

ساختارشناسی طرح و نقشمایه های  
قالی های بخشایش از اواخر قرن  
۱۲ هجری / ۱۹ میلادی تا به امروز



نمونه طرح امروزی بخشایش  
مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۱



## ساختارشناسی طرح و نقشمایه‌های قالی‌های بخشایش از اواخر قرن ۱۲ هجری/۱۹ میلادی تا به امروز\*

شبنم محمدی\*\* علی‌وندشعاری\*\*\* عبدالله میرزایی\*\*\*\*

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۱۲/۱۲

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۷/۴

### چکیده

بخشایش از مناطق قدیمی بافندگی قالی ایران در استان آذربایجان شرقی، با تاریخ قالی‌بافی چندصدساله و شهرت جهانی است. با توجه به منابع و مستندات تاریخی، قدمت قالی این منطقه به دوران صفویه می‌رسد. قالی‌های بخشایش بنا به دلایل فرهنگی منطقه و غلبه شهرت شهر هریس، عمدتاً با عنوان قالی منطقه هریس در بازار شناخته می‌شود، در حالی که خود این قالی‌ها دارای ویژگی‌های خاص با طرح و نقش بومی است و تا حال نیز طرح و نقش قالی‌های بخشایش به شکل مستقل بررسی نشده‌اند. در این مقاله سیر تحول طرح‌های بخشایش از گذشته تا به امروز مورد بررسی قرار گرفته و بدین منظور تاریخ قالیبافی بخشایش را به دو دوره تاریخی قدیمی (قرن ۱۲ ه.ق) و معاصر (قرن ۱۳ ه.ق به بعد) تقسیم کرده و ویژگی این فرش‌ها با توجه به نوع طرح، رنگ و نحوه اجرای طرح را بیان و سپس به بررسی طرح‌هایی که در حال حاضر در این منطقه بافته می‌شود پرداخته شده است. هدف اصلی این مقاله شناسایی سیر تحول ساختار طرح و نقش قالی‌های بخشایش علی‌رغم داشتن شهرت جهانی و نبود اطلاعات کافی و تخصصی پیشین و شناسایی ویژگی‌های بافت این منطقه است. بر این اساس سؤالات تحقیق عبارت‌اند از: ۱. تنوع طرح قالی‌های منطقه بخشایش در گذر زمان به چه شکلی بوده است؟ ۲. ویژگی طرح و نقش قالی‌های بخشایش در دوره‌های مذکور چگونه بوده است؟ نوع تحقیق توصیفی - تاریخی بوده و نتیجه‌گیری با رویکرد کیفی به دست آمده است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات میدانی و کتابخانه‌ای است. بررسی‌های میدانی انجام گرفته در این منطقه نشان می‌دهد که قالب اصلی و امروزی طرح‌های این منطقه طرح لچک ترنج تاجری است. یافته‌های این پژوهش حاکی از آن است که ساختار طراحی فرش‌های امروزی بخشایش نسبت به گذشته تنوع کمتری داشته و منحصراً دارای سبک لچک ترنج بوده و از یک اسلوب مشخص شده در سه طرح لاله‌نقشه، عصمت نقشه و تاجری پیروی می‌کند.

### واژگان کلیدی

قالی، بخشایش، طرح و نقش.

\* مستخرج از پایان‌نامه ارشد نویسنده اول با عنوان «بررسی تطبیقی شیوه‌های طراحی قالی منطقه هریس به همراه طراحی یک قالیچه نمونه». این پایان‌نامه با حمایت مرکز ملی قالی ایران انجام شده است.

\*\* عضو هیئت علمی دانشگاه همدانی، شهرساری، استان مازندران.

\*\*\* استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز، شهر تبریز، استان آذربایجان شرقی. (مسئول مکاتبات)

Email: a.vandshoari@tabriziau.ac.ir

\*\*\*\* استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز، شهر تبریز، استان آذربایجان شرقی.

Email: abdmirzaee@yahoo.com

## مقدمه

و با حضور در منازل بافندگان، تجار و مجموعه‌داران فرش بخشایش، کتاب‌ها و آرشیو شخصی محققین انتخاب شده‌اند. گفتنی است که در حدود ۸۰ قالی شناسایی و بخش عمده‌ای از آنها به علت تکراری بودن از جامعه آماری حذف گشتند. با توجه به اینکه هدف این پژوهش شناخت ساختارهای طراحی و ترکیب بندی نقوش قالی‌ها در محدوده زمانی یاد شده است، لذا روش انتخاب نمونه‌های مورد بررسی از نوع گزینشی و هدفمند و بر اساس فراوانی بوده است. روش انتخاب هدفمند نمونه‌ها به محققان این اجازه را می‌دهد که تمام نمونه‌های منحصر به فرد قالی‌ها را به لحاظ ساختار طراحی و بر اساس اهداف تحقیق مورد مطالعه و بررسی قرار دهند. در این روش احتمال مغفول ماندن برخی نمونه‌های خاص - به مانند آنچه در روش‌های تصادفی اتفاق می‌افتد - به حداقل می‌رسد.

## پیشینه تحقیق

با بررسی منابع مستند و انتشار یافته با موضوع تحقیق، می‌توان نتیجه گرفت که پژوهشی جدی و اساسی در زمینه فرش بخشایش انجام نشده، به طوری که در پژوهش‌های مربوط به فرش منطقه آذربایجان، به ذکر کلیاتی در مورد ویژگی فرش‌های بخشایش و در حد چند سطر اشاره شده است و در حقیقت به طور دقیق نمی‌توان گفت از چه تاریخی در بخشایش قالی بافی وجود داشته است. همانطور که می‌دانیم دوره صفویه اوج هنر قالی بافی ایران بوده و عالی‌ترین نمونه‌های قالی ایران مربوط به آن زمان است و در طی حکومت صفویان و زمان حکمرانی شاه اسماعیل و شاه تهماسب، تبریز نیز از بزرگ‌ترین مراکز قالی بافی به شمار می‌رفته و محل کارگاه‌های سلطنتی تولید قالی نیز دایر بوده است. از سده ۱۰ ه. ق فرش‌هایی در موزه‌های معتبر دنیا نگهداری می‌شود که متعلق به شمال غرب ایران و احتمالاً متعلق به هریس و بخشایش هستند. در کتاب سیری در هنر ایران (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۶۴۸)، از دو نمونه قالی مربوط به بخشایش سخن به میان آمده و جهت بیان ادعای خود آورده است که به احتمال قوی و بر اساس نقشمایه‌های به کاررفته در آنها، که معیار قالی بافان شهر بخشایش بوده است، این فرش‌ها را متعلق به بخشایش در دوره صفویه می‌داند (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۶۴۸). در کتاب قالی ایران، ادواردز در بررسی قالی منطقه هریس، به بخشایش و تعداد دستگاه‌های قالی این منطقه اشاره کرده و در مورد قالی بخشایش چنین آورده است: «در چهار میلی شرق تبریز در یکی از جالب‌توجه‌ترین و بکرترین نواحی بافندگی ایران واقع گردیده است. چون نام بهتری نمی‌توان برای آن یافت من آن را هریس می‌نامم، ولی آن را گوراوان، مهربان و بخشایش هم می‌نامند. بدون شک از آغاز قرن نوزدهم و احتمالاً قبل از این تاریخ حرفه قالی بافی در ناحیه هریس متداول بوده است، گرچه من از وجود قالی که با اطمینان بتوان آن را به این ناحیه در

