

بررسی نقشمایه درخت بید مجنون در قالی «نقش خشتی» استان چهارمحال و بختیاری

حمید صادقیان

عضو هیئت علمی دانشکده هنر، دانشگاه شهرکرد

لیلا مدنی

دانشجوی رشته فرش، دانشکده هنر، دانشگاه شهرکرد



فصلنامه
علمی پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۱۲
بهار ۱۳۸۸

۶۹

چکیده

است. به همین ترتیب، قالی استان چهارمحال و بختیاری که در رسته فرش‌های روستایی-عشایری قرار دارد، بستر این نقشمایه به‌ویژه در قالی نقش خشتی است. در این مقاله ضمن معرفی گونه‌هایی از این نقشمایه، به بررسی فرمی و معنایی آن در قالی نقش خشتی مناطق مختلف استان چهارمحال و بختیاری پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: نقشمایه، درخت، بید مجنون، چهارمحال و بختیاری، نقش خشتی.

طرح درخت یکی از مهمترین و اصیل‌ترین نقشمایه‌های تزیینی و عرفانی در هنر بشری است. گونه‌های مختلف درخت و گیاه که به‌نوعی نماد انسان‌نیاشگر نیز بود از دوره‌های کهن در آثار تاریخی ایران و البته دیگر ملل جهان هویداست که هر نوع از آن بیانگر مفهوم خاصی بوده و در موارد متعدد، معانی گوناگون دارد. نمونه‌ای از آن درخت بید مجنون است که در نگاره‌ها و آثار هنری ایران، خصوصاً فرش دستباف بعضی از مناطق نمایان

مقدمه

«زندگی در جهان چنین پدیدار شد؛ درخت سئنه، یا درخت دربردارنده همه تخم‌ها، که شاخساران رنگارنگش زاینده تخم‌های همه گونه گیاه بود، در میان آب‌های و روکشه روید.» (آلن، ۱۳۸۴، ۳۱). این نماد در اساطیر و ادیان، به معنای نوزایی، بی‌پایانی، نیایش انسان در برابر خدا، تجدید دوره و منبع زندگی بوده و غالباً به صورت درخت طراحی می‌شود. مفهوم درخت به مثابه منزلگاه ایزدان در اساطیر ایرانی نیز دیده می‌شود؛ درخت سرو تقدس ویژه‌ای دارد و نماد اهورامزدا یا هرمزد، ایزد برتر ایزدستان ایرانی است. (وارنر، ۱۳۸۶، ۵۶۱) انسان نخستین در اساطیر ایرانی از درون ریواس می‌روید و در اساطیر هند از نیلوفر. منزلگاه تعدادی از خدایان، درختان مقدس بود و اغلب میوه درختان مقدس راز جاودانگی داشتند. در بهشت درختانی جاودانه وجود دارد که میوه‌هایی بی‌نظیر دارند، درخت رمزی بهشت، عامل اخراج آدم و حوا از بهشت برین گردید. (همان، ۵۶۴) وصف درخت کیهانی با درختان بهشتی طوبی و سدره مطابق است. اشاره به طوبی و توصیف درخت کیهانی در سخن نظامی نیز نمایان است:

درخت سهی سایه در باغ شرع

زمینی به اصل، آسمانی به فرع

فرود آورد خسرو را به کاخی

که طوبی بود از آن فردوس شاخی

نیز از درخت بارها و بارها به تعابیر مختلف در

قرآن کریم یاد شده است. گاه کلمه طیبه به درختی مثال زده شده که اصل ساقه آن برقرار و شاخه‌هایش به آسمان رفعت و سعادت بر شده باشد: «أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ.» (آیه ۲۴ سوره ابراهیم)؛ گاه درخت واسطه وحی شده: «فَلَمَّا أَتَاهَا نُودِيَ مِنْ شَاطِئِ الْوَادِي الْأَيْمَنِ فِي الْبُقْعَةِ الْمُبَارَكَةِ مِنَ الشَّجَرَةِ أَنْ يَا مُوسَى إِنِّي أَنَا اللَّهُ رَبُّ الْعَالَمِينَ» و چون موسی به آن آتش نزدیک شد به او از جانب وادی ایمن در بارگاه مبارک از آن درخت مقدس ندایی رسید که ای موسی گوش دار که منم خدای جهانیان. (آیه ۳۰ سوره قصص)؛ و مبارکش خواند به واسطه برکاتی که از آن به مردم رسانده می‌شود؛ (خدا نور آسمانها و زمین است داستان نورش به مشکاتی ماند که در آن روشن چراغی باشد و چراغ در میان شیشه‌ای که تلالؤ آن گویی اشاره‌ای است درخشان و روشن؛ «وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِنْ طُورِ سَيْنَاءَ تَنْبُتُ بِالذَّهْنِ وَصَنِغَ لِلْأَكْلِينَ» از درخت مبارک زیتون که با آنکه شرقی و غربی نیست، شرق و غرب جهان بدان فروزان است (آیه ۲۰ سوره مومنون)؛ و آن را همگام با تمامی آفریده‌ها تسبیح‌گوی خداوند بر شمرده است: «وَالنَّجْمِ وَالشَّجَرِ يَسْجُدَانِ»، گیاهان و درختان به او سجده می‌برند. (آیه ۶ سوره الرحمن) و...

در فرش‌های دوران اسلامی خصوصاً قالیچه‌های نمازی (سجاده‌ای) از اشکال مختلف درخت و گیاهان، انسان در برابر خداوند به صورت سمبلیک بدون ارایه

شکل انسانی نمایان شده است. (میلانسی، ۱۹۹۹، ۲۶)
گفته می‌گوید: هر نظریه تیره‌گون است، اما درخت زندگی همواره سبز است. مارتین لوتر کینگ اذعان می‌دارد: اگر قطعاً بدانم که فردا دنیا به پایان خواهد رسید، امروز قطعاً درختی خواهم کاشت. (بنام، ۱۳۸۵، ۱۶)

طبیعت همواره برای انسان به‌عنوان مهمترین منبع الهام، عبرت‌آموز و مورد توجه بوده است و درخت یکی از مهمترین مظاهر آن. حضور درخت در باورها و ادیان مختلف بشری، تصویری اساطیری از گونه‌های خاص آن ساخته است. سرزمین ایران مهد تاریخی تفکرات نمادین و تجلی آن بر مصنوعات بشری است. به سهولت می‌توان نمونه‌های بسیاری از طرح انواع درخت را در فرآورده‌های دستی و سنتی این سرزمین برشمرد.

