

مطالعه‌ی تطبیقی عناصر و ساختار الگویی طرح بیدمجنون در حوزه‌های شمال غرب ایران و چهارمحال و بختیاری (قرون ۲۰ و ۱۹ میلادی)

محمدعلی اسپنانی (نویسنده‌ی مسئول)

عضو هیات علمی دانشگاه شهرکرد

malonyx33@yahoo.com

پیوند توفیقی، عضو هیات علمی دانشگاه شهرکرد

چکیده

طرح "بیدمجنون" از مشهورترین طرح‌های قالی ایرانی است که در گستره‌ی قالی‌های روستایی جایگاهی ارزنده و درخور توجه دارد. با آن‌که زادگاه دقیقی نمی‌توان برای طرح بیدمجنون معین نمود اما به واسطه‌ی نمونه‌های کهن موجود درحوزه‌ی شمال غرب ایران، خاصه حوزه‌ی بیجار را از اصلی‌ترین پایگاه‌های این طرح می‌دانند. به کارگیری خطوط شکسته، نیمه‌گردان و بهره‌گیری از بافتی متوسط آن را در طیف شناسه‌های قالی‌های روستایی قرار می‌دهد. عناصر اصلی آن نقش‌مایه‌های درخت بیدمجنون، سرو، سپیدار، تبریزی و درختان میوه است. این عناصر در هم‌نشینی‌هایی متعادل و در تناسب با یکدیگر الگویی واگیره‌ای پدید می‌آورند که از اقبال فراوانی در حوزه‌های چهارمحال و بختیاری و شمال غرب ایران و حتی فراتر از مرزهای میهنی برخوردار شده است. مقاله‌ی حاضر به بررسی عناصر و تنوع آن در طرح بیدمجنون از طریق تحلیل ۲۰ نمونه از نواحی مهم روستایی آن و به انگیزه‌ی چگونگی ترکیب‌بندی و شکل‌گیری ساختار الگویی آن‌ها می‌پردازد. از این‌رو هدف تحقیق جستجوی پاسخ به این سؤال خواهد بود که: ساختار الگویی طرح بیدمجنون چگونه است و نحوه‌ی برخورد نواحی نفوذ طرح با آن به چه صورت بوده است؟ طیف زمانی نمونه‌ها مربوط به اواخر قرن ۱۹ و ۲۰ میلادی است و جغرافیای مورد مطالعه، شمال غرب ایران (بیجار، بخشایش، ساوجبلاغ و هریس) و استان چهارمحال و بختیاری (فرخشهر، سامان و حاجی‌آباد) است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که طرح بیدمجنون دارای ساختاری واحد بوده و در حوزه‌های مطالعه با اعمال انتزاع عناصر و اندک جابه‌جایی آن‌ها تنوع حاصل شده اما ترکیب کلی حفظ شده است. شناسایی شاخصه‌ها و ترکیبات منسجم از مؤلفه‌های مهم در طبقه‌بندی، گونه‌شناسی و احراز هویت نمونه‌های اصیل فرش‌بافی روستایی است. پژوهش حاضر از نوع تطبیقی با شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی است که در گردآوری اسناد به منابع کتابخانه‌ای و میدانی اتکا شده است.

واژه‌های کلیدی: طرح بیدمجنون، واگیره، ساختار الگویی، فرش‌بافی ایران، قالی‌های روستایی.



Comparative study of the elements and construction of the patterns of Bid Majnun Design in the north-west of Iran and Chaharmahal & Bakhtiari province (19th and 20th centuries)

Mohammad ali Espanani (Corresponding Author)

Member of Academic Board, Shahrekord University

malonyx33@yahoo.com

Peyvand Tofighi

Member of Academic Board, Shahrekord University

Abstract:

Bid Majnun (weeping willow) motif is one the famous Iranian carpet motifs that has a valuable position among rural ones. Although it seems that there is not a particular region for the creation of this motif, ancient samples have been observed in the north-west areas of Iran especially in Bidjar(Bijar). Such evidence may imply that Bidjar has been the source of this pattern. Using broken and semi-circular lines and the use of medium texture place it in the range of rural carpet identifiers. Basic elements of these rugs are the motifs such as weeping willow, cedar, poplar and fruit trees. These elements in balanced and in proportion to each other create pattern that has great success in the Chaharmahal & Bakhtiari province and the northwestern areas of Iran and even in the other countries. This article attempts to the elements and their diversity in Bid Majnun pattern by analyzing 20 samples from the main local areas and the motivation of how to combine and form their model structure. This research has been conducted by using descriptive statistics based on the comparison of the data. Data collection procedure has been accomplished by using field and library-based studies. As was briefly mentioned before, the results show that Bid Majnun design has a unique structure with a special design in different regions. Meanwhile, a little change in the construction of motifs has caused some variation in the pattern of Bid Majnun.

Keywords: Bid Majnun Pattern, Vagireh, Pattern structure, Iranian carpet weaving, Rural rug

■ مقدمه

طرح بیدمجنون^۱ که به طرح بیدمجنونی و طرح زیگلر^۲ و در بعضی از موارد به درخت زندگی و درخت حیات^۳ شهرت یافته است از مطرح‌ترین و البته در نزد حوزه‌های فرش‌بافی روستایی از اقبال گسترده‌ای برخوردار بوده است. پوپ و آکرمن در کتاب "سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز" از این طرح با نام "درختی گل و گیاهی" یاد نموده است (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۲۴۱) و در "فرشنامه‌ی ایران" آن را با عنوان "درختی جنگلی" مطرح نموده‌اند (آذرپاد و حشمتی‌رضوی، ۱۳۸۳: ۱۲۷). این طرح دارای سوابقی کهن است که قدیمی‌ترین نمونه‌های موجود آن به قرن ۱۸ میلادی و فراگیری و شیوع آن از این زمان به بعد آغاز شده است. نمونه‌های پرسابقه‌ی آن در ایران به حوزه‌های روستایی کردی و با تمرکز بر بیجار تعلق دارد. به نظر می‌رسد همزمان با اقبال گسترده از این طرح، دیگر حوزه‌های روستایی در شمال غرب ایران از آن استقبال نمودند که با حضور شرکت‌های غربی به‌ویژه "زیگلر" شیوع آن روند فزون‌تری یافته است.

سیسیل ادواردز^۴ طرح بیدمجنون را جزو ۹ گونه‌ی تقسیم‌بندی طرح‌های قالی ایران آورده و زادگاه طرح را به واسطه نمونه‌های کهن آن به حوزه‌ی کردستان (بیجار) منتسب نموده است. ادواردز این طرح را در رسته‌ی قالی‌های روستایی قرار داد که نمونه‌های فراوانی از آن به تقلید از ایران در کشورهای دیگر تولید شد و هنگامی که فرش‌های اوشاک^۵ مرسوم بود، هزاران نمونه از این طرح بافته شد (ادواردز، ۱۳۶۸: ۵۸). در تقسیم‌بندی نقشه‌های قالی ایران که به وسیله‌ی شرکت سهامی فرش ایران صورت یافت، به نظر می‌آید طرح بیدمجنون را بتوان در رده‌ی طرح‌های درختی، ایلپاتی، شکسته و... قرار داد و بررسی نمود. گستره‌ی جغرافیای طرح بیدمجنون، شمال غرب ایران (بیجار، سنه، هریس، بخشایش، ساوجبلاغ و خاصه نواحی کردنشین) و استان چهارمحال و بختیاری (فرخ‌شهر، سامان، حاجی‌آباد) است (تصاویر ۴-۱).

بررسی و مطالعه‌ی کیفیت مطلوب طرح بیدمجنون که استحکام طرح واگیره‌ای را در مدت زمانی مدید (حداقل از قرن ۱۸ م) حفظ نموده و اغلب در نزد حوزه‌های روستایی با اقبال مواجه بوده است، همواره می‌تواند مساعد طرح سؤالاتی باشد که پاسخ آن به روشن‌بخشی گونه‌شناسی طرح‌های درختی و تمایز و استقلال بیدمجنونی از موارد مشابه یاری رساند. هدف تحقیق حاضر کنکاش در پاسخ به این سؤال خواهد بود که: ساختار الگویی طرح بیدمجنون چگونه است و نحوه‌ی برخورد نواحی نفوذ طرح با آن به چه صورت بوده است؟ از این باب موارد زیر ابعاد مغفول و اهمیت موضوع را پیش خواهد نهاد:

الف) تمایز و تفاوت با طرح‌های مشابه و پرهیز از اختلاط آن با نقش‌مایه‌های بیدمجنون: به دلیل به‌کارگیری نقوش گیاهی-درختی در طرح بیدمجنون و تداعی فضای باغ‌گونه، در برخی از موارد طرح بیدمجنون را در رده‌ی طرح‌های باغی شناسایی نموده و در مواردی بهره‌گیری از درختان سرو و بید باعث اطلاق نام درخت زندگی به آن‌ها شده است. ازسویی دیگر در بررسی‌ها "طرح بیدمجنون" را تحت رده‌های درختی قرارداده و بررسی نموده‌اند. دقت در ساختار و چگونگی ترکیب‌بندی این طرح می‌تواند به تفکیک این طرح از انواع مشابه و پرهیز از اختلاط آن با نقش‌مایه‌های بیدمجنون کمک نماید. ب) بررسی و استخراج الگوی ترکیبی از نمونه‌های شاخص طرح‌های اصیل نواحی روستایی: بدیهی است پس از تعیین الگوی ساختاری طرح بیدمجنون می‌توان این روال را در دیگر طرح‌های روستایی برای تعیین شاخصه‌های آن و تفکیک و رده‌بندی آن در حوزه‌های روستایی به‌کارگرفت. ج) نحوه‌ی برخورد و شیوه‌ی رفتاری با الگوهای واحد طرح در حوزه‌های گوناگون: از نکات قابل توجه در طرح بیدمجنون می‌توان به اشتراک در بهره‌برداری از عناصر و نقش‌مایه‌های یکسان در

نواحی مختلف اشاره داشت که به تأثیر از مؤلفه‌های گوناگون، می‌توان طیف تنوعی حاصل از طرحی واحد را شاهد بود. (د) پیگیری سیر تحول و تطور طرح در سایه‌ی فرهنگ‌های قومی و بومی (ق) ایجاد فضای مطالعاتی عمیق‌تر در تحلیل طرح‌ها و نقوش قالی‌های روستایی و عشایری.



