

تحلیل ساختار فرمی و زیباشناختی قالی «لیلیان و ریحان»

چکیده

بیان مسئله: قالی لیلیان از برندهای مهم قالی ایران و خمین در دوران قاجار است که از پژوهش و معرفی محروم مانده است. امروزه اثری از قالی‌های معروف لیلیان در بازارهای داخل یافت نمی‌شود و طرح مشهور ریحان در خمین نیز به صورت محدود بافته می‌شود. از این رو، در پژوهش حاضر به مطالعه و بررسی دو قالی لیلیان و ریحان از منطقه خمین پرداخته می‌شود. بنابراین پرسش مطرح شده در پژوهش حاضر این است که ساختار شکلی و زیباشناختی قالی لیلیان و ریحان چگونه است؟

هدف: هدف پژوهش حاضر تحلیل طرح‌های لیلیان و به طور استثنا طرح ریحان، از حیث شاخص‌های فنی و ویژگی‌های زیباشناختی، به منظور شناسایی بهتر این دونوع قالی است.

روش پژوهش: رویکرد پژوهش حاضر کیفی و از نوع توصیفی-تحلیلی است. شیوه گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای و از پایگاه‌های اطلاعاتی معتبر است.

یافته‌ها: یافته‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد که قالی لیلیان اغلب بدون لچک و ترنج و شامل ساختاری منحصربه‌فرد، متفاوت و متشکل از گل و بوته‌ها و گل‌دسته‌های محرابی و هلالی‌گون و نیز گلدان‌های متقارن و وارونه است و معمولاً گل‌دسته یا گل‌بوته‌ای جایگزین فضای لچک‌ها شده است. در برخی موارد نیز طرح‌های لچک و ترنج و ماهی درهم نیز در این نمونه‌ها دیده می‌شود. قالی لیلیان شامل نقوش گیاهی است و عاری از نقوش جانوری (حیوانی و پرندگان) و انسانی است. همچنین طرح بند ریحان از طرح‌های روستای ریحان است که دو نقشمایه مهم بند که مَلهم از بند (سَد= اسل، استل، استخر) بوده و نقشمایه بزکوهی که بازتابی از نقوش بزکوهی در سنگ‌نگاره‌های باستانی منطقه تیمره است از آرایه‌های مهم این طرح است.

کلیدواژه

لیلیان، ریحان، قالی، طرح، رنگ

۱. نویسنده مسئول، دانشیار گروه فرش، دانشکده هنر، دانشگاه اراک، اراک، ایران.

Email: m-afrough@araku.ac.ir

۲. استادیار گروه گرافیک، دانشکده هنر، دانشگاه اراک، اراک، ایران.

مقدمه

استان مرکزی، شهره به سرزمین آفتاب، از دیرینه‌ترین قطب‌ها و مکاتب قالی ایران است که خمین یکی از مهمترین کانون‌های جنوبی این استان در قالیبافی است. خمین دارای روستاهای زیادی است که از قرن نوزدهم میلادی و همزمان با رشد و رونق قالیبافی در عصر قاجار، با تولیدات مهمی از جمله قالی‌ها و طرح‌های لیلیان و ریحان، فعالیت قابل توجهی در تولید قالی از خود نشان داد. امروزه طرح‌های لیلیان و ریحان که به نام این دو روستا شناخته می‌شود، از مشهورترین طرح‌های قالی در منطقه خمین به شمار می‌رود. استمرار یافتن بافت طرح‌ها و قالی‌های لیلیان، به واسطه خالی شدن و مهاجرت ساکنان ارمنی، نبود منابع پژوهشی حتی در سطوح پایین، شهرت طرح‌های قالی‌های این دو روستا و نیز بایستگی معرفی و مستندنگاری این طرح‌ها به جامعه مخاطبان، ضرورت نگارش چنین موضوعی را بیش از پیش آشکار می‌کند. قالی لیلیان شامل طرح‌های منحصر به فرد و خاص این منطقه است که با دیگر مناطق قالیبافی خمین و استان مرکزی متفاوت است؛ چه اینکه ریشه در طرح‌ها و باورهای ارمنی- مسیحی دارد. این طرح‌ها در گذشته بافته شده است و امروزه این روستا خالی از ساکنان و بافندگان ارمنی است. قالی‌های لیلیان غالباً کوچک‌پارچه و نقشمایه‌های محتوایی آن، همه، از نوع گیاهی و شامل انواع متنوعی از گل و بوته‌ها و دسته‌گل‌های گوناگون است. همچنین قالی ریحان شامل یک طرح خاص روستای ریحان است که با نام طرح یا نقشه ریحان شناخته می‌شود و به نوعی هویت هنری و فرهنگی این روستا می‌باشد و از سابقه بالایی در بین طرح‌های رایج استان برخوردار است. قالی ریحان امروزه کماکان و به صورت محدود و با اندک خلاقیت در فضای حاشیه در این روستا و کارگاه‌های شهر خمین بافته می‌شود. پرسش مطرح شده در پژوهش حاضر این است که ساختار فرمی و زیباشناختی قالی لیلیان و ریحان چگونه است؟ شناخت و یافتن طرح‌های لیلیان از منابع معتبر (این طرح‌ها در ایران یافت نمی‌شود)، بررسی و تحلیل وجوه فنی و زیباشناختی (طرح، نقشمایه‌ها و رنگ)، هدف این پژوهش است.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی و توصیفی و روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است. هم‌چنین شیوه گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای و تصاویر جستجو شده از پایگاه‌ها و تارنماهای معتبر است. در این پژوهش به معرفی، بررسی و تحلیل تعداد ۳۰ نمونه متفاوت از قالی‌های لیلیان که از دو قرن گذشته به جا مانده، پرداخته شده است. این نمونه‌ها در ایران و بازارهای داخل وجود ندارد و برای انتخاب آن‌ها، روند گزینش از میان ۷۰ نمونه یافت شده قالی لیلیان، با کنار گذاشتن طرح‌های یکسان و تمرکز بر طرح‌های متفاوت، انجام شده است. بررسی و تحلیل بر دو بعد فنی و هنری استوار است. پژوهش حاضر در شرایطی صورت گرفته که منبعی مربوط به قالی لیلیان که در گذشته تولید شده، وجود ندارد؛ بنابراین تنها وجود تصاویری از این قالی‌ها در سایت‌های معتبر، جهت پژوهش و آورده‌ای تازه و مهم‌تر فرآیند توصیف و تحلیل، دستمایه مطالعه و بررسی قرار گرفت.

پیشینه پژوهش

در ارتباط با موضوع قالی در استان مرکزی و خاصه لیلیان به‌طور مستقل تاکنون پژوهشی نگارش نشده است. اما در برخی منابع مرتبط با قالی‌های ارمنی و ارمنی باف ایران و همچنین قالیبافی در خمین و بخش کمره،

اشاره‌هایی کوتاه و گذرا در حد معرفی، به روستای مشهور ارمنی‌نشین لیلیان شده است که در ادامه بیان می‌شوند. «سلطانی‌نژاد، فرهمند بروجنی و ژوله» (۱۳۸۹) در مقاله «مطالعه تطبیقی قالی ارمنستان و قالی ارمنی‌باف ایران»، به بررسی و تطبیق قالی و قالیچه‌های ارمنستان و قالی‌های ارمنیان ساکنان ایران، از منظر فن‌شناختی و زیبایی‌شناختی پرداخته است. همچنین «ادوارزد» (۱۳۶۸) در کتاب «قالی ایران»، در فصل نهم و «ژوله» (۱۳۹۰) در کتاب «پژوهشی در فرش ایران» در بخش مربوط به استان مرکزی، به‌طور مختصر، به قالیبافی در خمین، بخش ارمنی کمره و خاصه قالی‌های لیلیان اشاره‌هایی کوتاه داشته‌اند. در حوزه استان مرکزی و ساروق یک مقاله تازه نگارش یافته که از منظر روش‌شناسی و موضوع نیز شبیه به پژوهش حاضر است به انجام رسیده‌است: «افروغ» (۱۴۰۱) در مقاله «تحلیل عناصر ساختاری و زیباشناختی قالی‌های ساروق مجموعه کلرمونت»، به مطالعه و بررسی نمونه‌هایی به‌جا مانده از قالی‌های قدیم ساروق پرداخته است. در پژوهش حاضر ضمن معرفی و بررسی قالی طرح بند ریحان، به‌طور مفصل و برای نخستین بار، به ابعاد فنی و زیباشناختی قالی‌های لیلیان، در گذشته و تا پیش از مهاجرت به تهران و یا خارج از کشور، پرداخته می‌شود.