فرش یکی از مهمترین هنرهای صنایع ایران و نقش [۱] درخت نیز از اصیل‌ترین نقوش رایج در فرش بافی است که به گونه‌های مختلف، به صورت اصلی و فرعی، در متن و حواشی به کار می‌رود. این نقش، علاوه بر تزئین از جمله نقوش نمادینی است که اسطوره‌پردازان بزرگ راز و رمز به کارگیری آن را در بسترهای متفاوت، به تحریر کشیده‌اند. از جمله میرچا لیاده در این باره چنین می‌گوید: نمادپردازی [۲] درخت جهان، به معنای نمادپردازی کل کیهان است. قلمرو این درخت در ناخودآگاه و زندگی ژرفتر ماست، در کاربرد این نقش فعالیت روانی و ذهن یکپارچه می‌شود.

تصویر درخت در آثار سنگی بناهای کهن و متأخر ایرانی، بی‌شک نشانگر چیزی فراتر از یک فرم یا تصویر تزئینی است و جایگاه تقدس و احترام دارد. نقش درخت تأثیرات ویژه‌ای بر روی طرح‌های مختلف فرش چون طرح محرابی و طرح‌های شکارگاه و باغی گذاشته است به گونه‌ای که در مواردی باعث تغییر شکل طرح محراب و حتی جایگزین ستون‌های آن می‌شود. گو اینکه تصور بهشت بدون درخت میسر نیست و این مقوله پیوندی ناگسستنی با فرهنگ و اعتقادات ما دارد چنانکه هر نقش می‌تواند نشانه و آیه‌ای از حضور خدا در کنار انسان و در نتیجه نمود آن در فرش و عرش زندگی مان باشد. انعکاس اعتقادات، طبیعت پیرامون، احشام، اشیاء و خواسته‌های بافندگان در دست‌بافته‌ها امری طبیعی است و نیز در هر منطقه، ویژگی‌های منحصر به خود را دارد. به همین ترتیب استان چهارمحال و بختیاری نیز که با تنوع زیستی و فرهنگی خود معرف بخشی از فرهنگ و تمدن ایران زمین است یکی از مناطق مهم قالی‌بافی ایران به شمار می‌رود. این استان به لحاظ موقعیت اقلیمی، از مناطق پرآب کشور محسوب می‌شود، بنابراین وجود پوشش گیاهی آن نیز متأثر از آب و هوا، دارای گونه‌های مشخصی از درختان چون بید و یا بادام است. وجود نقش این درختان در فرش، به‌طور واضح بیان‌کننده بازتاب ذهنی طبیعت منطقه بر بافندگان به‌ویژه در قالی نقش خشتی است.



موقعیت و وسعت استان چهارمحال و بختیاری

استان چهارمحال و بختیاری در بخش مرکزی فلات ایران و رشته کوه‌های زاگرس بین کوه‌های غرب و پیشکوه‌های داخلی استان اصفهان واقع شده است. این استان از شمال و مشرق به استان اصفهان، از جنوب به استان کهگیلویه و بویراحمد، از غرب به استان خوزستان و از شمال غرب به استان لرستان محدود است. این استان با ارتفاع نسبتاً زیاد از سطح دریا (۴۵۴۸-۱۸۰۰ متر) از یک قسمت کوهستانی (نزدیک ۸۰٪ آن) و یک قسمت جلگه‌ای تشکیل شده است، که به دلیل ارتفاع زیاد از سطح دریا دارای زمستان‌های بسیار سرد و تابستان‌های معتدل است. (آخوندی و زمانی‌پور، ۱۳۸۵، ۱۷) چهارمحال و بختیاری که از دو قسمت چهارمحال و بختیاری تشکیل شده و

شهرستان‌هایی همچون شهرکرد، بروجن، لردگان، فارسان و اردل را شامل می‌شود، محل زندگی یکی از ایلات بزرگ ایران بوده که خود دارای دو ایل هفت لنگ و چهار لنگ است. [۳]

صنایع دستی استان چهارمحال و بختیاری

صنایع دستی ایل بختیاری یکی از انواع فعالیت‌های اقتصادی زنان ایل است که در حقیقت نوعی صنایع خانگی است. در حال حاضر مهمترین صنایع دستی این استان و به ویژه عشایر آن به غیر از قالی‌بافی در موارد ذیل خلاصه می‌گردد: ۱- گلیم ۲- سیاه چادر ۳- چتته ۴- سفره نمکدان ۶- جاجیم ۷- چوغابافی ۸- خورجین‌بافی. کلیه صنایع فوق‌الذکر به طور پراکنده و در تمامی سطح استان تولید می‌گردد.



تصویر ۱: ترکیب بید در کنار سرو و نقوش دیگر (مأخذ: نگارندگان)

و همچنین گروه فرش‌های اولاد (اولاد حاج علی).
(همان، ۲۰۰، ۲۰۱)

مهمترین طرح‌های قالی‌های چهارمحال و بختیاری
کلیه طرح‌های رایج و مرسوم در داخل استان چهارمحال و بختیاری را می‌توان به ترتیب زیر طبقه‌بندی نمود:
الف) قالی‌های قشقای (یلمه): ۱- ترنجی (یک حوض)، ۲- شکرلو (دو حوض) و ۳- بندی الوان

ب) قالی‌های بختیاری: ۱- خشتی (خشتی جانوری، خشتی گل و گیاه)، ۲- ترنجی (لچک و ترنج)، ۳- سرو و کاج، ۴- قابی سماوری (حقه‌ای)، ۵- گل مینا (گل اشرفی)، ۶- گلدانی، ۷- شرابه (گل پتو، گلدانی خمره‌ای) و ۸- گلدانی و درختی (همان، ۲۰۱)

(ژوله، ۱۳۸۱، ۲۰۰) عمده فرآورده‌های صنایع دستی چهارمحال و بختیاری را دست‌بافته‌ها تشکیل داده‌اند اما بافت قالی - پرزدار- را اساساً نمی‌توان به عشایر بختیاری نسبت داد چرا که قالی‌بافی با توجه به نوع معیشت و زندگی عشایر، در اختیار بافندگان روستایی و شهرنشین چهارمحال است و لفظ «قالی بختیاری» نیز به‌طور کلی به کلیه دست‌بافته‌های پرزدار استان اطلاق شده که البته بافت این قالی به شکل غالب، خاص بافندگان چهارمحال است. [۴]

مهمترین مناطق و مراکز قالی‌بافی

۱- چال شتر (چالستر) ۲- سامان ۳- اشگفتک ۴- پیر بلوط ۵- ارجنک ۶- وردنجان ۷- فرخ شهر (قهفرخ) ۸- بروجن ۹- بلداجی ۱۰- فرادنبه ۱۱- هیرگان ۱۲- بابا حیدر ۱۳- اردل و نواحی تابعه آن ۱۴- شلمزار



تصویر ۲: نمونه‌هایی از نقشمایه بید مجنون در فرش خشتی (مأخذ: نگارندگان)