اجرای طرح و نقش‌های خود، از خطوط، جهت انتقال اندیشه و هنر خود استفاده کرده است. منطقه هریس دارای شهر و روستاهایی بوده که قالی بافی مهم‌ترین حرفه مردمان آن بوده و از آن جمله می‌توان به «بخشایش» اشاره کرد. این شهر با توجه به تنوع و حجم تولیدات، بعد از هریس مقام دوم را دارا بوده و در واقع قالی بافی یکی از حرف اصلی بانوان در این منطقه است. عدم شناسایی و نبودن اطلاعات کافی در خصوص قالی‌های بخشایش مسئله اصلی این تحقیق است که تلاش شده با معرفی و مستندنگاری قالی‌های بخشایش و بررسی شکلی طرح و نقش این قالی‌ها سعی در معرفی شاخصه‌های طرحی آنها برای تمایز با قالی‌های هریس باشد تا با معرفی نمونه‌ها تفاوت قالی‌های بخشایش، که گاهی با قالی هریس یکی دانسته می‌شود، مشخص تر گردد. باید توجه داشت که غلبه نام هریس در فرهنگ قالی بافی منطقه، نه به واسطه مرغوبیت قالی‌ها و یا حجم تولید در این شهر بلکه به واسطه وسعت و مرکزیت اداری و سیاسی این شهر نسبت به مناطق همجوار است. تحقیقات میدانی نشان می‌دهد که منطقه قالی بافی بخشایش در طول تاریخ به لحاظ نزدیکی بیشتر به مرکز استان (تبریز) داشته و کیفیت‌های فنی قالی‌ها و همچنین نمونه‌های موجود در موزه‌ها از ویژگی‌های خاصی برخوردار بوده است؛ ولی همانطور که مناطق دیگری چون مهربان، گوراوان، بیلوردی و حتی بخش‌هایی از روستاهای اهر، مغلوب موقعیت سیاسی و شهری هریس شده‌اند، منطقه بخشایش نیز در این بین اهمیت و جایگاه شایسته خود را به دست نیاورده است. مطالعات نشان می‌دهد ریشه و منشأ طرح‌های رایج قالی منطقه نه شهر هریس، بلکه مرکز تجاری و اقتصادی منطقه شهر تبریز بوده است و به لحاظ نزدیکی بخشایش به تبریز این طرح‌ها همزمان در هر دو منطقه ترویج و سفارش داده می‌شد. بر اساس اهداف اصلی تحقیق، سوالات تحقیق عبارتند از:

الف. تنوع طرح قالی‌های منطقه بخشایش در گذر زمان به چه شکلی بوده است؟  
ب. ویژگی طرح و نقش قالی‌های بخشایش در دوره‌های مذکور چگونه بوده است؟

## روش تحقیق

نوع تحقیق توصیفی تاریخی بوده و نتیجه‌گیری با رویکرد کیفی به دست آمده است. شیوه جمع‌آوری اطلاعات میدانی و کتابخانه‌ای است. در بخش میدانی با حضور در منطقه بخشایش و به کارگیری روش مصاحبه، مشاهده و نیز استفاده از منابع کتابخانه‌ای با ابزار فیش‌برداری و عکس‌برداری جمع‌آوری اطلاعات انجام گرفته است. جامعه آماری این پژوهش کلیه فرش‌های بافته شده در منطقه بخشایش در محدوده زمانی پژوهش است، که از بین نمونه تصاویر جمع‌آوری شده از منطقه بخشایش در سال ۱۳۹۱

زمینه هنرهای صناعی فقط قالی بافی از اهمیت و ارزشی در خور برخوردار شد و فراتر از مرزهای ایران رفت (اسکاجیا، ۱۳۷۶: ۷۵). شناخته شدن در بازار جهانی فرش در دوره قاجار موجب برخی تغییرات در ساختار قالی‌های مناطق نیز شد و بررسی فرش‌های این منطقه نشان می‌دهد که این تحولات موجب پیدایش طرح‌هایی به سبک جدید، متفاوت با طرح‌های اولیه، در این حوزه بافندگی شده است.

قالی بخشایش همگام با قالی هریس در جهان شناخته شده و شهرت جهانی پیدا کرده است، به طوری که از گذشته تا به امروز با اجرای طرح‌های گوناگون، استفاده از انواع رنگ‌ها، بر زیبایی هرچه بیشتر قالی این منطقه افزوده شده است. بخشایش از نظر تولید قالی و کناره‌های زیبا و دلفریب با به‌کارگیری رنگ‌هایی با مایه‌های آبی، قرمز، نخودی و آجری از زیبایی خاصی برخوردار است (خطایی، ۱۳۸۳: ۱۱). در واقع نقشه و سبک‌های فنی هر قالی می‌تواند نشان‌دهنده منطقه بافت آن باشد، در این منطقه نقشه‌ها به شکلی شاخص هستند به نحوی که اغلب افرادی که در کار خرید و فروش این هنر - صنعت هستند، با یک نگاه به نقشه و نوع بافت فرش، به راحتی تشخیص می‌دهند که آن قالی مربوط به کدام منطقه یا چه دوره و زمانی است. به شکل کلی «طرح قالی‌های بخشایش دارای گل‌های درشت، ساده و با طرح شکسته بافته می‌شوند» (رضوی، ۱۳۸۷: ۳۰).

هم اکنون در بخشایش فرش‌ها با گرّه متقارن و با استفاده از کوچی بافته می‌شوند، در این منطقه تراکم چله‌ها میزانی جهت تعیین ریز بافت و یا درشت بافت بودن آن است، لذا واژه رج‌شمار در این منطقه نامتعارف بوده، اما به جهت روشن‌تر شدن میزان تراکم، معادل تراکم چله‌ها با رج (در هر ۷ سانتی‌متر) را عنوان می‌کنیم، که برابر با رج‌شمار ۱۸ تا ۲۳ است. مواد اولیه مصرفی از پشم و پنبه است. رنگ‌ریزی با مواد شیمیایی و در بعضی موارد سفارشی با مواد گیاهی صورت می‌گیرد. اشنبرنر نیز عنوان می‌کند که قالی‌های بخشایش تا حد بسیار زیادی از نظر رنگ، اندازه، طرح، پشم و کیفیت به تولیدات هریس شباهت دارند و مانند آن با گرّه متقارن بافته می‌شوند، با این تفاوت که از انعطاف کمتری برخوردارند و این بخصوص در نمونه‌های قدیمی محسوس‌تر است (اشنبرنر، ۱۳۷۴: ۱۶).

#### معرفی ادوار تاریخی فرش بافی در منطقه بخشایش

همانطور که پیشتر اشاره شد محققان شناخته شده هنر ایران اصل و منشأ نمونه‌هایی از قالی‌های موجود دوره صفوی را به منطقه قالی بافی هریس و بخشایش نسبت داده‌اند. این نمونه‌ها علی‌رغم اینکه شواهدی برای مطالعات تاریخی قالی بافی منطقه به دست می‌دهند به علت محدود بودن نمونه‌ها و تمرکز پژوهش حاضر بر دوران معاصر قالی بافی بخشایش تمرکز بخش تاریخی این پژوهش از دوره قاجار بوده و در ادامه بر اساس اهداف و سؤالات تحقیق، قالی‌های



تصویر ۱- موقعیت شهر بخشایش در جنوب غرب هریس، مأخذ: <http://www.Gitashenasi.com>

زمانی قبل از ۱۸۰۰ نسبت داد بی اطلاع هستم. سابقه صنعت قالی بافی در روستای بخشایش از سایر روستاهای این ناحیه بیشتر است» (ادواردن، ۱۳۶۸: ۷۵-۷۳). نظر سیسیل ادواردن نیز در خصوص سابقه تاریخی قالی بافی بخشایش جالب توجه است.

#### موقعیت جغرافیایی بخشایش

یکی از شهرهای جدیدالتأسیس استان آذربایجان شرقی در حوزه فرمانداری شهرستان هریس، بخشایش است که در فاصله ۸۰ کیلومتری مرکز استان تبریز و ۳۷ کیلومتری شهرستان بستان آباد واقع شده است. بخشایش در منطقه جلگه‌ای بنا شده و دارای آب و هوای کوهستانی با تابستانهای گرم و زمستانهای سرد و طولانی است (عقیقی بخشایشی، ۱۳۷۷: ۱۰). با توجه با اطلاعات بدست آمده از شهرداری بخشایش و بر طبق آخرین سرشماری در سال ۱۳۹۰، جمعیت این شهر حدود ۶۰۰۰ نفر بوده که از این جمعیت حدود ۲۰۰۰ نفر خود را بافنده قالی و یا مرتبط با قالی بافی معرفی کرده‌اند. به نظر می‌رسد قالی‌های این شهر از گذشته، تحت سایه و اسم قالی هریس در بازار رقابتی بوده، تا جایی که امروزه تولیدات این منطقه با وجود ویژگی‌های منحصر به فرد در طرح و نقش همچنان با نام فرش هریس در بازار عرضه می‌شود، لذا این امر موجب عدم شناسایی و گمنامی فرش بخشایش شده است.

#### قالی بخشایش و ویژگی‌های کلی و فنی

پایان سده سیزدهم هجری همزمان با احیای قالی ایران در بازارهای جهانی و افزایش ناگهانی و فراگیر تقاضا برای قالی ایران در بازارهای غرب بوده و مشخص است که در تمامی مناطق بافندگی ایران مقدمات و بسترسازی‌هایی انجام گرفته، که این خود افزایش حجم تولید را در برداشته، تا به تقاضاهای موجود در آن دوران پاسخ داده شود. در برخی از سفرنامه‌ها و کتابهای دیگر که غربی‌ها در طی بازدید از ایران نگاشته‌اند گواه این رشد سریع، تقاضا و شناخته شدن قالی دستباف ایران در بازارهای جهانی بوده است. برای نمونه اسکاجیا عنوان می‌کند که در دوره قاجار در

جدول ۱. طبقه‌بندی طرح قالی‌های دوره اول بخشایش (اواخر قرن ۱۹/۱۲) مأخذ: نگارندگان.