هنر و مهارت قالیبافی در جامعه ارمنیان ایران

قالیبافی از کهن‌ترین پیشه‌ها و حرفه‌های کاربردی منطقه قفقاز و به‌طور خاص سرزمین ارمنستان بوده است که همواره، به‌عنوان جلوه‌ای از هنرهای بومی، بخش مهمی از فعالیت‌های زنان قالیباف ارمنی به‌شمار می‌رفته است. با مهاجرت ارمنیان به ایران از دوره صفوی (قرن دهم و یازدهم هجری قمری) به این‌سو، فصل نوینی از تاریخ، فرهنگ و هنر این قوم آغاز گشت که منجر به پیوندهای فرهنگی و تمدنی بین دو ملت شد. هنر بومی قالیبافی از جمله مهم‌ترین هنرها و صنایعی بود که توسط ارمنیان در ایران ضمن حفظ اصالت و سبک بافندگی و نقش‌پردازی، از سنت‌های بافندگی و مضامین زیباشناختی قالی ایران نیز در تولید انواع قالی‌های روستایی و محلی، بهره جست و رواج یافت. ارمنیان در بسیاری از مناطق مختلف ایران همچون تبریز، قزوین، اصفهان، فریدن و فریدونشهر، چهار محال و بختیاری، اراک و به‌طور خاص منطقه خمین، بخش کمره و روستاهای آن همچون لیلیان، فرج‌آباد و غیره اسکان یافتند و به توسعه هنر قالیبافی همت گماردند که شهرت آن در دوران قاجار و اوایل پهلوی (قرن نوزدهم و اوایل بیستم میلادی)، رخ نمود.

موقعیت جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی لیلیان و ریحان

بخش کمره یکی از دو بخش شهرستان خمین در جنوب اراک و استان مرکزی است. در فرهنگ جغرافیایی ایران، در توصیف روستای لیلیان آمده است: قصبه‌ای است در دهستان دالائی و هشت کیلومتری غرب شهر خمین، در جلگه‌ای سرسبز واقع شده و جمعیت آن ۱۶۷۴ نفر است. اهالی آن مسلمان و مسیحی هستند و به زبان‌های فارسی و ارمنی صحبت می‌کنند. محصولات آن غلات، چغندر قند، پنبه، بادام و اهالی آن به کار زراعت و قالیچه‌بافی می‌پردازند» (رزوم‌آرا، ۱۳۲۸، ۱۹۸). روستای «لیلان در آمارگیری جمعیتی که در [سال] ۱۳۱۸ ش/ ۱۹۳۹ م، به سفارش کلیسای ارامنه اراک انجام شده، دارای جمعیتی در حدود ۹۱۱ نفر بوده است. در سرشماری عمومی جمعیتی نیز که در سال ۱۳۴۵ ش انجام شده، جمعیت روستا ۹۰۰ نفر برآورد شده است» (شیرزاد و بدائی، ۱۳۹۵ به نقل از فرهادی، ۱۳۶۹، ۱۵۵). اغلب ارامنه در این بخش و روستاهای آن ساکن بوده‌اند. «مهمترین

روستاهای ارمنی‌نشین در بخش کمره واقع شده است. لیلیان برجسته‌ترین روستای این ناحیه به‌شمار می‌رود» (ادواردز، ۱۳۶۸، ۱۶۳). در این بخش و به‌طور کلی در خمین، تعداد قابل توجهی روستای ارمنی‌نشین شامل لیلیان، کجارستان، نصرآباد، اسدآباد، دره‌شور [دره‌شوی]، مزا [مزراع]، دانیان، حاجی‌آباد، میرزاحسین، داوودآباد، قورچی‌باشی، گنده‌ها، [ساکی]، چهارطاق، وجود داشته است که به بافت قالی اشتغال دارند که مهمترین، بزرگترین و به‌نوعی مرکز آن‌ها لیلیان بوده است. این روستا در بخش کمره از توابع شهرستان خمین، در جنوب اراک، یکی از کانون‌های مهم بافندگی ایران و استان مرکزی است که شهرت آن از اواسط قرن نوزدهم تا اواسط بیستم میلادی می‌رسد. بازرگانان و دوست‌داران قالی در آمریکا با این نام آشنایی دارند، در حالی که در اروپا عده‌ای محدود آن را می‌شناسند. لیلیان از منظر جغرافیایی در بین هفت روستای ارمنی‌نشین با ۲۵۰۰ نفر جمعیت که نزدیک به یکدیگر در دره حاصلخیزی واقع در چند مایلی شمال‌غربی شهر خمین قرار گرفته، بزرگتر است (ادواردز، ۱۳۶۸، ۱۶۳). روستای لیلیان تاریخ بسیار غنی از نظر فرهنگی، اقتصادی، صنعتی، اجتماعی و ... دارد که در نوع خود نمونه است. در قدیم در روستای ارمنی‌نشین لیلیان ۴۵۰ خانوار زندگی می‌کردند. این روستا دارای خیابان‌ها و کوچه‌های وسیع بود. عده‌ای که از کشورهای خارجی از جمله کشور فرانسه برای معدن لکان آمده بودند، می‌گفتند خیابان‌های این روستا شبیه خیابان‌های فرانسه است. مدرسه هونانیان روستای لیلیان در سال ۱۹۰۲ م. تأسیس شد که در آن زمان در این مدرسه سه زبان فارسی، انگلیسی و ارمنی هم در کنار دروس دیگر تدریس می‌شده است. بسیاری از مردم مناطق اطراف برای تحصیل به این روستا می‌آمدند. در اولین دوره دبیرستان البرز که در تهران دایر شده بود، «آرمناک در پتروسیان»، «خانبابا غازاریان»، «نورایر درهوانسیان»، «ماناواز غازاریان»، «هواساپ هواساپیان» که از شاگردان مدرسه «هونانیان» روستای لیلیان بودند به این دبیرستان راه یافتند و به‌عنوان پزشک، مهندس و خلبان به جامعه خود خدمت کردند. لیلیان هم‌اکنون به خاطر مهاجرت ساکنان اولیه به تهران، آمریکا و اروپا، خالی از ارمنه است (تصویر ۱). همچنین روستای ریحان در جنوب‌غربی خمین، یکی از روستاهای تاریخی و گردشگری خمین است که قالبیابی در آن از دیرینه بالایی برخوردار است. این روستا به‌واسطه طرح و نقشه خاص ریحان مشهور گشته است (تصویر ۲).

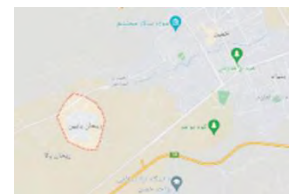
پژشگاه علم‌الان از مطالعات فرهنگی

تصویر ۱. نمایی از روستای لیلیان. منبع: شیرزاد و بدافی، ۱۳۹۵



تصویر ۲. نمایی از روستای ریحان. منبع:

<https://www.google.com/maps/place>



قالیبافی در لیلان

همانگونه که از نظر گذشت، لیلان به واسطه بافت قالی و صادرات آن به آمریکا معروف است. قدیمی ترین و با توجه به شواهد موجود، گویا تنهاترین منبع قابل اطمینان در توصیف قالی های ارمنی باف اظهار نظر «سیسیل ادواردز» است که خود در ربع نخست قرن بیستم میلادی از این روستا دیدن کرده است. وی در کتاب «قالی ایران» درباره قالی های ارمنی کمره و لیلان می نویسد: مهمترین روستاهای ارمنی نشین در بخش کمره واقع شده است. روستای لیلان برجسته ترین روستای این ناحیه به شمار می رود. بازرگانان و دوستداران قالی در آمریکا با این نام آشنایی زیادی دارند. لیلان در بین هفت روستای ارمنی نشین که نزدیک به یکدیگر در دره حاصلخیزی واقع در شمال غربی شهر خمین قرار گرفته، بزرگتر است. مردم کلیه این هفت روستا به قالیبافی اشتغال دارند. اغلب آن ها قالیچه و قالی هایی به قطع ۹×۱۲ فوت (هر فوت برابر با ۳۰/۴۸ سانتی متر) می بافند که از لحاظ طرح و رنگ بسیار به هم شبیه هستند. قالیچه ها معمولاً به قالیچه های لیلان یعنی بزرگترین روستای این ناحیه معروف هستند. مردم این روستاها قالی های خود را یک پوده و بسیار فشرده می بافند و در پرداخت آن ها مهارت بسیار دارند و این کار را طوری انجام می دهند که قالی سطحی مخملی و نرم پیدا می کند با توجه به توصیفی که این تولیدکننده و پژوهشگر انگلیسی از قالی های لیلان دارد و ذکر دو واژه «نرم و مخملی» معلوم می گردد تولیدات قالی مناطق ارمنی نشین و خاصه لیلان، کیفیتی قابل قبول و مورد توجه داشته است. وی در ادامه آورده است: روستاییان در این صنعت از پشمی که از گوسفندان خود به دست می آورند، استفاده می کنند و مراحل ریسندگی و رنگرزی را نیز خود انجام می دهند. برای متن قالی ها از قرمز دوغی استفاده می کنند. (ادواردز، ۱۳۶۸، ۱۶۳)

(تصویر ۳). از زمان مهاجرت ارامنه به مناطق جنوبی تر ایران، به ویژه نواحی مرکزی ایران، تعداد زیادی از آن ها در روستاهای حومه اراک، خمین و چهار محال و بختیاری ساکن شدند. اما در میان این مناطق، روستای لیلان به واسطه تولید فرش های خاصی که به نام لیلان معروف است، به شهرت جهانی دست یافت. روستای لیلان و چند روستای حومه آن از جمله اولین مراکزی بودند که مهاجران ارامنه در آن ساکن شدند و قالیبافی که از صنایع دستی این اقوام مهاجر بود، به سرعت در روستاهای حومه خمین آغاز شد. اما هیچ یک شهرت بافته های لیلان را پیدا نکردند. این روستا تا سال ۱۹۴۶ میلادی به طور کامل ارمنی نشین بود و به تدریج از حدود ۲۵ سال قبل از ارامنه خالی شد (ژوله، ۱۳۹۰، ۱۹۳). ادواردز همچنین توصیفی در مورد طرح هایی از قالی لیلان دارد که به احتمال قوی اشاره به تولیدات ضعیف تر و تکراری دارد. وی می نویسد: طرح هایی که به کار می برند، زیبا و جالب نیست و از این رو با جنس مرغوب قالی هایی که تهیه می کنند، مطابقت ندارد. مردم لیلان مانند هزاران قالیبافی که قالی های ساروق را می بافند، تصور می کنند مردم آمریکا تنها خریدار یک طرح هستند و به این جهت سال های متمادی است که همان یک طرح را در بافته های خود پدید می آورند. طرحی که به هیچ وجه نمی توان آن را ایرانی خواند (ادواردز، ۱۳۶۸، ۱۶۳). منظور از این طرح، به احتمال زیاد، طرح «شاخ بزی» لیلان (تصویر ۳) باشد که نقشه بومی منطقه و ایران نیست، دارای رنگ دوغی و ساختاری ثابت و غریب (نوع طراحی و ترکیب بندی و استفاده از گل بوته های شاخص گنبدی شکل و همچنین فرم صلیب گونه ترنج) که در سنت طراحی قالی ایران دیده نشده است.



تصویر ۳. طرح شاخ بزى در قالی‌های قدیم لیلیان.

منبع: <http://derteppich.com/alt-orientteppiche-lilian-persien>

از آنجایی که سبک و نوع بافت و تاحدودی رنگ‌بندی قالی‌های ارمنی، روستایی و درشت‌باف است و به سبک قالی‌های روستایی همدان نزدیک می‌نماید، از این رو «یساولی» آن‌ها را شبیه به تولیدات همدان می‌داند. در بخش لیلیان در کمره که متشکل از هفت دهات ارمنی‌نشین در [جنوب] اراک است، قالیچه‌هایی تولید می‌شوند که در نظر اول بیشتر به منطقه همدان شبیه‌اند (نصیری، ۱۳۷۵، ۳۸۳ به نقل از یساولی، ۱۳۷۵) (تصویر ۴). این شباهت که هم در رنگ‌بندی و ساختار نقشه و ترکیب‌بندی نقشمایه‌ها مشهود است، بدون شک به واسطه ارتباط و مراودات تجاری در حوزه قالی شکل گرفته است که در قرن نوزدهم و اوایل بیستم میلادی شهرت قالی اوج شهرت قالی لیلیان است. بافندگان منطقه لیلیان در حال حاضر به بافت روکرسی و قالیچه‌های در قطع کوچک با نقشه خرچنگی و چهارچنگ معروف به ماهی هراتی (تصویر ۵) مبادرت می‌ورزند (نصیری، ۱۳۷۵، ۳۸۳ به نقل از یساولی، ۱۳۷۹).



تصویر ۵. قالی با طرح ماهی درهم (هراتی) بافت لیلیان. منبع <https://naintrading.co.uk/orient-al-carpets>



تصویر ۴. نمونه‌هایی از قالی‌های طرح لیلیان. منبع: <http://derteppich.com/alt-orientteppich-lilian-persien>

با مشاهده نمونه‌هایی از قالی‌های ارمنی‌باف مناطق مختلف و تطبیق با تولیدات لیلیان مشاهده می‌شود که اشتراکات بسیاری در ساختار فرمی و محتوایی این طرح‌ها به چشم می‌خورد. علاوه بر همدان، منطقه چهار محال و بختیاری و مهاجران در غرب اراک دو نمونه از کانون‌های ارمنی‌باف است که در گذشته شهرت قابل توجهی داشته است. در اینجا به اختصار به دو نمونه از این اشتراکات اشاره می‌شود. نمونه نخست در تصویر ۶، نمونه‌ای از قالی‌های بابا حیدر در چهار محال و بختیاری دیده می‌شود که به واسطه طرح و سبک نقش‌پردازی، بسیار شبیه به طرح‌های ارمنی‌باف این استان است که از آن‌ها چیز زیادی باقی نمانده است. در این نمونه، همچون قالی‌های لیلیان، شاهد نقشمایه گلدان‌های قرینه با دسته گل‌های محراب‌گون و نیز ریزنقش‌ها و آرایه‌های پُرکننده و متصل

هستیم؛ ویژگی‌هایی که در قالی‌های لیلیان نیز به‌وفور دیده می‌شود. این شباهت و وجه اشتراک حتی در ریزنقش‌های پُرکننده و آرایه‌های تزئینی نیز دیده می‌شود. همچنین در تصاویر ۷ و ۸، نمونه‌هایی از قالی باباحیدر و لیلیان که دارای ترنج صلیب‌گونه هستند و دارای شباهت بسیار نزدیکی نسبت به یکدیگر هستند، دیده می‌شود. همچنین وجود نقشمایه صلیب در تصویر ۹، نمونه‌ای دیگر از قالی‌های بختیاری به‌همراه نقش حاشیه موجود در دست‌بافته‌های عشایری بختیاری، تأکیدی بر حضور، الگوبرداری و اشتراکات نقوش ارمنی در قالی چهار محال و بختیاری است. از تصویر ۱۰ که نمونه‌هایی از طرح‌های ارمنی‌باف لیلیان در خمین است، می‌توان گمان بُرد که به احتمال قوی بسیاری از طرح‌های قالی ارمنی در مناطق مختلف (چهار محال و بختیاری و خمین) یکسان بوده است. از نکات قابل توجه در این تصویر ریزنقش‌های صلیب (+) در میان شاخه گل‌های مجاور پایه گلدان است. این ویژگی‌ها به‌همراه شبکه درهم تنیده‌ای از گل‌ها (به‌ویژه گل‌های چهارپر) و ساقه‌ها و ترنج‌ها و قاب‌های لوزی‌گون، به‌صورت تقارن و وارونه، نشان از داشته‌ها و گنجینه‌های مشترک بافندگان ارمنی دارد که بعضاً در مناطق مختلف اسکان یافته و تحت تأثیر نظام بافندگی آن منطقه، تفاوت‌هایی همراه با خلاقیت و نوآوری در سنت بافندگی ارمنی ایجاد نموده‌اند. نمونه دوم: پنج تخته از قالی‌های بافت مهاجران قدیم (تصاویر ۱۲ و ۱۱) است که ساکنان آن آرامنه بودند و تولیداتی هم‌تراز با ساروق و فراهان تولید می‌کردند. این طرح‌ها و البته بی‌شمار طرح‌های دیگر در مهاجران، از منظر سبک طراحی و ساختار فرمی و محتوایی، قاب‌بندی، فرم نقشمایه‌ها، دسته‌گل‌ها و گلدان‌های متقارن و محرابی‌گون، ترنج‌های صلیبی‌گون و نیز رنگ‌بندی و استفاده از رنگ‌های مشابه به طرح‌های لیلیان و شیوه طراحی آن‌ها بسیار شباهت دارد. در جدول ۱، نمونه‌هایی از قالی‌های چهار محال و بختیاری مشابه قالی‌های لیلیان دیده می‌شود.

