مقاله:
علمی‌پژوهشی

10.22052/HSI.2025.255485.1205

کاوشی در قالی طرح مستوفی اراک (سلطان‌آباد) و فراهان

محمد افروغ*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۸

چکیده

طرح مستوفی، نقشه‌ای غالباً سرتاسری دارد و دارای بُن‌مایه‌ای گیاهی، با ساختار اسلیمی‌های جفتی و اسپیرال‌گون است که به احتمال قوی از اواخر قرن نوزدهم وارد مکتب قالی‌بافی اراک و فراهان شده و رواج یافته‌است. پژوهش حاضر تلاش دارد برای نخستین‌بار به مطالعه، تحلیل و معرفی خاستگاه و ابعاد فرمی و فنی قالی طرح مستوفی اراک و فراهان بپردازد. فقدان منابع مرتبط با این طرح و نیاز به شناخت و آشنایی با ریشه و خاستگاه آن، ضرورت انجام این پژوهش را دو چندان نموده‌است. پژوهش حاضر از نوع توسعه‌ای و دارای ماهیت میدانی بوده و از جنبهٔ نظری کم‌تری برخوردار است. این پژوهش به روش توصیفی - تحلیلی انجام گرفته و شیوهٔ گردآوری داده‌های آن میدانی و کتابخانه‌ای است. پرسش اصلی پژوهش این است که ویژگی‌های فنی و زیباشناختی قالی طرح مستوفی کدام است؟ بر این مبنا، با کنار گذاشتن نمونه‌های مشابه، تعداد ۱۸ طرح متفاوت و قابل مطالعه انتخاب شده و مورد بررسی قرار گرفتند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد قالی طرح مستوفی در اراک و فراهان از جمله طرح‌های اصیلی است که نسبت به طرح مستوفی در تبریز و بیجار، ساختار فرمی و محتوایی متنوع و شاخصی را داراست. این ساختار شاخص در نمونه‌های بازمانده نیز دیده می‌شود، از آن جمله رنگ سرمه‌ای زمینهٔ قالی، رنگ قرمز و نیز ساختار نقش‌پردازی یکسان در حاشیه می‌باشد. بر مبنای روایت‌های شفاهی و بازاری در اراک، طرح مستوفی به احتمال زیاد از بیجار وارد نظام قالی‌بافی اراک و فراهان شده و احتمالاً پیش از آن هم از حوزهٔ قفقاز به تبریز وارد شده و پس از آن به بیجار راه یافته‌است.

کلیدواژه‌ها:
اراک، فراهان، قالی (فرش)، طرح مستوفی.

* دانشیار، گروه فرش، دانشگاه اراک، اراک، ایران/ m-afrough@araku.ac.ir

۱. مقدمه

مستندنگاری یکی از ضرورت‌ها و فعالیت‌های حیاتی در امر واکاوی و پژوهش در حوزهٔ هنرهای‌سنتی و صنایع‌دستی است. در ارتباط با طرح‌ها و نقشه‌های قالی مناطق مختلف ایران نظیر مکتب قالی‌بافی اراک و فراهان و کانون‌های وابسته به آن‌ها به‌رغم دارابودن مناطق شهره‌ای نظیر ساروق، لیلیان و مهاجران، هم‌چنین در ارتباط با تولیدات آن‌ها تاکنون پژوهش‌های بدیع و نوآورانه‌ای به انجام نرسیده است. نظام قالی‌بافی اراک و فراهان، از اواسط یا ربع آخر قرن نوزدهم میلادی با عرضه و نمایش انواع دست‌بافته‌های فاخر به‌ویژه قالی‌های ساروق، در آمریکا و اروپا روی به شهرت نهاد. طرح مستوفی یکی از نقشه‌های اصیل و قدیمی اراک و فراهان است که از ربع آخر قرن نوزدهم میلادی (سدهٔ سیزدهم ه.ق) تا اواسط قرن بیستم میلادی بافته و عرضه می‌شد و هم‌زمان با آن در مکاتب قالی‌بافی بیجار و تبریز نیز رواج داشت. این طرح، سازه‌ای واگیره‌ای و متشکل از نقوشی برجسته هم‌چون اسلیمی‌های اسپیرال‌گون و گل‌بوته‌های اصلی دایره‌ای یا بیضی‌شکل در زمینه‌ای غالباً سُرمه‌ای یا لاجوردی و حاشیه‌ای قرمز رنگ است. طرح مستوفی، بخشی از هویت نظام بافندگی مکتب یادشده می‌باشد که بافت آن در چند دههٔ گذشته متوقف شده‌است. از این طرح صرفاً نمونه‌هایی هرچند معدود در برخی از پایگاه‌های معتبر فراملی دیده می‌شود. در این پژوهش سعی بر آن است تا ضمن جست‌وجوی تاریخی خاستگاه و تبارشناسی طرح مستوفی، ابعاد فنی و دیداری (بصری) آن مورد مطالعه، تحلیل و معرفی قرار گیرد. منظور از زیبایی‌شناسی، مؤلفه‌های طرح و نقش و رنگ‌بندی است و پرسش اصلی پژوهش این است که ویژگی‌های فنی و زیباشناختی قالی طرح مستوفی کدام است؟ پرسش فرعی این است که اشتراکات و افتراقات طرح مستوفی اراک و فراهان با طرح مستوفی تبریز، کاشمر و بیجار کدام است؟

۲. روش‌شناسی پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کیفی و توسعه‌ای است که با استفاده از روش توصیفی - تحلیلی به انجام رسیده‌است. شیوهٔ گردآوری داده‌ها به‌صورت میدانی، و با مراجعه به منابع کتابخانه‌ای و جست‌وجو در پایگاه‌های اینترنتی معتبر است. از آن‌جا که یافتن نمونه‌های اصیل و قدیمی این طرح دشوار است، بنابراین برای یافتن طرح‌ها و نقشه‌های اصیل مستوفی، نخستین جست‌وجو در بازار اراک و سپس تهران به‌عنوان مهم‌ترین مکان‌های تولید و عرضهٔ قالی‌های اراک و فراهان انجام گرفت اما نمونه‌ای قدیمی از طرح مستوفی یافت نشد. پس از آن بر تارنماهای معتبر فراملی تمرکز شد و به‌دنبال آن، نمونه‌هایی هرچند اندک از این طرح یافت شد. بنابراین با بررسی و پالایش نمونه‌ها از جهت شباهت طرح و نقش، از میان ۲۴ نمونهٔ یافت‌شده، تعداد ۱۸ طرح گزینش و مورد مطالعه قرار گرفتند. جغرافیای نمونه‌های یافت‌شده اراک (سلطان‌آباد)، فراهان و ساروق است که کانون‌های قالی‌بافی وابسته به مکتب قالی‌بافی اراک هستند. اگرچه به‌عنوان پیش‌مقدمه و جهت آشنایی با طرح مستوفی در سایر مناطق و مکاتب قالی‌بافی، نخست این طرح در تبریز و بیجار به‌صورت خلاصه و مختصر معرفی می‌شود.

۳. پیشینهٔ پژوهش

از جمله کانون‌های بافندگی قالی ایران که پژوهشی در ارتباط با ابعاد فنی و زیباشناختی آن صورت نگرفته جغرافیای استان مرکزی و خاصه طرح و نقشهٔ اصیل مستوفی است. لیکن جهت آشنایی با برخی از فعالیت‌های صورت‌گرفته در ارتباط با قالی این استان و کانون‌های قالی‌بافی آن، پژوهش‌های نزدیک به این موضوع، معرفی می‌شوند. محمد افروغ و بی‌تا بهرامی‌قصر (۱۴۰۲) در مقالهٔ «پژوهشی در ساختار فرمی و زیباشناختی قالی لیلیان و ریحان»، طرح‌های اصیل و بازمانده از قالی لیلیان را مبنای معرفی و تحلیل قالی‌های این منطقه قرار داده‌اند. محمد افروغ (۱۴۰۲) در مقالهٔ «بازشناسی و تحلیل ابعاد صوری و ساختاری قالی مُهاجران (مارون)» به معرفی و تحلیل طرح‌ها و نقشه‌های منطقهٔ ارمنی‌نشین مهاجران پرداخته‌است. افروغ (۱۴۰۱ الف) هم‌چنین در مقالهٔ «گونه‌شناسی طرح‌ها و نقشه‌های قالی روستای جیریا در استان مرکزی»، کانون فعال قالی‌بافی روستای جیریا را معرفی کرده‌است. افروغ (۱۴۰۱ ب) در مقالهٔ «تحلیل عناصر ساختاری و زیباشناختی قالی‌های ساروق مجموعه کلرمونت»، به مطالعهٔ نمونه‌های اصیل قالی ساروق در مجموعهٔ کلرمونت از منظر شناسایی و معرفی ابعاد زیباشناختی آن‌ها

پرداخته‌است. افروغ (۱۳۹۹) در مقالهٔ «بازشناسی انواع نقشهٔ ماهی درهم در قالی فراهان»، انواع طرح‌ها و نقشه‌های مذکور را در قالی فراهان بررسی، مطالعه و تحلیل نموده‌است. فرنوش ایرانمنش و علی وندشعاری (۱۳۹۹) در مقالهٔ «مستند بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی‌های محرابی ساروق و فراهان دوره قاجار» به مطالعه و تحلیل انواع طرح‌ها و نقشه‌های محرابی در قالی فراهان و ساروق در زمان مذکور پرداخته‌اند. افروغ (۱۳۹٦) در مقالهٔ «بررسی، تحلیل و معرفی طرح‌ها و نقشه‌های بومی و نخستین در مکتب قالیبافی اراک (سلطان‌آباد)»، به مطالعهٔ ابعاد فنی و زیباشناختی قالی‌بافی اراک پرداخته است. طرح مستوفی از نقشه‌های اصیل و قدیمی در مکتب قالی‌بافی اراک و فراهان است که تاکنون پژوهشی درارتباط با آن انجام نشده‌است و در مقالهٔ حاضر برای نخستین‌بار به معرفی جنبه‌های فنی و زیبایی‌شناختی طرح و نقش مستوفی پرداخته می‌شود.