گروه سوم	گروه دوم	گروه اول
قالی‌هایی با طرح سراسری و افشان.	قالی‌هایی با طرح واگیره‌ای - بندی و یا تکراری	قالی‌هایی با طرح لچک ترنجی

بجا مانده است. در واقع افزایش روابط بین‌المللی موجب افزایش تقاضای اروپاییان و آمریکایی‌ها برای قالی ایران و در پی آن افزایش صادرات قالی از این منطقه را موجب شده است. این اتفاق موجب کاهش فرش‌های موجود در بازار شده و در سال‌های بعدی به جهت تقاضای بالا و آشنا بودن تجار تبریزی به سلیق مشتریان خارج از کشور، تاجران طرح‌هایی را به این مناطق می‌آوردند که کاملاً سفارشی و بازار پسند بوده و این موضوع سبب تغییر در ساختار طرح‌های موجود در آن دوره شده است. در این دوره می‌توان طرح کلی قالی‌ها رو به سه دسته تقسیم کرد که به شرح جدول ۱ است.

در واقع فرش‌های دوره اول بر اساس الگویی خاص و ساده بافته می‌شده‌اند اما آنچه مسلم است، بافندگان در این دوره از الگوی مشخص و نقشه کامل و منظم بهره نمی‌برده‌اند. در آن زمان طرح و نقش‌های حفظی و یا طرح‌های فامیلی اصالت بیشتری داشته، همچنین برخی طرح و نقش دیگر اقوام و یا کوچنده‌ها به این مناطق آورده و بافته می‌شده است. به همین سبب شاهد تنوع طرح و نقش بسیار در این بازه زمانی هستیم. شایان ذکر است که بخشایش هر دو ویژگی بافت شهری و روستایی را در خود دارد، چون همزمان و مخصوصاً در دوره جدیدتر تحت تأثیر هریس و تبریز است.

این گروه از قالی‌ها دارای طرح لچک ترنج هستند. یک ترنج که در اکثر موارد به شکل لوزی بوده قسمت میانی

دوره زمانی یادشده مورد مطالعه قرار خواهند گرفت. در نیمه دوم عصر قاجار مجموعه‌ای از عوامل خارجی و داخلی در کنار ثبات سیاسی و اجتماعی نسبی این دوره منجر به احیای مجدد هنرها و صنایع بومی ایران از جمله قالی‌بافی پس از نزدیک به دو دهه رکود و فراموشی گردید. در باید توجه داشت که در طی دوران سلسله قاجار تغییرات زیادی در سازمان صنایع و نحوه عملکرد در صنعت قالی ایران به وجود می‌آید، و در نتیجه تأثیر خود را بر قالی‌بافی به جا می‌گذارد. آنچه که به‌خصوص از اهمیت زیادی برخوردار است، افزایش چشمگیر تعداد دستگاه‌های قالی‌بافی و حجم صادرات قالی از دهه ۱۲۹۰ ه. ق (۱۸۷۰) تا جنگ جهانی اول است (پار شاطر، ۱۳۸۴: ۹۵). همچنین در دوران قاجار قالی‌بافی به دلیل افزایش روابط با کشورهای دیگر رونق چشمگیری پیدا می‌کند. «در دوره قاجار قالی دستباف از مهم‌ترین کالاهای صادراتی ایران محسوب شده و در کنار دیگر محصولات مانند پنبه، میوه خشک، قالی و قالی و قالیچه، برنج، ابریشم خام، پوست خام، تریاک، صمغ و پشم خام، به بازارهای جهانی ارائه می‌شدند» (شمیم، ۱۳۸۲: ۳۹۵). اما آنچه از تصاویر و فرش‌های قدیمی و فرش‌های جدید بخشایش برمی‌آید، می‌توان تاریخ قالی‌بافی در این منطقه را به دو دوره تقسیم کرد:

الف. دوره قبل از ورود نقشه قالی تبریز به منطقه بخشایش، اواسط تا اواخر قرن ۱۹/۱۲ میلادی بوده است.  
ب. دوره متأخر (از اوایل قرن ۲۰/۱۳ میلادی)، بعد از ورود طرح‌های قالی تبریز به بخشایش بوده است.

### بررسی و معرفی نمونه قالی‌های موجود از دوره اول (۱۹/۱۲ میلادی) قالی‌بافی بخشایش

با توجه به بررسی‌های انجام‌شده در این پژوهش، می‌توان اظهار داشت قالی‌های دوره اول مربوط به اواسط تا اواخر قرن ۱۹/۱۲ میلادی (۱۸۶۰-۱۸۹۰ م) است و از این دوره نمونه‌هایی بسیار زیاد از تصاویر قالی‌های بخشایش

جدول ۲. تصاویر گروه اول: قالی‌هایی با طرح لچک ترنجی مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۱

			
تصویر ۱. طرح ترنجی، سانتیمتر ۳۴۰×۴۶۲، اواخر قرن ۱۹، بخشایش - مأخذ: اشنبرنر، ۱۳۷۴: ۱۷	تصویر ۲. طرح دور لچک ترنجدار، سانتیمتر ۵۵۱×۳۸۳، بخشایش - مأخذ: آرشو تصاویر قره‌باغی، طراح و تاجر فرش	تصویر ۳. طرح لچک ترنج، سانتیمتر ۴۳۹×۲۸۴، بخشایش - مأخذ: همان	تصویر ۴. طرح ترنجی، سانتیمتر ۲۳۸×۲۳۹، اواخر قرن ۱۹، بخشایش - مأخذ: Hali, 2003: 127

۱. لچک ترنج دار: در طرح لچک ترنج، اصلی‌ترین عنصر، ترنج است که نقش مرکزی طرح را تشکیل می‌دهد. این نقش که گاهی یادآور حوض آبی است، تنها در فرش استفاده نمی‌شود. شاید ملموس‌ترین رشته‌های هنر ایرانی، رشته‌هایی از قبیل کاشیکاری، تذهیب، جلدسازی، نساجی سنتی و... باشد که هر یک از این رشته‌ها به تناسب از این نقش استفاده کرده و در تولیدات آن‌ها ترنج تصویری می‌شود (دریایی، ۱۳۸۶: ۹۵)

جدول ۳. تصاویر گروه دوم: قالی‌هایی با طرح بندی - تکراری. مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۱

 <p>تصویر ۷. طرح بندی، بخشایش. مأخذ: آرشیو تصاویر رونقیان، محقق و تاجر فرش</p>	 <p>تصویر ۶. طرح بندی، بخشایش. مأخذ: اشنبرنر: ۱۳۷۴، ۱۸</p>	 <p>تصویر ۵. طرح افشان بندی، بخشایش. مأخذ: آرشیو تصاویر رونقیان، محقق و تاجر فرش</p>
---	--	---

و به این ترتیب از به هم پیوستن این قسمت‌ها و بندهای آن کل طرح به وجود می‌آید. ابعاد این قالی‌ها در اکثر موارد در اندازه متوسط بوده و بافنده با به‌کارگیری انواعی از نقوش گیاهی ساده و برگ، به خلق نقوش بسیار زیبا و هماهنگ در کنار یکدیگر دست زده است. همچنین در بخش حاشیه، بیشتر سعی شده تا واگیره حاشیه با نوع نقشمایه‌های بکار رفته در متن متناسب باشد.

فرش‌های این گروه با طرح سراسری و افشان ۱ و گاهی به‌شیوه یکدوم به اجرا درآمده و با به‌کارگیری اجزاء و نقوش ساده بافته شده‌اند. در اینگونه طرح‌ها، در کنار استفاده از نقوش کوچک و اشکال هندسی، از نقوشی مانند پرند در متن نیز استفاده شده است. همچنین با توجه به ساختار طرح در قالب سراسری و افشان، متن دارای اندازه بزرگتر و اندازه پهنای حاشیه نسبت به دیگر نمونه‌های لچک ترنجی و بندی، کمتر بوده است.

متن را اشغال نموده است. در بخش لچک، تنها شاهد بخش مثلثی شکل، بدون گوشه و یا طرح خاص و مشترک هستیم. حاشیه در اغلب موارد با پهنای کم و با واگیره‌ای از نقوش متفاوت اجرا شده است و نیز «تحول دیگری در نقشه‌های روستایی، تنها یک حوض یا ترنج مانده و این حوض تنها، چنان بزرگ شده است که بخش مهمی از متن قالی را گرفته و تنها چهار لچک باقی گذاشته است» (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۸). از سوی دیگر می‌توان این فرش‌ها را از نظر تراکم نقوش در متن و لچک به دو گروه تقسیم کرد: الف. لچک ترنج با زمینه کف ساده و بدون نقش ب. لچک ترنج با انواعی از نقوش کوچک در قسمت متن و لچک.

در این گروه طرح‌ها قاب‌هایی شبیه به شکل واگیره، که در کنار یکدیگر نقش خاصی را به وجود آورده، قرار دارد. طرح اصلی آن به گونه‌ای است که سرتاسر قالی هم از جهت طول و هم از جهت عرض به قطعات منظم تقسیم شده و هر قسمت توسط خطوط یا بندهایی به قسمت همجوار می‌پیوندد

جدول ۴. تصاویر گروه سوم: قالی‌هایی با طرح سراسری و افشان مأخذ: نگارندگان.

 <p>تصویر ۱۰. طرح سراسری، بخشایش. مأخذ: آرشیو تصاویر رونقیان، محقق و تاجر فرش</p>	 <p>تصویر ۹. طرح سراسری، بخشایش. مأخذ: آرشیو تصاویر رونقیان، محقق و تاجر فرش</p>	 <p>تصویر ۸. طرح سراسری (۱/۲)، بخشایش - مأخذ: آرشیو تصاویر رونقیان، محقق و تاجر فرش</p>
--	--	--

۱. افشان: در طرح افشان گل و برگ‌ها و شاخه‌ها به‌طور پراکنده و بدون پیوستگی با یکدیگر در متن فرش افشانده شده‌اند و به همین علت است که اصل چنین طرحی را افشان می‌نامند. اما در طرح افشان نیز تنوع و تغییر زیادی داده شده است و طرح‌های بسیاری از آن منشعب گشته است، مانند افشان اسلیمی، افشان ختایی، افشان بندی، افشان شکسته، افشان گل‌اناری، افشان شاه‌عباسی، افشان شاخه‌پیچ، افشان دسته‌گل، افشان حیوان‌دار، افشان ترنج‌دار (اشنبرنر، ۱۳۷۴: ۲).

جدول ۵. ویژگی‌های فنی فرش‌های دوره اول، مأخذ: نگارندگان

در اکثر موارد جنس این فرش‌ها تمام‌پشم و از نوع پشم دستریس بوده و استفاده از پنبه به علت عدم دسترسی کمتر متداول بوده است. همچنین در برخی موارد چله‌وپود از پنبه و در اکثر موارد پرز، بود و چله از پشم انتخاب می‌شده است.	<b>مواد اولیه</b>
فرش‌ها با طرح‌های افشان ترنج، لچک ترنج کف ساده، لچک ترنج، سراسری و قابیابی بوده است. در این دوره شاهد تنوع طرح‌ها از نظر سبک اجرا هستیم که این تنوع می‌توانسته به دلایل متفاوت همچون تولید خانگی بر اساس سلیقه شخصی، سفارشی بودن طرح‌ها، الگو برداری از طرح دیگر مناطق بوده باشد.	<b>طرح</b>
بافت فرش‌ها در اکثر موارد به شیوه حفظی‌بافی و بعضی موارد به شیوه ذهنی‌بافی بوده است. گاهی بافنده با الگو برداری از نقوش دستبافته‌های دیگر به شیوه حفظی‌بافی به بافت می‌پرداخته و در برخی موارد با الهام از نقوش موجود در محیط زندگی و توأم با خلاقیت ذهنی خود به شیوه ذهنی‌بافی به بافت قالی‌های ارزشمند می‌پرداخته است.	<b>نحوه اجرای طرح</b>
در این گروه از طرح‌ها، به سبب نقوش بسیار ساده و کم از تعداد رنگ محدودی استفاده شده است که این رنگ‌ها طبیعی هستند. در اکثر موارد رنگ‌های روشن و ملایم مانند کرم، آبی روشن، در کنار رنگ‌های گرم مانند لاکه استفاده شده است.	<b>رنگ</b>

و نیم و یا پشتی بافته می‌شده تا بافندگان با توجه و استفاده از رنگ و نقوش آن به بافت فرش‌های کامل در ابعاد بزرگ‌تر بپردازند. امروزه با رواج یافتن کاغذ نقشه طرح‌ها بر روی نقشه قالی به رنگ قرمز با رجه‌شمار ۳۰ تا ۳۵ رجه، به شیوه یک‌چهارم رسم شده و بافندگان با کمک گرفتن از این نقشه‌ها به بافت می‌پردازند. در جدول ۶، نمونه‌هایی از دستمال‌نقشه، ارنگ و نقشه‌های امروزی آورده شده است.




گفتنی است که با گذشت زمان و افزایش صادرات، طرح فرش‌های تولیدی نیز دستخوش تغییرات و تحولاتی قرار گرفت. «همچنان که در اواخر قرن ۱۹/۱۳ میلادی و آغاز ۲۰/۱۴ میلادی، بر اهمیت بازار صادراتی افزوده می‌شد، انطباق وسیعی در طرح‌ها و ابعاد و رنگ‌های سنتی انجام می‌گرفت تا خواست مصرف‌کنندگان خارجی برآورده گردد» (یار شاطر، ۱۳۸۴: ۱۰۲). البته افزایش صادرات، اثرات سوء نیز در برداشته است، به طوری که افزایش تقاضا و سرعت گرفتن تولید، موجب پایین آمدن کیفیت بافته‌های آن دوران گشته است. «متأسفانه با توجه به اینکه اکثر تولیدکنندگان ایرانی و یا شرکت‌های چندملیتی<sup>۲</sup> و نیز

**معرفی انواع طرح و نقش و نمونه قالی‌های موجود از دوره دوم (اوایل قرن ۲۰/۱۳ میلادی) و بررسی ساختار قالی‌های معاصر بخشایش**

در این دوره نقش‌پردازی طرح و نقوش تحت تأثیر طرح‌های تبریز قرار گرفته و تجار جهت انتقال طرح به این منطقه از طرح‌هایی به نام دستمال‌نقشه استفاده کرده‌اند. دستمال‌نقشه‌ها در شهر تبریز و هریس، بر روی پارچه‌ای با ابعاد ۳۰×۲۰ سانتیمتر از جنس چلوار و با قلم مو، به طور کامل و با اجرای بخش‌های اصلی طرح همانند لچک و ترنج، سرترنج، زمینه و حاشیه رسم می‌شده و بافنده با توجه به آن به بافت می‌پرداخته است. به طور کلی می‌توان گفت دستمال‌نقشه‌ها بیشتر در جهت کمک و یادآوری اجزاء طرح بوده و بافنده با نگاه به آنها با استفاده از خلاقیت و ذهن خود به بافت طرح‌های بی نظیر می‌پرداخته است.

بعد از رواج یافتن دستمال‌نقشه‌ها، نوع دیگر از نقشه در این منطقه متداول گشت که ارنگ<sup>۱</sup> نامیده می‌شد. ارنگ‌ها نمونه کوچکی از فرش‌های بافته شده بودند که تمام جزئیات یک قالی به صورت کامل و با شیوه یک‌چهارم در ابعاد ذرع

جدول ۶. انواع نقشه در بخشایش، دوره دوم مأخذ: نگارندگان.

		
تصویر ۱۱. دستمال‌نقشه	تصویر ۱۲. ارنگ	تصویر ۱۳. نقشه بر روی کاغذ شطرنجی

۱. Ormag

۲. شرکت‌های چندملیتی: بزرگ‌ترین ویژگی خاص فرش‌بافی دوران قاجار ایجاد شرکت‌های چندملیتی بود که برای فروش قالی ایران سرمایه‌گذاری هنگفتی به عمل آوردند. طبیعی است روش مدیریت شرکت‌های چندملیتی در کشورهای توسعه نیافته شکل خاص خود را که همان استعمار طلبی و استثمار خواهی باشد همیشه به همراه داشته است. شرکت‌های مذکور، در ظاهر برای تشویق صادرات فرش ولی در واقع برای به دست آوردن سود بیشتر، قالی‌بافان را تشویق به بافت فرش‌های ارزان قیمت و مناسب تقاضای بازارهای باب اروپا و آمریکا می‌کردند که اکثراً با کیفیت نازل بافت و رنگ‌های شیمیایی فرار (معروف به جوهری) همراه بود (رضوی، ۱۳۸۷: ۲۴۳). مهم‌ترین این شرکت‌ها عبارت بود از:

۱. شرکت انگلیسی- سوئسی «زیکلر» که در سال ۱۸۷۸ در تبریز و سپس در اراک (سلطان‌آباد) تأسیس شد.  
۲. شرکت ایتالیایی- انگلیسی «برادران کاستلی»

۳. شرکت تجارت قالی مشرق‌زمین نیویورک که با سرمایه‌گذاری بین المللی انگلیس- ایتالیا- روسیه و آلمان تأسیس شد.