تصویر ۶. طرح گلدان‌های وارونه و ریزنقش‌های حاشیه و لچک، بافت باباحیدر. منبع:
[https://naintrading.co.uk/oriental-carpets.](https://naintrading.co.uk/oriental-carpets)



تصویر ۷. قالی باباحیدر با ترنج صلیب‌گون. منبع: [https://naintrading.co.uk/oriental-carpets.](https://naintrading.co.uk/oriental-carpets)



تصویر ۹. نقشمایه صلیب در قالی بختیاری به همراه نقشمایه‌های رایج عشایری در فضای حاشیه منبع: https://cpersia.com/22912-thickbox_default/bakhtiari-rug-ref-



تصویر ۸. قالی لیلیان با ترنج صلیب‌گون. منبع: <https://naintrading.co.uk/oriental-carpets>



تصویر ۱۰. نمونه‌هایی از قالی‌های چهارمحال و بختیاری مشابه قالی‌های لیلیان. منبع: Wilborg, 2002, 59-64.

تصویر ۱۱. نمونه‌هایی از گلدان‌های وارونه در قالی لیلیان. منبع: <http://derteppich.com/alt-orientteppiche-lilian-persien>





تصویر ۱۲. نمونه‌ای از قالی‌های مهاجران با ساختاری شبیه طرح‌های قالی لیلیان و جزئیاتی از گلدان‌ها و دسته‌گل‌های وارونه و متقارن. منبع: نگارندگان.



تصویر ۱۳. نمونه‌ای از قالی‌های مهاجران با ساختاری شبیه طرح‌های قالی لیلیان و جزئیاتی از گلدان‌ها و دسته‌گل‌های وارونه و متقارن. منبع: نگارندگان.

«صباحی»، پژوهشگر قالی، در ارتباط با آرامنه لیلیان و قالی این منطقه می‌نویسد: در قرن هفدهم هجری قمری، شاه عباس بسیاری از آرامنه، دویست و پنجاه هزار تن از آن‌ها را، از ایروان به ایران کوچانید و در بسیاری از مناطق اسکان داد. برخی از آن‌ها را به جلفا و برخی‌ها در اصفهان و منطقه چهار محال و بختیاری و تعدادی از آن‌ها در اراک، مهاجران و لیلیان در شمال غرب خمین اسکان یافتند. قالی‌های تولیدی بافت آرامنه لیلیان به همین نام شناخته و معروف هستند» وی در توصیف قالی‌های لیلیان چنین می‌گوید: «قالی‌های لیلیان یک ویژگی خاص

تکنیکی داشت که موجب تمایز آن‌ها از دیگر قالی‌های بافته شده در منطقه [خمین] می‌شد: در واقع، تار در این قالی‌ها از جنس نخ‌پنبه بود و تنها یک پود پس از هر رج [عبور داده می‌شد] و در آن‌ها از گره نامتقارن استفاده می‌شد. از دیگر جهات، قالی‌های لیلیان به قالی‌های ساروق بسیار شبیه بوده است و دارای طرحی ترکیبی از گل‌های ساده شده بود و برای مدت زمان طولانی با موفقیت به ایالات متحده آمریکا صادر می‌شده است» (صباحی، ۱۳۹۳، ۳۸۱). همچنین رنگ به‌کار رفته در این قالی‌ها تفاوت چندانی با رنگ‌های استفاده شده در قالی ساروق ندارد؛ ضمن اینکه رنگ صورتی دوغی بر سایر رنگ‌ها برتری دارد؛ همچنین پشم به‌کار رفته در این قالی‌ها از یک نژاد گوسفندی به‌دست می‌آمد که در منطقه ارمنی‌نشین پرورش می‌یافت و قیمتی ارزان و ارزشی کم داشته است. از دیگر دهات واقع در منطقه لیلیان که تولیدات بافندگی آن‌ها درخور توجه بوده است، می‌توان از کمره و ریحان نام برد که ساکنان این دو روستا مسلمان بوده‌اند. قالی‌های بافته شده در این دو منطقه دارای طرحی خاص متشکل از برگ‌های ساده سفیدرنگ بر روی زمینه قرمز بوده است. قالی‌های بافته شده در [لیلان] و خمین و همچنین گلپایگان به قالی‌های ساروق آمریکایی شباهت داشتند، اما در آن‌ها از رنگ‌های شادتری استفاده شده بود (صباحی، ۱۳۹۳، ۳۸۱).

ابعاد فن‌شناختی قالی لیلیان

بخش فن‌شناسی تولیدات لیلیان شامل مؤلفه‌های مختلفی نظیر ریسندگی، رنگ‌رزی، دار و ابزار بافندگی، چله‌کشی، رج‌شمار، گره و ابعاد می‌باشد که برخی از آن‌ها از فرآیند تولید قالی حذف و یا از آغاز نبوده است؛ نظیر ریسندگی و رنگ‌رزی خامه‌ها و دار و ابزار که در اراک و یا خمین به‌صورت آماده در دسترس بافندگان قرار می‌گرفت. دارهای قالی در گذشته به‌صورت چوبی و عمودی و در کنار استفاده از پشم دستریس محلی، از نخ‌های فرنگی نیز استفاده شد، به‌ویژه در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم میلادی که نخ‌های تابیده و ریسیده شده ظریف‌تر وارد کشور شد. همچنین رج‌شمار قالی‌های این روستا بین ۲۰ تا ۳۵ گره و به‌طور خاص ۳۰ بوده است. همچنین چله‌کشی و نوع گره از گذشته تا زمان حضور ارمنیان تا به اکنون، متقارن (ترکی) و شیوه پودکشی به‌صورت یک پود ضخیم بوده است. قالی‌های تولیدی در روستای لیلیان، از تنوع چشمگیر برخوردار نیست. بیشتر تولیدات شامل ابعاد ذرع و نیم، دو ذرع، پشتی و در مواردی استثنا، دارای قالی‌های بزرگ پارچه (شش و نه متری) بوده است. رایج‌ترین ابعاد قالی لیلیان اغلب شامل انواع قالیچه ذرع و نیم و ابعاد خاص‌تر (۱۲۲ تا ۱۳۰ در ۶۸ تا ۷۵ سانتیمتر)، دو ذرع، مربع (۱×۱، ۱/۵×۱/۵ متر)، کناره و پشتی (۹۰×۶۰ سانتیمتر)، می‌باشد.