تصویر ۴- قالی با طرح بید مجنون، چهارمحال و بختیاری، حاجی‌آباد (Willborg, 2002: 244)

تصویر ۳- قالی با طرح بید مجنون، کردستان (نگارندگان)

تصویر ۲- قالی با طرح بید مجنون، شمال غرب ایران (HALLI, 2016: 67)

تصویر ۱- بخشی از قالی با طرح بید مجنون، کردستان (ساوجبلاغ)، قرن ۱۷ میلادی (Burnes, 2002: 150)

■ شیوه‌ی پژوهش

پژوهش حاضر از نوع تطبیقی با شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی است که در گردآوری اسناد از منابع کتابخانه‌ای و میدانی استفاده شده است. با توجه به سؤال تحقیق که تحلیل ساختار الگویی طرح بیدمجنون را مورد بررسی قرار می‌دهد، کیفیت بصری عناصر طرح و الگوی ساختاری در گزینش نمونه‌ها حساس‌تر بوده و به تبع نمونه‌های اصیل و با هویت مورد توجه بوده‌اند. در تحقیق حاضر از میان تعدد قالی‌ها با طرح بیدمجنونی در دو حوزه‌ی مورد مطالعه، برتری با مواردی است که مربوط به اواخر قرن ۱۹ و قرن ۲۰ میلادی است. (۶) در این بازه زمانی (تقریباً ۱۳۰ ساله) به نمونه‌های کهن در دسترس که صحت طرح و پایداری الگو در آن‌ها رعایت شده، اولویت داده شده است. با این‌که گستره‌ی جغرافیای طرح بیدمجنونی در یک‌صدسال اخیر گسترده‌تر از نواحی شیوع آن شده است، ولی دقت در نمونه‌های اصیل، به‌ویژه در سرچشمه‌های آن، برتری اصالت و هویت الگوی آن را فاش می‌نماید. بنابراین گزینش نواحی مورد مطالعه در این پژوهش بر اساس فراوانی و به‌کارگیری طرح بیدمجنون و البته کیفیت برتری است که آن‌ها را از موارد مشابه خود متمایز می‌نماید.

بنا به موارد مذکور در تحقیق فوق ۲۰ نمونه از قالی‌های با طرح بیدمجنون از نواحی مهم روستایی آن و به انگیزه‌ی چگونگی ترکیب‌بندی و شکل‌گیری ساختار الگویی آن‌ها گزینش شده است. جغرافیای مورد مطالعه، شمال غرب ایران (بیجار، بخشایش، ساوجبلاغ و هریس) و استان چهارمحال و بختیاری (فرخ‌شهر، سامان و حاجی‌آباد) است. جدول ۱ نمونه‌های دو حوزه‌ی مورد مطالعه تحقیق را ارائه نموده است.

جدول ۱- نمونه‌های مورد مطالعه طرح بیدمجنون، شمال غرب ایران و چهارمحال و بختیاری

حوزه شمال غرب ایران (۱-۱۰)		۱- بیجار قرن ۲۰ م
		۲- بیجار ۱۹۰۰ م
		۳- بیجار اواخر قرن ۱۹ م
		۴- بخشایش ۱۸۹۰ م
		۵- بخشایش ۲۰-۱۹ م
حوزه چهارمحال و بختیاری (۱۱-۲۰)		۶- بخشایش (احتمالاً بیجار) ۱۸۹۰ م
		۷- ساوجبلاغ ۱۹۱۷-۱۹ م
		۸- ساوجبلاغ ۱۸-۱۹ م
		۹- کردستان ۲۰ م (احتمالاً بیجار))
		۱۰- هریس ۱۹۰۰ م
حوزه چهارمحال و بختیاری (۱۱-۲۰)		۱۱- فرخشهر ۱۸۶۰ م
		۱۲- فرخشهر ۱۹۳۰ م
		۱۳- فرخشهر، زیگلر ۱۸۰۰-۱۹۱۰ م
		۱۴- سامان، زیگلر احتمالاً ۲۰ م
		۱۵- سامان ۱۹۱۵ م
حوزه چهارمحال و بختیاری (۱۱-۲۰)		۱۶- زیگلر ۱۹۱۰ م
		۱۷- حاجی آباد ۱۹۲۰-۱۹۴۰ م
		۱۸- حاجی آباد ۱۸۹۵ م
		۱۹- بختیاری ۱۸۶۰ م (احتمالاً فرخشهر یا سامان
		۲۰- فرخشهر قرن ۲۰

(تهیه و تنظیم نگارندگان)

پیشینه‌ی موضوع

پژوهش‌های متعددی به نقش‌مایه‌های بید، سرو و دیگر نگاره‌های مرتبط با آن‌ها در حوزه‌های روستایی و عشایری پرداخته شده است. در مقاله‌ی "بررسی نقش‌مایه‌ی درخت بیدمجنون در قالی "نقش خشتی" استان چهارمحال و بختیاری" (صادقیان و مدنی ۱۳۸۸: ۸۶-۶۹) نگارندگان، نگاره‌ی بید را به‌عنوان نقشی معتبر در طرح‌های خشتی

مطالعه نموده و در نوشتار " بررسی تطبیقی و گونه‌شناسی نقوش فرش‌های خشتی مناطق سامان و چالشر " (قانی و افروغ ۱۳۹۱: ۳۴-۲۱) و مقاله‌ی "مطالعه‌ی تطبیقی نقوش هندسی- گیاهی مشترک در نقشه‌های خشتی قالی بیرجند و چالشر" (حسینی و صادقیان ۱۳۹۱: ۳۲-۱۵) نویسندگان در تطبیق نمونه‌های مشترک در حوزه‌های رایج نقش موفق بوده‌اند. در طیف مقالات فوق بیدمجنون در مقام نقش‌مایه و در بستر طرح‌های خشتی طرح و بررسی شده و موضوع طرح بیدمجنون مدنظر ایشان نبوده است.

در مقاله‌ی " درخت در فرش بختیاری " (علیمردی و آشوری ۱۳۸۶: ۲۱-۱۱) گونه‌ی درختان به کار رفته در حوزه‌ی بختیاری‌ها از جمله بید در طرح بیدمجنونی مورد توجه بوده است اما به عنوان طرحی مستقل با الگویی متمایز مدنظر قرار نداشته است. گرچه طیف گسترده‌ای از پژوهش‌ها از گذشته تا معاصر با مضامین گیاه و درخت و خاصه بید را می‌توان جستجو و مورد توجه قرارداد و گویی کم‌تر خلأیی از این باب دیده می‌شود اما کم‌تر صرافتی برای تحلیل ساختار نوعی از طرح با الگویی خاص فراهم آمده است تا از خلال بررسی آن بتوان با تطبیق نمونه‌های نواحی به نحوه‌ی برخورد اقوامی که طرح و الگویی واحد را به کار می‌برند توفیق یافت.

● حوزه‌های قالی‌بافی روستایی

قالی روستایی^۵ از مهم‌ترین سبک‌های شناخته شده در بین حوزه‌های فرش‌بافی ایران به شمار می‌آید. ویژگی‌های این نوع در میان دو سبک شهری و عشایری در نوسان بوده و در پاره‌ای موارد به عنوان سبکی مستقل تثبیت یافته است. در سلسله مراتب معمول در بافته‌های شرقی، دست‌بافت‌های روستایی در میان تولیدات عشایری و کارگاهی قرار می‌گیرد. طرح‌های روستایی بسیار متنوع هستند و از طرح‌های عشایری و کارگاهی الهام یافته‌اند. (neff&carol: 1977, 14) حوزه‌های شمال غرب ایران (هریس، بخشایش، گراوان، بیجار)، همدان و اراک و چهارمحال و بختیاری از اصلی‌ترین کانون‌های فرش‌بافی روستایی ایران هستند.