قالی نقش خشتی

روستانشینان است. (نصیری، ۱۳۸۲، ۱۹۸) طبیعت، حیوانات، اعتقادات و باورها، و بعضی از خواسته‌ها و وسایل مورد علاقه بافندگان در این طرح‌ها با سادگی و بیشتر به سبکی هندسی بافته می‌شوند. رنگ‌های زنده، خالص و شفاف الیاف از وجوه مشخصه دست‌بافته‌های روستایی- عشایری است. این مسئله در فرش خشتی امکان تنوع بیشتری را فراهم نموده، تلون و تعدد کادرها در کنار یکدیگر انتظام رنگینی حاصل می‌کند. «بافت فرش‌هایی با طرح خشتی یا موزائیکی در بین بافندگان ایلی بسیار متداول است. در این طرح، متن فرش با شکل‌های چهارگوش و شش‌پهلوی یا لوزی به صورت منظم شبکه‌بندی شده و در داخل هرکدام از این شکل‌های هندسی نقش‌هایی مانند درخت سرو، شاخه‌ای از درختان بید مجنون،

بافت نقشه‌های خشتی در قالی مناطقی چون تبریز، قم، بیرجند و چهارمحال و بختیاری معمول است. الگو و پیشینه این‌گونه تقسیم‌بندی و انتظام در فرش را می‌توان به استناد قالی پازیریک، به سپیده‌دمان تاریخ امپراتوری هخامنشی در ایران نسبت داد. به عبارتی نقشه‌های خشتی از قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین طرح‌های قالی ایران به شمار می‌روند. بافت این‌گونه طرح در چهارمحال و بختیاری به دوران قاجاریه و حتی اواخر دوره صفوی می‌رسد، محمد جواد نصیری در کتاب *فرش ایران* در خصوص قالی چالستر، قالی بافی در این منطقه را با سابقه‌ای بیشتر از یک‌صد و هشتاد سال می‌داند و نیز فرش‌های آن را در سبک‌های منحنی و شاخه شکسته برمی‌شمرد، که بیشتر مورد استفاده



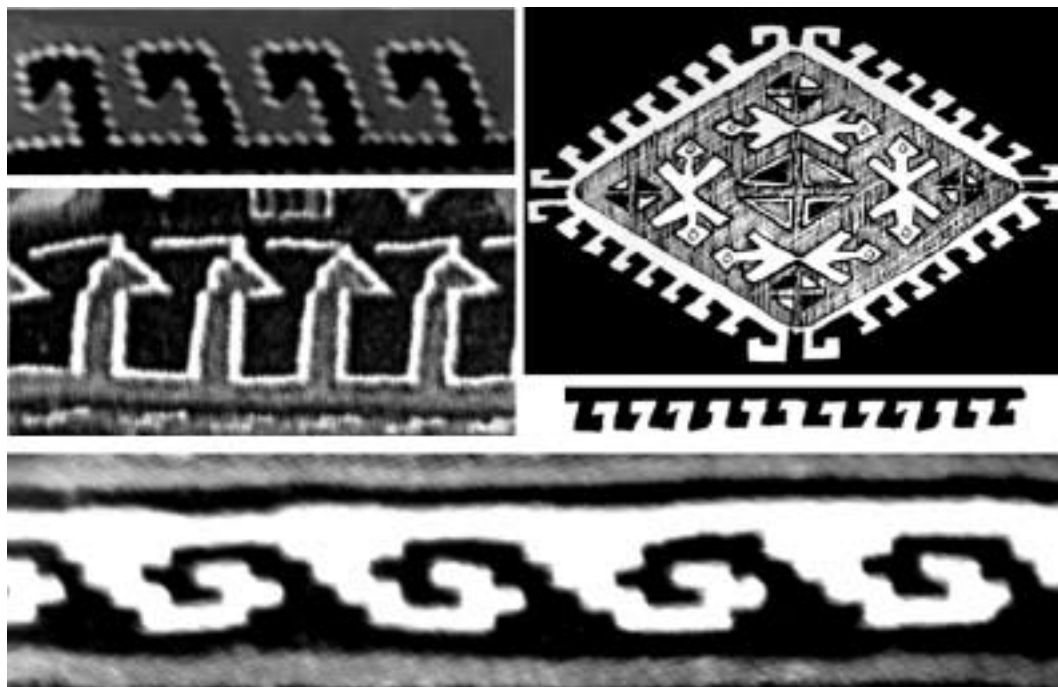
تصویر ۳: نگاره بید در نقوش خشتی (متقارن و نامتقارن)، (مأخذ: نگارندگان)

مذکور است که اجرای آن با بهره‌گیری از خطوط شکسته هندسی، شاخه‌های آویزان درخت بید را در حالات مختلف و به صورت انتزاعی تداعی می‌کند. البته در کنار نگاره بید مجنون، درختان سرو تبریزی، کاج و بعضاً سبزه‌ها و گل‌هایی هم مشاهده می‌شود. بافت نگاره بید مجنون در همدان، ملایر، بیجار، اراک، تبریز، میمه و خصوصاً فرش‌های خشتی [۶] استان چهارمحال و بختیاری استفاده می‌شود. (یاوری، ۱۳۸۴، ۸۲ و ۱۲۴)

نقشمایه بید مجنون که در نزد بیشتر مردم غرب (بید گریان) خوانده می‌شود، نقشمایه‌ای پنداشته شده ملامال از غم و اندوه، آنها قالی‌هایی را که این نقشمایه بر آن بود (فرش عزا) می‌خواندند و گفته می‌شود که برای پوشش قبر و مراسم سوگواری بافته

گلدانی مملو از گل، پرنده‌ای بر شاخسار و با یک تک بته‌ای از نوع بته مادر بچه (دوقلو) و مانند آن به صورت جداگانه بافته شده‌اند؛ به گونه‌ای که نقش و رنگ هر خانه با طرح و رنگ خانه مجاور اختلاف دارد». (همان، ۱۰۰) در حال حاضر نقشه خشتی یکی از پرتعدادترین گونه‌های قالی در بین بیشتر قالی‌بافان و تولیدکنندگان چهارمحال و بختیاری است، به نحوی که در بعضی از مناطق استان - مانند سامان - تقریباً کلیه بافندگان این نقشه را - عموماً در ابعاد ۳×۲ یا ۴×۳ متر - تولید می‌کنند و نیز مرغوب‌ترین قالی خشتی از نظر رنگرزی و کیفیت رنگ‌های طبیعی، تنوع رنگ و نقش، زیبایی و دوام در چالش‌تر تولید می‌شود.

نگاره درخت بید مجنون، الهام یافته [۵] از درخت

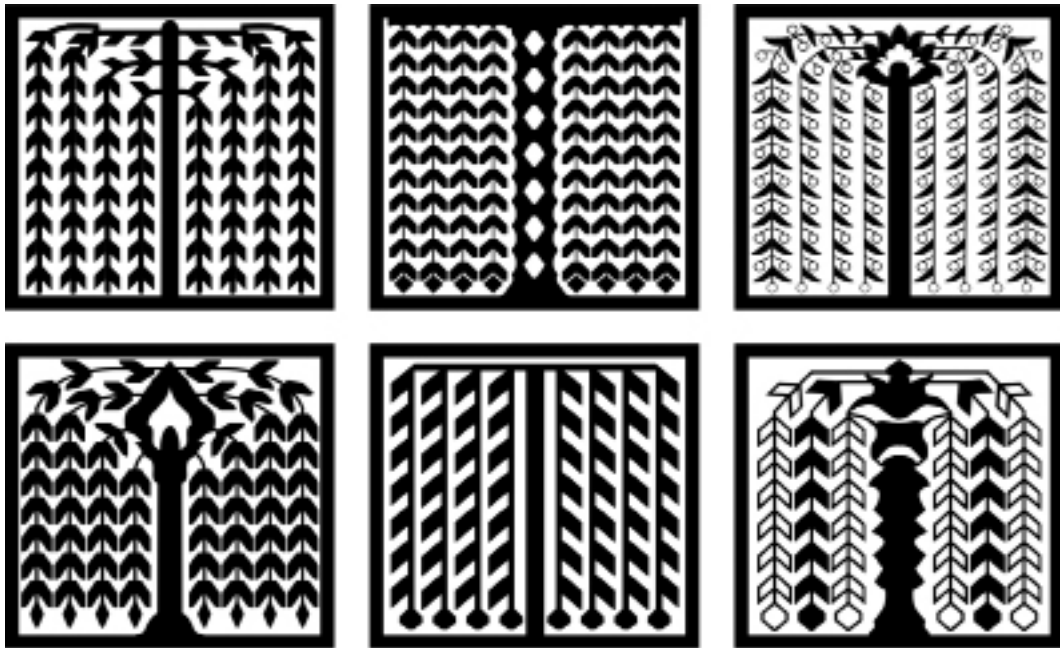


تصویر ۴: بخش‌هایی از نقوش گلیم (در متن و حواشی)، (مأخذ: هال و بارنارد، ۱۳۷۹)

شده است. (زوله، ۱۳۸۱، ۲۴) اما درست در مقابل چنین تفکری، در فرش بختیاری بید مجنون سرسبزی و زندگی ویژه‌ای دارد. نقش بید در این گونه فرش، سرشار از زندگی و حرکت بوده و با توجه به تنوع و درخشندگی رنگ‌های استفاده شده در آن و همچنین روابط اجزاء در هر نقشمایه، رفت و برگشت عناصر بصری که در نوع خود یادآور نقوش گلیم عشایر ایران است (تصویر ۴) سراسر مملو از تحرک نقوش هندسی با تضادهای رنگین و تونالیته [۷]های تیره روشن است که به طرح جلوه‌ای نمادین از زندگی پر تکاپوی عشایر منطقه به‌ویژه صاحبان اصلی این هنر یعنی زنان داده است. زنان سهم عمده‌ای از وظایف دشوار زندگی در کنار مردان را برعهده دارند. گو اینکه در این طرح‌ها، اموال و احشام در حرکت و

کوچ با آواز زنگ‌ها و صدای گرم صاحبانشان در پهنه دشت‌ها و دامنه کوه، به یکباره در تحرکی نمادین بر طرح‌های ساده و ایجاز گونه فرش ظاهر می‌شوند. به گونه‌ای که هر خشت به‌طور جداگانه حکایت از منطقه و ناحیه‌ای در گذر کوچ داشته و تنوع اقلیم در گذرگاه ایل نمایان شده است.

در اینگونه طرح‌ها که اغلب بر دست‌بافته‌های روستایی - عشایری جلوه می‌کنند می‌توان به نقوشی اشاره کرد که در رسته نقوش اسطوره‌ای، فرایند طلب آب به نشانه نیاز و درخواست انسان از پروردگار بوده و نمایانگر کهن‌الگوهای نماینده آب و باران هستند. نقوشی که در آن، تسلسل رمه‌ها به نوعی شباهت به موج‌های پی در پی آب دارند. حیوانات نمادین بدین منظور در بستر فرش با اشکال تجریدی در ترکیب‌های



تصویر ۵: طرح‌های آنالیز شده بید در خشت (مأخذ: نگارندگان)

فرش بافی بسیار چشمگیر و گسترده است به طوری که اغلب کارهای مهم روزمره را زنان انجام می دهند. نقش بید مجنون خصوصاً در کنار سرو، تمثیلی هنرمندانه و قابل تأمل از زن و آب در کنار مرد و کوه، سنگ و سرسختی اوست که با ظرافت تمام بر فرش این مناطق نقش بسته است و گویای جریان زندگی در بین تنگناهای سرسخت طبیعت است که به آن معنای تازه‌ای بخشیده است. در واقع، بید گلدار و یا میوه‌دار خرامان در کنار سرو سرسبز در خشت‌ها هر کدام مکمل دیگری است.

تنوع فرم و رنگ نگاره بید مجنون در آثار هر منطقه به وضوح نمایان است؛ این نقش‌مایه با حفظ ساختار کلی، در هر منطقه جزئیاتی متفاوت دارد. از نظر تقسیمات فضا، چه در مواردی که به طور عمده

پیوسته نقوش همپوشان و قالب فرم‌های متضاد ریتمیک، به صورت منفی و مثبت ظاهر می گردند.

طرح بید در برخی از دست‌بافته‌ها میوه‌دار است - ردیف پایین تصویر ۳ - این طرح در خشت و یا قاب‌هایی همجوار درخت سرو می تواند به گونه‌ای زندگی کوچندگان در حرکت و زنان را در کنار مردان به ذهن متبادر نماید. زندگی‌ای که در سرزمینی عمدتاً آب‌خیز و سنگلاخ، در بین چشمه‌های جوشان و صخره‌های خارا در جریان است و از سویی، حرکت فواره‌وار آب - به شکل بید - در کنار فرم عمود و ایستای سنگ و کوه - به شکل سرو - در تقسیم‌بندی نمادین طرح‌ها به چشم می خورد.

در بیشتر مناطق روستایی و عشایری استان چهارمحال و بختیاری، فعالیت‌های زنان علاوه بر



تصویر ۶: تضاد در واحدهای فرمی منفی و مثبت (مأخذ: نگارندگان)

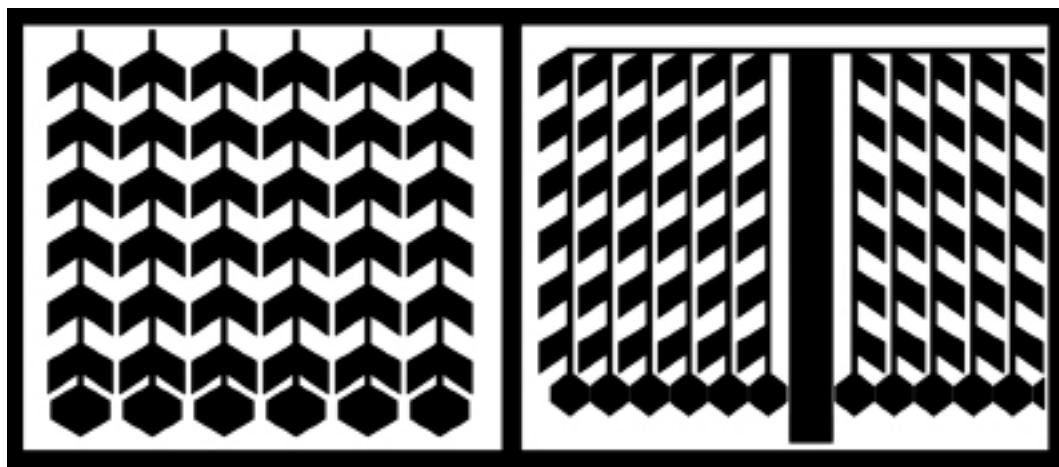
قرینگی در تصویر رعایت شده و چه در نقشمایه‌هایی که شباهت بیشتری با طبیعت درخت بید دارند و تعداد ساقه‌های دو طرف یکسان نیستند، سعی و افری در ایجاد تعادل، توازن و رعایت ترکیب‌بندی از نظر بصری شده است. این مهم به‌جز سازماندهی اجزاء فرمی، درخصوص تفکیک تیرگی-روشنی، گرمی و سردی رنگ‌ها و نیز توازن و کنتراست رنگی نیز به‌درستی توسط بافندگان در نظر گرفته شده است. در تصویر شماره ۵ آنالیز سیاه و سفید خشت بید مجنون که از قالی‌های خشتی مناطق مختلف استان تهیه شده، به‌خوبی یکپارچگی و دقت موجود در طرح‌های هر خشت مشاهده می‌شود.

با اندکی تأمل در فضاسازی بین شاخه‌های بید در این نقشه‌ها، متوجه چرخش و جابه‌جایی هماهنگی بین سطوح تیره و روشن و یا سرد و گرم در فضاهای منفی و مثبت می‌شویم. نفوذ رنگ‌های تیره و روشن و تقابل هوشمندانه این فضاسازی‌ها از نظر بصری

تحرکی دوجانبه - از بالا به پایین و بالعکس - را عرضه می‌دارد. خطوط و نقش‌های تیره روی سطح روشن، یا خط‌ها و نقش‌های روشن روی سطح تیره، نه تنها در این تسلسل موزون پیوندی نزدیک دارند، بلکه همزمان با آن از طریق حداکثر تضاد واحدهای منفی به تأثیری با نیروی بیشتر دست می‌یابند.

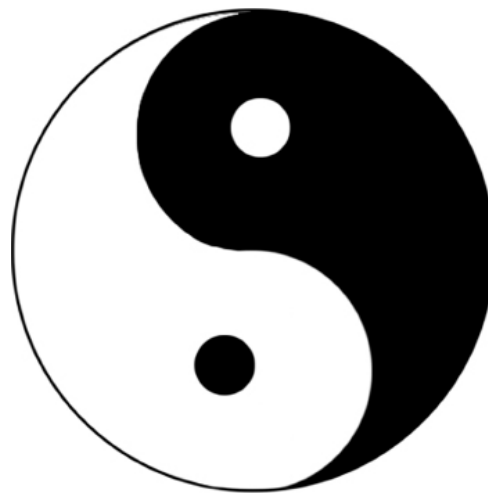
نشانه قدیمی چینی، نمایش روشنی از وحدت اضداد است که از طریق نفوذ هریک از بخش‌های آن در دیگری به وجود آمده است. (کپس، ۱۳۷۵، ۹۱)

رویش درخت بید مجنون منوط به وجود آب فراوان بوده و استان چهارمحال و بختیاری نیز منطقه‌ای پر آب است. در قالی‌های بافته شده منطقه به‌لحاظ برداشت ذهنی و تصویری بافندگان از نقوش طبیعت پیرامون، انواع متنوع آن به چشم می‌خورد. تأثیر آب و هوا را نیز می‌توان یکی از دلایل استفاده از نقش این درخت در فرش به‌شمار آورد، به‌عنوان مثال در بررسی‌های انجام شده منطقه سیستان و بلوچستان که منطقه‌ای خشک



تصویر ۷: دو نمونه از طرح ساده شده نقشمایه (مأخذ: نگارندگان)

و کویری است، در دست‌بافته‌ها از طرح درخت نیز استفاده شده اما درختان اغلب به صورت بوته‌های خاردار هستند. درختان در فرش منطقه چهارمحال و بختیاری به‌ویژه، انواع بید مجنون، به شکلی شادابتر و با رنگ‌های درخشان به چشم می‌خورند. از دیگر دلایل استفاده از این درخت را می‌توان زیبایی خاص این درخت دانست. تلون و درخشش رنگ‌های فرش به‌ویژه در این گونه تقسیم‌بندی شطرنجی، به‌خوبی یادآور دشت‌های رنگین و مراتع پرگل در بعضی از فصول سال است رنگ‌ها تند، زنده و پر جلا هستند و رنگ‌های شاد طبیعت منطقه را در ذهن‌ها تداعی می‌کنند. این رنگ‌ها که به شکل سستی از گل‌ها و رنگدانه‌های طبیعی حاصل می‌شوند، هرکدام بسته به اقلیم ساکنانش در تلون دست‌بافته‌های ایشان مؤثرند. به نوعی برداشت‌های ذهنی از طبیعت مناطق و دسترسی به این رنگدانه‌ها مسبب تبلور طبیعتی ناب و نمادین از بازتاب همین مناظر در مصنوعات است. انعکاس

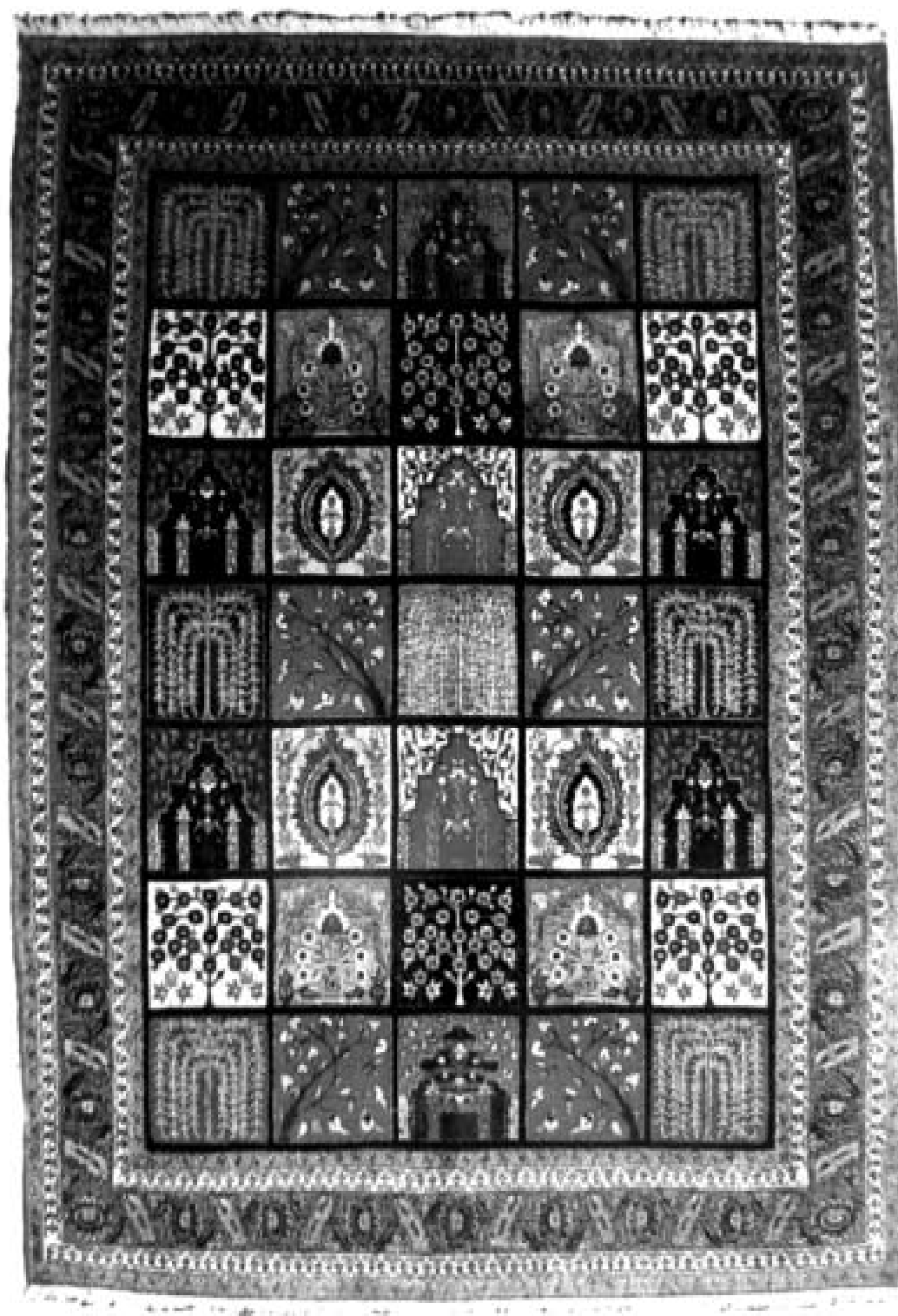


تصویر ۸: Yin yang (مأخذ: کپس، ۱۳۷۵)

طبیعت و عبور آن از ذهن بافندگان در دست‌بافته‌ها حاکی از معصومیتی عمیق در درک ایشان از طبیعت پیرامون و همچنین استفاده از رنگ به درخشان‌ترین وجه ممکن بدون چرکی و اختلاط با رنگ‌های دیگر است.

فرم انتزاعی و شکسته درخت بید مجنون اغلب در کنار درخت همیشه سبز و جاودانه سرو به چشم می‌خورد و همچنین ترکیب جزئیات آن در کادرهای کوچک و قرینه به صورت واگیره [۸] و باند بانندی تکرار می‌شود. تنه همه درختان در فرش‌هایی که در آن نقش درخت بید مجنون و سرو به کار رفته، در یک راستا قرار گرفته و جذابیت خاصی را توسط نقوش به بیننده القا می‌کند. در فرش استان چهارمحال و بختیاری، خصوصاً در فرش‌های خشتی روستایی و عشایری، رج‌شمار پایین است به همین جهت اکثر نقوش مورد استفاده در آنها شکسته و با ویژگی‌های خاص نقوش فرش‌های روستایی و عشایری است؛ اما آنچه که در این گونه فرش‌ها بیش از هر چیز خودنمایی می‌کند، کیفیت رنگ‌های درخشان نقوش تجریدی و انتزاعی، تقسیم‌بندی زمینه فرش به صورت قابجایی و یا خشتی است. طرح‌ها در اینگونه ترکیب‌ها هندسی و خاص و دارای قرینگی در هر کادر است که این یادآور کهن‌ترین الگوی فرش ایران یعنی پازیریک بوده، بدین جهت این تقسیم‌بندی نمایشی از اصالت و انتظام در این هنر-صنعت است. به اعتقاد برخی از تولیدکنندگان، خاستگاه اصلی این نقشمایه





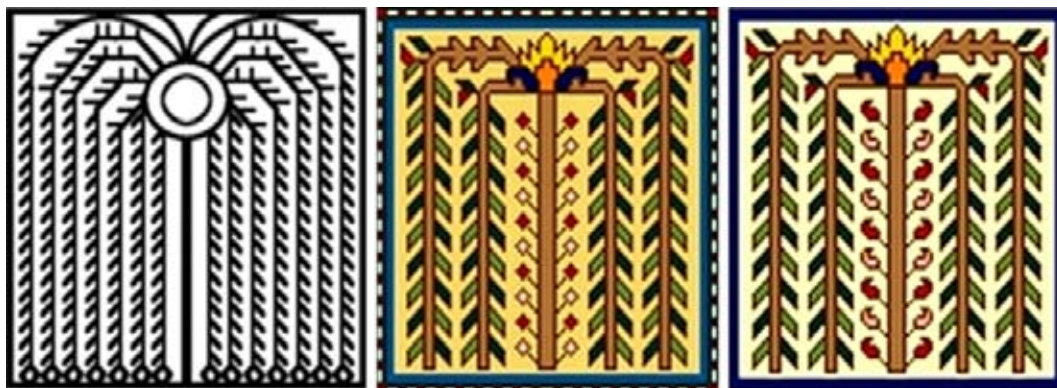
تصویر ۹: نمونه‌هایی از فرش نقش خشتی (مأخذ: مرکز توسعه صادرات فرش ایران، ۱۳۷۲)

منطقه شلمزار در استان بوده که چشمه‌ها و تالاب‌های اطراف منطقه و همچنین وجود چشمگیر درخت بید در آن را می‌توان دلیل اصلی انعکاس نقش بید مجنون در قالی خشتی دانست.

هم اکنون در قالی خشتی استان چهارمحال و بختیاری بیش از ۳۰ نوع نقش بید مجنون بافته می‌شود. این نقش در حال حاضر در همه مناطق استان به سبب گسترش مراودات، با اندک تفاوت‌هایی در طرح و رنگ بافته می‌شود اما با توجه به شهرت قالی چالشر، کلیه نقوش با رویکردی واضح، متأثر از شیوه‌های بافت این منطقه به کار گرفته می‌شوند به گونه‌ای که در نمونه‌های متأخر تفکیک نقوش هر منطقه بیشتر از طریق رجشمار و کیفیت رنگ امکان‌پذیر است. لیکن در بعضی از نمونه‌های قدیمی‌تر می‌توان سادگی زمینه، تعداد و اندازه خشت‌ها و همچنین ایجاز در ترکیب عناصر موجود در هر خشت درخت بید را در مقایسه با چالشر تمیز داد.

خشت بید مجنون در قالی‌های مناطقی از چهارمحال

مانند: سامان، قهفرخ (فرخ شهر) و شلمزار دارای برگ‌هایی است که در دو سمت ساقه‌ها به صورت دوطرفه (مقارن) بافته می‌شوند، اما در چالشر برگ‌های بید به شکل تک برگ و بدون قرینگی بافته می‌شود. تمرکز برگ‌ها در یک سوی ساقه، امکان وجود تعداد بیشتری از ساقه‌های آویزان بید را در این نوع از درخت بید مجنون حاصل می‌کند؛ بنابراین در خشت بید چالشر ضمن یک‌طرفه بودن برگ‌ها، ساقه‌ها نیز تعدد و تراکم بیشتری نسبت به خشت بید مجنون در دیگر مناطق دارند. بید مجنون چالشر نسبت به سایر مناطق پرکارتر و ظریفتر بافته می‌شود. به‌طور کلی این نقش در زمینه روشن - عموماً سفید - به کار می‌رود، در مواردی از آبی و یا لاک‌ی برای رنگ زمینه استفاده شده، اما به‌طور معمول این دو رنگ برای زمینه بید، مطلوب بافنده و تولیدکنندگان نیست. در نمونه‌های ساده شده، زمانی که برگ‌ها از فرم طبیعی خود خارج و به شیوه خطی بافته شده‌اند در اصطلاح محلی بید میله‌ای نام گرفته‌اند. در تعدادی



بید مجنون چالشر

بید مجنون شلمزار
تصویر ۱۰: نمونه‌هایی از طرح بید مجنون در فرش نقش خشتی (مأخذ: نگارندگان)

بید مجنون شلمزار

از نمونه‌های شلمزار، در انتهای تنه درخت فرم مثلثی شطرنجی وجود دارد که تعدادی از شاخه‌های بید از آن آویزان است، برخی به واسطه شباهتش با نظربند، آنرا بلاگردان و یا دفع چشم زخم می‌دانند.

خشت بید مجنون در نود درصد قالی‌های چالستری در مرکز اولین ردیف و آخرین ردیف خشت‌ها قرار می‌گیرد و به رنگ زمینه سفید بافته می‌شود. در دیگر نمونه‌ها این خشت در ردیف دوم بالا و پایین قالی و در کنار خشت مرکزی، دو بار بافته می‌شود. [۹] انتخاب رنگ تعدادی از برگ‌ها با توجه به تضاد رنگی و نمایش هندسی لوزی و یا مربع در داخل خشت با محوریت تنه درخت (در دو خشت سمت راست تصویر ۱۲) تأکید بر انتظام هندسی نقش و انسجام

جزئیات نسبت به کل مجموعه است.

تنه بید در خشت چهارم‌حال از روی خط زمینه شروع می‌شود و به آن متصل است. این موضوع به ارائه صریح‌تر تصویر بید و بازنمایی کامل و بی‌واسطه آن از طریق تقسیم دو فضا در تقارن می‌انجامد. این در حالی است که بید مجنون در قالی دیگر مناطق به‌واسطه صخره و یا سطح دیگری سعی در بازنمایی شکل به‌صورت طبیعی آن دارد. به‌عنوان مثال می‌توان خشت بیرجند را نام برد. در تصویر ۱۳ نمونه‌ای از طرح قدیم بید مجنون شهرکرد آورده شده که توجه به فرم طبیعی بید مجنون و همچنین تپه‌های زمینه و ساقه‌های گل و برگ‌های طبیعت‌گرایانه روئیده از زمین، از جوه مشخصه آن است اما همچنان میل



تصویر ۱۱: نمونه‌ای از فرش نقش خشتی (ترتیب قرارگیری بید در یک دوم قالی). (مأخذ: نگارندگان)

نتیجه‌گیری

نماد بیدمجنون [۱۰] در قالی نقش خشتی استان چهارمحال و بختیاری از گذشته تاکنون با تحولاتی در طرح و رنگ به شکل چشمگیر و قابل اعتنا استفاده می‌شود. در یک خشت، تنه درخت در وسط و تعدادی شاخه از دو طرف آن به صورت عمود آویزان است. شاخه‌ها اغلب به صورت متقارن در دو سوی تنه به کار برده می‌شوند و تعداد آنها در هر سو عموماً ۳ تا ۵ شاخه است. بید مجنون به صورت‌های متقارن و نامتقارن (طبیعی)، گلسدار و میوه دار، ۲ یا چند لته‌ای (به شکل دسته‌ای و جداگانه بر روی هم) در ترکیبی با پرندگان و حیوانات در خشت‌های همجوار بافته می‌شود. بید بافته شده به شکل طبیعی، اصطلاحاً

به گریز از طبیعت در گل‌ها یا میوه‌های انتهایی شاخه‌های بید به چشم می‌خورد که این مسئله در نمونه‌های امروزی‌اش به شکل کاملاً منظم و هندسی پدیدار می‌شود. در بسیاری از نمونه‌های امروزی بید شهرکرد، تنه اصلی فرم طبیعی خود را حفظ کرده اما در بافت ساقه‌ها و گل و برگ‌ها ترکیبی کاملاً شکسته، منظم و هندسی ظاهر شده است. این مسئله در مورد دیگر نقوش نیز صادق است، به عنوان مثال همجواری خشت بته جقه با خشت گل فرنگ و یا فرم گلدان که تلاش برای ارائه دوبعدی آن و نیز سعی در نمایش سه‌بعدی گل‌ها مشهود است. همین امر در مورد ادغام گل رز با برگ‌های شعله‌ای نیز نمایان است.



تصویر ۱۲: خشت بید مجنون شلمزار (مأخذ: نگارندگان)

شکستگی نقوش به واسطه رج‌شمار و تراکم پایین فرش بوده که به نظر می‌رسد با تغییر روند زندگی و گسترش روبه رشد شهرنشینی در این مناطق، به تدریج تراکم رو به فزونی و میل به طبیعت‌گرایی نیز افزایش یافته است. اما در خصوص طرح درختان، به‌ویژه بید مجنون، انتزاع و هندسی شدن طرح - خصوصاً در چالشر - حکایت از ارتقاء کیفی این نقشمایه از نظر بصری دارد؛ نیز علی‌رغم میل متقاضیان و دخالت در انتخاب نقوش، نقوش فرش در این مناطق، تاکنون متأثر از تزیینات معماری سنتی اماکن تاریخی این نواحی (مثل قلاع موجود) است، هرچند آنچنان‌که گفته شد، به‌طور کلی اغلب نقوش‌ها در پیوند تنگاتنگ با نحوه زندگی، معیشت ساکنان و طبیعت پیرامون شکل گرفته‌اند.

قرینه در بی‌قرینگی دارد یعنی از نظر تعادل و توازن بصری کاملاً در توافق با نقش‌های قرینه است، بدین معنا که تنه درخت در طرفی قرار گرفته که تعداد ساقه‌های آویخته کمتر است، و به این ترتیب تعادل خشت از نظر بصری کنترل شده است. همجواری نقش بید مجنون با نقش‌مایه سرو - که بنا بر گواهی تاریخ در هنر ایران زمین جایگاه ویژه‌ای داراست - نشان از اعتبار و اهمیت این نقش در نزد بافندگان دارد و البته جنسیت بافندگان در تعیین و ترکیب این نقوش، با توجه به اهمیت و تأثیر زنان در زندگی مردم این مناطق حاکی از محوریت ایشان در به ثمر رسیدن نقش نمادین بید مجنون در فرش چهارم‌محال و بختیاری است.



تصویر ۱۳: خشت بید مجنون شهرکرد و چالشر (خشت قدیم و جدید بید مجنون)، (مأخذ: نگارندگان)

1. motif
2. symbolic

۱. از آغاز قرن چهارم ه. ق. با تقسیم منطقه بلاداللور به دو قسمت «لر کوچک و لر بزرگ» این عناوین جایگزین عناوین قبلی شد که ترسیم واضح‌تری را از محدوده مورد نظر به دست می‌دهد. منطقه چهارمجال و بختیاری عنوان «لر بزرگ» را از این زمان تا اواخر قاجاریه برای خود حفظ نمود. در وجه تسمیه این دو عنوان گفته شده است: بدان که ولایت لرستان به غایت وسیع و عریض افتاده و آن را به دو قسم منقسم کرده‌اند: یکی را لر بزرگ و دیگری را لر کوچک می‌خوانند. و این لقب به واسطه آن یافتند که به تاریخ «سنه ثلاثیه» دو برادر حاکم این دو قسم شدند. قسم اول را به نام برادر بزرگ‌تر و قسم دوم را به نام برادر کوچک باز خواندند و احشام هر دو قسم را از آن روز جدا کردند... بختیاری‌ها به دو ایل «هفت لنگ» و «چهار لنگ» تقسیم می‌شوند که در مورد این تقسیم‌بندی دلایل زیادی از جمله: نحوه بستن مالیات و انشعابات عشیره‌ای بر اساس زاد و ولد اولیه (چهار پسر و هفت پسر از دو همسر بختیار مغول) ذکر کرده‌اند.

۲.

با توجه به ویژگی‌های زندگی کوچ‌نشینی و عشایر و جابه‌جایی ایشان در دوران ییلاق و قشلاق سالانه و همچنین تکالیف سنگینی که در زندگی ایلیاتی عموماً بر عهده زنان است، نمی‌توان انتظار داشت که در مدت کوتاه اقامت ایل، شرایط بافت قالی در مدت زمان اندک استقرار ایشان در یک مکان، اجازه تمهید مقدمات قالی‌بافی و نیز پروسه طولانی مدت بافت آن را فراهم آورد. هر چند که در همین زمان اندک بافت دست‌بافته‌هایی نظیر انواع گلیم، خورجین، چتسه و... در حد کمال صورت می‌پذیرد اما بافت قالی چه از نظر تطابق مقیاس آن با زندگی چادرنشینی و چه وزن قالی و اندازه آن در مواقع حمل و نقل و نیز ظرافت‌های موجود در بافت و... از هر نظر با شرایط هنرهای دستی کوچ‌نشینان متفاوت است. شاید بتوان در مواردی نظیر زندگی نیمه‌کوچ‌نشینان که شباهت‌هایی به زندگی یکجانشین یافته، به‌طور استثناء تولید قالیچه‌های روستایی را در زمره آثار ایشان دانست اما با توجه به ارتباط مستقیم نحوه معیشت و الزامات هنر قالی‌بافی، دست‌بافته‌های سبک و متناسب‌تر با معیشت کوچ را می‌توان از هنرهای اصیل ایشان به‌شمار آورد.

3. inspired



تصویر ۱۴: نمونه‌ای از قالی نقش خشتی (همنشینی نقوش سنتی با نقوش متأخر)، (مأخذ: نگارندگان)

3. Square design
4. tonality
5. drop repeat

۳. منظور از خشست مرکزی، یک ردیف خشست‌های عمودی است که در بین ردیف‌های دو طرف قالی که به صورت زوج و قرینه بافته می‌شوند قرار گرفته و حد فاصل آنها هستند. (تصاویر شماره ۹، ۱۱ و ۱۴)

4. weeping willow

فهرست منابع

۱. آخوندی، اردشیر و زمانی پور، بابک (۱۳۸۵) *سیمای میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان چهارمحال و بختیاری*، مدیریت پایگاه میراث فرهنگی قلاع تاریخی استان چهارمحال و بختیاری.
۲. بنام، امید (۱۳۸۵) «سمیل‌های بهاری در فرش ایران»، *مجله قالی ایران*، شماره ۷۱.
۳. ژوله، تورج (۱۳۸۱) *پژوهشی در فرش ایران*، چاپ اول، انتشارات یساولی.
۴. قرآن کریم
۵. کیس، جنورگی (۱۳۷۵) *زیان تصویر، ترجمه فیروزه مهاجر تهران: انتشارات سروش*.
۶. مرکز توسعه صادرات فرش ایران (۱۳۷۲) *دومین نمایشگاه بزرگ فرش ایران*، انتشارات سروش.
۷. معین، محمد (۱۳۸۵) *فرهنگ فارسی، چاپ ۲۳*، انتشارات امیرکبیر.
۸. نصیری، محمدجواد (۱۳۸۲) *فرش ایران*، چاپ اول، تهران: انتشارات پرنگ.
۹. وارنر، رکس (۱۳۸۶) *دانشنامه اساطیر جهان*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، چاپ اول، تهران: نشر اسطوره.
۱۰. هال، آلستر و بارنارد، نیکلاس (۱۳۷۹) *گلیم‌های ایرانی*، ترجمه کرامت‌الله افسر، چاپ دوم، انتشارات یساولی.
۱۱. یاوری، حسین (۱۳۸۴) *مبانی شناخت قالی ایران*، نشر رجا.
12. Milanesi, Enza (1999) *The Carpet*, I. B. Tauris & Co Ltd., Victoria House, London & NY.