انواع طرح‌ها و رنگ‌های قالی لیلیان

قالی لیلیان از منظر طرح و نقش و رنگ دارای یک هویت ثابت و مشخص است؛ از این‌رو که نسبت به قالی فراهان و ساروق، از تنوع برخوردار نیست. تنوع با تعریف امروزی در آن دیده نمی‌شود، اما طراح (که می‌تواند همان بافنده باشد) به‌خوبی توانسته است فضای متن و زمینه را با خلاقیت و ایده‌پردازی، متحول و متنوع سازد. از نقشمایه‌ها و طرح‌های موجود و رایج در آن برهه در ترکیب‌بندی طرح‌ها استفاده نموده و تنوع چشمگیری ایجاد نماید؛ به گونه‌ای که امروزه بیش از ۷۰ نوع از طرح‌های قالی لیلیان در مجموعه‌های معتبر جهانی برجای مانده است. اگرچه قالی لیلیان بیش از این تعداد است، اما پژوهش حاضر، این تعداد از آن‌ها را شناسایی و مشاهده نموده، که علی‌رغم

تنوع در تعداد و ترکیب‌بندی و چینش نقوش در زمینه، ساختار کلی و هویتی طرح‌ها نسبتاً یکسان است و همه آن‌ها را با عنوان طرح یا نقشه لیلیان می‌شناسند. از این‌رو برای بررسی و تحلیل فرمی و محتوایی طرح‌ها، سعی شد نمونه‌های متنوع و متفاوت انتخاب و طرح‌هایی که یکسان بود، حذف گردد. انواع رنگ‌ها در قالی لیلیان محدود و نسبتاً ثابت بوده است که از آن جمله می‌توان به طیف لاکه (قرمز روناسی، آلبالویی)، ارغوانی، آبی (سیر و باز، فیروزه‌ای)، سُرْمه‌ای، نخودی (خاکی)، زرد طلایی و پُرْمایه (خردلی)، دوغی (صورتی)، پوست‌پیازی (مسی)، قهوه‌ای و سفید، اشاره داشت. ذکر این نکته ضروری است که رنگ دوغی از شناسه‌ها و مؤلفه‌های مهم زیباشناختی و هویتی قالی لیلیان است. در کنار این رنگ، به تدریج رنگ پوست‌پیازی (مسی) و رنگ قرمز پُرْمایه نیز از رنگ‌های ثابت زمینه شدند.

طرح شاخ بزی: برجسته‌ترین نقشه قالی لیلیان

در میان انواع طرح‌ها و نقشه‌های لیلیان، نمونه‌ای خاص وجود دارد که در اصطلاح محلی و بازار به «شاخ بزی» معروف است. با توجه به ساختار و ترکیب‌بندی این طرح، گمان می‌رود که شالوده ابتدایی و اصلی دیگر طرح‌های متنوع لیلیان بوده است. ساختار زمینه طرح‌های نخستین شاخ بزی شامل زمینه‌ای خلوت و عاری از ریزنقش‌های پُرکننده، سازه و ترنج مرکزی (نقش‌مایه‌ای چهارپَر و متشکل از دسته گل‌های گنبدی و هلالی فرم در قالب شکل صلیب و تقارن عمودی) که در پُرهای بالایی و پایینی توسط برگ‌هایی بلند و منحنی شکل مُحاط شده است. همچنین در فضای لچک‌ها، دسته گل‌ها یا گل‌بوته‌هایی کشیده نقش‌پردازی شده است. حضور چنین ویژگی‌هایی در طرح شاخ بزی، این اظهار نظر مبنی بر اینکه طرح یاد شده خاستگاه ابتدایی و مبنایی سایر طرح‌ها و نقشه‌های پسین لیلیان می‌باشد، پُر رنگ‌تر و تصدیق می‌نماید. در تصویر ۱۳، دو طرح از طرح‌های نخستین لیلیان دیده می‌شود که با گذر زمان و حضور خلاقیت‌های طراح، زمینه خلوت به فضایی شلوغ و فشرده و مملو از برگ‌ها و گل‌بوته‌هایی در ساختاری واگیره‌ای می‌گراید که نمونه‌ای از آن در تصویر ۱۴ دیده می‌شود. از دیگر نکات قابل توجه در طرح شاخ بزی، طراحی و بافت آن در ابعاد کوچک پارچه و پشتی (خَرک) - معمولاً ۹۰×۱۲۰ سانتیمتر - و حاشیه‌ای سفیدرنگ و باریک از گل و بوته‌های پیوسته و ریزنقش می‌باشد. این نقش‌مایه بزرگ و صلیب‌گونه ترنج مرکزی به همراه گل‌برگ‌هایی متقارن در چهارطرف ترنج و دسته گل‌هایی با فرم محراب‌گونه در موقعیت‌های مختلف زمینه به صورت هلال گون یا رو به بالا و پایین، نقش‌پردازی شده است.



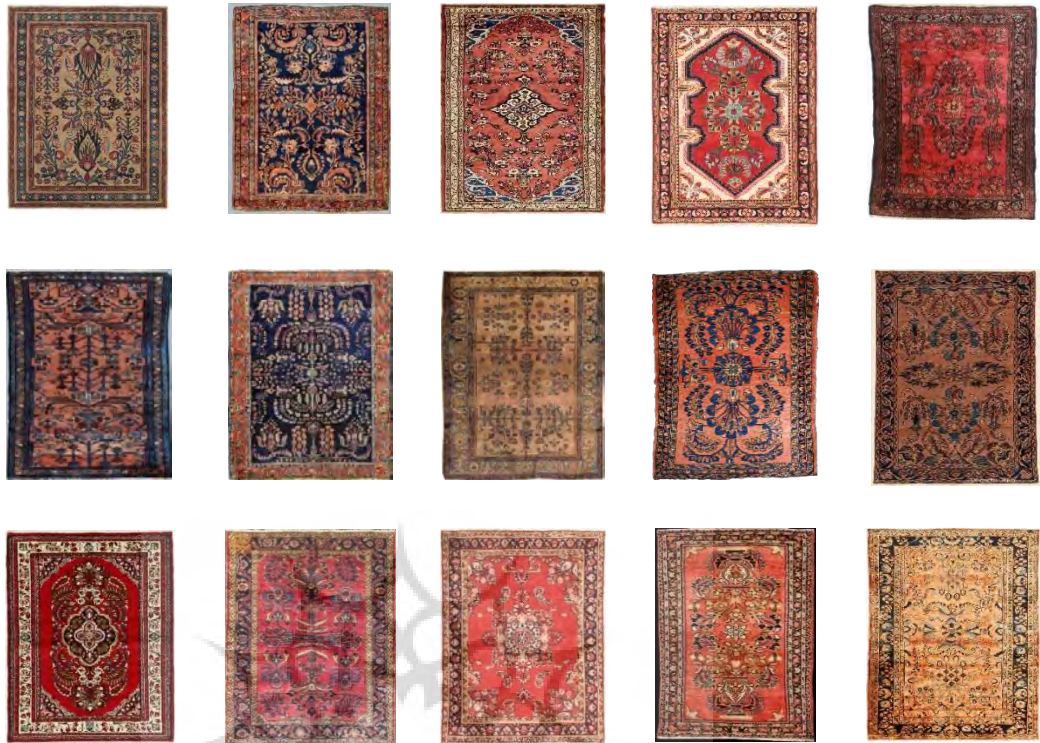
تصویر ۱۳. طرح شاخ بزی با تغییر در ساختار زمینه، مجموعه نظری، بازار اراک. منبع: نگارندگان.



تصویر ۱۴. طرح‌های نخستین شاخ بزی، مجموعه مهاجرانی. منبع: نگارندگان.