هنگامی که از حوزه‌ی شمال غرب ایران در فرش‌بافی یاد می‌شود بی‌شک سبک روستایی جایگاهی ارزنده دارد. بیجار، هریس، بخشایش، گراوان و... از ارزنده‌ترین نواحی فرش‌بافی روستایی قلمداد می‌شوند. ادواردز بافته‌های بیجار را از بافته‌های سه‌گانه‌ی کردی می‌داند و قالی‌بافی بیجار را حرفه‌ای روستایی به شمار آورده است. (ادواردز، ۱۳۶۸: ۴۲ و ۱۳۶) دست‌بافت‌های بیجار اغلب به استحکام بافت و پیروی از سبک شکسته (شاخه شکسته) در طرح و نقش به شهرت رسیده‌اند. از قرن ۱۸ میلادی که طرح بیدمجنون شیوع پیدا نموده، همواره بیجار از سرچشمه‌های این طرح و البته کهن‌ترین نمونه‌های ارایه شده از بیدمجنون مطرح شده است. در کنار نام بیجار در طرح بیدمجنون، بخشایش و هریس دو حوزه‌ی قدرتمند با تعامل در طرح و نقش هستند. هریس صاحب سبکی خاص در طرح و نقش شکسته بوده که رونق و تثبیت خود در سبک شکسته با تأکید بر طرح‌های لچک و ترنج را از اواخر قرن ۱۹ میلادی آغاز نموده است. بیدمجنون‌های این ناحیه از بیجار متمایزتر و به شیوه‌ی هریس به طرح و نقش درآمده‌اند. درهمسایگی هریس، بخشایش با تأثیر و تعامل از هریس در سبک طرح و نقش، پراهمیت‌ترین و با فراوانی بسیار از طرح‌های بیدمجنون استقبال نموده است. به نظر می‌رسد سهم بخشایش در تنوع و فراوانی بیدمجنونی‌ها بیش از نواحی دیگر بوده و از قابلیت‌های عناصر طرح بهره‌ی بیشتری برده است. در ناحیه‌ی چهارمحال و بختیاری طیف وسیعی از نواحی و حوزه‌های بافندگی روستایی مطرح شده‌اند که در دوره‌ی معاصر اغلب به نام شهر، آن‌ها را شناسایی نموده‌اند. پتر ویلبورگ^۶ در کتابش به حدود ۸۰ منطقه‌ی فرش‌بافی در چهارمحال و بختیاری اشاره داشته که اغلب از جهات سبکی به حوزه‌ی روستایی گرایش داشته‌اند. چالشر، فرخشهر (قهفرخ)، شلمزار، سامان، حاجی‌آباد، بن... از جمله‌ی مهم‌ترین حوزه‌های روستایی و با تأثیرات

عشایری است. در این بین چالشتر از مهم‌ترین قطب‌های صناعات دستی روستایی، اهمیتی قابل‌توجه در فرش‌بافی روستایی به خود اختصاص داده است و با آن که طرح‌های متنوعی را به‌کارگیری نموده اما همواره طرح‌های خشتی و لچک و ترنج آن مطرح بوده و سبک خشتی چالشتری بارزترین نمونه‌ی معاصر آن قلمداد شده است. در این زمینه گرچه می‌توان شاهد نمونه‌هایی از پراکندگی طرح بیدمجنون در چهارمحال و بختیاری بود اما در گستره‌ی حوزه‌های فرش‌بافی این ناحیه کهن‌ترین نمونه‌های قابل اتکا با فراوانی به‌کارگیری طرح بیدمجنون در نواحی سامان، فرخشهر و حاجی‌آباد بیش از نواحی دیگر قابل توجه و مطالعه بوده‌اند.

سامان حوزه‌ای است فرهنگی که درشمال شرقی استان قرار داشته و متأثر از حوزه‌های عشایری بوده است. علاوه بر این سامان در طرح و نقش با چالشتر و فرخشهر مرتبط است. تعداد زیادی از طرح‌های موسوم به زیگلر از جمله بیدمجنون در سامان بافته شده است. ارتباطی که در گذشته سامان و فرخشهر را به هم مرتبط نمود به‌نظر می‌رسد باعث فرضیه‌ی شیوع طرح بیدمجنون (زیگلر) و انتقال به فرخشهر بوده باشد که ویلبرگ از زبان بافنده‌ای نقل و مطرح نموده است (Willborg:2002,205). اگرچه این مسأله نامعلوم باقی مانده است اما باید توجه داشت که سامان و فرخشهر سهمی اساسی از نمونه‌های بیدمجنون به لحاظ قدمت و تنوع را دارا هستند. کیفیت برتر مواد و تنوع طرح و نقش به همراه تبحر بافندگان این دو ناحیه، استمرار به‌کارگیری الگوهایی هم‌چون بیدمجنون را طی سالیان تضمین نموده است. منطقه‌ی فرخشهر به دلیل همسایگی با اصفهان و همچنین فعالیت خوانین و کمپانی زیگلر و زیاد بودن بافنده در گذشته دارای تنوع بسیاری بوده است (نکویی، ۱۳۷۴: ۱۷۷). قالی‌های با کیفیت "بی‌بی‌باف" از جمله قالی‌های مشهور این حوزه هستند. طرح‌های لچک و ترنج، گلدانی، درختی، بته خربزه‌ای، خشتی و حتی ماهی درهم از طرح‌های رایج فرخشهر هستند.

در بین نواحی فرش‌باف، حاجی‌آباد شهرت فرخشهر و سامان را نداشته است و طرح‌های دوترنجی، درختی، سرو و کاج، بیدمجنون و قالیچه‌هایی با کیفیت خرسک را ارائه نموده است. زمانی آرامنه در قالی‌بافی این حوزه فعال و تأثیرگذار بوده‌اند که در طرح و رنگ آن‌ها دیده می‌شود. بیدمجنون‌های حاجی‌آباد مربوط به اواخر قرن ۱۹ و قرن ۲۰ بوده و شباهت‌هایی با نمونه‌های فرخشهر در آن‌ها دیده می‌شود.

● درخت؛ اهمیت، گستره‌ی حضور و تنوع آن در طرح بیدمجنون

درخت از کهن الگوهایی است که در رشد مدام خود حیات، زندگی، بی‌مرگی و تجدید حیات را اشارت می‌نماید. درخت نماد کیهان و منبع باروری و نماد دانش و حیات جاودانی است (هال، ۱۳۸۰: ۱۲۴) که در تمامی فرهنگ‌ها آن را مقدس شمرده و از این‌رو در اساطیر کهن "درخت مقدس" نیز با همان مفهوم و برابر با درخت زندگی آمده است (مرزبان، ۱۳۷۱: ۳۰۹). اهمیت درختان هنگامی فراخ‌تر شد که همواره باغ‌ها و بهشت‌های برین با آن پیوندی مستدام و پیوسته پیدا نمودند. در آن هنگام گویی بدون درخت تصویری از بهشت میسر و مصور نشد. قرآن کریم با ذکر "شجر" در موارد متعدد اهمیت درخت را یادآور شده است.^۷ از سویی دیگر در قرآن کریم هر جا به بهشت‌های جاوید وعده داده شد، با درخت تصویر شد. از آن جمله در سوره‌ی ابراهیم آیه‌ی ۲۳ (آنان که به خدا ایمان آورده و عمل صالح نمودند در بهشت‌هایی قرار گیرند که از زیر درختانش نهرها جاریست) و سوره‌ی انسان آیه‌ی ۱۴ (و سایه‌ی درختان بهشتی بر سر آن‌ها و میوه‌هایش در دسترس و در اختیار آن‌هاست).

باغ بهشت یکی از اندیشه‌های آرمانی و بنیادینی است که فرهنگ ایرانی را تسخیر کرده است (پوپ واکرمن، ۱۳۸۷: ۲۶۱۲). در گستره‌ی هنرهای ایرانی نمونه‌های فاخر فراوانی با این نگرش با الگوهای گیاهی درختی



به‌ویژه از عهد ساسانی (منسوجات، فلزات و گچ‌بری‌ها) و پس از آن ساخته و پرداخته شدند که سرچشمه‌ی آثار دوران بعدی را مهیا نموده و از آن میان مضامین باغ شایسته‌تر است. درحوزه‌ی فرش‌بافی حداقل از بخش‌های مستند موجود به‌ویژه قالی‌های به‌جامانده از عهد صفوی چنین بر می‌آید که از الزامات فراهم‌سازی طرح‌های باغی، نگاره‌های گیاهی (درختی) عناصری غیرقابل انفکاک در تصویرسازی باغ‌های بهشتی است. فرش و باغ، آیینه‌های تمام‌نمایی از فرهنگ و تمدن ایران چه قبل از اسلام و چه پس از آن هستند که در شناسنامه‌ی تاریخ درخشان این مرز و بوم جایگاه خاصی دارند (چیت‌سازیان، ۱۳۸۸: ۱۰۰).

مصورسازی بهشت در فرش‌های باغی^۸ که معمولاً زادگاهی در شمال غرب ایران داشته‌اند، الگوهایی معتبر برای طیف وسیعی از طرح‌ها با نگاره‌های درختی هستند. به‌نظر می‌آید طرح‌های بیدمجنون در این میان گرچه تمام الزامات باغ‌ها و چهارباغ‌ها (درخت و گیاهان، آب و نظام هندسی) را نداشته‌اند اما فرح‌بخشی و سرسبزی و به‌ویژه تداعی فضای باغ‌گونه با چینش خاصی از درختان در الگوی مکرر (واگیره) را فراهم نموده‌اند. درقالی‌های طرح بیدمجنون گونه‌های معینی از بن‌مایه‌های درختی بید، سرو، سپیدار، تبریزی، میوه و درختچه‌گلدان‌ها به‌کارآمده‌اند که با ترکیبی سامان یافته از آن‌ها به صورت واگیره به یک طرح منسجم با نام بیدمجنون منتهی می‌شود. عملکرد بصری و القای فضایی باغ‌گونه با حضور همگانی این نقوش فراهم می‌آید و نه به صورت منفرد. بنابراین ضروری است این نقوش همگن بوده و منسجم عمل نمایند. بدین نحو می‌توان تغییرات نگاره‌ها در نواحی را با حفظ روح و ترکیب کلی طرح مشاهده نمود. در این راستا بدیهی است آگاهی از نقوش به‌کاررفته در واگیره‌ی بید مجنون درک بهتری از مهیاسازی طرح بیدمجنون را فراهم نماید:

نقش‌مایه‌ی بید: بن‌مایه‌ی بید از فزون‌ترین نگاره‌هایی است که در اغلب سبک‌های فرش‌بافی دارای حضور و کاربردی متغییر است. درشمال غرب ایران نگاره‌ی بید از معمول نقوش به‌کاررفته در قالی‌های باغی خاصه چهارباغ‌ها به حساب می‌آید. به‌نظر می‌رسد درختانی که در قالی چهارباغی موزه‌ی ویکتوریا آلبرت لندن نقش شده‌اند درختان چنار و بیدی باشند که با درختان منطقه‌ی کردستان هم‌خوانی دارند، حتی بعید به‌نظر نمی‌رسد نام بیجار احتمالاً ترکیبی از دو واژه‌ی بید و زار یا جار باشد (زارعی، ۱۳۹۰: ۵۶).