۴. مکتب قالی‌بافی اراک و فراهان

استان مرکزی، شُهره به سرزمین آفتاب و از دیرینه‌ترین قطب‌ها و مکاتب قالی ایران است که با اراک به‌عنوان مرکز این استان شناخته می‌شود (افروغ و بهرامی‌قصر، ۱۴۰۲: ۲). اراک یا چِهر نو (شهر نو)، نامی است که در گذشته به منطقهٔ سلطان‌آباد و پیش‌تر از آن به عراق عجم اطلاق می‌شده‌است.

> اراک که امروزه مرکز استان مرکزی است، «یکی از مهم‌ترین مکاتب قالی‌بافی ایران به‌ویژه از دوران قاجار به این‌سو و از زمان استقرار شرکت‌های خارجی بهویژه شرکت انگلیسی-سوئیسی زیگلر می‌باشد که از سابقه و خاستگاهی دیرین و درخشان در این هنر بومی و ملی برخوردار بوده‌است. این مکتب دارای کانون‌های بافت بسیاری است که باعث جلوه، شهرت و شکوه قالی و مکتب قالی‌بافی اراک در طول حیات بافندگی آن بود و فعالیت برجسته‌ای در بافت و صادرکردن قالی به آمریکا و اروپا داشت» (افروغ، ۱۳۹٦: ۷۷). هم‌چنین اظهارنظر سیسیل ادواردز که «قالی‌بافان اراک جزء ماهرترین قالی‌بافان ایران به‌شمار می‌روند. مرحله بافت را بسیار خوب انجام می‌دهند» (ادواردز، ۱۳۵۷: ۱۶۰)، گواهی بر معروفیت و شهرت قالی اراک و مناطق هم‌جوار آن است.

اواسط قرن نوزدهم م. /سیزدهم ه.ق، فصل نوینی برای قالی اراک و فراهان به‌شمار می‌آید؛ از این‌رو که در این هنگام با تقاضای تدریجی مشتریان کشورهای غربی برای قالی‌های مناطق مختلف ایران و ظرفیت‌های موجود برای تولید قالی در داخل، سرمایه‌های داخلی و خارجی نیز در صنعت قالی به‌کار گرفته شدند. در ابتدا، تجار داخلی به سرمایه‌گذاری در این بخش روی آوردند و با شروع فعالیت‌های تولیدی و تجاری در مراکز اصلی قالی‌بافی از جمله در سلطان‌آباد عراق (فلور، ۱۳۹۳: ۲۵)، باعث و بانی رشد و توسعهٔ هنر - صنعت قالی‌بافی در اراک و فراهان شدند. با گذر زمان و شهرت روزافزون قالی این منطقه، و هم‌زمان با افزایش تقاضا برای قالی‌های ایرانی در اروپا و آمریکا (کرزن، ۱۳۸۷: ۶۲۲-۶۲۳؛ طاحونی و ملایی، ۱۳۹۸: ۱۳۹)، تجار و شرکت‌های غربی نیز جذب سرمایه‌گذاری در صنعت فرش سلطان‌آباد شدند. آن‌ها با گسترش تدریجی فعالیت‌های تولیدی و تجاری خود در آن منطقه و ایجاد دفاتر تجاری، کارگاه‌های بزرگ قالی‌بافی و صباغ‌خانه‌های اختصاصی در سلطان‌آباد (استادوخ، ۱۳۲۷ ه.ق/۱٤/٥٤؛ ۱۳۳۹ ه.ق/۷/۳۳) تحولی اساسی در صنعت فرش آن منطقه ایجاد کردند. به‌دنبال آن در اواخر دورهٔ قاجار، عملیات تولید و تجارت فرش در سلطان‌آباد توسعه یافت و حجم و ارزش این فرآورده به رشد بالایی رسید (ملایی، ۱٤۰۰: ۱۰٤).

۵. طرح مستوفی اراک و خاستگاه آن

یکی از نقشه‌های اصیل و بومی اراک و فراهان، طرح مستوفی است که سابقه‌ای دیرینه در نظام بافندگی این منطقه دارد. علت نام‌گذاری این طرح به‌درستی مشخص نیست، لیکن دو روایت در ارتباط با آن از سوی بازاریان و کارشناسان مطرح می‌شود. نخست آن‌که این طرح متعلق به فردی به‌نام مستوفی یکی از ملاکین و شخصیت‌های بزرگ اراک بوده‌است. برخی روایات شفاهی از سوی خِبرگان قالی اراک حاکی از آن است که مستوفی این طرح را از منطقهٔ آذربایجان و یا بیجار با خود به اراک آورده و به سفارش وی، این طرح در نظام قالی‌بافی این منطقه رواج یافته‌است. روایت دوم حکایت از اصالت قفقازی این طرح دارد که طی مراودات فرهنگی، اقتصادی و تجاری حوزهٔ قالی، توسط مستوفی‌الممالک، نخست به مناطق شمال و شمال‌غربی ایران و به‌طور خاص تبریز و کردستان و خاصه بیجار، وارد شده، سپس به اراک راه یافته و در این منطقه رایج شده‌است. به هر صورت با توجه به روایات ذکرشده، آن‌چه مهم می‌نماید این است که این طرح اصیل در زمرهٔ

طرح‌های وارداتی یا اقتباسی است که به‌لحاظ دیرینگی در مکتب قالی‌بافی اراک و کانون‌های وابسته بـه آن، از طـرح‌هـای قـدیمی ایـن منطقـه به‌شمار می‌رود. به‌واقع باید گفت که در ارتباط با این طرح مستنداتی وجود ندارد که بتوان در پرتو آن‌ها دربارهٔ اصالت و خاستگاه آن اظهارنظر کرد.

از این‌رو با عبور از آن‌چه که در ارتباط با پیشینه و خاستگاه طرح مستوفی گفته و شنیده می‌شود، طرح مذکور اگرچـه وارداتـی بـوده، لـیکن بـا گذر زمان و رواج آن در اراک و نیز ایجاد خلاقیت و نوآوری در آن توسـط طراحـان بـومی اراک و ارائـه نقشـه‌هـای متنـوع، بـه یکـی از طـرح‌هـای برجسته و اصیل اراک و فراهان تبدیل گشته‌است. طرح مستوفی به‌طور معمول «سرتاسری» و «یک‌دوم» بوده و سـاختار و اسـتخوان‌بنـدی کلـی آن شامل واگیره‌هایی به‌صورت شـبکه‌بنـدی شـده، خـاص و منحصـربه‌فـرد از نقـش‌مایـهٔ حلزونـی و اسـپیرال‌گـون اسـت کـه ظـاهری شـبیه بـه اسلیمی‌های رایج دارد اما متفاوت از آن‌ها می‌باشد. از این‌رو که از ساقهٔ اصلی، منفصل بوده و گردشی جداگانه دارد. میان این نقش‌مایـه بـا انـواع نقوش و ریزنقش‌های گیاهی و انواع گل و بوته، پُر و آراسته شده‌است. در طرح مستوفی به‌رغم حفظ ساختار اصـلی نقـش‌مایـه، در ترکیـب‌بنـدی، اندازه، رنگ‌بندی و نقوش حواشی و نقش‌های جانبی آن تنوع و گوناگونی دیده می‌شود. در تصویر (۱) نمونه‌ای مشابه از ساختار و پیکره‌بندی این طرح به همراه جزئیاتی از نقش‌مایهٔ اصلی دیده می‌شود که به‌صورت واگیره تکرار می‌شود. دیگر نکتهٔ حائز اهمیت در ارتباط با ساختار ایـن طـرح، تأثیراتی است که بر دیگر طرح‌های قالی داشته و طراحان از آن الگوبرداری کرده و طرح‌های متفاوتی را پدید آورده‌اند. برای مثـال در تصـویر (۲)، یک نمونهٔ قدیمی از قالی‌های ساروق دیده می‌شود که ساختار آن واگیـره‌ای اسـت و از منظـر ترکیـب‌بنـدی، سـاقه‌های اسـپیرال‌گون و گـل‌هـای شیپوری در نقش‌پردازی حاشیه، شباهت قابل‌توجهی با طرح مستوفی دارد.

تصویر ۱: قالی ساروق با ساختار واگیره‌ای و ساقه‌های اسپیرال‌گون مشابه با نقوش طرح مستوفی (آرشیو عکس نگارنده)

تصویر ۲: قالی ساروق با ساختار واگیره‌ای و گل‌های اسپیرال‌گون در تشابه با طرح مستوفی (URL1)

۶. معرفی نمونه‌هایی از طرح مستوفی در تبریز و بیجار

طرح مستوفی از طرح‌های اصیل و رایج در تبریز و بیجار به‌ویژه در بازهٔ زمانی اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم میلادی است. در این بخش برای آشنایی بیش‌تر مخاطب با طرح مستوفی این مناطق، نمونه‌هایی از هریک از مناطق یادشده که از تارنماهای معتبر جهانی به‌دست آمده‌اند، معرفی، تحلیل و آنالیز می‌شوند.

۶-۱. طرح مستوفی تبریز

تبریز همواره یکی از کانون‌های برجسته و دیرینه در تولید و صادرات قالی بوده که نمود آن را در قالی‌های عصر صفوی می‌توان دید. این شهر «به سنن هنری کاملاً شکوهمند خود، به خصوص در زمینهٔ قالی‌بافی، می‌بالد. بارآورترین دورهٔ تولید آن به رنسانس ایران (آخر قرن هفدهم و اوایل هجدهم) مربوط می‌شود» (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۹۲). تبریز از دیرباز «به‌عنوان کانون عمدهٔ عرضهٔ فرش‌های به‌اصطلاح شهری‌باف آذربایجان شناخته می‌شود و از لحاظ طرح و رنگ فرش‌های تبریز و سایر مراکزی که از آن پیروی می‌کنند به‌گونه‌ای است که می‌توان از هر طرح فرش زیبای ایران اثری در آن یافت» (ژوله، ۱۳۸۱: ۱۶۰). طرح مستوفی، از جمله طرح‌های مشهور تبریز به‌ویژه از اواخر قرن نوزدهم میلادی است که در طرح‌ها و قالب‌های متنوعی با رنگ‌بندی‌های تقریباً ثابت عرضه می‌شد. متأسفانه هیچ منبعی در ارتباط با طرح و نقشهٔ مستوفی تبریز وجود ندارد، بنابراین خاستگاه و سرمنزل نخستین این طرح و این‌که از کجا و چگونه در تبریز پدیدار گشته، مشخص نیست. بسیاری بر این گمانند که این طرح احتمالاً از مناطق شمالی آذربایجان یعنی قفقاز وارد تبریز شده‌است. هم‌چنین با توجه به برخی از طرح‌های قدیمی‌تر تبریز می‌توان احتمال داد که طرح مستوفی به‌صورت کلی برگرفته از این‌گونه طرح‌هاست که نمونه‌ای از آن به‌صورت واگیره در تصویر (۳) دیده می‌شود.

گمان دیگر این است که با توجه به شهرت این طرح در بیجار و نظر به بند اسلیمی‌های پهن و زمخت دهان‌اژدری موجود در قالی بیجار، احتمالاً طرح مستوفی از این شهر وارد مکتب قالی‌بافی تبریز شده باشد. به هر صورت و جدا از حدس و گمان‌های موجود، از منظر نگارندهٔ این پژوهش، نکتهٔ حائز اهمیت این است که طرح مستوفی یکی از طرح‌های شناخته‌شدهٔ تبریز است که احتمالاً از آن‌جا، وارد مکتب قالی‌بافی بیجار شده و در آن منطقه هم به شهرت رسیده‌است. در جدول (۱)، شش نمونه از طرح‌های مستوفی قدیم تبریز که حدوداً در اوایل قرن بیستم میلادی بافته شده‌اند، دیده می‌شود. با جست‌وجوی بیش‌تر در منابع مکتوب و پایگاه‌های معتبر اینترنتی، نمونه‌های دیگری از این طرح در قالی تبریز یافت نشد.

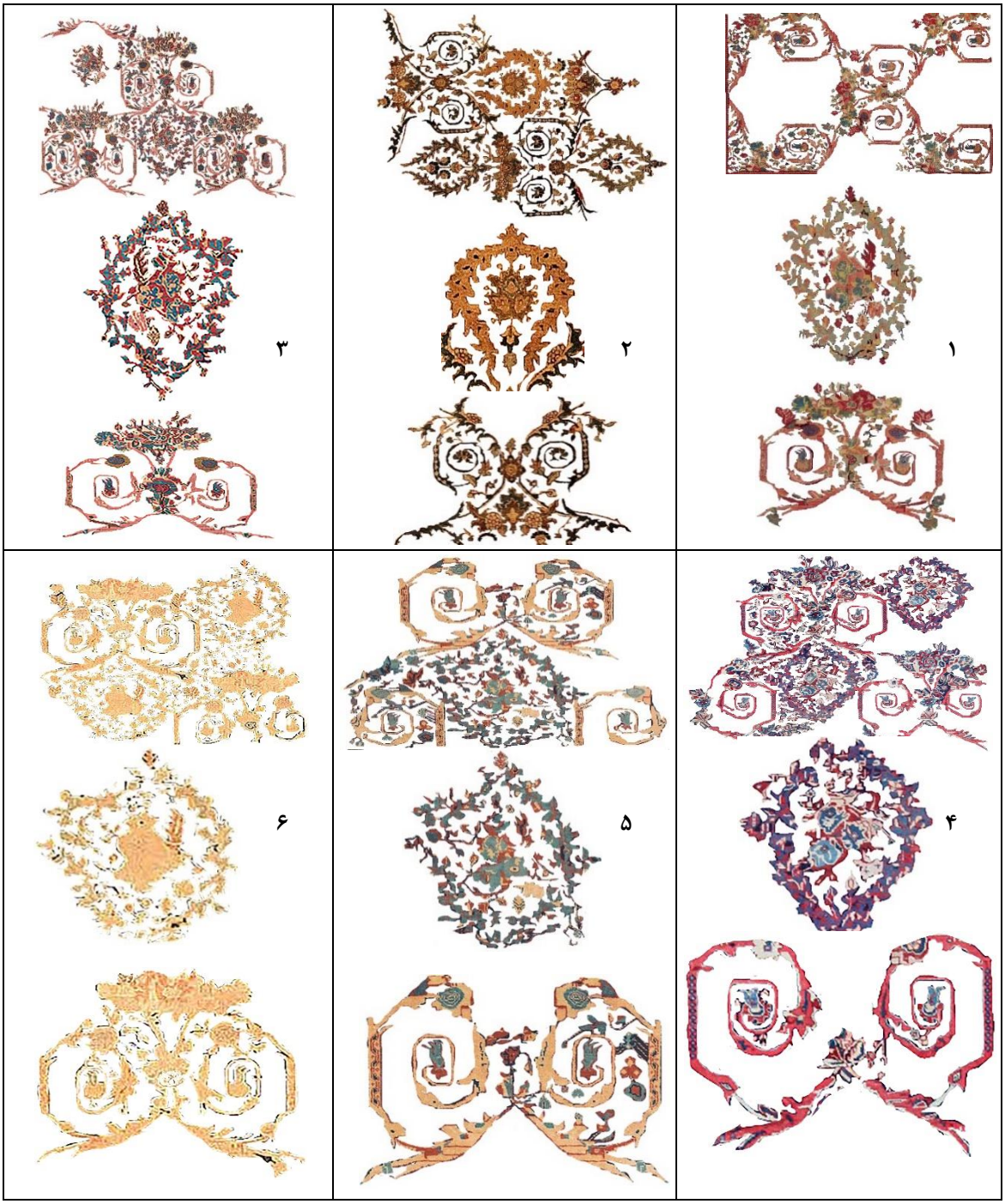
جزئیات و آنالیز تصویری شش نمونه شامل بخشی از واگیرهٔ طرح و یک گل‌بوته از گل‌فرنگ‌های زمینه به همراه بخشی از حاشیهٔ قالی در جدول‌های (۲ و ۳) ذکر شده‌است. رنگ زمینهٔ این قالیچه‌ها به‌جز نمونهٔ دوم که به رنگ خاکی است، سرمه‌ای می‌باشد. اما رنگ زمینهٔ حاشیه‌ها متنوع و شامل دوغی ملایم، خاکی، سرخ، و پوست‌پیازی (سرخ مسی) است. تعداد حاشیه‌ها در این نمونه‌ها مشتمل بر سه، چهار، پنج و هفت عدد می‌باشد. هم‌چنین در این نمونه‌ها اغلب رنگ‌ها مشترک است لیکن در همگی، رنگ‌های متفاوتی نیز به‌کار رفته‌است. به‌طور کلی انواع رنگ‌های مورد استفاده در این قالی‌ها شامل سرخ، سرمه‌ای، دوغی، سفید، آبی کم‌مایه، سیاه، قهوه‌ای پُرمایه، خاکی، فیلی (خاکستری، بور)، سبز ماشی، سبز زیتونی، عنابی، کِرِم، پوست‌پیازی (مسی)، خرمایی پُرمایه، و بنفش است. گره این قالی‌ها، ترکی و دارای رج‌شمار ۳۰ می‌باشد. به‌طور کلی و بر مبنای نمونه‌های مذکور، رنگ زمینهٔ همهٔ این طرح‌ها به‌جز یک مورد که روشن و خاکی رنگ است، تیره و مشخصاً سرمه‌ای می‌باشد.

تصویر ۳: قالیچه واگیره‌ای بند اسلیمی و اسپیرال‌های درشت، تبریز (URL2)

جدول ۱: نمونه‌هایی از طرح مستوفی تبریز (URL3-URL8)

۱	۲	۳
۱۴۴*۲۰۱ سانتی‌متر، حدود سال ۱۹۰۰ میلادی	۲۷۱*۱۷۶ سانتی‌متر، قرن نوزدهم میلادی	۵۷۴*۳۵۳ سانتی‌متر، حدود سال ۱۹۱۵ میلادی
۴	۵	۶
۲۳۹* ۳۲۴ سانتی‌متر، حدود سال ۱۹۱۰ میلادی	۱۴۹*۱۸۳ سانتی‌متر، قرن نوزدهم میلادی	۴۸۸*۳۲۸ سانتی‌متر، حدود سال ۱۹۰۰ میلادی

جدول ۲: جزئیات و آنالیز نمونه‌های جدول (۱) (نگارنده)



جدول ۳: بخشی از حاشیه‌های طرح مستوفی تبریز، نمونه‌های جدول (۱) (نگارنده)

۱	
۲	
۳	
۴	
۵	
۶	

۶-۲. طرح مستوفی بیجار

بیجار با نام قدیم گَروس، یکی از مشهورترین مکاتب قالی‌بافی غرب کشور و منطقهٔ کردستان است و به‌رغم وجود کانون‌های مشهور بافندگی در این استان هم‌چون سنندج (سنه)، هم‌چنان قالی کردستان را با تولیدات بیجار می‌شناسند. قالی بیجار که از مقام خاصی برخوردار است، بافت و جنس منحصر به‌فردی دارد که در ایران و سایر کشورهای جهان نظیر آن را نمی‌توان یافت. طرح و رنگ آن با وجود خامی و ناهنجاری‌های طرح، مملو از ویژگی‌هایی است که به قالی‌بافان این ناحیه تعلق دارد. امید است که آنان میراث خود را هم‌چنان دست‌نخورده و بی‌عیب نگهداری کنند (ادواردز، ۱۳۵۷: ۱۵۲). قالی بیجار در قرن نوزدهم میلادی، نمایندهٔ بلامنازع قالی غرب ایران و خاصه کردستان بود که با ویژگی‌هایی هم‌چون کیفیت مطلوب بافت، مقاومت و دوام بالا و طرح و نقش‌های انتزاعی و تجریدی در زمینه‌ای سرخ و منحصربه‌فرد، شناخته می‌شد. «هویت این قالی‌ها از طریق سه عامل یعنی بافت قالی محکم، ضخیم، بسیار فشرده و سنگین[1]، حاشیه سه‌قسمتی و نقش غالب هراتی و رنگ آمیزی آن که تقریباً همیشه تیره است» (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۵۳)، شناخته می‌شود.

طرح مستوفی یکی از قدیمی‌ترین طرح‌های قالی بیجار است که در ساختار، ترکیب‌بندی و رنگ‌بندی متنوع به‌کار می‌رود. طرح مستوفی در طبقه‌بندی طرح‌های بیجار، زیرمجموعهٔ طرح «گل‌فرنگ» قرار می‌گیرد و به گل‌فرنگ مستوفی شهرت دارد. اساساً طرح مستوفی بیجار از واگیره‌ای تکراری شامل بند اسلیمی‌های درشت و اسپیرال‌گون و دسته‌های گل‌فرنگ یا صحیح‌تر، دسته‌گل‌های رُز سرخ ایرانی تشکیل شده‌است. بند اسلیمی‌های درشت و هندسی و بعضاً منحنی، یکی از مهم‌ترین عناصر هویتی قالی بیجار هستند که در این طرح به‌خوبی نمایان است. این ساختار ابتدا در واگیره‌ها، الگوها یا دستوربافی‌های نخستین و قدیم دیده می‌شود. در تصویر (۴)، دو نمونه از واگیره‌های اولیه و قدیمی مستوفی دیده می‌شود. با گذر زمان، این نمونه‌ها شکل و ساختار متفاوت‌تری به خود گرفتند و جان‌مایهٔ آن یعنی اسلیمی‌های شکسته یا شاخه‌شکسته، نه به‌صورت اسپیرال یا حلزونی، بلکه به‌صورت فردی یا زوج با فرمی درشت و زمخت به همراه بندها و شاخه‌های ساده در یک قاب مستطیلی با حاشیه‌ای پهن در فضای بیرونی، نقش‌پردازی شده‌است. در تصویر (۵)، نمونه‌هایی از نقش‌مایهٔ اسلیمی واگیره‌ای در میان قاب‌ها یا حواشی باریک و پهن دیده می‌شود.

تصویر ۴: انواع واگیره‌های ابتدایی به‌همراه اسلیمی‌های پهن و درشت در نمونه‌های قدیمی در قالی بیجار (URL9)

تصویر ۵: واگیره‌هایی به‌نسبت جدیدتر از طرح مستوفی بیجار (URL10, URL11)

از این رهگذر، با توجه به ساختار برخی طرح‌های واگیره‌ای و مشابه با طرح مستوفی و نیز وجود و حضور بند اسلیمی‌های متنوع، گمان می‌رود که تکامل و تغییریافتهٔ چنین طرح‌هایی باشد. برای مثال در تصویر (۶) نمونه‌هایی از قالیچه‌ها و ساختار طرح‌های واگیره‌ای و نقش‌مایهٔ اسلیمی درشت و پهن دیده می‌شود که به احتمال زیاد طرح مستوفی دگردیسی و یا اقتباس‌شده از این گونه طرح‌ها باشد و یا این‌که سرمشقی برای اسلیمی‌های موجود در طرح مستوفی بوده‌اند. طرح‌های نخستین مستوفی در بیجار، ابتدا به‌صورت واگیره‌های کوچک استفاده می‌شدند (تصویر ۶). در تصویر (۷) نیز دو نمونه از قالیچه‌های طرح مستوفی بیجار دیده می‌شود.

تصویر ۶: بندی گل‌فرنگ قدیمی بیجار با ساختار واگیره همراه با کتیبه با مضمون «فرمایش سرکار علیرضاخان سرتیپ عمل گروس ۱۳۰۱ قمری»
(موزهٔ فرش ایران)

تصویر ۷: نمونه‌هایی از قالیچه طرح مستوفی بیجار به‌همراه بند اسلیمی‌های شکسته و شاخه‌شکسته (URL12, URL13)

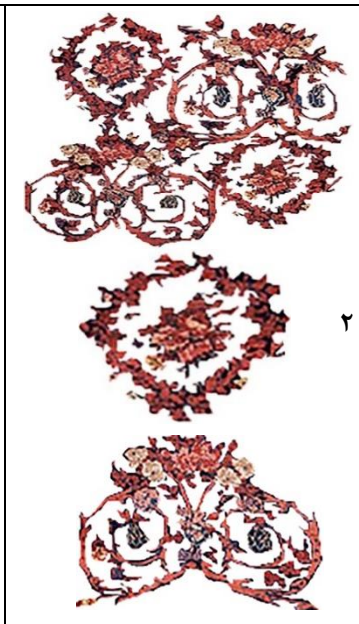
در جدول (۴)، تعداد شش نمونه از قالی‌های طرح مستوفی بیجار معرفی و در جدول‌های (۵ و ۶)، جزئیات و آنالیز تصویری این نمونه‌ها شامل بخشی از واگیرهٔ طرح و یک گل‌بوته از گل‌فرنگ‌های زمینه به‌همراه بخشی از حاشیه آورده شده‌است. رنگ‌های غالب و به‌کار رفته در قالی مستوفی بیجار شامل سرمه‌ای، کِرِم، خرمایی، سُماقی، سیاه، صورتی، آبی کم‌مایه، زرد پُرمایه، سفید، خاکی، دوغی، سرخ، سبز زیتونی، مسی (پوست‌پیازی)، قهوه‌ای، فیلی (خاکستری)، و بنفش است. هم‌چنین تعداد حاشیه‌های این نمونه‌ها بین سه تا پنج عدد می‌باشد.

جدول ۴: نمونه‌هایی از طرح مستوفی بیجار (URL14-URL19)

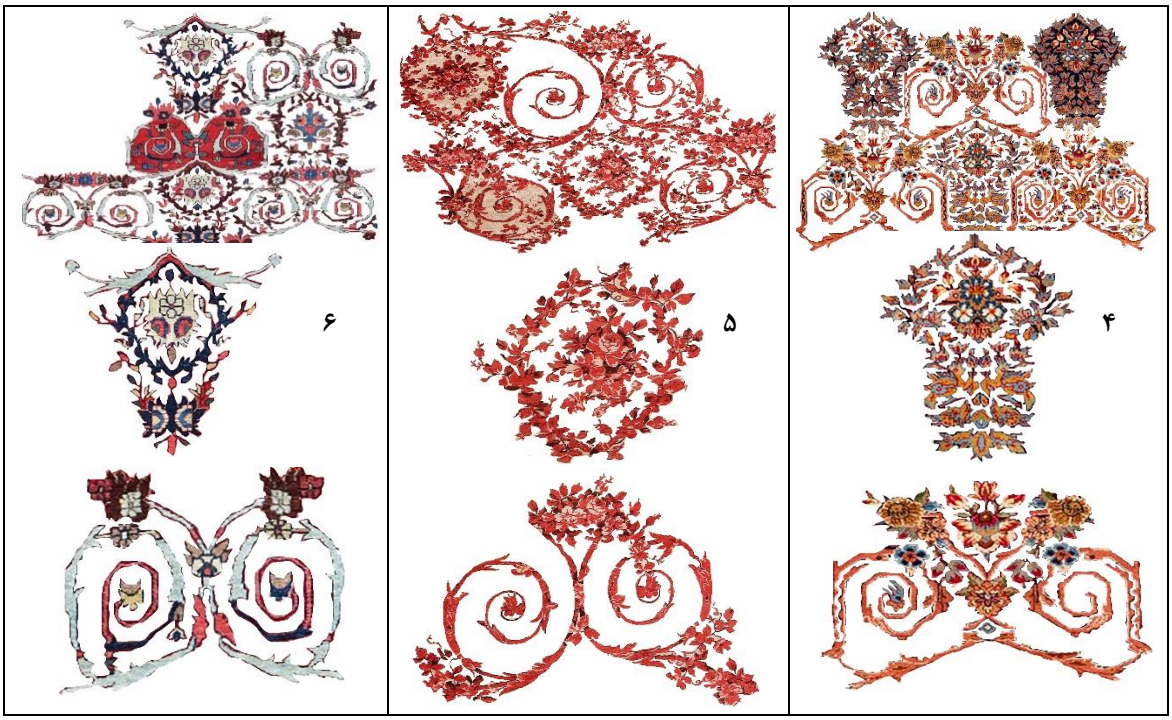
۱	۲	۳
۲۲۰*۱۳۵ سانتی‌متر، اوایل سال ۱۹۲۰ میلادی	۲۸۲*۶۱۷ سانتی‌متر، اواخر قرن نوزدهم میلادی	۵۷۴*۳۵۳ سانتی‌متر، اوایل سال ۱۹۱۵ میلادی
۴	۵	۶
۲۰۵*۱۳۵ سانتی‌متر، سال ۱۳۹۵ شمسی	۴۵۷*۲۳۴ سانتی‌متر، اوایل دههٔ ۱۸۸۰ میلادی	۲۰۵*۱۱۰ سانتی‌متر، قرن نوزدهم میلادی

جدول ۵: جزئیات و آنالیز نمونه‌های جدول (۴) (نگارنده)

۱


۲

۳



جدول ۶: بخشی از حاشیه‌های طرح مستوفی بیجار از جدول (۴) (نگارنده)

	۱
	۲
	۳
	۴
	۵

۷. انواع طرح مستوفی اراک

طرح مستوفی به دو نوع شکسته و گَردان تقسیم می‌شود. از آغاز ورود و ظهور این طرح در اراک و فراهان، همواره نوع شکسته و هندسی آن بافته و رایج بوده‌است. طراحان و نقشه‌کشان بومی برمبنای خلاقیت فردی و ذوق درونی خویش، دگرگونی‌های چشم‌گیری در آن ایجاد نمودند و رفته‌رفته طرح مستوفی به‌عنوان یک طرح بومی و اصیل در اراک و فراهان رایج گردید. این طرح در زمان ورود آن بسیار مورد استقبال تولیدکنندگان اراک و فراهان قرار گرفت. لیکن تقریباً از حدود سه تا چهار دهۀ اخیر، برخی طراحان بومی با ایجاد تغییراتی در ساختار محتوایی و دگرگون‌کردن ترکیب‌بندی و تبدیل فرم گل‌فرنگ‌ها و نقش‌مایۀ اسلیمی شکسته به گَردان و هم‌چنین دخل و تصرف در نوع رنگ‌بندی زمینه و حاشیه، طرح‌های جدیدی را خلق نموده‌اند که مورد اقبال عموم قرار نگرفته‌اند. هم‌اکنون در جغرافیای بافندگی استان

مرکزی، طرح اصیل گذشته با کیفیت اعلای بافت وجود ندارد و آن‌چه دیده می‌شود قالیچه‌های کوچک‌پارچه در اندازه‌های ذرع‌ونیم و پشتی (خَرَک) با نقشه‌های مبتدی و فاقد ظرافت است که ماهیتی کاملاً متفاوت و نقوش گردان و رنگ‌بندی نامعقول و غیراصولی دارند و نمونه‌هایی از آن‌ها در تصاویر (۸ و ۹) دیده می‌شود. در این نقشه، به دلیل ساختار طرح و ترکیب‌بندی نامطلوب و ناموزون، زمینهٔ شلوغ و فشرده و مهم‌تر از آن‌ها، هم‌نشین‌کردن رنگ‌های نامتعارف، نوعی بدسلیقگی، آشفتگی و به‌هم‌ریختگی دیده می‌شود. اگرچه بعضی از تولیدکنندگان یا بافندگان اراک به‌صورت محدود و بی‌قاعده تولیداتی هرچند معدود از این نقشه دارند، لیکن در برخی موارد نادر، تولیداتی با کیفیت بالا و طرح و نقشهٔ خلاقانه برمبنای طرح‌های اصیل گذشته از سوی تولیدکنندگانی هم‌چون حاج حسن نوده فراهانی[۲] تولیدکنندهٔ برتر استان مرکزی به چشم می‌آید که نمونه‌هایی از آن در تصویر (۱۰) دیده می‌شود.

تصویر ۸: طرح جدید و گردان مستوفی (URL20)

تصویر ۹: طرح‌های مستوفی جدید و گردان بافت اراک، اندازهٔ خَرَک (دَه گره بیست گره)، مجموعهٔ اخوان، بازار اراک (آرشیو عکس نگارنده)

تصویر ۱۰: نمونه‌ای از قالی مستوفی، بازطراحی و بافت شرکت فراهان کارپت (آرشیو فراهان کارپت)

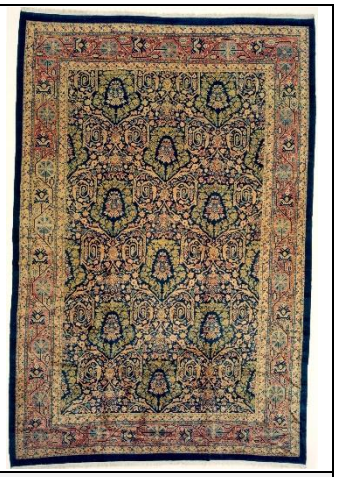
۸. بررسی و تحلیل نمونه‌های مورد مطالعه

در این بخش ۱۸ نمونه از طرح‌های مستوفی قالی اراک گزینش شده و مورد مطالعه، بررسی و تحلیل قرار گرفتند. این نمونه‌ها به‌جز یک مورد که مربوط به زمان حال و بافت دههٔ ۹۰ خورشیدی است، قدیمی و اصیل بوده و به بازهٔ زمانی اواخر قرن ۱۹ تا اواخر قرن ۲۰ میلادی

تعلق دارند. علت این انتخاب هم تنوع ساختار و ترکیب‌بندی نمونه‌های گذشته است، در حالی‌که نمونه‌های جدید و امروزی با طرح نامتعارف گردان، و ساختار طرح و نقش و رنگ ضعیف، از محتوای زیباشناختی مطلوبی برخوردار نیستند (بنگرید به نمونهٔ ۱۸). در روند مطالعه، ابتدا نمونه‌ها از منظر ساختار فرمی و ترکیب‌بندی توصیف شدند و سپس سه مؤلفهٔ مهم و برجسته در این نمونه‌ها، یعنی زمینه، حاشیه و نیز رنگ‌بندی مورد تحلیل قرار گرفت. نمونه‌ها در دو جدول (۷ و ۸) همراه با ابعاد و تاریخ بافت دیده می‌شوند. برای هرکدام از نمونه‌ها، به‌صورت بُرداری، جزئی از واگیره شامل نقش‌مایهٔ اسلیمی اسپیرال‌گون و گل‌های ریز درون آن و نیز دسته‌گل یا بوتهٔ میان این نقش‌مایه‌ها (جدول ۹) و هم‌چنین بخشی از حاشیه که متشکل از تکرار گل‌وبوته‌های انتزاعی است (جدول ۱۰) و گل‌بوتهٔ وصل‌کنندهٔ اسلیمی اسپیرال‌ها (جدول ۱۱) طراحی شدند. در کنار این مؤلفه‌ها، رنگ‌های به‌کار رفته نیز ذکر شده‌اند.

جدول ۷: معرفی تصویری نمونه‌های مورد مطالعه (URL21-URL29)

۱) ۱۹۸*۱۳۶سانتی‌متر، اواخر قرن نوزدهم میلادی	۲) ۱۸۹*۱۳۲ سانتی‌متر ، حدود سال ۱۹۵۰ میلادی	۳) ۳۱۰*۴۰۵ سانتی‌متر، اواسط قرن ۲۰ میلادی
۴) ۲۰۹*۱۳۷ سانتی‌متر،سال ۱۹۳۰ میلادی	۵) ۲۰۴*۱۲۷ سانتی‌متر، سال ۱۹۹۱ میلادی	۶) ۴۰۳*۵۶۸ سانتی‌متر ، اواسط قرن بیستم میلادی

		
۷) ۳۳۵*۵۵۰ سانتی‌متر، اواسط قرن بیستم میلادی	۸) ۴۱۱*۳۱۰ سانتی‌متر، حدود سال ۱۸۷۵ میلادی	۹) ۲۶۷*۳۵۸ سانتی‌متر، اواخر قرن نوزدهم میلادی

جدول ۸: معرفی تصویری نمونه‌های مورد مطالعه (URL30-URL38)

۱۰) ۴۴۴*۳۷۸ سانتی‌متر، اواخر قرن نوزدهم میلادی	۱۱) ۳۰۵*۳۶۲ سانتی‌متر، اواخر قرن نوزدهم میلادی	۱۲) ۳۷۸*۴۳۴ سانتی‌متر، حدود سال ۱۹۱۰ میلادی
۱۳) ۳۱۰*۴۱۴ سانتی‌متر، اواخر قرن نوزدهم میلادی	۱۴) ۳۰۴*۴۱۲ سانتی‌متر، قرن نوزدهم میلادی	۱۵) ۱۳۱*۲۲۵ سانتی‌متر، اواسط قرن بیستم میلادی