ساختار کلی قالی لیلان و تحلیل نمونه‌های انتخابی

با مشاهده انواع نمونه‌های بر جای مانده از قالی‌های قدیم لیلان، این گزاره آشکار می‌شود که تنوع در قالی لیلان، جز در مواردی استثناء، از نوع تنوع ساختار و فرم نقشه کلی برخوردار نیست، بلکه تنوع و البته باید گفت تحول، در فرم نقشمایه‌ها و آرایه‌های تزئینی است. به‌واقع در ارتباط با قالی لیلان غالباً با یک طرح کلی و البته متنوع در فضای زمینه و نقشمایه‌ها روبه‌رو هستیم. اگر طرح‌های استثنای محدود، همچون برخی لچک و ترنج‌ها و ماهی درهم را کنار بگذاریم، قالی لیلان به‌صورت کلی و عمده شامل ویژگی‌هایی عمدتاً مشابه و مشترک در ساختار زمینه بدون لچک، ترکیب‌بندی، ترنج صلیبی، فرم نقشمایه‌های پیرامون ترنج و محتوای حاشیه می‌باشد. در حقیقت طراح به‌جای آفرینش طرح‌های متفاوت، سعی در تغییر و تحول و ایجاد خلاقیت در فرم، جای‌گیری و فضا‌بندی نقشمایه‌ها داشته است. از این‌رو، کمتر شاهد خلاقیت‌های بنیادین و تغییرات قابل توجه در متن زمینه و حاشیه‌های قالی‌های لیلان هستیم و همانگونه که اشاره شد، به‌نظر می‌رسد که بن‌مایه و شالوده تمام این طرح‌ها، نقشمایه گل‌دسته‌های هلالی و محراب‌گون چهارپر و صلیبی‌شکل با چهار برگ بزرگ در طرفین و در زمینه‌ای کف‌ساده می‌باشد که در گذر زمان دستخوش تغییر و خلاقیت طراح شده و زمینه از سادگی و خلوت بودن به‌فضایی متراکم و شلوغ دچار تحول گشته است. در این بخش، تعداد ۳۰ تخته از میان ۷۰ نمونه یافت شده از قالی‌های قدیم لیلان، انتخاب و مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد (تصاویر ۱۶ و ۱۷). روند انتخاب بر مبنای تنوع و با تکیه بر تفاوت‌های برجسته و کنار گذاشتن نمونه‌های مشابه بوده است. در این نمونه‌ها، به‌واسطه به‌کارگیری انواع نقشمایه‌ها در قالب تحول و خلاقیت یا تغییر موقعیت و چینش‌های تازه نقشمایه‌ها و ترکیب‌بندی جدید، تغییرات اندک در رنگ‌بندی، تغییر چیدمان رنگ‌ها و به‌طور کلی خلق یک طرح جدید در صورت و محتوای کالبد درونی، نمونه‌هایی متنوع، مناسب و مطلوب خلق شد که در عین داشتن شباهت و اشتراکات، از تنوع و تفاوت برخوردارند. در فرآیند تحلیل، ابتدا فضای زمینه شامل فضای مرکزی (ترنج)، فضای لچک، حاشیه و همچنین رنگ‌ها، مطالعه و بررسی خواهند شد. این قالی‌ها به‌جز طرح معروف شاخ بزی، دارای نام یا عنوان خاصی نیستند و به‌سبب وجود تفاوت و غریب بودن این طرح‌ها^۲، نمی‌توان نامگذاری دقیقی برای آن‌ها انجام داد. یازده نمونه از آن‌ها دارای طرح و قالب لچک و ترنج است. ضروری است که یادآوری شود به‌دلیل کثرت انواع نقشمایه‌های نمونه‌های انتخابی، سعی شد تا از هر نمونه یک یا دو نقشمایه متفاوت و منحصر به‌فرد تر انتخاب و به‌صورت برداری جهت مشاهده مطلوب‌تر، نشان داده شود. از این‌رو در تصاویر ۱۸ و ۱۹، انواع نقوش این قالی‌ها شامل گل‌بوته‌ها، دسته‌گل‌های محرابی‌گون و هلالی‌شکل و همچنین گلدان‌های متنوع نشان داده شده است. البته نقوش جایگزین در فضای لچک‌ها و سازه مرکزی یا ترنج‌های صلیبی‌شکل در بخش‌های مربوط به خویش توصیف و تحلیل شده است. علاوه بر وجود انواع نقوش یاد شده، نقوشی همچون اسلیمی‌های شاخه‌شکسته (دهن‌اژدری)، نقوش اساطیری همچون سیمرغ، ماهی درهم، بته‌جقه، سرو، بید مجنون، اشکال هندسی و در برخی موارد خط‌نگاره، در این نمونه‌ها دیده می‌شود (جدول ۱). از نکات قابل توجه در قالی لیلان، وجود نقش و نگاره‌های انتزاعی و تجریدی صرفاً گیاهی و عدم حضور نقشمایه‌های جانوری در این قالی است.



تصویر ۱۶. نمونه‌های انتخابی قالی لیلیان. منبع: نگارندگان.

جدول ۱. نقشمایه‌های خاص قالی‌های ایرانی موجود در قالی لیلیان. منبع: نگارنده.

درخت بید مجنون	اسلیمی		ماهی درهم
سرو	ازدها	سیمرغ	بته جقه



تصویر ۱۷. نمونه‌های انتخابی قالی لیلیان. منبع: نگارندگان.



تصویر ۱۸. انواع نقوش گل و بوته و گل‌دسته در قالی لیلیان. منبع: نگارندگان.



تصویر ۱۹. انواع دسته گل‌های متنوع هلالی و محرابی گون در قالی لیلیان. منبع: نگارندگان.

۱. **ترنج (سازه مرکزی):** فضای مرکزی که در قالی ایران معمولاً جایگاه ترنج یا حوض است، در قالی لیلیان علاوه بر اشکال و فرم‌های متنوع لوزی، بیضی و دایره، در اغلب و اکثر طرح‌ها، به سازه‌ها و نقشمایه‌هایی متنوع اختصاص یافته که دارای ساختاری صلیب‌گون است. این ویژگی مهمترین عنصر هویتی و ملاک تفاوت در قالی‌های لیلیان نسبت به دیگر قالی‌های ایران است. نقشمایه‌های ترکیبی که در مجموع یک ترکیب صلیبی شکل از شاخ و برگ‌ها، گل‌بوته‌ها و دسته گل‌های ریز و درشت متنوع است، ترسیمی از ترنج میانی است. همانگونه که پیش‌تر نیز ذکر شد، صلیب یکی از نشانه‌های محبوب و نمادهای دینی در مسیحیت و فرهنگ ارمنی است که در انواع هنرها به‌ویژه قالی‌ها حضوری برجسته داشته است. در بخش اعظمی از قالی‌های لیلیان بدون استثنا نیز بافنده آن را در مرکز زمینه به‌صورت تلویحی و غیرمستقیم و در قالب فرم‌های گونه‌گون، به بیننده یادآوری کرده است. این آرایه در قالی‌های لیلیان جدا از کارکرد تزئینی و نمادین، در جایگاه و فضای مرکزی زمینه ظاهر شده است؛ به‌واقع بافنده جنبه تزئینی و نمادین صلیب را در ساختاری صلیبی شکل یادآوری کرده است. ساختار اغلب ترنج‌های صلیب‌گونه متشکل از دو یا چهار گل‌دسته (گل‌های لاله) است که به‌صورت محرابی تزئین شده است. در تصاویر ۲۰ و ۲۱ انواع ترنج‌های صلیب‌گونه دیده می‌شود. فرم صلیب، از آرایه‌های مهم و برجسته در قالی ارمنستان و همچنین قالی‌های ارمنی‌باف ایران است که توأمان از جنبه تزئینی و هویت نمادین برخوردار است. «هر نقشمایه تزئینی هم‌زمان می‌تواند دارای معانی نمادین نیز باشد. از این‌رو نقش «صلیب یا هر نوع نقش نمادین دیگر را نباید و نمی‌توان یک طرح تزئینی محض دانست. نقش‌های به‌اصطلاح تزئینی بخشی از بقایایی که در گستره نفوذ فرهنگ ارمنی توانسته‌اند تا به امروز از بلایای طبیعی و تخریب عمدی جان سالم به‌در برند، همگی در یک خط سیر تکامل واحد، مدام تکرار شده‌اند؛ به‌طوری که یک نقشمایه اصیل و کهن با گذشت زمان به پختگی و کمال رسیده است» (کاراپتیان، ۱۳۹۱). علاوه بر ترنج‌های صلیب‌گون، نمونه‌های دیگری از ترنج‌های معمول و رایج که در قالی ایران به‌وفور دیده می‌شود، در قالی لیلیان وجود دارد که در تصویر ۲۲ دیده می‌شود.