در حوزه‌ی قالی‌های روستایی و عشایری چهارمحال و بختیاری نقش‌مایه‌ی بید از فراوان‌ترین نقش‌های مسلط و تقریباً "انفکاک‌ناپذیر، به‌ویژه در طرح‌های خشتی قلمداد می‌شود و نزدیک به ۳۰ نوع خشت بید در حوزه‌ی چهارمحال و بختیاری گزارش شده است که ظریف‌ترین آن‌ها به حوزه‌ی چالشر متعلق است (صادقیان و مدنی، ۱۳۸۸: ۸۱) هم‌نشینی بید معمولاً "با نگاره‌های گیاهی سرو، کاج و... همراه است. همین نقش‌مایه به گونه‌ای گردان در قالی‌های کرمان، اراک، همدان، کاشان به گونه‌ای دیگر خود را نمایان ساخته است.

به‌نظر می‌آید نه کاربرد و نه شکل گسترده‌ی بید در طرح‌ها و نقشه‌های قالی ایران نتوانسته نام این نقش‌مایه را بر نام طرح مسلط سازد. ازسویی دیگر با وجود فراوان‌تر نگاره‌های سرو، تبریزی، سپیدار و درختان میوه در طرح بیدمجنون، حضور و کاربرد نقش‌مایه‌ی بید نتوانسته نام خود را در طرح بیدمجنون استوار نموده و از دیگر نگاره‌ها در این طرح پیشی گیرد. در این طرح بن‌مایه‌ی بید در اکثر موارد به گونه‌ای یک طرفه (برخلاف موارد گسترده‌ی همین نگاره درقالی‌های خشتی که معمولاً "دوطرفه است) در یک واگیره به همراه نگاره‌های دیگر درعرض فرش با چپ و راست کردن واگیره به‌کار می‌رود. نیز می‌توان نحوه‌ی فرم و وجود برگ‌ها را معیاری شاخص از نقش‌مایه‌ی بید نواحی فرش‌بافی روستایی تلقی نمود، از جمله: برگ‌های یک طرفه برشاخه‌ها در طرح بیدمجنون فرش‌های خشتی چالشر، شاخص فرش‌های این منطقه است ولی در فرش‌های سامان، برگ‌ها دوطرفه برروی شاخه‌ها قرار گرفته‌اند (قانی و افروغ، ۱۳۹۱: ۲۶).

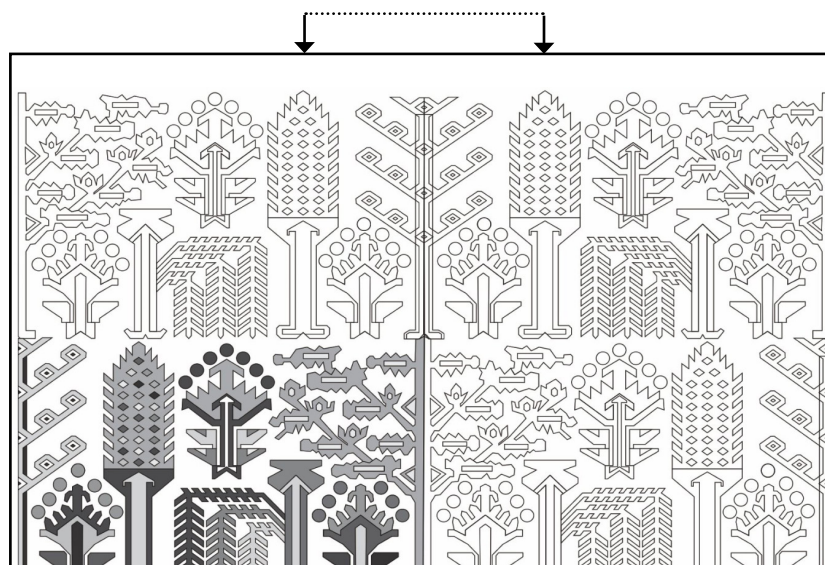
نقش مایه‌ی سرو: نگاره‌ی سرو از پریشینه‌ترین نقش مایه‌هایی است که تاریخی به همپایی نقش مایه‌ی بته دارد. به واقع در سیر تکاملی و شکل‌یابی بته به حتم سرو اهمیتی دوچندان دارد. پرهام تحول و تطور، ارتباط و تعامل این دو را در مقاله‌ی خویش "از سرو تا بته" آورده است.^۹ از این‌رو فرم و نحوه‌ی حضور سروها و هم‌زیستی آن با دیگر نگاره‌های گیاهی درخور توجه هستند. گستره‌ی به‌کار رفته‌ی سروها و بته‌ها در فرش‌های کرمان و تأثیر این‌دو از یکدیگر از بهترین همنشینی‌های هماهنگ فرم هستند. سروها به همراه بید و کاج ترکیباتی عالی در قالی‌های عشایری و روستایی چهارمحال و بختیاری فراهم ساخته‌اند. در طرح بیدمجنون، فرم و اشکال سروها راست قامت با خطوط شکسته و دریک راستای واحد (عمودی) واقع هستند. شکل و شمایل سروها در این نوع، همیشه ایستا، در راستای عمودی و هم‌جهت با نگاره‌های دیگر هستند...

درختان سپیدار، تبریزی و میوه: به‌نظر می‌آید درختان سپیدار (درپاره‌ای موارد تبریزی) به استقلال در حوزه‌های فرش‌بافی حضوری نداشته‌اند و تنها با دیگر درختان به‌کار آمده‌اند. در طرح بیدمجنون این‌گونه درخت را معمولاً از شکل برگ‌ها شناسایی نموده‌اند. وجود این نگاره به تنوع درختان افزوده و به تراکم و انبوهی باغ‌گونه‌ی طرح بیدمجنون کمک نموده است. نقش و کارکرد سپیدار را باید به همراه درختان میوه مطالعه نمود. درختان میوه از مضامینی است که در رده‌ی قالی‌های درختی می‌توان آن را پیگیری نمود. این نگاره به طور معمول در قالی‌های بیدمجنون به صورت درختان شکوفان به‌کار رفته است. مهم‌ترین کارکرد سپیدارها در طرح بیدمجنون همراهی و ترکیب با درختان میوه در ساخت ستون‌هایی (سره‌م سوار) است که در اغلب طرح‌های بیدمجنون قابل مشاهده‌اند. به‌کارگیری درختان به‌عنوان ستون اکثراً به درختان سرو در دو راستای طولی فرش‌ها در ساختارهای الگویی فرش‌های محرابی و واگذار می‌شد اما در طرح‌های بید مجنون درختان سپیدار و میوه با تنه‌های نازک پی خود این وظیفه را عهده‌دار شده‌اند.

● درختچه‌ها (درختچه گلدان‌ها)

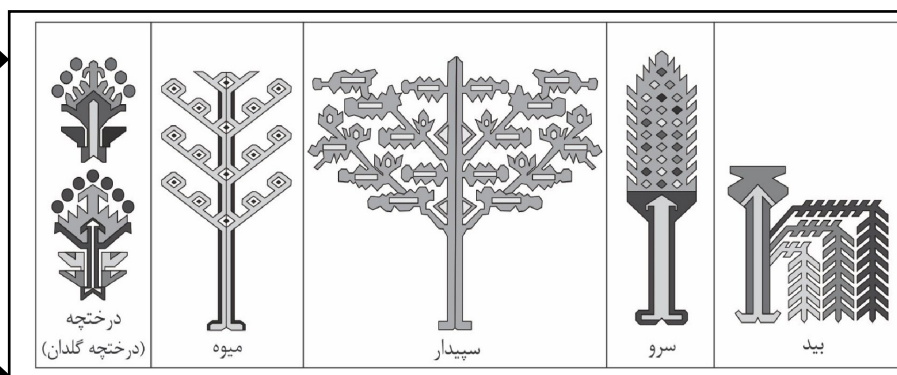
در تکمیل و پر نمودن فضای باقیمانده از اشغال نقوش درختی آنچه مانده از فضا است، به نقوشی درختچه مانند و یا درختچه گلدان متعلق است. سعی شده تا فرم و شکل کلی این نگاره، هم‌خانواده از نگاره‌های حاضر در واگیره بیدمجنون باشد. تعداد آن در هر واگیره بین یک تا سه است و معمولاً به تبع نگاره‌های بیدمجنون شمال غربی کشیده‌تر رسم می‌شوند. درختچه‌ها معمولاً در دوسوی درختان سپیدار، میوه و شکوفان و بر روی بید واقع هستند. **طرح بید مجنون، واگیره و نقوش متن:** طرح بیدمجنون از گونه طرح‌های تکراری واگیره‌ای است^۹ واگیره‌ی آن به صورت مستطیلی است که با تکثیر آن در راستای افقی، متن را پوشش می‌دهد. این واگیره ترکیبی از عناصر گیاهی (درختی) شامل درختان بید، سرو، سپیدار، تبریزی، میوه و درختچه (یا درختچه گلدان)هایی است که معمولاً در جغرافیای طرح بیدمجنون (شمال غرب ایران و چهارمحال و بختیاری) از همین طیف و گونه‌های درختی آن تبعیت می‌شود. تنوع و تفارق گونه‌های طرح بیدمجنون از طریق: چرخش واگیره در هر ردیف، کم و زیاد کردن با ملاحظه‌ی درختان و در مواردی نادر با بهره‌گیری از نقوش جا پرکن حاصل شده است. هنگامی که آزاد دستی، خیال‌پردازی و ذهنی‌بافی بافنده‌ی طراح اندک مجالی برای بروز یافته است می‌توان شاهد دگرگونی عناصر و انتزاع آن‌ها بدون آسیب‌رسی به ساختار کلی طرح را شاهد بود. این امر خاصه در حوزه‌ی چهارمحال و بختیاری با گرایش نواحی روستایی به حوزه‌ی عشایری قابل بررسی است. (تصویر ۵) و (جدول ۲) آنالیز تصویری واگیره و عناصر متن طرح بیدمجنون (زیگلر) چهارمحال و بختیاری را ارائه می‌دهد.