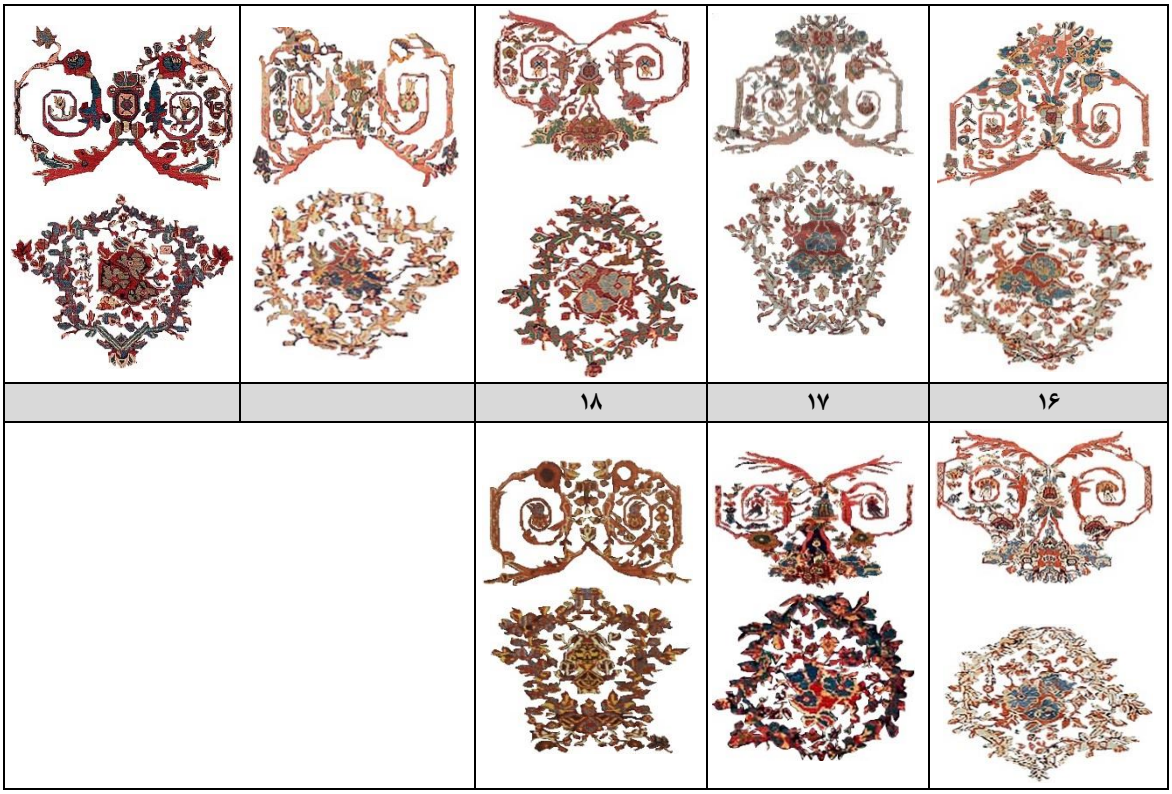
۱۶) ۲۵۹*۳۸۴ سانتی‌متر، حدود سال ۱۹۲۰ میلادی	۱۷) ۲۱۰*۱۳۰ سانتی‌متر، حدود سال ۱۹۵۰ میلادی	۱۸) ۲۱۰*۱۲۷ سانتی‌متر، مجموعه فرجی

جدول ۹: نقش‌مایهٔ اسپیرال و گل‌بوته‌های هم‌جوار با آن (نگارنده)

۱	۲	۳	۴	۵
۶	۷	۸	۹	۱۰
۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵

صنایع هنرهای ایران

کاوشی در قالی طرح مستوفی اراک (سلطان‌آباد) و فراهان، محمد افروغ، ۲۵-۴۸



۱۶	۱۷	۱۸		

۹. تحلیل طرح مستوفی برمبنای نمونه‌های مورد مطالعه

نمونه‌های انتخابی که در جدول‌های بالا دیده می‌شوند، همگی مربوط به طرح‌های اصیل هستند که از طریق تارنماهای مختلف یافت شده‌اند و در بازارهای امروزی، اثری از این طرح‌ها دیده نمی‌شود. این نمونه‌ها که تعداد قابل توجهی به‌شمار می‌آیند، می‌توانند نمودی از ویژگی‌ها، ساختار، رنگ‌بندی، ترکیب‌بندی نقوش و فضاسازی متن قالی‌های طرح مستوفی اراک به‌شمار آیند. در این نمونه‌ها، رنگ زمینهٔ قالی‌ها به‌جز دو استثنای سیاه و خاکی (کِرِم)، سرمه‌ای رنگ است که یکی از ویژگی‌های قالی اراک، فراهان و ساروق است. هم‌چنین رنگ زمینهٔ «حاشیهٔ» این طرح‌ها بدون استثناء قرمز است که در برخی از آن‌ها هم‌چون نمونهٔ (۷) به‌واسطهٔ قدمت اثر، از غلظت رنگی آن کاسته شده‌است. به‌رغم تفاوت در ساختار فرمی و رنگ‌بندی، زمینهٔ طرح‌ها در عناصر سازندهٔ متن و طرح مستوفی مشترک هستند. این عناصر شامل نقش‌مایهٔ اسلیمی اسپیرال‌گون و حلزونی است که دارای یک چرخش بوده و از طریق یک نقش‌مایهٔ دیگر یعنی گل‌بوتهٔ واصلِ نسبتاً کوچک و کم‌حجمی به جفت یا قرینهٔ روبه‌روی خویش متصل می‌شود. نقش‌مایهٔ اسلیمی حلزونی از طرفین دارای بندها یا شاخک‌هایی باز است که مجدداً از چپ و راست به گل‌بوتهٔ واصل متصل می‌شوند. به‌واقع نقش‌مایهٔ گل‌بوتهٔ واصل، پیونددهندهٔ بندهای بیرونی اسلیمی‌های حلزونی است. اما نقش‌مایهٔ سوم و دیگر عنصر سازندهٔ واگیره، گل‌بوتهٔ اصلی و میانی بیضی‌شکل است. این نقش‌مایه متشکل از گل‌های ریز و بوته‌هایی است که به‌صورت فشرده و متراکم، درهم بافته شده‌اند و فضای میانی آن‌ها، یک دسته‌گل کوچک معمولاً شامل سه گل رُز سرخ ایرانی (گل محمدی، به‌غلط گل‌فرنگ)، نقش‌پردازی شده‌است. در نهایت واگیره و ساختار اصلی طرح، توسط این سه نقش‌مایه که نمایی از آن‌ها در جدول‌های (۹ و ۱۰) دیده می‌شود، شکل می‌گیرد.

فضای اسلیمی‌های حلزونی با ریزنقش‌هایی که جنبهٔ پُرکنندگی دارند، نقش‌پردازی شده‌است. روی بندهای برخی از اسپیرال‌ها در مسیر چرخش، غنچه‌های مذکور نقش‌پردازی شده‌اند. هم‌چنین رنگ اسلیمی‌های اسپیرال‌گون محدود و شامل قرمز (به‌طور عمده)، دوغی، پوست‌پیازی، خاکی (کِرِم) و گل‌بهی است. به‌طور معمول انواع رنگ‌های به‌کار رفته در نمونه‌های انتخابی شامل قرمز، آبی سیر و باز، سفید، سرمه‌ای، سبز سِنجدی، زرد پُرمایه، خاکی، طوسی، سیاه، سبز یَشمی، قهوه‌ای سیر و باز، صورتی، عنابی، زرد طلایی، پوست فیلی (خاکستری)، پوست‌پیازی، دارچینی، بنفش، و فیروزه‌ای می‌باشد که به فراخور و تناسب به‌کار رفته‌اند.

واگیره در نمونه‌های مورد مطالعه و مهم‌تر از آن، تکرار واگیره در فضای زمینه، کاملاً متفاوت است. تکرار و آفرینش هر واگیره در هریک از این قالی‌ها، وابسته به اندازه‌ای است که طراح، بافنده و یا سفارش‌دهنده معین نموده‌است. از این‌رو ممکن است در یک قالی تکرار و نقش‌پردازی عناصر سازنده طرح به‌صورت کامل رعایت شده و یا به‌صورت ناقص بافته شده باشد. طرح مستوفی دارای ساختاری به‌ظاهر نامنظم است اما تکرار و ریتم منظم آن در متن قالی نمودار نظم و نظام آن است و این ماهیت ذاتی طرح‌های واگیره‌ای یا به‌اصطلاح دستورباف است که از روی نقشهٔ شطرنجی و ریاضی‌گون بافته نمی‌شوند و بافنده می‌تواند در نحوه و چگونگی تکرار نقوش و عناصر و شاکله‌بندی آن‌ها و این‌که کدام بخش واگیره آغازگر زمینه باشد، صاحب اختیار باشد. این مسئله در نمونه‌های مورد مطالعه، بررسی و تحلیل شده و ابتدا و انتهای هر کدام از واگیره‌ها ارزیابی گشته و در جدول (۱۰) ذکر شده‌است. اگرچه در این دست نقشه‌های واگیره‌ای، آغاز هر قالی می‌تواند پایان یا برعکس، آغاز واگیره باشد.

جدول ۱۰: موقعیت ابتدا و انتهای نقش‌پردازی زمینه در نمونه‌های مورد مطالعه (نگارنده)

	ابتدا-انتها	انتها-ابتدا	ابتدا-انتها	انتها-ابتدا	
۱	گل‌بوته‌های واصل، گل‌بوتهٔ اصلی و میانی	اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ اصلی و میانی	بخشی از شاخک‌های اسلیمی، گل‌بوتهٔ اصلی	اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ میانی	۲
۳	بخشی از شاخک‌های اسلیمی، گل بوتهٔ واصل	اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ اصلی و میانی	اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ اصلی و میانی	بخشی از شاخک‌های اسلیمی	۴
۵	گل‌بوتهٔ اصلی و میانی و بخشی از شاخک‌های اسلیمی اسپیرال‌گون	گل‌بوتهٔ واصل و بخشی از شاخک‌های اسلیمی اسپیرال‌گون	بخشی از شاخک‌های اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ واصل	اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ میانی و اصلی	۶
۷	اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ میانی و اصلی	گل‌بوتهٔ واصل، بخشی از شاخک‌های اسلیمی اسپیرال‌گون	بخشی از اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ میانی	بخشی از اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ میانی	۸
۹	گل‌بوتهٔ میانی و اصلی، بخشی از اسلیمی اسپیرال‌گون	گل‌بوتهٔ واصل، گل‌بوتهٔ میانی و اصلی	اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ میانی و اصلی	گل‌بوتهٔ واصل، بخشی از شاخک‌های اسلیمی اسپیرال‌گون	۱۰
۱۱	بخشی از اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ میانی و اصلی	گل‌بوتهٔ واصل، بخشی از شاخک‌های اسلیمی اسپیرال‌گون	بخشی از اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ میانی و اصلی	بخشی از اسلیمی اسپیرال‌گون، بخشی از گل‌بوتهٔ میانی و اصلی	۱۲
۱۳	بخشی از شاخک‌های اسلیمی اسپیرال‌گون	بخشی از اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ میانی و اصلی	اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ میانی و اصلی	اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ میانی و اصلی	۱۴
۱۵	بخشی از شاخک‌های اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ میانی	بخشی از اسلیمی اسپیرال‌گون، بخشی از گل‌بوتهٔ واصل	بخشی از اسلیمی اسپیرال، بخشی از گل‌بوتهٔ واصل	اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ میانی و اصلی	۱۶
۱۷	بخشی از شاخک‌های اسلیمی اسپیرال‌گون	اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ واصل	اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ میانی و اصلی	بخشی از شاخک‌های اسلیمی اسپیرال‌گون، گل‌بوتهٔ واصل	۱۸

همچنین نقش‌مایه و گل‌بوتهٔ واصل بین اسلیمی‌های اسپیرال‌گون که در جدول (۱۱) دیده می‌شوند، در فرم‌ها و اشکال متنوع و گوناگون نقش‌پردازی شده‌اند. در اغلب فرم‌های این نقش‌مایه، گل‌های رُز سرخ ایرانی (گل‌فرنگ) به‌صورت تکی یا دوتایی و سه‌تایی در کنار ریزنقش‌های گوناگون دیده می‌شوند. در کنار سه نقش‌مایهٔ عمدهٔ شکل‌دهندهٔ واگیره، نقش‌مایهٔ قابل توجه دیگری نیز در طرح مستوفی سهیم است و آن گل‌ها یا غنچه‌های درون فضای بیضی یا دایره‌ای‌شکل در گل‌بوتهٔ اصلی و میانی است که در فرم‌های متنوع و برای پرهیز از فضای خالی در فضای این نقش‌مایه نقش‌پردازی شده‌اند و در جدول (۱۲) نمونه‌هایی از این نقش‌مایه نشان داده شده‌است.

حاشیه، دیگر فضای مهم در قالی طرح مستوفی است که بخشی از هویت این طرح را به همراه دارد. فضای حاشیه در ۱۳ نمونه شامل یک ساختار ثابت است؛ شاخه‌ای بلند با حالتی موجی‌شکل که روی آن برگ‌ها و گل‌برگ‌های ریز و گل‌های درشت‌تر شاه‌عباسی و هشت‌پَر نقش‌پردازی شده‌اند. البته در هریک از این نمونه‌ها طراح برمبنای سلیقه و خلاقیت خویش، فضایی زیبا و متفاوت از عناصر یادشده را به همراه رنگ‌بندی‌های متنوع، طراحی و ترسیم نموده‌است. پنج نمونهٔ (۵، ۸، ۱۰، ۱۳ و ۱۵) دارای طراحی متفاوتی نسبت به نمونه‌های دیگر هستند.

جدول ۱۱: غنچه‌های متصل‌کنندهٔ بال‌ها (شاخک‌های اسلیمی) در نمونه‌ها (نگارنده)

۱	۲	۳	۴	۵
۶	۷	۸	۹	۱۰
۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵
۱۶	۱۷	۱۸		

جدول ۱۲: نقش‌مایهٔ گل یا غنچهٔ درون گل‌بوتهٔ اصلی و میانی (نگارنده)

۱	۲	۳	۴	۵
۶	۷	۸	۹	۱۰
۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵
۱۶	۱۷	۱۸		

جدول ۱۳: جزئیاتی از حاشیه‌های طرح‌های انتخابی (نگارنده)

۱		۲	
۳		۴	
۵		۶	
۷		۸	
۹		۱۰	
۱۱		۱۲	
۱۳		۱۴	
۱۵		۱۶	
۱۷		۱۸	

۱۰. نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر به مطالعه، بررسی، تحلیل و معرفی قالی طرح مستوفی پرداخته شد که یکی از طرح‌ها و نقشه‌های اصیل و قدیمی مکتب قالی‌بافی اراک و فراهان است. بر این مبنا، تعداد ۱۸ نمونه از این طرح بر پایهٔ تفاوت در ساختار فرمی و شکلی از میان تعداد نه‌چندان زیاد این قالی‌ها انتخاب شدند. به‌واقع این طرح‌ها معدود بوده و صرفاً از طریق تارنماهای معتبر جهانی انتخاب شده‌اند. بنابراین امروزه طرح اصیل مستوفی در داخل کشور بافته نمی‌شود بلکه نمونه‌هایی متفاوت از این طرح بافته می‌شوند که طرفداری ندارند. طرح مستوفی به‌واقع واگیره‌ای متشکل از فضای زمینه و حاشیه است و فضای زمینه از سه عنصر سازنده یعنی نقش‌مایهٔ اسلیمی حلزونی‌شکل به‌صورت جفتی یا زوج، گل‌بوتهٔ واصل بین این اسلیمی‌ها و گل‌بوتهٔ اصلی و میانی بیضی یا دایره‌ای‌شکل به‌همراه گل‌های رُز درون آن تشکیل شده‌است و حاشیه‌هایی را داراست که به غیر از نمونه‌های (۵، ۸، ۱۰، ۱۳، ۱۴ و ۱۵) غالباً از منظر نقش‌پردازی یکسان هستند. رنگ زمینهٔ این طرح‌ها به‌جز در برخی موارد استثنا یعنی نمونه‌های (۲، ۶، ۷ و ۸) که به رنگ سیاه، لاجوردی و کِرِم است، به رنگ سرمه‌ای است. این رنگ به‌طور غالب، در بسیاری از قالی‌های اراک، فراهان و ساروق قدیم دیده می‌شود. هم‌چنین رنگ زمینهٔ حاشیه در این طرح‌ها، به‌جز یک مورد استثناء که پوست‌پیازی است، قرمز است. متن این نمونه‌ها متراکم و شلوغ است، این پُرکاری شامل فشردگی و درهم تنیدگی عناصر و نقش‌مایه‌های سازندهٔ واگیره و ریزنقش‌هایی است که در پیوند با آن‌هاست. ابعاد قالی‌های طرح مستوفی متنوع است به گونه‌ای که در عرض، کم‌ترین و بیش‌ترین ابعاد بین ۱۲۷ تا ۴۰۵ و در طول، بین ۲۰۴ تا ۵۶۸ سانتی‌متر است. این ابعاد

نشان می‌دهند که قالی‌های اصیل مستوفی در گذشته اقبال و محبوبیت بیش‌تری داشته و بنابراین در ابعاد بسیار بزرگ‌تری بافته و عرضه می‌شدند. طرح های مستوفی امروزی در ابعاد ذرع‌ونیم یا دو ذرع بافته می‌شوند و عمدتاً به‌واسطهٔ ضعف در طراحی و رنگ‌بندی، استقبال چندانی از آن‌ها نمی‌شود. اگرچه خاستگاه و پیشینهٔ طرح مستوفی در اراک و فراهان و مناطق وابسته به این مکتب مشخص نیست اما از سابقه‌ای طولانی برخوردار است و به احتمال زیاد هم‌عصر و هم‌دورهٔ طرح مستوفی در بیجار و تبریز بوده که توسط هنرمندان و طراحان خلاق اراک از منظر فرم و ساختار و محتوای زیباشناختی، بسط و توسعه یافته و با گذر زمان کم‌رنگ شده‌است. اگرچه در دهه‌های اخیر، برخی از طراحان در ساختار طرح شکسته و اصیل مستوفی تصرف نابه‌جا ایجاد نموده و با تغییر یا بهتر است گفته شود «خلاقیت‌های بد و نامتعارف» در نقوش (جای‌گزینی اسلیمی‌های حلزونی گردان و ایجاد قوس‌های بد فرم)، و در ترکیب‌بندی و رنگ‌بندی، طرح‌هایی را عرضه نموده‌اند که نسبت به طرح‌های قدیمی و اصیل ضعیف هستند. هم‌چنین ذکر این نکته ضروری است که قالی‌های طرح مستوفی در بیجار، تبریز و کاشمر از منظر ابعاد و اندازه، عموماً نسبت به طرح‌های اراک و فراهان کوچک‌پارچه می‌باشند و از منظر پُرکاری، دارای نقش‌پردازی شلوغ‌تری هستند.

پی‌نوشت‌ها

۱. به‌دلیل استحکام و سنگینی به قالی آهنین مشهور است.

۲. صاحب شرکت فراهان کارپت

منابع

ادواردز، سیسیل. (۱۳۵۷). قالی ایران. ترجمهٔ مهین‌دخت صبا. تهران: انجمن دوستداران کتاب.

آرشیو اسناد و مدارک دیپلماسی وزارت امور خارجه (استادوخ). ۱۳۲۷ ه.ق و ۱۳۳۹ ه.ق.

افروغ، محمد. (۱۳۹۶). بررسی، تحلیل و معرفی طرح‌ها و نقشه‌های بومی و نخستین در مکتب قالی‌بافی اراک (سلطان‌آباد). مطالعات هنر اسلامی، شماره ۲۸، ۷۶-۹۴. dor: 20.1101.1.23224622.1401.13.28.5.7

-----. (۱۳۹۹). بازشناسی انواع نقشهٔ ماهی درهم در قالی فراهان. مطالعات تاریخ فرهنگی، ۱۲ (۴۵)، ۱-۳۷.

-----. (۱۴۰۱ الف). گونه‌شناسی طرح‌ها و نقشه‌های قالی روستای جیریا در استان مرکزی. دانش‌های بومی ایران، ۹ (۱۷)، ۷۷-۱۱۴. doi: 10.22054/qjik.2021.49374.1183

-----. (۱۴۰۱ ب). تحلیل عناصر ساختاری و زیباشناختی قالی‌های ساروق مجموعه کِلرمونت. پیکره، ۱۱ (۲۸)، ۲۳-۱. dor: 20.1001.1.23224622.1401.11.28.1.7

-----. (۱۴۰۲). بازشناسی و تحلیل ابعاد صوری و ساختاری قالی مُهاجران (مارون). هنرهای صناعی اسلامی، ۷ (۱)، ۱۴۵-۱۵۹. doi: 10.52547/jic.7.1.145

افروغ، محمد، و بهرامی‌قصر، بی‌تا. (۱۴۰۲). پژوهشی در ساختار فرمی و زیباشناختی قالی لیلیان و ریحان. پیکره، ۱۲ (۳۳)، ۱-۲۰. doi: 10.22055/pyk.2023.18437

ایرانمنش، فرنوش، و وندشعاری، علی. (۱۳۹۹). مستند بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی‌های محرابی ساروق و فراهان دوره قاجار. رجشمار، ۱ (۱)، ۳۷-۵۰. doi: 8.3382.2020.RAJSHOMAR/22077.1

ژوله، تورج. (۱۳۸۱). پژوهشی در فرش ایران. تهران: یساولی.

طاحونی، پوران، و ملایی، مصطفی. (۱۳۹۸). بررسی عوامل و چگونگی احیا و رونق صنعت فرش در دورهٔ قاجار. تاریخ اسلام و ایران، ۲۹ (۴۳)، ۱۳۱-۱۵۵. doi: 10.22051/hii.2019.23655.1863

فلور، ویلم. (۱۳۹۳). صنایع کهن در دوره‌ی قاجار (۱۹۲۵-۱۸۰۰). ترجمه علیرضا بهارلو. تهران: پیکره.

کرزن، ج. ن. (۱۳۸۷). ایران و قضیه ایران (ج. ۲). ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی. تهران: علمی و فرهنگی .

ملایی، مصطفی. (۱۴۰۰). بررسی وضعیت و سیر تحول تولید و تجارت فرش در سلطان‌آباد در دوره قاجار. مطالعات تاریخ فرهنگی، ۱۳ (۵۰)، ۱۰۳-۱۲۹.

هانگلدین، آرمن. (۱۳۷۵). قالی‌های ایرانی (مواد و ابزار، سوابق نقوش، شیوه‌های بافت). ترجمه اصغر کریمی. تهران: فرهنگ‌سرا.

A Study into the Mostofi Design Carpets of Arak (Sultanabad) and Farahan

Mohammad Afrough
Associate Professor, Carpet Department, Arak University, Arak, Iran/ m-afrough@araku.ac.ir

Received: 20/04/2024
Accepted: 18/08/2024

Introduction

This study is field-based and has limited theoretical aspects and aims. It is the first time it has examined, analyzed, and introduced the origin and the formal, content-based, and technical dimensions of the Mostofi design in Arak and Farahan carpets. The lack of existing resources on this design and the necessity of understanding its roots and characteristics emphasize the importance of this research. The Mostofi design is a comprehensive pattern with floral motifs, structured around paired spiral Eslimi. Based on historical samples, it likely entered Arak and Farahan carpet-weaving schools in the late 19th century and gained popularity. Eighteen distinct designs were selected and studied after excluding similar examples. The primary research question is: what are the technical and aesthetic features of the Mostofi carpet design? This research adopts a developmental, qualitative approach using descriptive-analytical methods, with data collection carried out through fieldwork, library research, and credible online databases. Innovative research into carpet designs and patterns from various regions of Iran such as Arak and Farahan carpet-weaving schools and their affiliated hubs—including notable areas like Sarough, Lilian, and Mahallat—has been scarce. This absence of comprehensive documentation and research highlights the necessity of in-depth studies in traditional arts and handicrafts. From the mid-to-late 19th century, Arak and Farahan carpet weaving gained international fame, particularly in the U.S. and Europe, due to the display of exquisite handwoven pieces such as Sarough carpets. This study focuses on the Mostofi design, one of the traditional and authentic patterns of Arak and Farahan, which was woven and marketed from the late 19th century (13th century AH) to the mid-20th century. Simultaneously, this design was also popular in Bijar and Tabriz carpet-weaving schools. The Mostofi design features a modular composition with prominent elements such as spiral Eslimi, circular or oval floral motifs, and predominantly dark blue or azure backgrounds framed by red margins. This design represents a key aspect of the identity of the Arak and Farahan carpet-weaving tradition, although its production ceased decades ago. Only a few samples are now preserved in international collections. This study seeks to explore the historical origins and aesthetic and technical features of the Mostofi design.

Research Method

Due to the difficulty in locating authentic historical samples of this design, the initial search was conducted in the markets of Arak and Tehran, the primary hubs for producing and distributing Arak and Farahan carpets. However, no examples of old Mostofi designs were found. Subsequently, attention was directed toward international online databases, where a few examples were identified.
This study employs a qualitative and developmental approach with a descriptive-analytical methodology. Data collection is conducted through a combination of library research and investigation in reputable international databases. The statistical population includes 30 purposefully selected non-random samples.

Reaearch Findings

Based on oral and market narratives in Arak, the Mostofi design likely entered the Arak and Farahan carpet-weaving system from Bijar, potentially originating from the Caucasus region before reaching Tabriz and subsequently Bijar. The Mostofi design is modular, featuring prominent motifs such as spiral Eslimi with a single rotation, miniature patterns within the spirals, small connecting floral motifs, and a central oval or circular floral motif with buds. The margins of the selected samples exhibit consistent aesthetic and compositional characteristics with few exceptions.

Conclusion

This study examined the Mostofi carpet design, one of the authentic and traditional patterns of the Arak and Farahan carpet-weaving schools. Eighteen samples were selected based on structural and content-based differences among a limited number of such carpets primarily sourced from reputable international databases. The Mostofi design is no longer woven in Iran, with only limited modern adaptations available, which are not widely accepted due to their design and color limitations. Historically, the Mostofi design was modular, consisting of background and margin elements. The background typically includes three components: paired spiral Eslimi, connecting floral motifs, and a central oval or circular floral motif with roses. Margin designs were largely uniform across samples, except for rare cases. The background color is predominantly dark blue, except in a few instances (samples 2, 6, 7, and 8) where black, azure, or cream was used. Margin colors, except for one onion-colored exception, were predominantly red. The Mostofi designs had dense and intricate patterns, with interconnected elements and small motifs filling the composition. Dimensions of the original Mostofi carpets ranged from 127 cm to 405 cm in width and 204 cm to 568 cm in length, reflecting their historical popularity and demand. In contrast, modern versions are smaller, typically woven in sizes of one and a half or two zar (traditional Persian units), with limited appeal due to weak design and color schemes. While the origins of the Mostofi design in Arak and Farahan remain unclear, it is likely the same age as its counterparts in Bijar and Tabriz. Recent inappropriate change and distortion, including rude Eslimi and unconventional color schemes, have further reduced its popularity. Additionally, Bijar and Tabriz Mostofi carpets are generally smaller than those from Arak and Farahan.

Keywords: Arak (Sultanabad), carpet design, Farahan, Mostofi patterns.

References

Edwards, C. (1978). *Iranian carpets*. (M. Saba, Trans.). Tehran: Dustdaran-e Ketab [In Persian].

Afrough, M. (2017). Investigating, analyzing and introducing native and first design and plans at Arak School of carpet weaving (Soltanabad). *Islamic Art Studies*, *13* (28), 76-97. [In Persian].

-----. (2020). Recognition of various types of Māhī Darham (Twisted Fish) design in Farahan carpet. *Cultural History Studies (Pejuhesh Nameh Anjoman-e Iraniye Tarikh)*, *12* (45), 1-37. [In Persian].

-----. (2021). Analyzing the structural and aesthetic elements of Sarouk rugs of the claremont collection. *Peykareh, 11* (28), 1-23. [In Persian].

-----. (2022). Typology of carpet designs in Jiria village in Markazi province. *Indigenous Knowledge*, *9* (17), 77-114. doi: 10.22054/qjik.2021.49374.1183. [In Persian].

-----. (2023). Recognition and analysis of the formal and structural dimensions of the Mohajeran (Maroun) carpet. JIC, *7* (1), 145-159. [In Persian].

Afrogh, M. & Bahramighasr, B. (2023). A Study on the formal and aesthetic structure of "Lilian and Reyhan" carpets. *Paykareh*, *12* (33), 1-20. doi: 10.22055/pyk.2023.18437. [In Persian].

Curzon, J. N. (2008*).* Iran and the Iranian issue *(V. 2).* (Gh. A. Vahid Mazandarani, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi. [In Persian].

Edâre Asnâd Va Târix Diplomâcy Vezârat Omur Xâreje (Astâdux) (Center for documentation & Diplomacy History of Ministry of Foreign Affairs). 1327 & 1339 HQ.

Floor, W. (2014). *Traditional Crafts in Qajar Iran (1800-1925).* (A. Baharlou, Trans.). Tehran: Peykareh. [In Persian].

Hangoldin, A. (1996). *Iranian carpets (Materials and Tools, Pattern Records, Weaving Methods).* (A. Karimi, Trans.). Tehran: Farhangsara. [In Persian].

Iranmanesh, F. & Vandshoari, A. (2020). Qajar's mihrabi vase rugs: Exploration the visual structure and pattern of the Saruq's and Farahan's carpets. *Rajshomar Journal*, *1* (1), 37-50. doi: 0.22077/rajshomar.2020.3382.1008. [In Persian].

Molayi, M. (2021). Investigating the situation and development of carpet production and trade in Soltan Abad during the Qajar period. *Cultural History Studies (Pejuhesh Nameh Anjoman-e Iraniye Tarikh)*, *13* (50), 103-129. [In Persian].

Zhuleh, T. (2001). *A study in Iranian carpet.* Tehran: Yasavoli. [In Persian].