۴. شرکت انگلیسی- یونانی «شرکت فرش شرق لندن» که با علامت اختصاری «O.C.M» آغاز به کار کرد.

۵. نمایندگان کمپانی‌های دیگری چون تاوشان‌چیان، عطیه و چند شرکت که به داد و ستد می‌پرداختند (همان: ۲۴۲).

جدول ۷. تطبیق طرح لچک ترنج تبریز و برداشت بافنده منطقه هریس، بخشایش، مأخذ: نگارندگان.



و پالایش نفت، مهم‌ترین صنعت ایران بشمار می‌رفته است (یارشاطر، ۱۳۸۴: ۱۰۵). البته بعد از ورود نقشه از تبریز به این مناطق، ابتدا به دلیل نیاز و تقاضای بازار موجب افزایش تولیدات شد اما بعد از مدتی کوتاه موجب تنزل طرح و نقش به علت نیاز به تولید بیشتر و با سرعت بالا گردید. همچنین با روی کار آمدن یک اسلوب خاص و مقبولیت برخی از طرح و نقش‌ها به نوعی قدرت خلاقیت بافندگان نادیده گرفته شده، به طوری که اکنون یک تعداد طرح خاص و شناخته شده در هر یک از حوزه‌های قالی‌بافی این منطقه قابل مشاهده است.

از نظر تجاری، به‌کارگیری رنگ شیمیایی و نبودن نوآوری و خلاقیت در طرح و نقشه فرش، در سال‌های بعد از جنگ جهانی دوم باعث روگردانی شدید خارجی‌ها از خرید قالی ایران شد (یارشاطر، ۱۳۸۴: ۱۰۵). امروزه در طرح‌های قالی بخشایش با وجود تاریخچه غنی و ارزشمند، شاهد نوعی رکود در طرح و نقش هستیم. با وجود اینکه در گذشته از تنوع طرح و نقش برخوردار بوده‌اند، اما امروزه آنچه در تمام خانه‌های این منطقه بافته می‌شود، بیش از سه طرح نیست و این سه طرح نیز بر اساس ساختار کلی لچک ترنج است. بر اساس مطالعات میدانی صورت‌پذیرفته عوامل متعددی در به‌وجود آمدن این رکود مؤثر بوده که از آن جمله می‌توان به این موارد اشاره کرد: الف- ورود طرح از تبریز و رواج دستمال‌نقشه ب- آرنک‌ج- رواج استفاده از کاغذ نقشه. در واقع توجه بافنده به این نقشه‌های غیربومی، ذهن خلاق و نوآوری را کم‌کارکرد و تنها به پیروی از یک الگوی خاص سوق داده است. بنابراین عمده‌ترین عمده‌ترین عمده‌ترین شاهد بافت طرح لچک‌ترنجی در بخشایش می‌توان بود که تنوع سابق در طرح و نقش را ندارند.

در این دوره به دلیل افزایش جزئیات در نقش و طرح (همچون گوشه در بخش لچک، ترنج با چند زمینه و انواع متفاوت نقوش گیاهی) به‌کارگیری از رنگ‌های متنوع، نسبت به گذشته بیشتر شده است. در جدول ۱۱ ویژگی‌های کلی قالی‌های دوره دوم آورده شده است.

سیاست‌گذاری‌های دولتمردان در جهت سودآوری صرف بوده، بحث کیفی در این میان مغفول مانده و قالی دستباف ایران آسیب‌هایی از نظر ارتقاء سطح کیفی در خصوص شیوه‌های بافت و رنگ‌رزی می‌بیند. نکته مهم در رویدادهای این دوره محوریت یافتن تبریز و این منطقه از ایران به عنوان مرکز تجارت قالی و نیز مرکز صادرات این منطقه است (ژوله، ۱۳۸۱: ۱۸). در این دوره افزایش روابط موجب تأسیس شرکت‌های تولید قالی دستباف در داخل و خارج از ایران شد «وقالی ایران به تدریج جای خود را در کشورهای خارجی باز کرد و بازرگانان تبریزی شعبه‌ای در استامبول داشتند و کار اصلی آنها خرید مصنوعات کشورهای اروپائی و فرستادن آنها به ایران بود. در شهرها و مناطق مهم ایران نیز نمایندگانی داشتند که قالی‌ها را جمع‌آوری کرده و به خارج می‌فرستادند» (عقیقی بخشایشی، ۱۳۷۷: ۲۳).

ادواردز در خصوص ریشه و شکل‌گیری قالی معاصر این منطقه مانند هریس و بخشایش عقیده بر این دارد که شکل خاص و شکسته طرح‌های این منطقه از آنجا ناشی می‌شود که بافندگان این منطقه طرح‌های لچک ترنجی تبریز را دیده و بافت آنها را با ویژگی‌ها و سنت بافندگی منطقه ترکیب کرده و همان طرح‌های گردان تبریز به علت نکات فنی بافت و داشتن رج‌شمار پایین، تبدیل به فرش‌های این منطقه با طرح شکسته شده است (ادواردز، ۱۳۶۸: ۷۷). با توجه به اینکه دوره قاجار زمان رونق یافتن دوباره فرش‌های ایران در عرصه تولید و تجارت بوده بخشایش، هریس و روستاهای این منطقه نیز متأثر از این رونق بوده، لذا مقارن با اوایل قرن ۲۰ میلادی، تجار با وارد کردن طرح قالی تبریز به منطقه هریس و روستاهای آن و استفاده از توان و مهارت بافندگی بالقوه این حوزه، طرح و نقش قالی این منطقه را وارد دوره تاریخی جدیدی نمودند. بنابراین نظر ادواردز تا حدودی می‌تواند صحت داشته باشد. در آن زمان تولید قالی در سراسر قرن چهاردهم/۲۰ میلادی از دیدگاه اشتغال‌زایی و تقاضای بازارهای داخلی و خارجی مورد نظر بوده است، تا آن جایی که بعد از صنعت تولید



جدول ۸. نمونه تصاویر فرش های دوره دوم بخشایش، مأخذ: نگارندگان.

			
<p>تصویر ۱۹. طرح لچک ترنج تاجری، سانتی متر ۴۰۰×۳۰۰، مأخذ: موجود در منزل آقای حاجی زاده در بخشایش، مأخذ: همان</p>	<p>تصویر ۱۸. طرح لچک ترنج تاجری، سانتی متر ۴۰۰×۳۰۰، مأخذ: موجود در مسجد جامع بخشایش، مأخذ: نگارندگان</p>	<p>تصویر ۱۷. طرح لچک ترنج، سانتی متر ۴۷۰×۳۴۰، مأخذ: بصام، جلال الدین و همکاران، ۳۸: ۱۳۸۳</p>	<p>تصویر ۱۶. طرح لچک ترنج، سانتی متر ۳۵۰×۲۵۰، مأخذ: موجود در مسجد جامع بخشایش، مأخذ: نگارندگان</p>

معرفی و شناساندن نقش ها و اجزاء طرح، به یکدیگر استفاده می شود. به طور کلی به کلیه طرح ها عنوان گوشا گو یک<sup>۲</sup> اطلاق می شود. گوشا همان گوشه در لچک بوده و گو یک نیز همان مرکز ترنج است. در چهار سوی زمینه ترنج، چهار گل به شکل قاب و یا گل ساده وجود دارد که در اصطلاح محلی گارپیز (هندوانه)<sup>۳</sup> نامیده می شود. در بخش حاشیه به قاب اسلیمی سماور، به گل گرد میان آن شاماما<sup>۴</sup> (شکوفه) و به دو برگ در دو سوی گل، بالیق<sup>۵</sup> (ماهی) اطلاق می شود. این اسامی در برخی موارد به دلیل شباهت به نقوش موجود در محیط زندگی، نامیده شده است. با این وجود هر یک از نقش ها و اجزا به یک شکل در هر سه نقشه اجرا نشده، اما نام های یکسانی دارند. در دید نخست، میان این سه نقشه شباهت بسیاری دیده می شود، اما با کمی دقت در بخشهای



**بررسی طرح و نقشه قالی های بخشایش در دوره دوم**  
با توجه به تنوع طرح از گذشته تا به امروز، در ناحیه بخشایش هم اکنون تنها تعداد معدودی طرح مشخص برای بافت رایج است. در واقع بافنده با وجود استفاده از نقشه دست به خلق نقوش جدید زده و با به وجود آوردن اندک تغییراتی در بخش ترنج و لچک موجب بوجود آمدن طرح هایی جدید، اما باز به سبک لچک ترنج شده است. طرح هایی که امروزه بیشتر در بخشایش بافته می شود و مورد توجه تجار و خریداران قالی این منطقه است شامل سه طرح تاجری، لاله نقشه و عصمت نقشه است. در این منطقه برخی از بخش های طرح و همچنین نقش های گیاهی به کار رفته دارای اسامی و اصطلاحات خاص و مخصوص به منطقه بخشایش بوده است. این اسامی در حین بافت توسط بافندگان جهت

جدول ۹. ویژگی های فنی فرش های دوره دوم با طرح لچک ترنج، مأخذ: نگارندگان.

<p>در این گروه استفاده از پشم دستریس بسیار کمتر شده، به طوری که با گسترش صنعت نساجی در اکثر مناطق کشور به تدریج پشم ماشینی در پرز و خامه قالی و پنبه ماشینی در پود و چله قالی مورد استفاده قرار گرفته است.</p>	<p><b>مواد اولیه</b></p>
<p>ترنج: فرش ها تماماً با طرح لچک ترنج بافته شده اند. در بخش ترنج بوجود آمدن چند زمینه و سر ترنجه با شکل کوچک و اتصال آن به ترنج با یک خط باریک انجام گرفته است. لچک: بخش مثلی لچک، گوشه با یک فضای مربع شکل و دو مارپیچ در دو سوی آن به اجرا در آمده است. حاشیه: به طور کلی از طرح سماوری با واگیرهای از دو قاب اسلیمی و یک گل گرد و دو برگ استفاده شده است.</p>	<p><b>طرح</b></p>
<p>این فرش ها با به کارگیری از کاغذهای نقشه و ازنک بافته شده، در تعداد اندکی از نقوش، بافنده با توجه به سابقه ذهنی و حافظه خود به بافت پرداخته، که این موارد خود موجب به وجود آمدن نقشه هایی با نام های متفاوت مانند عصمت نقشه، لاله نقشه و تاجری بخشایش شده است.</p>	<p><b>نوع نقشه</b></p>
<p>از آنجا که فرش ها دارای جزئیات بیشتر و رنگ های شیمیایی بوده اند تنوع رنگ در این گروه بیشتر از گروه های قبل بوده و این رنگ ها شامل لاک، سرمه ای، زیتونی و کرم بوده است.</p>	<p><b>نوع رنگ</b></p>

1. Gousha
2. Gobak
3. Garpiz
4. Shamama
5. Baligh

۶. معادل فارسی بالیق ماهی و شاماما نام نوعی گل گرد است.

تاجری	لاله نقشه	عصمت نقشه
 <p>تصویر ۲۲، بخشایش</p>	 <p>تصویر ۲۱، بخشایش</p>	 <p>تصویر ۲۰، بخشایش</p>

شده است، که گوشه در لچک به شکل مربع با دو اسپیرال (گردش حلزونی) بزرگ در دو سوی آن نقش شده و زمینه در بخش لچک خلوت و بدون نقش در نظر گرفته شده است.

**مقن:** در طرح عصمت نقشه زمینه با انواعی از غنچه‌های متنوع در اندازه‌های متوسط و با استفاده از برگ پوشیده شده است.

**حاشیه:** ساختار حاشیه در این طرح از لحاظ اندازه یک سوم نصف عرض متن است که با نقش سماوری اجرا گردیده است.

#### طرح لاله نقشه

**الف. ترنج:** ساختار ترنج با هشت قاب و هشت گل شاه‌عباسی بزرگ در هر یک از قاب‌هاست. ترنج به شکل لوزی و در اندازه بزرگ اجرا شده است که سرترنج‌ها اندکی کوچک‌تر و کشیده‌ترند. گوشه و گویک در ترنج این طرح به شکل گل لاله معرف نام نقشه است که گارپیز در بخش ترنج بدون فضای مشخص نقش شده است.

**ب. لچک:** خط جداکننده لچک از متن با استفاده از خطوط شکسته، از دوششم ضلع طولی شروع شده است و این خط در عرض به هم متصل است. گوشه در لچک بسیار کوچک و به شکل گل لاله است که این نقش بر روی خط جداکننده لچک از زمینه نیز قرار گرفته است. نقشمایه‌های به کاررفته در لچک شامل یک قاب اسلیمی در اندازه متوسط در مرکز لچک به شکل واژگون است و گل‌ها در ضلع طولی بزرگ‌تر از ضلع عرضی لچک اجرا شده‌اند.

**ج. مقن:** در این طرح زمینه با انواعی از غنچه و گل‌های شاه‌عباسی بزرگ پوشیده شده است.

**د. حاشیه:** نسبت اندازه عرض حاشیه یک سوم نصف عرض متن است که این نسبت در حاشیه طرح عصمت و تاجری باریک‌تر است. همچنین نقش قاب سماوری کشیده‌تر و گل‌های شاماما بزرگ‌تر اجرا شده‌اند. به طور کلی، به دلیل

ترنج، لچک و زمینه می‌توان تفاوت‌های بارزی در آنها مشاهده نمود، به عنوان نمونه می‌توان در طرح لاله نقشه، وجود نقش لاله در مرکز ترنج و در گوشه لچک، در عصمت نقشه، ترنج مربع شکل بدون نقوش مشخص همچون قاب کوچک به نام گارپیز اشاره کرد. در ادامه مباحث به تحلیل ساختار طرح‌های امروزی بخشایش، شامل عصمت نقشه، لاله نقشه و تاجری، می‌پردازیم.

#### بررسی شکلی طرح و نقش در قالی‌های امروزی بخشایش (الف. عصمت نقشه، ب. لاله نقشه، ج. تاجری نقشه)


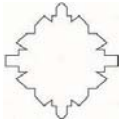

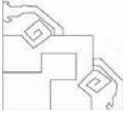







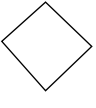

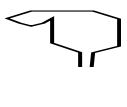
از جمله وجوه تأثیرگذار در شناسایی طرح و نقش قالی در هر منطقه بررسی ویژگی‌های شکلی موجود در طرح (ترنج، لچک، متن و حاشیه) است، که به عنوان وجوه و شاخصه‌های مؤثر در شناخت طرح و نقش قالی مطرح می‌گردند. در همین راستا بررسی‌ها بر اساس تصاویر حاصل از مطالعات میدانی شامل طرح‌های امروزی و رایج منطقه روستایی بخشایش تنظیم شده است، که با تفکیک ویژگی‌های ترنج، لچک، متن، حاشیه و با بررسی نقشمایه‌ها (در جداولی تحت عنوان ساختار نقوش) آورده شده به شناخت خصوصیات فرمی هر یک از طرح‌ها پرداخته شده است.

#### الف. طرح عصمت نقشه

**ترنج:** ساختار این طرح شامل یک ترنج بزرگ به شکل مربع با خطوط دالبری در اطراف ترنج میانی است. ترنج به شکل مربع بزرگ و سرترنج به شکل گل شاه‌عباسی کشیده است. در ترنج گارپیز در داخل قاب کوچک قرار نگرفته، بلکه در زمینه دوم از ترنج قرار گرفته است. همچنین اطراف ترنج مرکزی را یک ردیف خطوط زیگزاگی و اطراف ترنج بیرونی را خطوط شکسته با گوشه‌های تیز، به رنگ سفید در بر گرفته است.

**لچک:** خط جداکننده لچک از زمینه از دو چهارم ضلع طولی شروع شده، سراسر این خط از خطوط دالبرمانندی تشکیل

جدول ۱۱. ساختار نقوش طرح عصمت‌نقشه، مأخذ: نگارندگان.

نام نقش	نام محلی	نقش	طرح خطی	نام نقش	نام محلی	نقش	طرح خطی
ترنج مرکزی	گوبک			لچک	گوشا		
سر ترنج	توق			سماوری	سماوری		
-	گارپیز			گل گرد	شاماما		
برگ	بالیق						

میدانی صورت پذیرفته بر اساس طرح و نقش (ترنج، لچک، متن و حاشیه)، بافت و رنگ به شرح زیر است.

عرض کم حاشیه، فضای متن و لچک بزرگ‌تر و به همین جهت در متن و لچک از گل‌های شاه‌عباسی با طرح‌های متنوع و اندازه بزرگ استفاده شده است.

### ۱. طرح تاجری

(الف) ترنج: ساختار ترنج در این نقشه شباهت بسیاری به نقشه تاجری هریس دارد. ترنج این طرح در اندازه بزرگ و نقش گارپیز به شکل پنج‌ضلعی و در قاب قرار گرفته است. همچنین سر ترنج به شکل گل شاه‌عباسی در اندازه بزرگ و به صورت کشیده اجرا شده است.

(ب) لچک: ابعاد لچک این طرح در اندازه بزرگ است که خط جداکننده لچک از متن به صورت شکسته از دو پنجم خط طولی شروع شده و در ضلع عرضی به هم متصل گردیده است. همچنین گوشه به شکل مربع و با دو گوشه است که دو سوی گوشه دو قاب کوچک قرار گرفته است.

(ج) متن: به طور کلی زمینه در بخش‌هایی از ترنج، لچک و متن از تراکم نقوش کمتری برخوردار است که با استفاده از نقوش به صورت شکسته اجرا شده است.

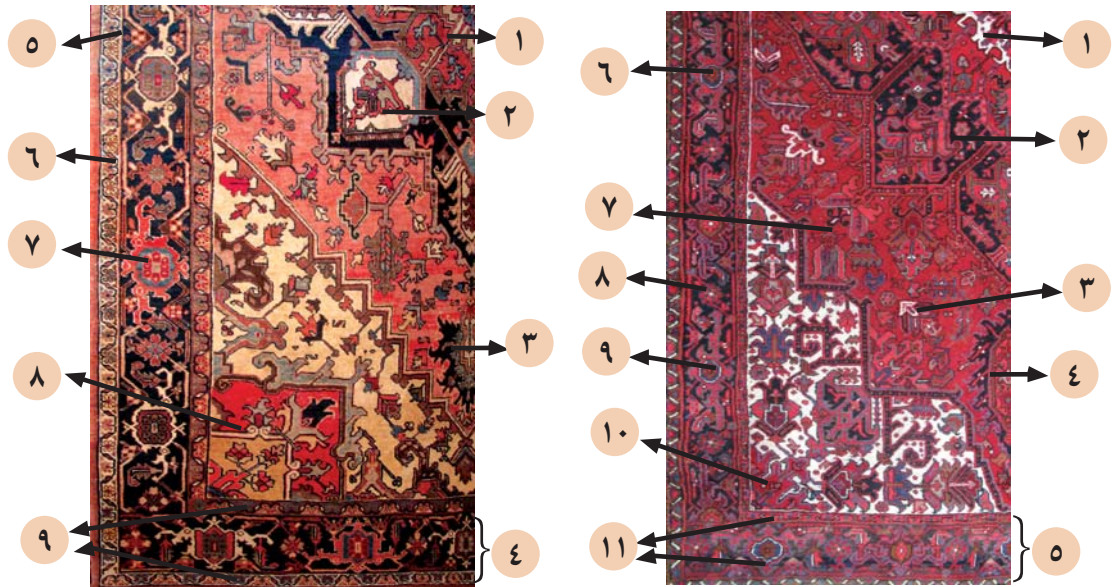
(د) حاشیه: نسبت حاشیه در این طرح یک‌سوم نصف عرض متن است، که قاب‌های اسلیمی به‌کاررفته در حاشیه در اندازه بزرگ رسم شده‌اند.

با توجه به موارد ذکر شده در قسمت‌های پیشین ساختار کلی طرح در فرش‌های امروزی بخشایش با توجه به مطالعات



۱. گوبک (مرکز) فرش ۲. گارپیز (هندوانه) ۳. توق (سرترنج) ۴. یلان (حاشیه بزرگ) ۵. بالیق ۶. شاماما ۷. گوشا (گوشه و کوچکترین بخش لچک) ۸. زنجیره (حاشیه کوچک) ۹. لچک

۲. تصویر ۲. طرح عصمت نقشه یک چهارم قالی، بخشایش مأخذ: نگارندگان.



۱. گوبک لاله (مرکز فرش) ۲. گارپیز (هندوانه) ۳. توق (سررنج) ۴. یلان (حاشیه بزرگ) ۵. بالیق ۶. شاماما ۷. سماورا ۸. گوشا (گوشه و کوچکترین بخش لچک) ۹. زنجیره (حاشیه کوچک) ۴. تصویر ۴. تاجری، یک چهارم قالی، بخشایش. مأخذ: همان.


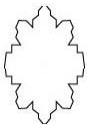









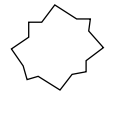

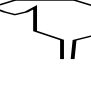
۱. گوبک لاله (مرکز فرش) ۲. گارپیز (هندوانه) ۳. بالیق (برگ به شکل ماهی) ۴. توق (سررنج) ۵. یلان (حاشیه بزرگ) ۶. بالیق ۷. دسته ۸. شاماما ۹. سماورا ۱۰. گوشا (گوشه و کوچکترین بخش لچک) ۱۱. زنجیره (حاشیه کوچک) ۳. تصویر ۳. طرح لاله نقشه، یک چهارم قالی، بخشایش. مأخذ: همان.

جدول ۱۲ الف. ساختار نقوش طرح لاله نقشه، مأخذ: نگارندگان، ۱۳۹۱

نام نقش	نام محلی	نقش	طرح خطی	نام نقش	نام محلی	نقش	طرح خطی
تورنج مرکزی	گوبک لاله			لچک لاله	گوشا		
سررنج	توق			سماوری	سماوری		
هندوانه	گارپیز			گل گرد	شاماما		
گل ترکیبی	دسته			برگ	بالیق		

ساختارشناسی طرح و نقشمایه‌های  
قالی‌های بخشایش از اواخر قرن  
۱۲ هجری/۱۹ میلادی تا به امروز

جدول ۱۲. ساختار نقوش طرح تاجری، مأخذ: همان.

نام نقش	نام محلی	نقش	طرح خطی	نام نقش	نام محلی	نقش	طرح خطی
ترنج مرکزی	گوبک			لچک	گوشا		
سرترنج	توق			سماوری	سماوری		
هندوانه	گاربیز			گل گرد	شاماما		
برگ	بالیق						

جدول ۱۳. ویژگیهای اصلی فرش‌های امروزی بخشایش، مأخذ: همان.

بافت	رنگ		طرح	
بافت به شیوه لول <sup>۱</sup> / دوپوده (پود کلفت و نازک)، درشت‌بافت، پرز بلند و گوشتی. / استفاده از چوب کوجی. / الگوی بافت بیشتر پیروی از نقشه. / ابعاد ۲۰۰ × ۳۰۰ و ۲۵۰ × ۳۵۰ سانتیمتر. / ساختار اجزا و نقوش در بافت به دلیل تراکم کمتر چله‌ها و همچنین دقت کمتر بافنده، نسبت به منطقه هریس از نظم و هماهنگی کمتری برخوردار می‌باشند.	استفاده از مواد رنگزای شیمیایی. رنگ‌های مصرفی پر کاربرد شامل لاک‌ی و سرمه‌ای و سفید است.		فضای ترنج بخش قابل توجهی از متن را اشغال کرده است. این فضا در اکثر طرح‌های بخشایش به شکل لوزی و یا دو مربع است که به شکل مورب بروی هم قرار گرفته است. همچنین رنگ غالب ترنج در این فضا سرمه‌ای و چهره‌ای در نظر گرفته می‌شود.	
ساختار لچک به شکل مثلث در چهار گوشه طرح است که به طور کلی به دو بخش تقسیم می‌شود: ۱- گوشه به شکل مربع ۲. فضای مورب بالای گوشه، که رنگ غالب در این فضا سفید است.	لچک		بخشایش به شکل یک لوزی است که اطراف ترنج را فرا گرفته و فضای میانی بین لچک و ترنج را پر کرده است. متن شامل انواعی از گل‌های شاه‌عباسی و غنچه‌ها به شکل کاملاً شکسته و به شکل مورب است که رنگ غالب در این قسمت عموماً چهره‌ای در نظر گرفته می‌شود.	
ساختار حاشیه شامل یک حاشیه بزرگ و دو حاشیه کوچک است. طرح اصلی و غالب در حاشیه بزرگ و آگیره‌ای با طرح سماوری به صورت تکراری در اطراف متن است که با خطوطی به هم متصل شده‌اند. همچنین رنگ غالب در این فضا سرمه‌ای است.	حاشیه			

۱ شیوه لول: این شیوه بافت بیشتر در مناطق شهری مانند تبریز، اصفهان، قم، نائین، مشهد و ... رایج است. این شیوه با توجه به ویژگی‌های آن از رواج بیشتری برخوردار است. در این شیوه تارهای چله بر روی دار به گونه‌ای قرار دارند که در محل گره زدن (دم بافت) کاملاً به هم چسبیده‌اند و به کمک چوب هاف (در مناطق آنری) و چوب هاف و کوجی (در مناطق فارسی‌بافت) به صورت زیر و رو قرار می‌گیرند. در این شیوه معمولاً از دو پود استفاده می‌شود. پود زیر، که از زیر ضربدر (یا وقتی هاف بالاست) عبور می‌کند، کم تاب و ضخیم است و پود رو، که از بالای ضربدر (یا وقتی هاف پایین است) عبور می‌کند، نازک و پر تاب است. زاویه بین چله‌ها در این شیوه بین ۱۲۰-۸۰ درجه در نوسان است. هر قوس در پشت فرش نمایانگر یک گره است و در پشت فرش ردیف گره‌ها برجسته و متمایز دیده می‌شوند (اربابی، ۱۳۹۰: ۲۳).



## نتیجه

با توجه به آنچه در خصوص سیر تحول طرح‌های بافته‌شده در این منطقه - از اواسط قرن ۱۲ ه.ق/ ۱۹ م (۱۸۶۰-۱۸۹۰ م) تا به امروز (اوایل قرن ۱۳ و ۱۴ ه.ق/ ۲۰ م) می‌توان - به این نتایج دست یافت: اوج رونق فرش‌های این منطقه در دوران قاجار و به دلیل روابط بین‌المللی و تقاضا از سوی کشورهای دیگر بوده است. با گذشت زمان، فرش‌های این منطقه دستخوش تحولات اجتماعی و فرهنگی شده و رنگ و شکل خاصی پیدا کرده است. اطلاعات نشان می‌دهد که سنت قالی بافی بخشایش در سده اخیر تغییرات بنیادی داشته و مخصوصاً در حوزه طرح و نقشه کاملاً تغییرات داشته است. تنوع حاکم بر سنت قالی بافی گذشته این منطقه امروزه وجود ندارد و استفاده از الگوی مشخص و از قبل تعیین شده جایگزین طرح‌های متنوع و خلاقانه قبلی شده است. در گذشته، در قالی‌های بخشایش، طرح‌های غالب و خاص وجود نداشته و نقشمایه‌ها نیز از تنوع زیادی برخوردار بوده‌اند. این در حالی است که امروزه طرح غالب به صورت لچک ترنج است و نقشمایه‌ها نیز به شکل نقوش مشخص در هر یک از بخش‌ها در این منطقه حاکم است. امروزه ابعاد قالی‌های تولیدی نیز مطابق سفارش بازار و بر اساس ابعاد مشخص بوده و نقشه‌های آماده نیز به منظور راهنمای طراحی به کار می‌رود. تولیدات پیشتر در اندازه‌های  $۳/۵ \times ۲/۵$  متر و  $۲ \times ۳$  متر بافته می‌شود و ابعاد قالب وجود دارد. امروزه بافنده از ارنگ و نقشه مشخص در هنگام بافت استفاده می‌کند. در حوزه رنگ‌بندی نیز رنگ‌های امروزی به رنگ‌بندی منطقه هریس شباهت و گرایش داشته و از رنگ‌های روشن و شاد گذشته خبری نیست. رنگ‌های به کار رفته در گذشته، بیشتر از طیف رنگ‌های روشن بوده و در زمینه از رنگ‌های کرم هم استفاده می‌شده است، اما امروزه هر یک از بخش‌ها دارای رنگ مخصوص به خود است. برای نمونه، در اکثر موارد زمینه به رنگ لاک‌ی و حاشیه به رنگ سرمه‌ای بافته می‌شود.

## منابع و مأخذ

- ادواردز، سیسل. ۱۳۶۸. قالی ایران. ترجمه میهن‌دخت صبا. تهران: چاپ پدیده.
- اسکاچیا، جیان روبرتو. ۱۳۷۶. تاریخ هنر ایران (صفوی، زند، قاجار). ترجمه دکتر یعوب آژند. تهران: مولی.
- اشنبرنر، اریک. ۱۳۷۴. قالیها و قالیچه‌های ایران. ج ۲. تهران: سازمان چاپ و انتشارات ارشاد اسلامی.
- اربابی، بیژن. ۱۳۹۰. مرمت قالی و زیرانداز. تهران: انتشارات دانشگاه هنر.
- پوپ، آرتور. ۱۳۸۷. سیری در هنر ایران، از دوران پیش از تاریخ تا امروز. ترجمه نجف دریابندری و دیگران. تهران: علمی و فرهنگی.
- دریایی، نازیلا. ۱۳۸۶. زیبایی‌شناسی در فرش دستباف ایران. تهران: مرکز ملی فرش ایران.
- زنده‌دل، حسن و دستیاران. ۱۳۷۶. راهنمای جامع ایرانگردی استان آذربایجان شرقی. تهران: نشر ایرانگردان.
- ژوله، تورج. ۱۳۸۱. پژوهشی در قالی ایران. تهران: یساولی.
- خطایی، صدیقه. ۱۳۸۳. «فرش هریس». قالی ایران، ماهنامه فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی، ش ۵۴: صص ۱۰-۱۳.
- حشمتی رضوی، فضل‌الله. ۱۳۸۷. تاریخ فرش: سیر تحول و تطور قالی بافی ایران. تهران: سمت.
- شمیم، علی اصغر. ۱۳۸۲. ایران در دوران سلطنت قاجار: قرن سیزدهم و نیمه اول قرن چهاردهم. تهران: زریاب.
- یارشاطر، احسان. ۱۳۸۴. تاریخ هنر قالی بافی در ایران. ترجمه ر. لعلی خمسه. تهران: نیلوفر.
- عقیقی بخشایشی، عبدالرحیم. ۱۳۷۷. سیمای بخشایش. قم: نشر بخشایش.
- هریس‌نژاد، موسی. ۱۳۸۴. تاریخ هریس. تبریز: نشر مؤلف.

Hali (Carpet Textile and Islamic Art). 2003. Issue 128: p 127.

## The Structural Study of Designs and Motifs of Bakhshayesh Rugs during Late 19th Century up to the Present

Shabnam Mohammadi, M.A. in Carpet Designing, Instructor in University of Applied Sciences in Sari, Sari, Iran.

Ali Vandshoari (Corresponding Author), Assistant professor, and Member of Carpet Faculty, Tabriz Islamic Art University Tabriz, Iran.

Abdollah Mirzaeei, Assistant Professor, and Member of Carpet Faculty, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

Received: 2015/1/10 Accepted: 2016/5/4



Bakhshayesh, located in North Azerbaijan Province, is one of the traditional rug weaving areas in Iran, and has a long history and a worldwide fame in this craft. Historical records and documents tie the origin of the rugs of this area to the Safavid period. Due to the cultural reasons in the area and the dominance of the famous Heris City, Bakhshayesh rugs are generally known as Heris rugs in the markets, whereas they have specific characteristics and indigenous designs and motifs, which have not been studied independently yet. In this article, the evolution of Bakhshayesh designs from past to present has been studied. To this end, the history of Bakhshayesh rug weaving has been divided into periods of past (18th century) and contemporary (19th century till now) and the design, color and execution characteristics of each period are presented. A study of the present time designs of these rugs follows. The main aim of the study is the identification of the evolutionary structures of Bakhshayesh rugs, their designs and motifs. There is little past information about these rugs, although they have a worldwide fame. As a result, the following research questions are asked: (A) - How has the variety of the designs of Bakhshayesh rugs been developed throughout history? (B) - What were the characteristics of the designs and motifs of Bakhshayesh rugs in those periods? This research is descriptive-historical, and the conclusion is reached through a qualitative approach. Data collection method was field and library research. The results show that the main pattern of the present time designs in this area is Tajeri Medallion Corner. The findings, also indicate that the structure of the designs of Bakhshayesh rugs at present enjoys less variety, and is limited to Medallion Corner, which follows a specific pattern in three designs of Laleh, Esmat and Tajeri.

**Keywords:** Rug, Bakhshayesh, Designs and Motifs .