تصویر ۵- واگیره طرح بیدمجنون، زیگلر، چهارمخال و بختیاری (نگارندگان)

جدول ۲- عناصر (نقوش واگیره) طرح بیدمجنون، زیگلر، چهارمخال و بختیاری



(نگارندگان)

● مطالعه و تطبیق نمونه طرح‌های بیدمجنون در دوحوزه‌ی شمال غرب ایران با چهارمخال و بختیاری

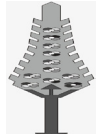
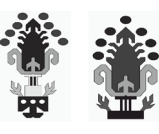
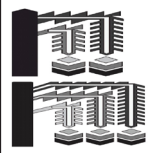
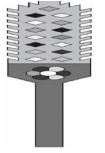
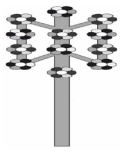
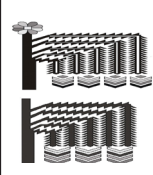
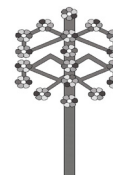
در پژوهش حاضر بیست نمونه مطلوب از جامعه‌ی آماری قالی‌های با طرح بیدمجنون از جغرافیای دوحوزه برای بررسی و تحلیل آن‌ها انتخاب شد. این گزینش براساس اولویت کیفیت بصری و اصالت نقوش فراهم آمد و از این‌رو نمونه‌های شاخص که اغلب آن‌ها قدمت قابل توجهی داشته و بعضاً در مجموعه‌ها نگهداری می‌شود از تعداد بسیار گسترده‌ای از این طرح انتخاب شد. در این راستا سعی وافر شد تا نمونه‌ها بتوانند پوشانندگی لازم در تعیین و هویداسازی مؤلفه‌های نقش، واگیره و ترکیبات طرح بیدمجنون را در تفارق و تشابه فراهم سازند. از این جهت موارد زیر در بررسی تطبیقی بر روی نمونه‌ها انجام یافته است:

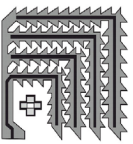
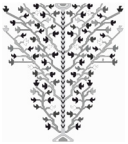
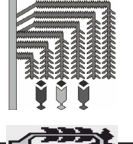
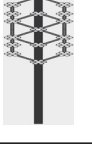
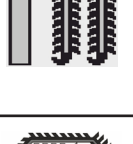
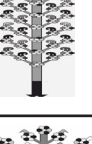
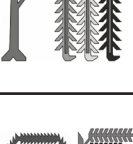
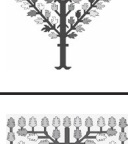
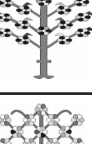
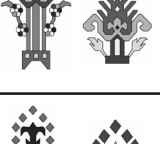
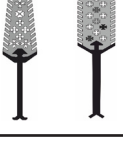
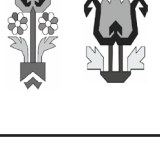
- مطالعه‌ی عناصر متن: شمال غرب ایران (جدول ۳) و چهارمحال و بختیاری (جدول ۴) - بررسی هم‌نشینی نقوش (جدول ۵)، واگیره (تصاویر ۶ الف، ب)، ساختار و الگوی ترکیب (تصاویر ۷ الف، ب) - تطبیق نمونه‌ها: نقش، واگیره، ترکیب و ساختار (جدول ۶)

● مطالعه‌ی عناصر (نقوش) متن حوزه‌های شمال غرب ایران و چهارمحال و بختیاری

قریب به اکثریت طرح‌های بیدمجنون با طیف نقوش درختی (بید، سرو، سبیدار، میوه و شکوفان و بعضاً^{۱۱} تبریزی) در سبک شکسته^{۱۱} به انجام رسیده که فضای مابین آن‌ها را درختچه (درختچه گلدان) پر نموده است. در هر دو حوزه سعی شده با همین طیف نقوش، ترکیبی از واگیره ساخته شود و از به‌کارگیری نقوشی دیگر یا بهره‌گیری از نقش‌های جا پرکن پرهیز شود. در نمونه‌های شمال غرب به‌ویژه بیجار و بخشایش نقوش سروها، سبیدار و درختان میوه نسبت به دیگر حوزه‌ی مورد مطالعه ظریف‌تر و کشیده‌تر هستند (نمونه‌ی ۶ جدول ۳) و در برابر آن‌ها نمونه‌های چهارمحال و بختیاری سروها قطورتر هستند. (نمونه‌های ۲۰ و ۱۸ و ۱۲ و ۱۱ جدول ۴) و درختان دیگر جهت هماهنگی کوتاه‌تر شده‌اند. تقریباً در تمام طرح‌های بیدمجنون نقوش سرو و سبیدار حضوری همیشگی دارند و در پاره‌ای از موارد بدون یکی از این دو کار به سرانجام رسیده است. سوای از آن که می‌توان با تغییر و جابه‌جایی نقوش در این طرح تنوعی ایجاد نمود اما در نمونه‌های چهارمحال و بختیاری خاصه در حوزه‌های عشایری با انتزاع نقوش به تنوع و جذابیت طرح افزوده شده است (نمونه‌ی ۱۹ جدول ۴). در جداول ۳ و ۴ نقوش نمونه‌های دو حوزه به تفکیک نواحی نشان داده شده است.

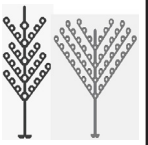
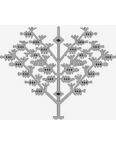
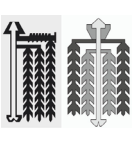
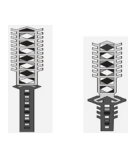
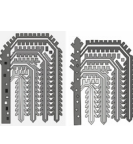
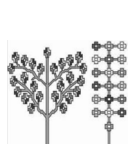
جدول ۳- عناصر و اجزاء طرح بید مجنون در حوزه شمال غرب ایران (بیجار، بخشایش، ساوجبلاغ و هریس)

ردیف	حوزه	درختان					ترکیب یا شاخصه ویژه
		درخت بید	درخت سرو	درخت سبیدار	درخت میوه و شکوفان	درختچه و درختچه گلدان	
۱	بیجار						
۲	بیجار						بهره‌گیری از دو نوع بید
۳	بیجار						بهره‌گیری از دو نوع بید

نمونه	حوزه	درختان				درختچه و درختچه گلدان	ترکیب یا شاخصه ویژه
		درخت بید	درخت سرو	درخت سپیدار	درخت میوه و شکوفان		
۴	بخشایش						
۵	بخشایش						
۶	بخشایش						
۷	ساجیلاغ						
۸	ساجیلاغ						
۹	کردستان						بهره گیری از دو نوع بید بهره گیری از دو نوع سرو
۱۰	هریس						

جدول ۱۴- عناصر و اجزاء طرح بید مجنون در حوزه چهارمحال و بختیاری (فرخشهر، سامان و حاجی آباد)

ردیف	حوزه	درختان				درختچه و درختچه گلدان	ترکیب یا شاخصه ویژه
		درخت بید	درخت سرو	درخت سپیدار	درخت میوه و شکوفان		
۱۱	فرخشهر						
۱۲	فرخشهر						فاقد درخت بید
۱۳	فرخشهر						ترکیب بید و سرو
۱۴	سامان						درخت بید دو طرفه تنوع درختچه
۱۵	سامان						
۱۶	زیگلر (فرخشهر یا سامان)						
۱۷	حاجی آباد						

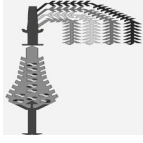
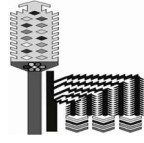
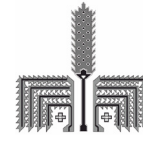
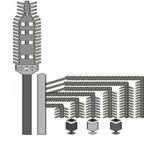
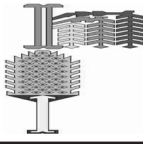
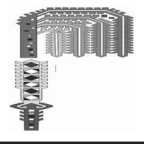
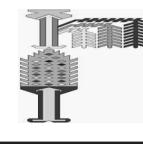
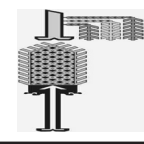
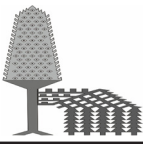
۱۸	حاجی آباد						بهره‌گیری از دو نوع بید یک طرفه و دو طرفه
۱۹	بختیاری (نامشخص، احتمالاً فرخشهر						گرایش به انتزاع در ساخت درختان سرو و سپیدار
۲۰	فرخشهر						فاقد درخت سپیدار انتزاع در ساخت درختان سرو