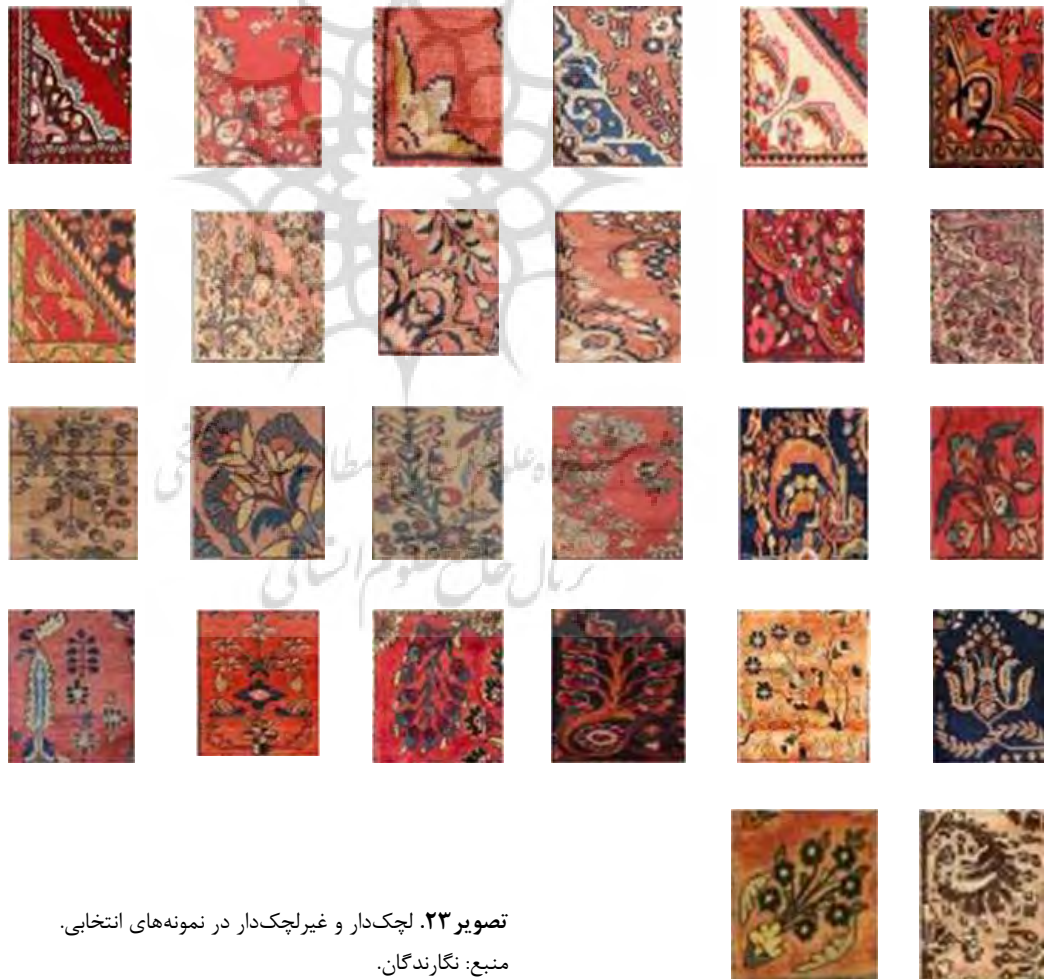


تصاویر ۲۰ و ۲۱. انواع ترنج‌های صلیب‌گون در قالی لیلیان. منبع: نگارنده.



تصویر ۲۲. انواع ترنج‌های غیرصلیبی در قالی لیلیان. منبع: نگارنده.

۲. لچک‌ها و نقشمایه‌های جایگزین: لچک‌ها فضای دیگری از قالی لیلیان است که از منظر ساختار و فضا سازی، با فضای لچک‌های رایج و معمولی که در دیگر قالی‌ها وجود دارد، متفاوت است. در این قالی‌ها و در بخش اعظم آن‌ها، اغلب به جای لچک رایج و معمول (شکل سه‌گوش) که در ساختار قالی‌های ایرانی مشهود است، یک نقشمایه متشکل از یک گل و بوته جایگزین فضای لچک شده است. برخی از این نمونه‌ها نیز همراه با لچک است. در چند نمونه نیز نه لچک وجود دارد و نه نقشمایه‌ای جایگزین، بلکه این فضا توسط نقش زمینه پر شده است (تصویر ۲۳).



تصویر ۲۳. لچک‌دار و غیرلچک‌دار در نمونه‌های انتخابی. منبع: نگارندگان.

۳. **حاشیه‌ها:** در تمام آثار هنری به‌ویژه قالی دست‌بافت، مجموعه‌ای از ساختار، عناصر، نقش‌ها و رنگ‌ها موجود است که ماهیت و جوهره آن را شکل می‌دهد و در عین داشتن وحدت و کلیت واحد بین عناصر و نقش‌های مستقل، با خلق حریمی معین و محدوده‌ای از فضا و محیط پیرامون خود، جدا شده و به استقلال می‌رسد. این حریم، حاشیه، قاب یا کادر نامیده می‌شود و جزء مهمی از قالی به‌شمار می‌رود. حاشیه به‌عنوان بخش جدایی‌ناپذیر قالی ایرانی، همواره جزیی از ساختار و شاکله آن به‌شمار می‌رود. حاشیه بر مبنای ماهیت خود، موجب جدایی حریم هنری از فضا و محیط بیرونی شده و باعث می‌گردد تا اثر (قالی) قائم به ذات بیان شود (افروغ، ۱۴۰۱). در قالی‌های لیلیان، حاشیه به‌عنوان یک فضای بیرونی در فرم‌ها و نقوش متنوعی وجود دارد. در برخی از آن‌ها حاشیه‌های پنج‌تایی نیز دیده می‌شود. اساساً حاشیه‌ها در این قالی‌ها با توجه به ابعاد کوچ‌پارچه آن‌ها، نسبت به آنچه در قالی‌های دیگر مناطق ایران دیده می‌شود، باریک و کم‌عرض است. در فضای این حواشی، علاوه بر ریز گل‌ها و بوته‌های انتزاعی شکسته و شاخه‌شکسته، اشکال هندسی و خطوط مارپیچ و اسلیمی‌های کم‌حجم، فرم‌های ماهی درهم، گل‌های شاه‌عباسی، نیلوفری و برگ چناری، در این فضا به‌چشم می‌خورد. در تصویر ۲۴، حاشیه‌های نمونه‌های انتخابی ذکر شده است.



تصویر ۲۴. حاشیه‌های نمونه‌های انتخابی قالی لیلیان. منبع: نگارنده

طرح بند ریحان

ریحان یکی از روستاهای مشهور خمین است که قالیبافی در آن و البته در گذشته بسیار رونق داشته است. در این روستا، علاوه بر انواع طرح‌ها و نقشه‌های رایج خمین و اراک همچون انواع لچک و ترنج شاه‌عباسی، دارای نقشه‌ای به‌نام «بند ریحان» است که مختص این ناحیه و به‌نوعی «هویت» آن به‌شمار می‌رود. شکل و فرم طرح بندریحان هندسی و شکسته است. در ارتباط با پیشینه و تبارشناسی عنوان «بند ریحان» برای این نقشه، اطلاعی در دست نیست، لیک بر طبق یک روایت عامیانه و رایج در میان خبرگان قالی خمین، واژه بند به‌معنی آبگیر و اسل [استل] (جایی برای جمع شدن آب، اصطلاحاً استخر) جهت استفاده کشاورزان در آبیاری مزارع و ریحان نیز برگرفته از نام گیاهی از گونه سبزیجات است که در آن ناحیه رویش دارد. به‌نظر می‌رسد بافندگان از فرم و شکل

کلی و ظاهری بندها، الگوبرداری نموده و نقشمایه‌هایی هندسی و انتزاع‌گونه را در قالب یک واگیره و ساختاری شبکه‌سان که در فضای میانی آن‌ها نقشمایه ماهی (برگ) سان به‌صورت دوتایی به‌همراه نقش بزکوهی و بته‌جقه دیده می‌شود، نقش‌پردازی شده است (تصویر ۲۵). حضور نقش‌مایه بزکوهی در متن این قالی، برگرفته از نقوش بزکوهی در سنگ‌نگاره‌های باستانی منطقه تیمره^۴ در خمین است (تصویر ۲۶). رنگ زمینه و حاشیه در قالی ریحان بدون استثنا قرمز و سفید (شکری) است. طرح بندریحان همواره در اندازه ذرع و نیم و رجشمار ۲۵ تا ۳۰ گره و به‌صورت ذهنی و بدون نقشه، بافته می‌شود. انواع رنگ‌های به‌کار رفته در این قالی محدود و شامل شش الی هفت رنگ رایج نظیر قرمز، آبی، سفید، قهوه‌ای، سبز ماشی، صورتی و سرمه‌ای است. همچنین فضای حاشیه در طرح بندریحان، دارای ترکیب و قاب‌بندی خاص است. حاشیه متشکل از تکرار یک نقش شش‌ضلعی متصل و متناوب است که درون آن ریزنقش‌هایی از نقش چشم (لوزی‌گون) و چشم‌زخم است همراه با نقوش ماهی (برگ ارسان) در دو طرف چشم و نقشمایه‌های قوچک (شاخ قوچ به‌عنوان نماد قدرت) و بته‌جقه بر روی اضلاع، نقش‌پردازی شده است (تصویر ۲۷). حاشیه طرح بندریحان امروزه در برخی موارد به‌سلیقه بافنده دچار تحول شده و به‌جای واگیره مشهور و بومی، نسبتاً پیچیده و شلوغ، نقشمایه‌ای ساده و خلوت نقش‌پردازی شده که در آن نقش انتزاعی بته‌جقه بر روی یک بند مارپیچ نقش‌پردازی شده است (تصویر ۲۸).