● بررسی همنشینی نقوش، واگیره، ساختار و الگوی ترکیب

الف) همنشینی نقوش

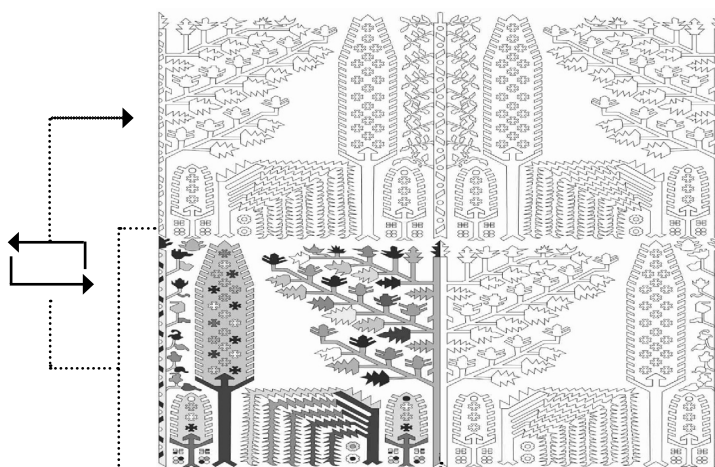
از همنشینی‌های شاخص در طرح بیدمجنون ارتباط و ترکیب نقوش بید و سرواست. از نمونه‌ها چنین بر می‌آید که بیدها در دوسوی سرو (بخشایش)، یا بر یک سمت آن (بیجار) و در موارد خاص چسبیده یا روییده از آن (فرخشهر) خود را نمایان می‌کنند. نحوه‌ی دیگری از ترکیب این دو نگاره زمانی بروز می‌کند که واگیره‌های ردیف‌ها بر روی یکدیگر قرار می‌گیرد. در این وضعیت ستون بیدها بر روی سروها در یک راستا واقع می‌شوند (جدول ۵).

جدول ۵- همنشینی‌های شاخص سرو و بید در طرح بیدمجنون حوزه‌های شمال غرب و چهارمحال و بختیاری

حوزه	همنشینی‌های سرو و بید				
شمال غرب					
	همنشینی سرو و بید- بخشایش	همنشینی سرو و بید- بیجار	همنشینی سرو و بید- بخشایش	همنشینی سرو و بید- بیجار	همنشینی سرو و بید- بخشایش
چهارمحال و بختیاری					
	همنشینی سرو و بید- سامان	همنشینی سرو و بید- زیگلر	همنشینی سرو و بید- حاجی آباد	همنشینی سرو و بید- بختیاری	ترکیب سرو بید- فرخشهر

ب) واگیره

واگیره‌ها به مثابه واحدهای تکرارشونده در طرح بیدمجنون از آن‌رو حائز اهمیت هستند که پس از تکثیر و گسترش، عرض و طول کلی طرح، محل‌های تقاطع و چفت‌شدگی طرح را هویدا می‌سازند. در تمامی نمونه‌های مورد مطالعه در دوحوزه از نقوش گیاهی- درختی (جداول ۴ و ۳) در هر واحد واگیره (مربع مستطیل) استفاده شده و معمولاً ضلع‌های چپ و راست واگیره‌ی مربع مستطیل درختان سپیدار و میوه (با تقارن $\frac{1}{2}$) قرار دارند. بقیه‌ی نقوش درختی به صورت کامل درواگیره به کار رفته و تنها نقوش بید به صورت یک‌طرفه هستند. در موارد نادر از جمله نمونه‌ی ۱۴ سامان بید دو طرفه است. درپاره‌ای از واگیره‌ها ازدو نوع بید (نمونه ۱۸ حاجی‌آباد) یا دونوع سرو (نمونه‌ی ۹ کردستان و ۱۸ حاجی‌آباد) استفاده شده است. تراکم نقوش در واگیره‌های نمونه‌های چهارمحال و بختیاری نسبت به حوزه‌ی شمال غرب به مراتب بیشتر و در نتیجه فضای خالی کمتری در آن‌ها دیده می‌شود. تصاویر ۶ الف، ب مقایسه‌ی واگیره‌ی دوحوزه‌ی شمال غرب (بخشایش) و چهارمحال و بختیاری (فرخ‌شهر) را نشان می‌دهد.



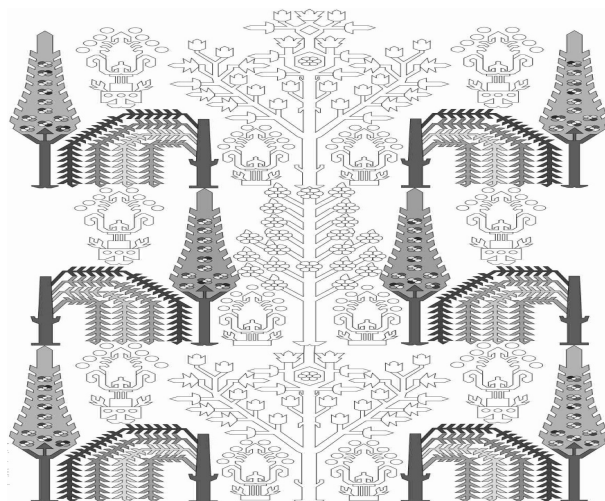
تصویر ۶ الف- واگیره و نحوه گسترش آن در بیدمجنون، شمال غرب ایران (بخشایش)، (Halli Magazine, 2016, n 188, p67)



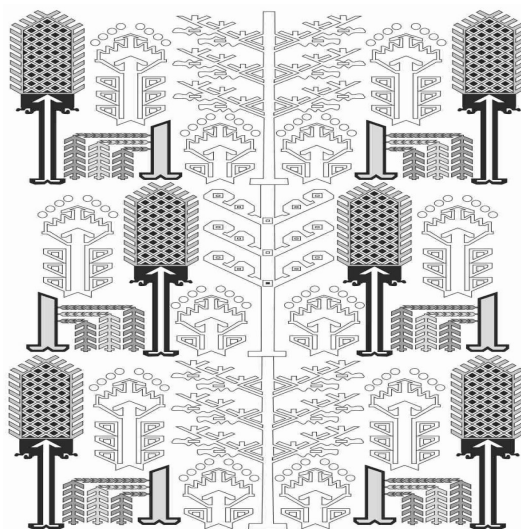
تصویر ۶ ب- واگیره و نحوه گسترش آن در بیدمجنون، زیگلر، چهارمحال و بختیاری (فرخ‌شهر) (Chahar mahal & bakhtiari; piter) (willborg, 2002)

ج) ساختار و الگوی ترکیب

ساختار و الگوی ترکیبی: طرح بیدمجنون دارای دو الگوی ترکیب در یک ساختار واحد است. طرح بیدمجنون درون خود دو ترکیب را ارائه نموده است: ۱- ترکیب سرهم سوار مستقیم درختان سپیدار، میوه و شکوفان ۲- ترکیب سرهم سوار پیچشی بید و سرو. به طور معمول طرح‌های بید مجنون در هر دو حوزه از این دو ترکیب تبعیت کرده‌اند. تصویر ۷ الف و ب، تطبیق نحوه‌ی ترکیب‌بندی سرو و بید به صورت سرهم سوار پیچشی در دو سمت و ترکیب سرهم سوار درختان سپیدار، شکوفان و میوه در میان طرح بیدمجنون را ارائه می‌دهد.



تصویر ۷ الف- ترکیبات بید و سرو به صورت پیچشی و درختان سرهم سوار در میان طرح بید مجنون، شمال غرب ایران (بیجار)



تصویر ۷ ب- ترکیبات بید و سرو به صورت پیچشی و درختان سرهم سوار در میان طرح بید مجنون، چهارمحال و بختیاری (حاجی‌آباد)

● **تطبیق نمونه‌ها: نقش، واگیره، ترکیب و ساختار الگویی**

برپایه‌ی اطلاعات به دست آمده از نمونه‌های دو حوزه، تفارق و تشابهات فرمی عناصر، واگیره و الگوی ترکیب آن‌ها در جداول پیشین ارائه شد. اینک موارد فوق در جدول ۶ تطبیق داده شده تا درک بهتری از موضوع حاصل شود.

جدول ۶- تطبیق هم‌نشینی نقوش، واگیره و ساختار الگوی ترکیب، خزهای شمال غرب و چهارمحال و بختیاری

حوزه	هم‌نشینی نقوش	واگیره و الگوی ترکیب
شمال غرب	● استفاده از بیدهای یک‌طرفه در کنار سرو (بخشایش)، بر روی سرو (بیجار، بخشایش، کردستان) ● استفاده از بیدها در دو سوی سرو (بخشایش)	● به‌طور معمول نقوش درختان بید، سرو، سپیدار، میوه، شکوفان و درختچه گلدان در واگیره‌های بیجار، بخشایش و نواحی کردستان به‌کار رفته است. ● در پاره‌ای از موارد واگیره بدون سرو (ساوجبلاغ، هریس) و در مواردی بدون می (بیجار، بخشایش) مشاهده می‌شود. ● درختچه گلدان‌ها در تمام واگیره‌ها حضور داشته‌اند. ● واگیره‌ها در محدوده‌ی کادر مستطیل به صورت قرینه گسترش داده و تکثیر شده‌اند. ● در هر ردیف جهت ایجاد طرح کلی و تنوع آن، واگیره‌ی چرخنده (چپ و راست) است. - تعداد واگیره در عرض متن ۲ و به‌طور میانگین ۴ واگیره است (حداکثر تا ۶ واگیره قابل گسترش است). تعداد واگیره در طول وابسته به طول قالی متغیر است. ● ترکیب سرهم سوار مستقیم درختان سپیدار، میوه، شکوفان در راستای عمودی (بیجار، بخشایش، ساوجبلاغ، هریس) ● ترکیب سرهم سوار و پیچشی بید و سرو در راستای عمودی طرح (بیجار، بخشایش)
چهارمحال و بختیاری	● بهره‌گیری از بیدهای یک‌طرفه بر روی سرو (حاجی‌آباد، سامان، فرخشهر، زیگلر) ● ترکیب بیدهای دوطرفه در دو سمت سپیدار (سامان، حاجی‌آباد) ● ترکیب بید و سرو با پایه (تنه) مشترک (فرخشهر)	● نقوش درختان بید، سرو، سپیدار، میوه، شکوفان، درختچه گلدان در واگیره‌های فرخشهر، سامان، حاجی‌آباد به‌کار رفته است. ● در پاره‌ای از موارد واگیره بدون بید (فرخشهر) و در مواردی بدون درخت شکوفان (حاجی‌آباد، سامان) مشاهده می‌شود. ● درختچه گلدان‌ها در تمام واگیره‌ها حضور داشته‌اند. ● واگیره‌ها در محدوده‌ی کادر مستطیل به‌صورت قرینه گسترش داده و تکثیر شده‌اند. ● در هر ردیف جهت ایجاد طرح کلی و تنوع آن، واگیره‌ی چرخنده (چپ و راست) است. ● تعداد واگیره در عرض متن ۲ و به‌طور میانگین ۴ واگیره است (حداکثر تا ۶ واگیره قابل گسترش است). تعداد واگیره در طول وابسته به طول قالی متغیر است. ● ترکیب سرهم سوار مستقیم درختان سپیدار، میوه، شکوفان در راستای عمودی (حاجی‌آباد، سامان، فرخشهر، زیگلر) ● ترکیب سرهم سوار و پیچشی بید و سرو در راستای عمودی طرح (حاجی‌آباد، سامان، فرخشهر، زیگلر)

■ نتیجه گیری

قالی با طرح بیدمجنون مجموعه‌ای از نقوش درختی را در فضایی واگیره‌ای و در ترکیبی سامان یافته ارائه می‌دهد که ساختار منحصربه‌فرد طرح در آن منجر به تمایز آن از دیگر طرح‌های مشابه می‌شود. مطالعه‌ی تطبیقی نواحی شیوع طرح بیدمجنون علاوه بر آشکارسازی ساختار و الگوی ترکیبی آن‌ها، رفتار حوزه‌ها با طرحی واحد را نمایان ساخته و انعطاف‌پذیری طرح را نشان می‌دهد. از تطبیق نمونه‌های دو ناحیه چنین برمی‌آید که عناصر گیاهی آن‌ها همیشه ثابت است و از شکل و فرم خود بیرون نرفته یا هیچ نقشی ناهمگون یا غیرگیاهی در آن‌ها ورود نیافته است. هیچ کدام از این دو حوزه از قاعده و ترکیب کلی واگیره عدول نکرده و ساخت فضا با حضور و تراکم نقوش کماکان مشابه هم عمل نموده است. در نمونه‌های چهارمحالی تنوعات و آزادی عمل بیشتری به‌ویژه در بن‌مایه‌هایی نظیر سرو و بید که کاربرد فزون‌تری در این ناحیه داشته‌اند قابل مشاهده است. از آن‌جا که نمونه‌های کهن تر بیدمجنون به حوزه‌ی شمال غرب (بیجار) بازمی‌گردد به تبع نمونه‌های شمال غرب سعی در پیروی از الگوهای قدیمی از جمله ظرافت و کشیدگی عناصر قابل مشاهده است.

از بعد ترکیب و ساختار الگویی، طرح بیدمجنون را می‌توان طرحی واگیره‌ای دانست متشکل از عناصر گیاهی - درختی که به صورت افقی در یک ردیف افقی تکرار و با قرارگیری ردیف‌ها بر روی یکدیگر تمام متن قالی پوشش داده می‌شوند. در دو حوزه‌ی مورد مطالعه به تقریب یقین، نوع عناصر یکسان بوده و تکرار واگیره‌ها با اندک اختلاف پیروی شده است. با گسترش واگیره به صورت افقی در نهایت دو ترکیب و الگوی مهم در طرح بیدمجنون قابل تشخیص است: (الف) ترکیب درختان سپیدار، میوه و شکوفان به صورت سرهم سوار عمودی درمیانه‌ی طرح (ب) هم‌نشینی درختان سرو و بید و پدید آمدن الگوی ترکیبی این دو به صورت چرخشی در راستای عمودی. به نظر می‌آید این دو ترکیب ساختاری به تقریب یقین در اکثر طرح‌های بیدمجنون از الگوهای تثبیت شده این طرح و از شناسه‌های آن باشد که در دو حوزه‌ی مورد مطالعه‌ی آن پیروی شده است.

از سویی دیگر، تطبیق نمونه‌های درختان، نحوه‌ی رفتار دو حوزه با فرم واحدی از درختان سرو، بید و سپیدار را آشکار می‌نماید. در نمونه‌های طرح بیدمجنون در بیجار، ساوجبلاغ و اغلب قالی‌هایی با این سبقه در حوزه‌های کردی، عناصر درختی در قیاس با نمونه‌های چهارمحالی ظرافت و کشیدگی بیشتری یافته و به فرم طبیعی خود وفادار مانده‌اند. در نمونه‌های چهارمحالی بیشترین تنوع مدیون دگرگونی و تغییر فرم درختان است که در مواردی خاص از شکل طبیعی درخت خارج شده و به انتزاع نزدیکی بیشتری داشته‌اند. از این‌رو فراوانی طرح‌های بید مجنون در حوزه‌ی چهارمحال و بختیاری با آزاد دستی و گرایش فزون‌تر به انتزاع در قیاس با نمونه‌های کردی، دارای جسارت بیشتری در دگرگون‌سازی طرح هستند. از بعدی دیگر به‌نظر می‌آید در احیاء و بازسازی طرح‌های بیدمجنون اگرچه می‌توان الگویی واگیره‌ای ارائه داد که پوشاننده‌ی تمام خصایل این طرح باشد، اما در نمونه‌هایی با گرایش‌های بومی عشایری از حوزه‌ی چهارمحال و بختیاری، مؤلفه‌های دست‌بافته‌های عشایری در آن قابل ملاحظه خواهد بود.

■ پی‌نوشت‌ها

1- Weeping willow

۲- (Zeigler) کمپانی زیگلر، شرکتی در منچستر انگلستان که از حدود سال ۱۸۶۰ میلادی از ایران قالی و تریاک صادر می‌کرد. اگرچه قالی‌های صادراتی از تمام نقاط ایران جمع‌آوری می‌شد، ولی قالی‌هایی که در تبریز و سلطان‌آباد تولید می‌شد به نام قالی "زیگلر" معروف شدند. این قالی‌ها دارای طرح مشخص بودند که منطبق با سلیقه بازار غرب بود.

(the oriental rug lexicon, peter f. Stone, thames and Hudson, 1997, p258)

طرح بیدمجنون با عنوان زیگلر (زیقلری) در حوزه‌های روستایی سامان و فرخ‌شهر گسترش و با تغییرات بومی منطقه رواج یافته است. ۳- (tree of life) درخت زندگی، نقشی است دارای سوابقی طولانی که نمونه‌های کهن آن به حوزه‌ی بین‌النهرین بازمی‌گردد. معمولاً گیاهی مقدس (هوم) در میان و حافظان آن در دوطرف به نگهداری مشغول هستند. درختان سرو، بید و نخل از نقوش مرسوم و یادآور زندگی جاوید هستند. این نقش مایه‌ی فراگیر در فرش دست‌باف شرق فراوانی یافته است که در انواع گوناگون طبیعت‌گرایانه، هندسی و انتزاعی بکاربرده می‌شود. بطوریکه هر نقش با یک محور طولی عمودی و المان‌هایی که بطور افقی و یا روبه بالا به آن متصل باشند. در بسیاری از موارد گلدان‌ها یا شبه گلدان‌ها جایگزینی برای درخت زندگی شده اند.

۴- Arthur Cecil Edwards (1881 – 1953 or 1957) آرتور سیسیل ادواردز، تاجر انگلیسی و از مدیران شرکت تولیدکنندگان قالی شرقی (ocm) بود. در مدت اقامتش در ایران (۱۳۰۲-۱۲۹۰ شمسی) با سفر به حوزه‌های فرش‌بافی ایران، کتاب "قالی ایران" را تألیف نمود که از کتاب‌های مرجع فرش‌بافی در اوایل قرن بیستم به‌شمار می‌آید.

۵- (Ushak) اوشاک از مهم‌ترین نواحی فرش‌بافی ترکیه است که روگرفت‌هایی از طرح بیدمجنون ارائه داده است. ادواردز در کتاب قالی ایران از نواحی شیوع طرح بیدمجنون چنین گزارش می‌دهد: "طرح‌هایی که با خطوط شکسته بافته می‌شود برای قالی‌های مرغوب مناسب نیست، زیرا قالی‌ای که این‌گونه بافته می‌شود خیلی سخت و خشک از کار درمی‌آید. به این جهت طرح بیدمجنون در کرمان و اصفهان و کاشان و قم و حتی مشهد ناشناخته است در مقابل، این طرح برای قالی‌های نوع متوسط و درشت بافت بسیار مناسب است. به این جهت هنگامی که قالی اوشاک (ترکیه) معمول و مرسوم بود هزاران تخته قالی با این طرح در این ناحیه تهیه شد." (قالی ایران، سیسیل ادواردز، مهین دخت صبا، تهران، چاپ اول، انجمن دوستداران کتاب، ص ۵۸)

۶- با آن که اغلب منابع قرن ۱۸ را آغاز شیوع و گسترش طرح بیدمجنون می‌دانند اما نوادر نمونه‌هایی با هویت الگویی مربوط به قرون ۱۸-۱۷ قابل مشاهده هستند که به تقریب می‌توان آن‌ها را اصلی برای بیدمجنونی‌های پس از این تاریخ قلمداد نمود. از جمله نمونه‌های ۸ و ۷ (جداول ۳ و ۱) مربوط به حوزه‌ی معتبر این طرح یعنی ساوجبلاغ می‌تواند به درک بهتر روگرفت‌ها و تکامل بیدمجنونی‌های قرون ۲۰ و ۱۹ در حوزه‌ی شمال غرب به‌ویژه در قیاس عناصر و ترکیب‌بندی کمک رساند. قاعدتاً "وجود دو نمونه‌ی فوق در راستای تکمیل زنجیره‌ی منشاء و تکمیل طرح بیدمجنونی صورت یافته و به فهم آن قوام می‌بخشد.

7- Village rugs

۸- Willborg Peter، پیتر ویلبورگ، محقق سرشناس سویدی و از برترین فرش‌شناسان حوزه‌ی اروپای شمالی است. کتاب Chahar mahal va Bakhtiari, village, workshop & nomadic rugs of western Persia از برترین آثار ویلبورگ و مرجعی معتبر در حوزه‌ی دست‌بافت‌های روستایی و عشایری چهارمحال و بختیاری است که در سال ۲۰۰۲ منتشر شده است.

۹- از آن جمله شجره ممنوعه در زندگی حضرت آدم، سوره‌ی بقره آیه‌ی ۳۵، درخت و پیامبری موسی (ع)، سوره‌ی قصص آیه‌ی ۳۰، درخت نخل و حضرت مریم (ع)، سوره‌ی مریم آیه‌ی ۲۵، داستان حضرت یونس، سوره‌ی صافات آیه‌ی ۱۴۹ و بیعت رسول اکرم (ص) با مسلمانان زیر درخت حدیبیه در سوره‌ی فتح آیه‌ی ۱۸ از موارد قابل توجه اهمیت درخت در حوزه‌ی فرهنگ اسلامی است.

۱۰- فرش‌های باغی (Garden carpet) قدیمی‌ترین نمونه‌های این فرش‌ها مربوط به قرن ۱۷ میلادی (یازدهم ه.ش) است که معرف باغ‌های صفویه است. طرح‌های باغی قدیم بسیار متنوع هستند، ولی مجموعه‌ای از این طرح‌ها با روند یکسان و ثابت در حدود سال ۱۸۸۰ میلادی (۱۲۰۰ ه.ش) در کردستان بافته می‌شدند. (فرهنگ فرش دست‌باف، سیدجلال‌الدین بصام، بنیاد دانشنامه‌نگاری ایران، تهران ۱۳۹۲، ص ۱۱۳). فرش‌های باغی دارای بخش‌بندی‌هایی است که منجر به ایجاد جوی‌ها و آب‌راه‌هاست، بعضاً دارای ماهیان و پرندگان و دراکتر آن‌ها درختان متنوع از جمله بید، سرو، کاج به‌کار رفته است. تقسیمات هندسی این‌گونه از فرش‌ها، قالی‌های مشهور چهارباغی را ارائه داده‌اند. از جمله مقالات مطلوب در حوزه‌ی فرش‌های باغی و باغ‌های بهشتی موارد زیر قابل توجه هستند:

۱-بازشناسی پردیس در بستر نمادگرایی معماری و فرش ایران، امیرحسین چیت‌سازیان- فصلنامه‌ی علمی پژوهشی- گلجام، بهار ۱۳۸۸-ش ۱۲. ۲- بازتاب نقش چهارباغ در قالی‌های باغی در غرب ایران با تأکید بر نمونه‌هایی از استان کردستان، دکتر محمد ابراهیم زارعی، فصلنامه‌ی علمی پژوهشی- گلجام ۱۳۹۰- ش ۱۹. ۳- بهشت موعود در فرش ایران، مجموعه مقالات چهارمین کنفرانس بین‌المللی فرش ایران، فضل‌اله حشمتی رضوی، مرکز توسعه صادرات ایران، تهران، ۱۳۷۴.

۱۱- مقاله‌ی ازسرواتیه، سیروس پرهام، مجله‌ی نشر دانش، زمستان ۱۳۷۸، شماره‌ی ۹۴، ص ۳۹-۴۲

۱۲- در فرش واگیره (vagireh) با (Weaver,s Square) شناخته می‌شود و بعضاً از اورنک (ornak) و دستور به جای آن استفاده شده است. نقش واگیره، نقش یک چهارم، کوچک‌ترین واحد طراحی فرش است که براساس آن کل طرح فرش اجرا می‌شود. در بسیاری از طرح‌های قالی، یک چهارم قالی طرح کل قالی را دارد و بر اساس قرینه کردن آن بخش، طرح کل قالی بافته می‌شود. برای طرح‌های واگیره‌ای، نقش پایه به مراتب کوچک‌تر است (the oriental rug lexicon, peter f. Stone, thames and Hudson, 1997, p248).

واگیره (Contour) کوچک‌ترین واحد قابل تکرار در طرح است که با گسترش و تکثیر آن به صور مختلف (قرینه، استامپی و...) یک طرح کلی راسامان می‌دهد. سوای از طرح‌های لچک ترنج (یک چهارم)، طرح‌های ماهی درهم (هراتی)، میناخانی، بندی و قابی از جمله شناخته شده‌ترین طرح‌های واگیره‌ای هستند.

۱۳- بنا به الزام حوزه‌های فرش‌بافی، خطوط نقش‌ها و نگاره‌ها در سبک‌های شهری گردان، سبک روستایی نیمه گردان و شکسته و در سبک عشایری شکسته است. در سبک‌های روستایی عنوان شکسته یا شاخه شکسته عنوانی معمول است که با عنوان هندسی که دارای نظامی خاص است متفاوت و متمایز است. به‌طور مثال، قالی‌های هریس در رده‌ی روستایی شاخه شکسته و ترکمن در سبک هندسی قابل مطالعه هستند. در بسیاری از موارد سبک‌های روستایی به دلیل گرایش به سبک‌های هم‌جوار عشایری و بعضاً شهری در نام‌گذاری سبک در نوسان هستند.

■ فهرست منابع

- ادواردز، سیسیل. (۱۳۶۸). قالی ایران (ترجمه‌ی مهین دخت صبا). تهران: انجمن دوستداران کتاب.
- بصام، سیدجلال الدین. (۱۳۹۲). فرهنگ فرش دست‌باف. تهران: بنیاد دانشنامه‌نگاری ایران.
- پوپ، آرتور اپهام، فیلیس آکرم. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز (ترجمه‌ی سیروس پرهام و گروه مترجمان). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۸۸). بازشناسی پردیس در بستر نمادگرایی معماری و فرش ایران. فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی گلجام، ۱۲، ۹۹-۱۲۲.
- زارعی، محمد ابراهیم. (۱۳۹۰). بازتاب نقش چهارباغ در قالی‌های باغی در غرب ایران با تأکید بر نمونه‌هایی از استان کردستان، فصلنامه علمی - پژوهشی گلجام، ۱۹، ۴۳-۵۹.
- صادقان، حمید و لیلا مدنی. (۱۳۸۸). بررسی نقش‌مایه‌ی درخت بید مجنون در قالی نقش خشتی استان چهارمحال و بختیاری، فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی گلجام، ۱۲، ۶۹-۸۶.
- قانی، افسانه و محمد افروغ. (۱۳۹۱). بررسی تطبیقی و گونه‌شناسی نقوش فرش‌های خشتی مناطق سامان و چالشر (با تأکید بر خشت‌های درخت سرو، کاج و بید مجنون)، نشریه‌ی مطالعات هنر اسلامی، ۳۴، ۱۶-۲۱.
- قرآن کریم.
- مرزبان، پرویز و حبیب معروف. (۱۳۷۱). فرهنگ مصورهنرهای تجسمی. تهران: سروش.

- نکویی اصفهانی، محسن. (۱۳۷۴). مطالعات جامع فرش دست‌باف، معرفی و مقایسه‌ی طرح‌های گردان و شکسته‌ی (استان چهارمحال و بختیاری). (جلد ۲). سازمان جهادسازندگی استان چهارمحال و بختیاری.
- هال، جیمز. (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب (ترجمه‌ی رقیه بهزادی). تهران: فرهنگ معاصر.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. تهران: سروش.

منابع تصویری

الف) منابع فارسی

- صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۹۲). از آبی آسمان و سرخی دشت، فرش چهارمحال و بختیاری، تهران: آفتاب اندیشه.
- مجموعه‌ی حیدریان، چهارمحال و بختیاری.
- مطالعه‌ی میدانی حوزه‌ی فرخشهر، سامان، بازار فرش اصفهان و تهران.
- آنالیز و تحلیل تمامی تصاویر، تدوین و ساماندهی جداول به وسیله‌ی نگارندگان صورت یافته است.

ب) منابع لاتین

- Burnes, James.(2002). Antique rugs of kurdistan, Published by the author.
- Halli magazine.(2016).n188.
- Stone, Peter F.(1997). The oriental rug Lexicon, London: Thames and Hudson Ltd.
- Willborg, Peter.(2002),Chahar mahal va Bakhtiari, village, workshop & nomadic rugs of western Persia , Stockholm: J.P.WILLBORG AB .
- www.azerbaijanrugs.com
- www.claremont Rug Company.com