تصویر ۲۶. نقشمایه بزکوهی در زمینه قالی و سنگ‌نگاره‌های خمین بندریحان. منبع: نگارندگان.



تصویر ۲۵. طرح و نقشه بندریحان به‌همراه جزئیات. منبع: نگارندگان.



تصویر ۲۸. حاشیه متفاوت در قالی بندریحان. منبع: نگارندگان.



تصویر ۲۷. حاشیه قالی بندریحان. منبع: نگارندگان.

نتیجه

در پژوهش حاضر، قالی مشهور و قدیمی لیلیان بر مبنای نمونه‌های بازمانده و انتخابی و همچنین طرح و نقشه مشهور بند ریحان در منطقه خمین معرفی و مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. از این‌رو، تعداد ۳۰ تخته از نمونه‌های متفاوت در طرح و فضای درونی و نیز ابعاد فن‌شناختی انتخاب و بررسی شد. در این نمونه‌ها، آنچه در وهله نخست قابل توجه می‌نماید، غالباً فضای خلوت و حضور انواع نقشمایه‌های متنوع گیاهی و عاری از هرگونه نقوش جانوری یا انسانی است. به‌طور استثنا، در برخی از آن‌ها تعدادی خط‌نگاره (چند واژه یا عبارت ارمنی) و اشکال هندسی

دیده می‌شود. در بخش مرکزی با نقش ترنج‌های صلیب‌گونه مواجه‌ایم که در منظومه قالی ایرانی سابقه‌ای نداشته و صرفاً مختص حوزه بافندگی لیلیان و بخش ارمنی‌نشین خمین است و ریشه در فرهنگ ارمنی و مسیحیت دارد. همچنین زمینه قالی‌ها از ساختار نسبتاً مشترکی در نقش‌پردازی برخوردارند. این ساختار که غالب طرح‌ها و نقشه‌های قالی لیلیان را شامل می‌شود، متشکل از انواع گل و بوته‌ها، دسته‌گل‌های لاله و محرابی‌گون، گلدان‌های وارونه و متقارن است. اینگونه طرح‌ها بدون ترنج و لچک بوده که در ابعاد ذرع و نیم، دو ذرع و نهایتاً پرده‌ای (۱۶۰×۲۶۰) بافته شده‌اند. علاوه بر این، به صورت محدودتر ساختار لچک و ترنج در طرح‌های متنوع نیز وجود دارد. طرح‌های لچک و ترنج در ابعاد ذرع و نیم، کناره‌های دراز و بلند و پرده‌ای بافته شده‌اند. طرح کف‌ساده، گلدانی و ماهی درهم از طرح‌های شناخته شده ساختار لچک و ترنج به‌شمار می‌رود. در نقش‌پردازی قالی لیلیان، نقوش از نوع گیاهی و نباتی با فرم‌های گونه‌گون و منحصر به فرد است و نقوش جانوری، انسانی در این قالی دیده نمی‌شود. در برخی از آن‌ها یک یا دو واژه به زبان ارمنی دیده می‌شود. همچنین عنصر رنگ‌بندی محدود و تعداد شش یا هفت رنگ در این قالی دیده می‌شود. طرح و نقشه بندریحان نیز از طرح‌های خاص و متفاوت منطقه خمین است که در روستای ریحان از گذشته‌های دور به صورت ذهنی‌بافی تولید می‌شود. در این طرح، نقوشی انتزاعی برگرفته از بند (سد) و نگاره بزکوهی به‌عنوان یک نقشمایه نمادین و برگرفته از نقوش سنگ‌نگاره‌های منطقه باستانی تیمره در آن قابل توجه و چشمگیر است.

پی‌نوشت

- گفت و گوی مریم عبداللهی (روزنامه آلیک [آوای وطن] با شواورش قازاریان یکی از ارامنه ساکن تهران، منبع: <https://alikonline.ir/fa/news/social/item/>)
- طرح‌ها و نقشه‌های قالی‌های ارمنی‌باف در ایران منحصر به فرد بوده و با سایر مناطق متفاوت است.
- کهن‌الگوی اولیه این دسته از نقش‌های ارمنی با توجه به انواع آن و برخلاف گوناگونی و تنوعی که در نقوش فرش‌های ارمنی مشاهده می‌شود، بسیار محدود است و نمادهای مسیحی به کار رفته که «مبنای طرح» یا طرح اولیه به‌شمار می‌آیند با تکرارهای بعدی دانسته یا نادانسته تبدیل به طرح‌های نوین و پیچیده‌تری شده است. به‌طور کلی، نقش‌های صلیب از تعدادی طرح‌های اولیه مشتق شده‌اند و ساختار همگی آن‌ها براساس بسط و گسترش نقش صلیب ستاره است. صلیب نماد نور، [حقیقت و به‌معنای زندگی] است که ارزش ویژه نمادین دارد. این نقشمایه به‌منزله نماد، تجلی ظهور یا رستاخیز مسیح است و بهشت را تداعی می‌کند (کاراپتیان، ۱۳۹۱).
- تیمره (Teymareh)، در منطقه خمین از توابع استان مرکزی است که به‌گفته «ناصری‌فرد»، پژوهشگر موارث فرهنگی، دارای سنگ‌نگاره‌هایی از دوران باستان با قدمت بیش از هفت هزار سال است و بزرگترین تابلوی سنگی کشور در منطقه تیمره شهرستان خمین به مساحت ۴۰ متر مربع تصویر شده که به کتیبه بزرگ معروف است و در این تابلوی سنگی بیش از ۱۵۰ نقش یکجا جمع شده است. منبع: <https://www.kojaro.com/attraction/23870>

منابع

- ادواردز، سیسیل. (۱۳۶۸). *قالی ایران* (ترجمه مهیندخت صبا). تهران: فرهنگ‌سرا.
- افروغ، محمد. (۱۴۰۱). تحلیل عناصر ساختاری و زیباشناختی قالی‌های ساروق مجموعه کلرمونت. پیکره، ۱۲ (۲۸)، ۲۳-۱.
- Doi: 10.22055/PYK.2022.17671
- رزم‌آرا، حسینعلی. (۱۳۲۸). *فرهنگ جغرافیای ایران* (جلد ۱). تهران: دایره ستاد ارتش شاهنشاهی ایران.
- زوله، تورج. (۱۳۹۰). پژوهشی در فرش ایران. تهران: یساولی.

- سلطانی نژاد، آرزو، فرهنگد بروجنی، حمید و ژوله، تورج. (۱۳۸۹). مطالعه تطبیقی قالی ارمنستان و قالی ارمنی باف ایران. *گلجام*، ۶(۱۷)، ۵۱-۲۷.

- شیرزاد، غلام و بدایق، ابراهیم. (۱۳۹۵). لیلان، مرکز روستاهای ارمنی نشین در شهرستان خمین استان مرکزی. *پیمان*، ۱۶(۷۶)، ۵۵-۸۳.

- صباحی، طاهر. (۱۳۹۳). *قالین (چکیده‌ای از تاریخ و هنر قالیبافی مشرق زمین)* (جلد اول). تهران: نشر خانه فرهنگ و هنر گویا.

- کاراپتیان، آرمینه. آ. (۱۳۹۱). پیشینه فرش‌های ارمنی و بازتاب نماد و انگاره در اصالت نقش‌های آن. *پیمان*، ۱۲(۶۰)، ۷-۵۰.

- نصیری، محمدجواد. (۱۳۷۵). *سیری در هنر قالیبافی ایران*. تهران: مؤلف.

- Wilborg, P. (2002). *Chahar Mahal va Bakhtiari: Village, Workshop and Nomadic Rugs of Western Persia*, J. P. Stockholm: Willborg AB Publisher.



©2023 by the Authors. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.en_GB

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی