پیکره
فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
تحلیل عناصر ساختاری و زیباشناختی قالی‌های ساروق مجموعه کِلرمونت
دوره یازدهم، شماره۲۸، تابستان ۱۴۰۱ شماره صفحات ۱تا۲۳
۱

محمد افروغ[۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱،۲،۲۵ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۱،۴،۲۴ تاریخ پذیرش:۱۴۰۱،۵،۱

DOI: 10.22055/PYK.2022.17671 **DOR:**. 20.1001.1.23224622.1401.11.28.1.7
URL: paykareh.scu.ac.ir/article_17671.html

ارجاع به این مقاله: افروغ، محمد. (۱۴۰۱). تحلیل عناصر ساختاری و زیباشناختی قالی‌های ساروق مجموعه کِلرمونت. پیکره، ۱۱(۲۸)، صص. ۱-۲۳.

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله در همین شماره با عنوان زیر منتشر شده است
Analyzing Structural and Aesthetic Elements of Sarouk Carpets of the Claremont Collection

مقاله پژوهشی

تحلیل عناصر ساختاری و زیباشناختی قالی‌های ساروق مجموعه کِلرمونت

چکیده

بیان مسئله: قالی‌های ساروق، از مهمترین برندهای قالی ایران و از مشهورترین قالی‌ها نزد مخاطبان جهانی است که از اواسط قرن نوزدهم میلادی تا آغاز جنگ جهانی دوم با مدیریت کمپانی‌های فرنگی خاصه زیگلر، تولید می‌شد. نمونه‌هایی از این قالی‌ها با طرح لچک و ترنج با ساختاری منحصربه‌فرد در مجموعه کلرمونت وجود دارد که از منظر نوع نقشه، با نمونه‌های رایج، متفاوت است. محدودیت منابع پژوهشی جامع و شاخص در مورد قالی ساروق و نمونه‌های نفیس و صادراتی آن که در گذشته تولید می‌شد، ضرورت تحقیق در باب این موضوع را بیش از پیش آشکار می‌کند. پرسش اصلی تحقیق چیستی ویژگی‌ها و کیفیات بصری و عناصر ساختاری قالی‌های مجموعه کلرمونت، است.

هدف: در پژوهش پیش‌رو، عناصر ساختاری قالی‌های ساروقِ بافت ربع آخر قرن نوزدهم میلادی که در مجموعه کلرمونت، نگهداری می‌گردد، بررسی و تحلیل خواهد شد. عناصر ساختاری و زیباشناختی در این مقاله شامل فضای زمینه، ترنج و سرترنج، لچک، حاشیه و رنگ‌های به‌کار رفته است.

روش پژوهش: این تحقیق از نوع پژوهش‌های کیفی و بنیادین و روش تحقیق از نوع توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای و جستجو در وب سایت‌هاست.

یافته‌ها: قالی‌های تولید اواخر قرن نوزدهم ساروق که با هدف صادرات بافته می‌شد، تماماً از نوع طرح لچک و ترنج بوده و از منظر نقش و رنگ، منحصربه‌فرد، اغلب بزرگ‌پارچه و دارای رنگ‌های گیاهی اما محدود است. رنگ حاشیه و زمینه بین سه رنگ قرمز، سرمه‌ای و کِرِم، در حال تغییر است. در برخی از قالی‌ها رنگ ترنج مرکزی با رنگ حاشیه و لچک یکی است. همه این قالی‌ها از نوع طرح لچک و ترنج و فرم ترنج مرکزی از تنوع برخودار است. ساختار و هویت نقوش شاخه‌شکسته (شکسته-منحنی) است. ساختار نقشه و رنگ‌بندی منطقی و نظم دیداری نقوش، از تفاوت‌های قالی ساروق با سایر قالی‌های ایران است.

کلیدواژه

ساروق، قالی، طرح و نقش، رنگ

۱. نویسنده مسئول، استادیار گروه فرش، دانشکده هنر، دانشگاه اراک، اراک، ایران.
Email: m-afrough@Araku.ac.ir.

مقدمه

با برچیده شدن حکومت صفوی و از بین رفتن امنیت و آرامش و آغاز نابسامانی در ایران، دوران حیات درخشان هنرهای ایرانی و به‌طورخاص قالیبافی و تولید قالی‌های شکوهمند درباری و صادراتی نیز دچار رکود و توقف گردید؛ به‌گونه‌ای که بعد از صفویه تا برآمدن قاجاریه (دوره فترت)، اطلاعات دقیق، شفاف و جامعی از اوضاع هنری، نظام بافندگی و تولید قالی در دست نیست. با روی‌کار آمدن قاجاریه و به‌ویژه از اواسط این حکومت (قرن سیزدهم ه./ نوزدهم م.)، آشنایی مردم فرنگ، استقبال و تمایل آن‌ها به استفاده از قالی ایرانی، دوران رشد و احیای این هنر آغاز گشت؛ به‌گونه‌ای که با دیدن قالی‌های چشم‌گیر ایرانی به‌ویژه قالی ساروق و فراهان و سلطان‌آباد که توسط تجار داخلی (تبریزی) به فرنگ صادر می‌شد، سرمایه‌گذاران و تجار خارجی نیز بر آن شدند تا در ایران در تجارت پُرسود قالی، تولید و صادر کردن این آثار فاخر، سرمایه‌گذاری کنند. قالی‌های تولید ساروق در اواسط قرن نوزدهم، از پیشروترین قالی‌های ایرانی در معرفی و آگاه کردن جامعه جهانی از فعالیت این هنر و تولید این آثار در این منطقه بوده است. حضور و استقرار شرکت‌های خارجی و در رأس آن‌ها کمپانی سوئیسی-انگلیسی زیگلر[1] در سلطان‌آباد (اراک فعلی)، موجب تحول شگرفی در تولید قالی‌های فاخر و عمدتاً بزرگ‌پارچه -که فقط با هدف صادرات به آمریکا و اروپا تولید می‌گشت- شد؛ آنچنان که به‌جز امر «بافتن» که توسط بافندگان ساروقی انجام می‌گرفت، همه فرآیند تهیه و تولید مواد و ابزار بافت، زیر نظر و با مدیریت این شرکت‌ها به سامان می‌رسید. امروزه نمونه‌هایی از این قالی‌ها که اغلب طرح و نقشه لچک و ترنج و بزرگ‌پارچه است، از مکان‌ها و افراد مختلف گردآوری شده و در مجموعه‌های معتبر جهانی همچون مجموعه کلرمونت در آمریکا، در معرض نمایش و عرضه قرار دارد. تاریخ بافت این نمونه‌ها با عباراتی نظیر قرن نوزدهم، اواخر قرن نوزدهم، ربع آخر قرن نوزدهم، نشان می‌دهد که در بازه زمانی سی سال آخر قرن نوزدهم بافته شده‌اند. ترنج‌های با فرم‌های گونه‌گون و همنشینی نقوش گیاهی شاخه‌شکسته در زمینه‌های رنگی متضاد، از جمله ارزش‌های دیداری و زیباشناختی این قالی‌هاست که بیش از پیش محرک و دست‌مایه تحقیق و بررسی قرار گرفته است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با هدف معرفی، بررسی و تحلیل عناصر ساختاری (متن قالی شامل فضای زمینه، ترنج مرکزی و سرترنج‌ها، لچک‌ها و حاشیه) نمونه‌هایی از قالی‌های ساروق موجود در مجموعه کلرمونت، به نگارش درآمده و پرسش اصلی در این باب آن است که عناصر ساختاری یاد شده شامل چه ویژگی‌ها و کیفیات دیداری (بصری) است. در فرآیند پژوهش، نخست ۳۰ نمونه از قالی‌های نُخبه و شکوهمند ساروق، انتخاب و بررسی و مطالعه شد؛ بدین جهت عناصر ساختاری به‌صورت جداگانه (ترنج و سرترنج، لچک و حاشیه)، بر مبنای موقعیت تصویر، قالب نقش‌مایه‌ها و نیز انواع رنگ‌های به‌کار رفته، تجزیه و تحلیل گشت. این تحقیق از نوع کیفی و بنیادین و روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و شیوه گردآوری داده‌ها توأمان کتابخانه‌ای و جستجو در وب‌سایت‌های مجموعه‌های معتبر بوده است.

پیشینه پژوهش

قالی ساروق یکی از برندهای جهانی قالی ایران است که از زمان قاجار روی به شهرت نهاد؛ اما با گذر زمان هم قالی و هم پژوهش در مورد ابعاد کیفی آن، مورد غفلت واقع گشت و از حیات و معرفی باز ایستاد؛ از این‌رو کمبود منابع در این زمینه، ضرورت نگارش چنین موضوعی را در قالب معرفی نمونه‌هایی باارزش از این قالی را بیش از پیش برجسته می‌نماید. در ارتباط با قالی ساروق، منابعی هرچند محدود به نگارش درآمده که در زیر معرفی می‌گردد: کتاب «غروب زرین قالی ساروق» نوشته «صوراسرافیل» (۱۳۷۲)، که نخستین منبعی است که به‌طور اختصاصی و مختصر به بررسی و مطالعه قالی ساروق پرداخته است. در مقاله «پژوهشی در طرح و نقش قالی ساروق، مُشک‌آباد و مَحَل» نوشته «افروغ» (۱۳۹۹)، نویسنده در کنار قالی مشک‌آباد و محل، قالی ساروق را مورد مطالعه و توصیف کوتاه قرار داده است. از همین نویسنده پژوهشی در سال ۱۳۹۸ با عنوان «پژوهشی در طرح‌ها و نقشه‌های قالی فراهان با تأکید بر تولیدات فراهان کارپت» منتشر شده است که ضمن تحلیل و معرفی مکتب قالی‌بافی فراهان و نمونه‌هایی از قالی‌های قدیمی فراهان، به معرفی مجموعه فراهان کارپت(تولید قالی‌های فراهان)، پرداخته است. افروغ همچنین در مقاله «بررسی، تحلیل و معرفی طرح‌ها و نقشه‌های بومی و نخستین در مکتب قالیبافی اراک (سلطان‌آباد)» (۱۳۹۶)، به مطالعه نقشه‌های بومی و اولیه اراک پرداخته است که در این میان، طرح و نقشه‌های قالی ساروق به‌عنوان کانون مهم تولید قالی اراک معرفی شده است؛ همچنین «ایرانمنش و وندشعاری» در مقاله «مستند بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی‌های محرابی ساروق و فراهان دوره قاجار» (۱۳۹۹)، ساختار شکلی انواع طرح و نقش قالی‌های محرابی ساروق و فراهان را مطالعه و تحلیل کرده‌اند.

رشد و رونق قالی ایران در دوران قاجار

دوران قاجار و به‌طور خاص اواسط قرن نوزدهم، نقطه عطفی در سرآغاز تولید، تجارت و رقابت فرا ملی قالی دستبافت و تحولات مهمی است که پیرامون بازار قالی در دنیا رخ داده است. «در دوران قاجاریه پس از اینکه آرامش نسبی در زمان پادشاهی فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه قاجار برقرار شد، بستری برای تولید قالی‌های نفیس ایرانی مهیا گردید. در این عصر سیاحان اروپایی توجه تاجران و مردم اروپا و آمریکا را به فرش دستبافت ایران جلب نمودند. در اواسط قرن نوزدهم میلادی/ سیزدهم هجری قمری تحولی در تولید قالی دستبافت در جهت تأمین نیاز بازار جهانی رخ داد و شرکت‌های خارجی به سرمایه‌گذاری در تولید و تجارت فرش دستبافت ایران علاقه‌مند شدند» (اتحادیه و پروان، ۱۳۸۹، ص. ۱). در واقع از اواسط قرن نوزدهم است که «فرش ایران در بازارهای صادراتی شناخته شده و از طرف دیگر، تقاضای اروپاییان و آمریکایی‌ها برای فرش فزونی می‌گیرد و بدین دلیل است که فرش به‌عنوان اقلام صادراتی در این بازارهای جدید، اهمیت بیشتری می‌یابد» (یارشاطر، ۱۳۸۴، ص. ۹۷) (تصویر ۱). در دوره قاجار «تجدید حیات قالیبافی در این دوره به‌صورت رضایت‌بخشی ادامه پیدا کرد. در زمان فتحعلی‌شاه، ناصرالدین‌شاه و مظفرالدین‌شاه قالیبافی به‌صورت یک حرفه اساسی شناخته شده‌ای جای خود را برای همیشه در ایران گشود» (خدابخشی، ۱۳۷۷، ص. ۲۶).

تصویر۱. بازار قالی و عدل‌بندی در دوران قاجار.
منبع: https://golzarcarpet.com.

تأسیس شرکت زیگلر در سلطان‌آباد (اراک) و شُهرت قالی ساروق

بی‌شک قالی ساروق، شهرت و آوازه خود را مرهون تلاش تجار و تولیدکنندگان وطنی به‌ویژه تجار تبریز است. آن‌ها با ورود به سلطان‌آباد، فراهان و ساروق و جمع‌آوری قالی‌های کهنه و تولید قالی‌های جدید و انتقال آن‌ها به بندر ترابزون ترکیه و صادر کردن آن‌ها به فرنگ، نام ساروق را بر سر زبان‌ها انداختند. کیفیت قالی ساروق و عوامل بیرونی و ایجاد شرایط مطلوب و بسیاری عوامل دیگر، موجب شد که شرکت‌های خارجی نظیر زیگلر -توسط اسکار اشتراوس[۲] آلمانی- به‌تدریج در اواخر قرن نوزدهم (۱۸۸۳ م.) در ایران و سلطان‌آباد (اراک) دفاتر خویش را تأسیس کنند و به سرمایه‌گذاری، مدیریت تولید و صادرات قالی ساروق، فراهان و سلطان‌آباد، اهتمام ورزند و فصل نوینی از حیات قالی این مناطق را رقم زدند (تصویر ۲).

تصویر۲. شرکت زیگلر(قلعه وکیل) و اسکار اشتراوس مدیرعامل شرکت زیگلر در سلطان‌آباد.
منبع:http://golchehcarpet.com

«اولین تلاش‌های شناخته‌شده برای سازمان دادن به تولید فرش در ایران به سرمایه خارجی، توسط مؤسسه بازرگانی زیگلر در سلطان‌آباد (اراک فعلی) انجام گرفت» (یارشاطر، ۱۳۸۴، ص. ۹۹). «قدیمی‌ترین تجارت‌خانه خارجی که در عراق (اراک) فعالیت می‌کرد، شعبه شرکت انگلیسی زیگلر بود. این شرکت سوئیسی‌الاصل فعالیت تجاری خود را در دهه ۱۲۷۰ ق./ ۱۸۵۰ م. از تبریز و با واردات پارچه منچستر و صادرات ابریشم گیلان آغاز کرد و در اواخر قرن نوزدهم به کار تجارت فرش و توسعه قالی‌بافی پرداخت» (اشرف، ۱۳۵۹، ص. ۵۳). «سیسیل ادواردز»[۳] معتقد است: «علت توجه شرکت زیگلر به تجارت فرش را پیشنهاد یکی از کارمندان آن به‌نام اسکار

اشتراوس می‌داند. این پیشنهاد اینگونه بود که به‌جای تبدیل‌کردن پول‌های به‌دست آمده به امپریال[۴] (طلای روسی)، وجوه آن را صرف خرید قالی کنند» (ادواردز، ۱۳۶۸، ص. ۱۶۰). شرکت زیگلر در زمان حضور خود در ایران «نظارت بر ۲۵۰۰ دار قالی در سلطان‌آباد و دهات اطراف به‌خصوص ساروق را بر عهده داشت و تهیه نقشه، رنگ‌آمیزی خامه در محل تجارت‌خانه انجام می‌شد و زنان بر اساس قرارهایی، بافت قالی را در منازل انجام می‌دادند» (اشرف، ۱۳۵۹، ص. ۵۵). در تصویر ۴، نمونه‌هایی از تولیدات کمپانی زیگلر نشان داده شده است. هدف و نظام‌نامه شرکت زیگلر این بود که قالی‌هایی با طرح و نقشه‌های مورد سلیقه جامعه غربی تولید کند؛ از این‌رو طراحان غربی سعی کردند با اصلاح و تغییر و نوآوری در طرح‌های اصیل و کلاسیک ایرانی، طرح‌هایی را بر مبنای سلیقه مصرف‌کننده و نیاز بازار، خلق و ارائه کنند؛ طرح‌هایی که نمونه آن‌ها در میان قالی‌های ایرانی و در برهه‌های پیش و بعد از آن دوره -به‌ویژه ربع آخر قرن نوزدهم- دیده نمی‌شود؛ زیرا همه آن‌ها صرفاً جنبه صادراتی داشت. نمونه‌های مورد مطالعه در این پژوهش نیز مربوط به‌همین زمان خاص است. تولیدکنندگان فرنگی، البته نه‌تنها در نقشه، بلکه رنگ‌آمیزی و رنگ‌بندی طرح‌ها را نیز بر اساس سلایق و علایق جامعه فرنگ، تغییر دادند. در واقع فرآیند تولیدات شرکت‌های خارجی و از جمله زیگلر، به‌جز عمل «بافتن باکیفیت» که بر عهده بافنده ساروقی بود، سایر مراحل تولید را کارگزاران شرکت، مدیریت می‌کردند؛ برای مثال تهیه و سفارش نقشه، یکی از مهمترین اقدامات شرکت‌های خارجی و از جمله زیگلر در فرآیند تولید بود (تصویر ۳).

تصویر ۳. نمونه نقشه‌ها و اتودهای اولیه شرکت زیگلر، مجموعه حقدادی. منبع: نگارنده.

تصویر ۴. نمونه‌هایی از تولیدات زیگلر، طرح‌بندی (بالا) و مستوفی (پایین). منبع: https://claremontrug.com/antiqu.

مجموعه کلرمونت[۵]

کمپانی کلرمونت در سال ۱۹۸۱ میلادی (۱۳۵۹ خورشیدی) در آمریکا و توسط «جان دیوید وینیتز» بنیان‌گذاری و تأسیس شد. این کمپانی یکی از مهمترین و برجسته‌ترین مجموعه‌هایی است که در بحث قالی‌های ارزشمند کلکسیونی، دارنده نفیس‌ترین و کم‌یاب‌ترین قالی‌های قدیمی ایران به‌ویژه قالی‌های ساروق، فراهان و سلطان‌آباد است که در قرن نوزدهم میلادی تولید شده‌اند. برخی از قالی‌های نفیس و گران‌قیمت ایرانی که در حراجی‌های کریستی فروخته شده، متعلق به مجموعه و شرکت کلرمونت بوده است. رئیس این کمپانی سال ۲۰۱۰ را «سال قالی» نامگذاری کرد؛ چه اینکه فروش خارق‌العاده قالی‌های کم‌یاب گنجینه این شرکت در حراجی‌های مشهور، مصداقی بر این نامگذاری است. قالی‌های بزرگ‌پارچه بافت ساروق فراهان و سلطان‌آباد مجموعه کلرمونت، مربوط به حدود سال‌های ۱۸۰۰ تا ۱۹۱۰ میلادی است که با هدف صادرات به آمریکا و اروپا توسط شرکت‌های خارجی به‌ویژه زیگلر تولید شدند (تصویر ۵).

تصویر۵. نمایی از مجموعه بزرگ کلرمونت در آمریکا. منبع: https://claremontrug.com.

قالی ساروق: برند جهانی قالی ایران

ساروق، شهر امروز و روستای دیروز، در شمال شهرستان اراک و یکی از روستاهای بخش فراهان بود که در اواخر دهه ۸۰ شمسی با تبدیل شدن فراهان به شهرستان، این روستا نیز به شهر تبدیل شد. «روستای کهن ساروق که در قرن چهاردهم توسط جغرافیدان عرب‌زبان، مستوفی قزوینی توصیف شده است، در حدود ۴۰ کیلومتری شمال سلطان‌آباد واقع شده و نام ساروق با نام یک نوع قالی پیوند خورده که بر اساس سفارش تاجران اروپایی و به تعداد زیاد بافته می‌شده است» (صباحی، ۱۳۹۳، ص. ۳۶۹). در گذشته به‌واسطه هنر قالیبافی و آفرینش قالی‌های باکیفیت، شهرت جهانی یافت که حاصل آن، ثبت در سازمان جهانی مالکیت فکری «وایپو[۶]» و پذیرش در منظومه برند جهانی قالی ایرانی است. «سیسیل ادواردز» درباره قالی ساروق می‌نویسد: «در اوایل قرن حاضر [قرن بیستم] معمول شد که نام ساروق را به‌عنوان یک نام تجارتی بر انواع قالی‌ها و قالیچه‌هایی که در مغرب فراهان تهیه می‌گردید، اطلاق نمایند» (ادواردز، ۱۳۶۸، ص. ۱۵۹) و ویژگی‌های آن را چنین برمی‌شمارد: «در پایان قرن اخیر [قرن۱۹]، قالی‌های نفیس ساروق مشهور بود. در آن زمان فقط قالیچه در این ناحیه تهیه می‌شد. در آن زمان قالیچه‌هایی که تهیه می‌شد از لحاظ خشکی و سختی مثل تخته بود. آن‌ها را خیلی فشرده می‌بافتند، پُرزها را خیلی کوتاه می‌بریدند و خیلی خوب پرداخت می‌کردند. طرح فرش‌ها اغلب لچک ترنجی بود که بر زمینه نخودی یا آبی سیر جلوه‌گر می‌شد» (ادواردز، ۱۳۶۸، ص. ۱۵۹). در واقع ساروق، «از برجسته‌ترین کانون‌های بافندگی جغرافیای فراهان و اراک» (افروغ، ۱۳۹۹، ص. ۲) و از زُبده‌ترین برندهای قالی ایران در قرن نوزدهم میلادی است که پیش از استقرار شرکت‌های خارجی همچون زیگلر، توسط تجار تبریزی به جوامع فرنگی معرفی گشت. «اشنبرنر[۷]» معتقد است: «بهترین و زیباترین ساروق‌ها از آنِ اراک‌اند. این عقیده صاحب‌نظران قالی احتمالاً بر اساس حصول بازارهای صادراتی است. قالی‌های خوب و باکیفیتی به تمام دنیا به‌خصوص آمریکا و اروپا صادر شدند و ساروق به‌عنوان خاستگاه قالی در طول قرن نوزدهم گسترش یافت» (اشنبرنر، ۱۳۷۴، ص. ۸۳). قالی ساروق از ربع آخر قرن نوزدهم، با کیفیت منحصربه‌فرد خویش توانست نگاه جهانی را به‌خود جلب کند و محیط زندگی فرنگیان را رنگین از طرح، نقش و رنگ خود کند (تصویر ۶).

تصویر۶. نمونه‌هایی از قالی‌های نفیس و نُخبه ساروق، قرن نوزدهم. منبع: https://claremontrug.com.

«آرمن هانگلدین[۸]» دیگر محقق در دانش قالی‌شناسی معتقد است: «تاریخ انتشار قالی ساروق نسبتاً متأخر است (حدود نیمه دوم قرن نوزدهم میلادی)، معذالک این قالی‌ها و به‌خصوص قالی‌های قدیمی آن به‌دلیل نقش ملیح

و ظریفشان، رنگ‌های ملایم و زنده‌شان و بافت بسیار دقیق و محکمشان، به‌حق مورد توجه فراوان قالی‌شناسان و خِبرگان در امر قالی می‌باشند. این قالی‌ها دارای ویژگی‌های اصیل بسیار معین و آشکاری هستند و این امر نه‌تنها از دیدگاه عناصر تزیینی آن صادق است؛ بلکه از دیدگاه سبک آن نیز که از طریق پاره‌ای صلابت در بازسازی بعضی از نقش‌های گلدار مشخص می‌شود، صدق می‌نماید» (هانگلدین، ۱۳۷۵، ص. ۸۳). استحکام ساختار، زیبایی طرح و دلنشین بودن رنگ‌ها که از میان سایه‌های آرام و ملایم انتخاب می‌شد، موجب شده بود که قالی ساروق در طی قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم بیش از هر قالی دیگری به غرب و به‌ویژه به آمریکا صادر شود (هانگلدین، ۱۳۷۵، ص. ۸۳). نقش و نگاره‌های قالی ساروق و فراهان به‌ویژه در ربع آخر قرن نوزدهم، مرهون حضور و همنشینی رنگ‌های گیاهی به‌کار رفته در آن‌هاست. این رنگ‌ها شامل: لاکی (قرمز)، سورمه‌ای، سبز سیر، سبز روشن، کرم، بژ، مسی، حنایی، قهوه‌ای، آبی گلناری، ماشی، دوغی، شتری، طلایی، زیتونی، زرد، زرد خردلی، پوست پیازی (مسی) بود. برخی از انواع رنگزاها که در گذشته کاربرد داشت و به‌تدریج منسوخ گشت شامل: کاه، برگ مو، پوست انار، اسپرک، بوته خاردار وَرّک[۹]، گل شقایق وحشی[۱۰]، گل زبان در قفا[۱۱]، نوعی گل شبیه به تمشک به رنگ آبی-ارغوانی بود. به‌هنگام نوروز، تخم‌مرغ‌ها را با این گُل می‌جوشاندند. پوست تخم‌مرغ‌ها به‌رنگ سبز فسفری (پسته‌ای-فسفری) حاصل از عصاره این گل به‌دست می‌آمد؛ همچنین در گذشته یکی از مهمترین رنگ‌های قالی اراک، رنگ خاصی از آبی آسمانی بسیار زیبا بود که از خواباندن سوده یا دَم قیچی مسی (بُراده آهن) در ماست ترش به مدت ۱۰ الی ۲۰ روز به‌دست می‌آمد. در جدول ۱، ویژگی‌های فنی و زیباشناختی قالی ساروق به‌صورت کلی نشان داده شده است.

جدول۱. ویژگی‌های فنی و زیباشناختی قالی ساروق. منبع: نگارنده.

طرح و نقش	انواع طرح و نقش شامل لچک و ترنج‌های متنوع، هراتی (ماهی‌درهم)، بوته میری، محرابی و درختی گلدانی، انواع نقشه‌های متنوع.
اندازه	علاوه بر اندازه‌های بزرگ و یکپارچه، تمام اندازه‌های معمول و رایج بافته می‌شد.
رنگ	آبی، سرمه‌ای (بیشتر در حاشیه)، قرمز (جهت زمینه)، سبز، کرم، سایه‌ای از قرمز جهت ترسیم رنگ‌ها، زرد، طیف‌هایی از قهوه‌ای
تار(چله) و پود	جنس چله در قالی ساروق از نخ پنبه است و نوع گره، نامتقارن و با تراکم گره متغیر از ۱۶۰۰ تا ۴۹۰۰ گره در هر دسی‌متر مربع و دو پود از جنس نخ پنبه که از میان تارها می‌گذرند، یکی شُل و دیگری کشیده که گهگاهی به رنگ‌های صورتی یا لاجوردی است. در برخی نمونه‌ها بعد از هر پنج یا ده رج، یک پود تکمیلی سوم نیز افزوده می‌شود. دقت در بافت و فراوانی پودها، فشردگی قابل توجهی را در قالی ساروق ایجاد می‌کند، اما کیفیت مواد به‌کار گرفته شده اغلب موجب می‌شود که در گذر زمان فرش سریع‌تر نازک و ساییده شود (صباحی،۱۳۹۳، ص. ۳۶۹).
گره	گره فارسی مورد استفاده است. بافت از متوسط تا ریز متغیر است (۵۰۰۰ گره در دسی‌متر مربع) (اشنبرنر،۱۳۷۴، ص. ۸۳).
کیفیت	قطعات ساروق به بهترین گروه قالی‌ها تعلق دارند. حتا در بین تولیدات صادراتی اخیر به لحاظ سفتی و سخت از ارزش والایی برخوردارند. قالی‌های قدیمی و عتیقه ساروق را با بهایی گزاف تنها در معاملاتی که به‌وسیله دلالان در حراج‌ها رهبری می‌شود، می‌توان یافت.

ساروق باب آمریکایی (دسته‌گلی، دستگاهی، کل دسته): مشهورترین طرح و نقشه ساروق

از جمله نقشه‌های خاص، اصیل و قدیمی ساروق و به‌طورکلی منطقه وسیع فراهان، طرح و نقشه دسته‌گلی، است. از آنجایی که این نقشه، در آمریکا و اروپا طرفداران زیادی داشت و مورد استقبال قرار گرفت، به‌عنوان یکی از نقشه‌های اصیل قالی ساروق در جامعه فرنگ، به شهرت رسید. قالی طرح دسته‌گلی در ایران با توجه به علاقه‌ای که آمریکایی‌ها به رنگ «صورتی» یا «دوغی روناسی[۱۲]» نشان دادند، به «دوغی آمریکایی، ساروق آمریکایی، ساروق باب آمریکایی» معروف بود. «در پایان جنگ جهانی اول یک شرکت آمریکایی تجارت فرش از میان نقشه‌های متداول در ساروق و اراک طرحی توسط طراحان آن روزگار مطابق سلیقه آمریکاییان طراحی و توسط بافندگان ساروق بافته و راهی آمریکا شد که بعدها به ساروق آمریکایی شهرت یافت. فرش‌هایی دو پود با پرز بلند در اندازه‌های متفاوت در زمینه‌ای قرمز با حاشیهٔ سرمه‌ای و یا بژ روشن با حاشیه سرمه‌ای به تعداد زیادی بافته و به آمریکا صادر شد. این طرح‌ها فاقد لچک‌های چهارگانه بوده و ترنج میانی نیز اکثراً برخلاف ترنج‌های سنتی فرش‌های ایران، فاقد خطوط حد فاصل ترنج و متن است. در متن این قالی‌ها دسته‌های گل و برگ‌های پیچیده بزرگ که اطراف آن‌ها با گل‌های کوچک پوشیده شده به‌صورت مجرد و جدا از هم دیده می‌شود» (صباحی، ۱۳۹۳، ص. ۳۵۳). امروزه نمونه‌هایی تقلیدی و شبیه از طرح دسته‌گلی در بازار اراک عرضه می‌شود که صرفاً در نقش‌مایه دسته‌گل‌ها و نه رنگ و اندازه، با قالی‌های قدیم این طرح شباهت دارد (تصویر ۷).

تصویر۷. طرح و نقشه رایج دسته‌گلی امروزی شبیه و تقلید از نقشه اصیل قدیمی، بازار قالی اراک، سرای مهدیه. منبع: نگارنده.

عناصر ساختاری و ویژگی‌های نمونه‌های انتخابی قالی ساروق (فضای زمینه، ترنج و سَرترنج، لچک، حاشیه)

قالی‌های ساروق مجموعه کلرمونت، از منظر ساختار و عناصر دیداری نسبت به قالی‌های هم‌عصر خود (اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم)، دارای ساختار ویژه و عناصر دیداری متفاوت و متنوع در متن خود است؛ چه اینکه ویژگی‌های یاد شده، اگر در همه قالی‌های ساروق و فراهان در برهه‌های مختلف دیده نشود، حداقل در نمونه‌های مورد مطالعه به‌خوبی نمودار است. یکی از ویژگی‌های چشمگیر در نمونه‌های یاد شده این است که نقش‌پردازی به‌صورت متراکم انجام گرفته و تمام فضای قالی منقش به نقش‌مایه‌ها و گل و بوته‌ها و بندهای ریز و درشت است (تصویر ۸). در واقع طراح از واگذاری و فضای تهی اجتناب کرده است نگرشی که جزیی از زیبایی‌شناسی هنر ایرانی است. «اگر در کهن‌ترین آثار هنری ایران توجه کنیم، می‌بینیم که تمامی گستره اثر از عناصر و شکل‌های ریز و درشت پوشانیده شده. این پوشندگی گاهی تا آن اندازه پیش می‌رود که عناصر ترکیب، در یکدیگر ادغام می‌شوند یا بر هم اثرگذار می‌گردند. از دیدگاه زیبایی‌شناسی، نه‌تنها عیب و نقصی در اینگونه ترکیب‌بندی‌ها وجود ندارد؛ بلکه بسیاری از شاهکارهای جاویدان هنری اینگونه به‌وجود آمده‌اند. ما این نظام پوشندگی را زیبایی‌شناسی پرهیز یا نفرت از فضای تهی می‌نامیم» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۸، ص. ۱۴۴).

تصویر۸. نمونه‌هایی از قالی مکتب سلطان‌آباد (ساروق)، با زمینه شلوغ و پرهیز از فضای تهی. منبع: https://Claremontrug.com

برجستگی‌ها، تفاوت و تنوع در عناصر فرم ترنج‌ها و سرترنج‌ها، فضای پیرامونی ترنج (زمینه)، لچک‌ها و حاشیه، که ساختار دیداری و تجسمی قالی را شکل می‌دهد، آشکار است. در این نمونه‌ها طرح و نقشه، از لحاظ ساختار عناصر دیداری، همنشین شدن نقش‌مایه‌ها و آرایه‌های ریز و درشت، نوع ترکیب‌بندی، تناسب و قاب‌بندی فضا، رنگ‌بندی و مهمتر، فرم‌های متنوع و متفاوت ترنج‌ها و لچک‌ها، حاکی از تمایز و منحصربه‌فرد بودن این مجموعه در منظومه قالی ساروق و فراهان به‌ویژه در عصر تولید آن‌هاست؛ از این رهگذر در این مقاله، عناصر مذکور مورد بررسی و تحلیل و معرفی قرار می‌گیرد.

۱. ترنج (حوض، لوز[۱۳]) و ویژگی‌های آن: ترنج، یکی از عناصر و آرایه‌های حاضر و اغلب ثابت در مرکز زمینه قالی است که ضمن تقدم دیداری، توأمان دارای وجوه زیباشناختی و نمادین است و از جایگاه مهمی در نظام

طراحی سنتی قالی برخوردار است. نقش ترنج همواره از یک نظم و آراستگی و پیچیدگی و کمال، در کل و اجزایش برخوردار بوده، این نقش علاوه بر تزیینی بودن، حاوی مفاهیم نمادینی است که برآمده از باورها و جهان‌بینی ایرانیان مسلمان است؛ از این‌رو در اشکال و قالب‌های مختلف در مرکز قالی، نمود یافته و اندازه آن بسته به کاربرد و نحوه استفاده متغیر است. نقش ترنج مهمترین عنصر در ساختار و پیکربندی قالی است. این نقش نمودی از حوض در نظام معماری و باغ‌آرایی ایرانی است که در میان باغ ایرانی مرکز آب‌راه‌هایی است که از چهارسو به آن وارد می‌شوند. «نقش ترنج در ادامه اعتقادات اسطوره‌ای و نمادین گلستان و حوض شکل گرفته؛ اما تکامل آن به شکل امروزی در اصل انعکاس ذهنیت، اندیشه و آرزوهای هنرمند مسلمان ایرانی در تجلی باغ بهشت و فضایی روحانی است» (موسوی‌لر، مسعودی‌امین و مروج، ۱۳۹۶، ص. ۱۰۹). ترنج علیرغم اینکه جزیی از سازه معماری باغ این جهانی است، نمودی ضمنی از حوض‌های بهشتی است که در توصیف قرآن بدان اشارت رفته است. ترنج، این مرکزی‌ترین فضای قالی، در نزد عشایر و در میان قالی‌های ایشان با نام حوض یا لوز مشهور است؛ گویی که بافندگان خودآموخته و همسایه طبیعت، به‌صورت ذاتی و تجربی می‌دانند که در قالی پر نقش و نگار خویش که باغ ایرانی را می‌ماند، حوض آبی نیاز است و باغ قالی بدون حوض پسندیده نیست. «آرمن هانگلدین» در توصیف ترنج‌های قالی ساروق معتقد است: «بر مرکز زمینه قالی، که رنگ سفید عاجی، قرمز یا آبی است، ترنج بسیار بزرگی چیره است که حالت کشیدگی شدید و گِرد شده دارد؛ ولی همیشه مزین به دو عدد برآمدگی گلدار است که از بالا و پایین به طرف دو انتهای قالی کشیده شده و تقریباً قاب‌های حاشیه را لمس می‌کنند. در درون این ترنج، نقش‌هایی از گل‌ها، غنچه‌های درشت، برگ‌های نخل قرار دارند که اکثراً به‌حالت چلیپا قرار گرفته‌اند. در بیرون این ترنج‌ها، چهار شاخه بلندِ گلدار با الهام از طبیعت‌گرایی ولی اندکی نیز هندسی شده قرار دارد که تمام دور ترنج را احاطه کرده و در جهات گوناگون در تمام سطح زمینه دویده است» (هانگلدین، ۱۳۷۵، ص. ۸۳). این نقش در قالی‌های ساروق قرن نوزدهم و به‌طور خاص نمونه‌های انتخابی به‌صورت‌های متنوع و منحصربه‌فردی طراحی شده است. تنوع فرمی و بدیع بودن نوع ترنج‌های این قالی‌های در زمان شهرت، انقلابی شگرف در نظام قالیبافی ایران و بعد از یک دوره فترت (از زمان سرنگونی صفویه تا اواسط دوره قاجار)، است. اگرچه بخشی از این شهرت و گونه‌گونگی را می‌بایست در الگوهای پیشین یعنی قالی‌های کلاسیک، درباری و سفارشی دوران صفوی به‌عنوان مبنا و خاستگاه طراحی ترنج‌های یاد شده دانست. ترنج در کنار سایر مؤلفه‌ها و آرایه‌های زیباشناختی، نقش سازنده‌ای در نفاست و نخبگی زمینه قالی و منظومه صادرات آن به بازارهای هدف، بازی کرده است. استفاده از فضای ترنج در ترنج و ایجاد عمق به‌عنوان یک فن تجسمی برای جذابیت و بهتر دیده شدن، یکی از ویژگی‌های ترنج‌های اینگونه قالی‌هاست. طراح با هوشمندی و بهره‌گیری از فنون تجسمی متنوع، سعی در برجسته‌کردن و هرچه بهتر دیده شدن این عنصر مرکزی قالی نموده است. در زیر سه نمونه از این فنون که جزیی از ویژگی‌های زیباشناختی ترنج‌های نمونه‌های مطالعاتی به‌شمار می‌رود، ذکر شده است.

۲.تقدم دیداری یا بصری (اولویت دیدن): تقدم دیداری یا اولویت دیدن، از جمله فنون و ویژگی‌هایی است که در یک اثر هنری باعث می‌گردد فضا یا جزیی از آن اثر سریع‌تر و در نگاه نخست، به‌چشم آید و تقدم دیداری نخست در آن بخش رخ دهد و این به مدد و بهره‌مندی از وجود عناصر، نیروها و کیفیات قوی در آن فضاست؛ از این‌رو فن تقدم دیداری در نمونه‌های مورد مطالعه و در ارتباط با عناصر و بخش‌های مختلف قالی، به‌واسطه برخورداری ترنج‌ها از کیفیات و عناصر قوی تجسمی درونی و پیرامونی، نخست در این بخش روی می‌دهد. فضای ترنج، با فعال کردن نیروهای کیفی-دیداری، نظیر فضای چشمگیر پیرامون ترنج -که توسط یک رنگ خاص و

منحصربه‌فرد خلق می‌شود- چشم بیننده را به‌سوی خود جلب و متمرکز می‌کند. در واقع فضای پیرامونی با پوشش و پشتیبانی موجب می‌شود نخست فضای ترنج به دیده درآید. گویی همه عناصر به اراده طراح، برآنند تا ترنج به‌طور صریح و ضمنی چشمگیرترین آرایه زیباشناختی و نمادین، در متن قالی به‌شمار آید و تسلط و تمرکز چشم بیننده را نخست به‌خود جلب می‌کند و جلوتر از همه عناصر به‌نظر آید؛ البته این فن و قاعده تجسمی نسبی بوده، صرفاً در اغلب نمونه‌های حاضر دیده شده و جلب نظر می‌کند؛ بنابراین مؤلفه‌ای دائمی و مطلق در منظومه تجسمی و بصری نیست (تصویر ۹).

تصویر۹. تقدم دیداری در نمونه‌هایی از قالی لچک و ترنج ساروق. منبع: https://clearmont.com

۳. جاذب و مجذوب (غالب و مغلوب): از دیگر فنون رایج در منظومه تجسمی در ارتباط با عناصر ساختاری قالی، فن جاذب و مجذوب است که یک عنصر و فضا ممکن است نسبت به سایر عناصر، مجذوب و غالب شود؛ برای مثال در ترنج‌های قالی ساروق این واقعه رخنمایی می‌کند. «وقتی عناصر طراحی در متن، خود را جلوتر از حاشیه نشان دهند، یعنی به‌گونه‌ای در طراحی عناصر حاشیه جذب و مغلوب عناصر متن شده‌اند؛ ولی گاهی عناصر نقوش حاشیه، با توجه به تقدم دیداری در مرکزیت قرار دارند؛ یعنی آن‌ها جاذب عناصر متن می‌شوند و نقش غالب را در کل طرح به عهده دارند. حالت سوم وقتی است که عناصر متن و حاشیه هر دو نسبت به‌هم در موقعیت خنثی قرار دارند» (دریایی، ۱۳۸۶، ص. ۱۰۱). در قالی ساروق این پدیده برجسته می‌نماید (تصویر ۱۰). در طرح‌های نقشه، قصد طراح در وهله نخست، دیدن نقش جاذب و غالب یعنی ترنج مرکزی است؛ بنابراین سایر عناصر در جهت برجسته کردن و اهمیت بخشیدن به فضای ترنج، در یک ترکیب‌بندی و جای‌گیری مطلوب، آراسته، هماهنگ و منسجم هستند.

تصویر ۱۰. کیفیت غالب و مغلوب در نمونه‌های قالی ساروق. منبع: https://clearmont.com.

۴. بهره‌گیری از فرم‌های خاص و پیچیدگی‌های ساختاری: از دیگر خصوصیات و ویژگی ترنج‌ها، بهره‌گیری از فرم‌های خاص، پیچیدگی‌های ساختاری و تراکم فضای آن‌ها توسط بندها و ریزنقش‌ها ست؛ به‌گونه‌ای که در هیچکدام از ترنج‌ها فضای خالی و خلوت دیده نمی‌شود. ترنج‌ها در فرم و کالبد و نوع تزیین و آراستگی، با یکدیگر متفاوت هستند. در فضای دورن ترنج، گاهی یک یا بیشتر از یک ترنج جای گرفته است و ساختاری را شکل می‌دهد بدون اینکه نظم و ترکیب‌بندی کل ترنج را بر هم زند؛ ضمن اینکه تضادهای رنگی در فضای ترنج، هارمونی و هماهنگی بدیعی را در زمینه قالی ایجاد کرده است (تصویر ۱۱). طراح با فراهم کردن شرایطی همچون نشان دادن و خلوت کردن فضای پیرامون ترنج و بهره‌گیری از فرم‌های خاص ترنج در مرکز زمینه، فضای ترنجی را طراحی و ترسیم می‌نماید که سریع‌تر از سایر عناصر، چشم را گیرا می‌کند.

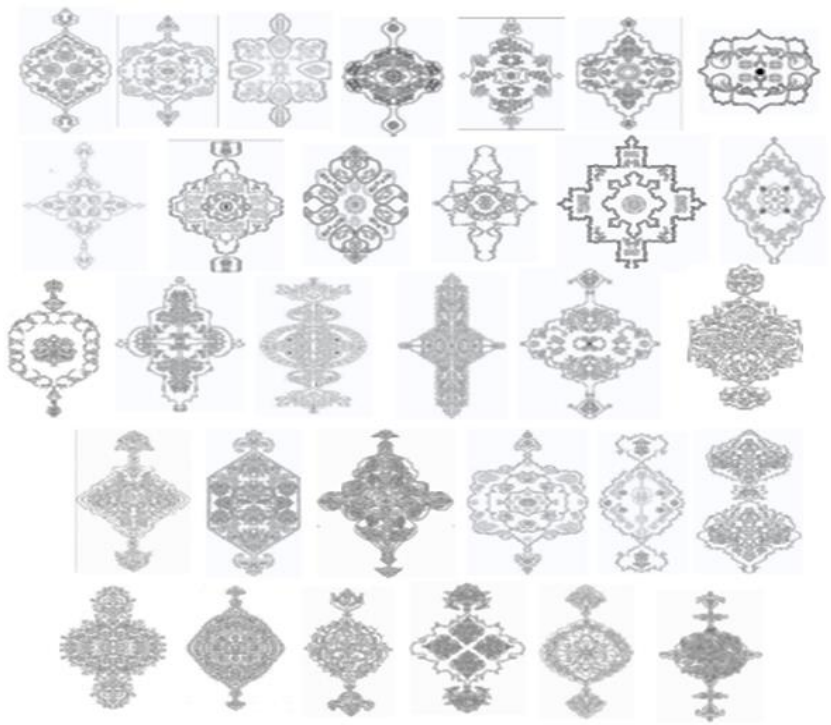
تصویر ۱۱. مؤلفه‌های «فضای پیرامونی» و «فرم‌های خاص و پیچیدگی‌های ساختاری» در ترنج‌های قالی ساروق.
منبع: نگارنده.

انواع ترنج‌ها در قالی‌های ساروق

عنصر ترنج، به‌صورت ساده یا پیچیده، در قالی‌های کلاسیک و شهری‌بافت، به‌طور کلی و معمول به انواع گرد، بیضی و لوزی و چندضلعی تقسیم‌بندی می‌گردد. «ترنج‌ها که در مرکز متن به‌صورت تک یا چندتایی اجرا می‌شوند، از اشکال مُدور تا زاویه‌دار یعنی از دایره و بیضی تا چندضلعی و لوزی، به تصویر در می‌آیند. عناصر تشکیل‌دهنده ترنج، قاب و کاربست آن، متن و سرترنج است» (دریایی، ۱۳۸۶، ص. ۹۶). ترنج‌ها در قالی‌های مورد مطالعه شامل انواع ریخت و فرم‌های متنوعی است که در جدول ۲ و تصویر ۱۲ نشان داده شده است.

جدول ۲. طبقه‌بندی ترنج‌های نمونه قالی‌های ساروق - نمونه‌های انتخابی. منبع: نگارنده.

<table>
<tr><th colspan="7">انواع ترنج</th></tr>
<tr><td>تعداد ترنج</td><td colspan="2">یک ترنج</td><td colspan="2">دو ترنج (ترنج در ترنج، دو ترنج جدا از هم)</td><td colspan="2">سه ترنج</td></tr>
<tr><td>عنصر سرترنج</td><td colspan="2">بدون سرترنج</td><td colspan="5">همراه با سرترنج</td></tr>
<tr><td rowspan="2">فرم و ویژگی ترنج</td><td rowspan="2">بیضی شکل</td><td>بیضی دایره‌ای، بیضی لوزی‌شکل</td><td rowspan="2">چند ضلعی</td><td>شش ضلعی</td><td>صلیب‌گونه</td><td rowspan="2">مربع پلکانی</td></tr>
<tr><td>دارای فرم‌های بلند و کشیده، کوتاه و پهن</td><td>شانزده ضلعی</td><td>دارای فرم‌های بلند و کشیده</td></tr>
</table>



تصویر ۱۲. طرح خطی و گرافیکی انواع ترنج‌های نمونه‌های انتخابی قالی ساروق. منبع: نگارنده.

نقش‌مایه سَرترنج در قالی‌های ساروق

دومین عنصر ساختاری در فضای زمینه سرترنج است که در قالی ساروق، دارای بیانی متفاوت از منظر فرم و تزیین دارد. سرترنج یا کُلاله، به بخش و نقش‌مایه دو سر ابتدایی و انتهایی ترنج گفته می‌شود. سرترنج نقش تزیین و آراستگی ترنج را بر عهده دارد. غالباً در همه طرح‌های لچک و ترنج قالی ایران، سرترنج حضور دارد؛ اما به‌طور استثنا، در برخی از طرح‌ها این عنصر وجود ندارد. در نمونه‌های انتخابی قالی ساروق، به‌جز یک مورد، همگی دارای سرترنج یا کلاله با اشکال متنوع هستند. انواع اشکال سرترنج‌ها در جدول نشان داده شده است. طراح در ترسیم سرترنج سعی وافر داشته تا از عناصر دیداری خط، سطح و حجم، نهایت بهره را ببرد؛ از این‌رو است که تنوع در سرترنج‌ها به‌گونه‌ای است که نمی‌توان یک طبقه‌بندی منطقی و معمول را ارائه کرد. نکته دارای اهمیت در این سرترنج‌ها این است که برخلاف قالی‌های سایر مکاتب ایران که سرترنج‌ها عمدتاً دارای فضایی خلوت و نسبتاً کم‌تراکم است، در اینجا دارای فضایی شلوغ و پُرتراکم می‌باشد. فرم‌های سرترنج‌ها اغلب به‌صورت اشکال قلبی‌گون و نعلبکی‌شکل است. در جدول ۳ سرترنج‌های نمونه‌های انتخابی به استثنای یک قالی که سرترنج ندارد، نشان داده شده است.

جدول ۳. انواع فرم‌های سرترنج در قالی‌های ساروق. منبع: نگارنده.

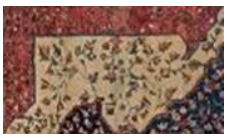
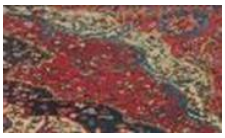
لچک و انواع آن از منظر فضاسازی

لچک، بخش دیگری از ساختار قالی و زمینه است که در قالی ساروق نمود متفاوتی دارد. حریم فضای پیرامون ترنج مرکزی نسبت به گوشه‌ها و زوایای زمینه، موجب شکل‌گیری فضای لچک یا گوشه‌های قالی می‌شود. لچک «گوشه، کنج، شکلی سه‌گوشی که در چهار طرف قالی و معمولاً یک‌چهارم نقش ترنج وسط آن بافته می‌شود. نسبت بین مساحت لچک با ترنج در قالی‌های مختلف متفاوت است و مقیاس مشخصی ندارد» (دانشگر، ۱۳۷۶، ص. ۴۸). لچک به‌عنوان بخش مهمی از ساختار قالی «در جلوه‌گری و شکل‌بندی آن بسیار مؤثر است و با نقشی که به‌خود می‌گیرد ممکن است زمینه و متن را به اشکال گوناگون از جمله مربع، مستطیل، بیضی و دایره نشان دهد» (دانشگر، ۱۳۷۶، ص. ۴۸). در نظام طراحی قالی و در غالب قالی‌های کلاسیک شهری و روستایی و عشایری، فضای لچک همواره وجود داشته و از مناظر مختلف قابل توصیف است. به‌طور معمول، لچک، یک‌چهارم ترنج مرکزی است که در گوشه‌ها تکرار گشته است که حاصل تکامل آن‌ها در واقعیت «پنج ترنج» است که در نظام بافندگی و مکتب قالیبافی سلطان‌آباد و فراهان و ساروق، همان قالی طرح لچک و ترنج است. در نمونه‌های مطالعه شده، لچک‌ها از فرم و اشکال متنوعی برخوردار هستند (تصویر ۱۳)؛ لچک‌هایی که گاه بلند و کشیده و پیوسته و

گاه کوتاه و مجزا هستند. با توجه به گستردگی و تنوع ساختارهای گونه‌گون لچک در قالی‌های ساروق و فراهان، ساختار این عنصر در دو طبقه قابل تعریف است؛ الف. لچک‌های مستقل: در قالی‌های دارای چنین لچک‌هایی، عنصر و فضای لچک به‌صورت مستقل شکل گرفته است. ب. فضای لچک‌نما: در برخی از قالی‌ها، ساختار و فضای لچک را یک عنصر تزیینی همچون دسته‌ای از یک گل و بوته اشغال کرده است. پ. لچک‌های جفت‌گونه (دو لچک یا لچک‌های تودرتو): برخی از قالی‌ها، دارای دو لچک می‌باشد. در واقع یک لچک کوچک و داخلی درون یک لچک بزرگ و بیرونی جای گرفته است. ت. لچک‌های به‌هم پیوسته در عرض یا طول قالی: این نوع لچک‌ها از طرف عرض (اتصال لچک‌ها از عرض باعث شکل‌گیری فضای محرابی -سر در محراب- شکل می‌شود) یا طول قالی کشیده و به‌هم اتصال یافته‌اند. ث. لچک‌های بلند و کشیده: این نوع لچک‌ها دارای عرض یا پهنای کم ولی طول یا ارتفاع نسبتاً بلندی دارند (جدول ۴). نکته دارای اهمیت در لچک‌های نمونه‌های انتخابی این است که لچک‌ها هیچگونه شباهت و همسویی با ترنج مرکزی ندارند و از منظر فرم، عناصر تزیینی همچون نقش‌مایه‌های پُرکننده در فضای لچک‌ها و رنگ‌بندی، کاملاً با ترنج میانی تفاوت دارد. از دیگر ویژگی‌های زیباشناختی لچک‌ها، رنگ زمینه آن‌هاست. در نمونه‌های یاد شده، به رسم سنت و تجربه کیفی قالی‌های کانون‌های بافندگی سلطان‌آباد و فراهان، از رنگ‌های خاص به‌کار رفته در تولیدات قرن نوزدهم استفاده شده است (جدول ۴).

تصویر ۱۳. فرم‌ها و اشکال لچک در قالی‌های ساروق. منبع: نگارنده.

جدول۴. انواع فرم لچک از منظر موقعیت در زمینه قالی ساروق و رنگ زمینه آن‌ها. منبع: نگارنده.

				توضیحات
لچک‌های مجزا یا ناپیوسته		لچک‌های بلند و کشیده		رنگ‌های زمینه لچک‌های قالی‌های ساروق شامل پنج رنگ مجزا و سه رنگ تلفیقی است که به‌ترتیب فزونی کاربرد شامل: کرک، قرمز، سرمه‌ای، آبی، قهوه‌ای، کرم-قرمز، کرم-آبی، سرمه‌ای-قرمز می‌باشد.
لچک‌های بهم پیوسته (طولی)		لچک‌نما		
لچک‌های بهم پیوسته(عرضی)		لچک‌های جفت‌گونه		

در تمام آثار هنری به‌ویژه قالی دستبافت، مجموعه‌ای از ساختار، عناصر، نقش‌ها و رنگ‌های 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 به شمار می‌رود. حاشیه به‌عنوان بخش جدایی‌ناپذیر قالی ایرانی، همواره جزیی از ساختار و شاکله آن به شمار 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. «در بسیاری از کشورهای مغرب و مشرق‌زمین قالی‌هایی بافته می‌شود که حاشیه ندارد؛ ولی تاکنون هرگز کسی قالی ایرانی را بدون حاشیه ندیده است؛ زیرا ایرانیان حاشیه را به‌عنوان اساس، پایه و زیربنای لازمی تلقی می‌کنند که طرح زمینه باید بر اثر آن جلوه‌گر شود. طراحان قالی در ایران معتقدند که فقدان حاشیه سبب خواهد شد که نظر بیننده منحرف شود و در نتیجه طرح اصلی به‌عنوان قسمت مهم و اساسی مورد توجه قرار نگیرد» (ادواردز، ۱۳۶۸، ص. ۴۴). عناصر حاشیه «در فرش، نگارگری و کتیبه‌ها، نماد فضای بیرونی هستند. بسیاری از هنرمندان [طراحان قالی] کوشیده‌اند که از فضای بیرونی، یعنی از حاشیه‌های تصویر هم به‌گونه‌ای استفاده کنند. این تسخیر فضای بیرونی معمولاً به‌وسیله سازه‌های فضای درونی انجام می‌گیرد» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۸، ص. ۱۴۷). «واندنبرگ» در ارتباط با قاب اثر هنری (حاشیه) معتقد است: «حدود اثر هنری معنایی دارد کاملاً متفاوت از معنای حدود چیزهای طبیعی؛ در حالی که حدود چیزهای طبیعی محل تأثیر و تأثر متقابل درونی و بیرونی با محیطشان هستند، حدود آثار هنری کاملاً بسته است و بسته بودن به‌سوی بیرون، تمرکز وحدت‌بخش به‌سوی درون را جمع می‌کند و قاب تابلو این کارکرد دوگانه را ایجاد و حدود را به‌خوبی ایفا می‌کند؛ بنابراین "وحدت درونی" و "واقعیت جدا شده از تمامی زندگی"، بی‌واسطه یک چیز هستند که از دو زاویه متفاوت دیده شده‌اند و فقط به لطف این خودبسندگی است که اثر هنری می‌تواند بیننده را اقناع کند» (واندنبرگ، ۱۳۸۶، صص. ۷۱-۷۲). حاشیه در قالی ضمن ایجاد انسجام در نیروهای دیداری، نظم‌آفرین بوده و نقش سازنده‌ای در یکپارچه کردن عناصر درونی و محافظت از آن‌ها ایفا می‌کند. «حدود اثر هنری باید کاملاً بسته باشد تا بیننده بتواند آن را جدا از محیط اطرافش دریابد و با آن ارتباط برقرار کند» (رهبرنیا و پوریزدان‌پناه، ۱۳۸۹، ص. ۱۰۴). از عناصر سازه‌ای و مهم قالی‌های کلاسیک ساروق، حاشیه این بافته‌هاست. این عنصر از منظر محتوایی به صورت‌های متنوع مشحون از نقوش گیاهی گونه‌گون و گل و

بوته‌های با فرم شاخه شکسته (منحنی-شکسته) به‌صورت پُر و متراکم و به‌هم پیوسته در این فضای پیرامونی نقش‌پردازی گشته. رنگ حاشیه در قالی‌های ساروق و فراهان، همواره در تضاد با رنگ زمینه است و غالباً دو رنگ سرمه‌ای یا قرمز را در انحصار خود دارد و به‌ندرت رنگ حاشیه و زمینه یکسان است. در نمونه‌های مورد مطالعه، عنصر حاشیه، همچون حریمی ساختارمند برای وحدت‌آفرینی، جلوگیری از پراکندگی دید و نیروهای دیداری و همچنین هماهنگی و سوق دادن نگاه مخاطب و این نیروها به درون اثر، عمل کرده است. در واقع حاشیه‌ها به‌عنوان بخش بیرونی با برجسته‌سازی خود نسبت به بخش درونی، باعث همگرایی سطح و ساختار قالی و وحدت درونی مجموعه عناصر قالی گشته و از تشدید رابطه قالی و مرکز آن یعنی ترنج، جلوگیری کرده است. این روابط که با هدف وحدت‌آفرینی و هماهنگی بین زمینه و حاشیه و ترنج، نمودار است، بخشی از ویژگی‌های عناصر دیداری و ساختاری قالی ساروق به‌ویژه حاشیه آن است. از دیگر ویژگی‌های حاشیه در این قالی‌ها، می‌توان به مواردی اشاره داشت:

۱. کیفیت عناصر و ریزنقش‌ها: بسیاری از نقش‌مایه‌ها در حاشیه، گاهی از زمینه گرفته شده و گاهی نیز متفاوت و مستقل از زمینه، استفاده شده‌اند که در هر دو صورت، ارتباط و الگوپذیری زمینه و حاشیه نسبت به‌هم جدا و متمایز است؛ اگرچه می‌باید حالتی متعادل و بینابین در تکرار و الگوپذیری نقوش این دو فضا را در نظر گرفت.

۲. جهت نقوش: در برخی از حاشیه‌ها و به تبع نقش‌مایه‌ها، ترکیب‌بندی و رنگ آن‌ها، توجه چشم و نیروهای دیداری را به‌طرف مرکز و زمینه طرح، سوق می‌دهند.

۳. اندازه نقش‌مایه: در بعضی از حاشیه قالی‌های ساروق به‌ویژه نمونه‌های قدیم‌تر، نقش‌مایه‌های اصلی و نقوش پُرکننده با ابعاد و اندازه بزرگتر، کوچکتر یا دارای تناسب نسبت به نقوش زمینه، طراحی شده‌اند؛ البته این تغییر اندازه و حجم نقوش تحت هر شرایطی، بر مدار قواعد طراحی و در هماهنگی و انسجام عناصر و ساختار کلی قالی است؛ چه اینکه «تضاد واضح نقوش متن و حاشیه، مسبب ایجاد عوامل بصری آگاهانه خواهد شد. معمولاً طرح‌هایی که در آن‌ها اندازه نقوش مستقل یا وابسته حاشیه، بزرگتر از نقوش متن باشد، کمتر به‌چشم می‌خورد» (دریایی، ۱۳۸۶، ص. ۱۰۳).

۴. حرکت در نقوش: فضای حاشیه به‌نسبت تکرار و ریتم نقوش، گاهی تداعی روندگی و گاهی سکون است؛ از این‌رو که با نگاه بر عناصر و نقش‌مایه‌ها، چشم از ابتدا تا انتهای فضای حاشیه، نقوش، حالات و حرکات آن‌ها را دنبال می‌کند و این شیوه ترسیم به‌واسطه ریتم و تکرار، آهنگ حرکت دارد و گاهی نیز چشم بیننده بر نقوش و تکیه و تمرکز بر بخشی از نقش‌مایه، ثابت می‌ماند و عناصر تزیینی حاشیه را با کنجکاوی و حساسیت اندکی دنبال می‌کند. به‌طور کلی نقوش حاشیه الگوپذیر و برگرفته از نقوش زمینه است؛ اما با خوانشی متفاوت از آنچه در زمینه نقش‌پردازی گشته است. در جدول ۵ ویژگی‌های حاشیه‌ها به‌همراه نمونه‌های تصویری نشان داده شده است. از دیگر ویژگی‌های شاخص حاشیه در قالی‌های ساروق، تعدد و کثرت آن‌هاست. به‌طور معمول در هر قالی سه حاشیه (حاشیه پهن و دو حاشیه کوچک یا طُرّه در طرفین) وجود دارد؛ اما در قالی‌های مورد مطالعه، دارای پنج و در برخی موارد نیز شامل هفت حاشیه است که حاشیه پهن و بزرگ در میانه و حاشیه‌های کوچک به‌صورت فرد یا زوج در طرفیت حاشیه بزرگ ایجاد شده. در یکی از قالی‌ها نیز یک مورد نادر و استثنا دیده می‌شود که در کنار حاشیه کوچک داخلی یک حاشیه تزیینی مشاهده می‌گردد ولی در بخش بیرونی بافته نشده است.

جدول ۵. ویژگی‌های حاشیه قالی‌های ساروق. منبع: نگارنده.

مؤلفه‌ها و ویژگی‌های حاشیه‌ها	حاشیه	زمینه	حاشیه	زمینه
کیفیت عناصر و ریزنقش‌ها				
اندازه نقش‌مایه				
حرکت در نقوش				
جهت نقوش				

در تصویر ۱۴، نمونه‌هایی از حاشیه‌های سه، پنج، هفت و نمونه‌های استثنایی دیده می‌شود. وجود «حاشیه سماری» (به‌واسطه شباهت با سماور[۱۴])، نیز از دیگر ویژگی‌های حاشیه قالی‌های ساروق و فراهان به‌ویژه نقشه‌های ماهی درهم است که در نمونه‌های انتخابی نیز دیده می‌شود. حاشیه سماوری شامل دو برگ (ماهی) به دور یک گل در کنار یک فرم چهارپر با بندهایی باز شده (تداعی‌کننده فرم سماور) بود که به تناوب در سرتاسر حاشیه تکرار می‌شد (تصویر ۱۵) و در اصلاح بدان حاشیه سماوری گفته می‌شود.

تصویر۱۴. راست، سه حاشیه (بزرگ در میانه و جفت کوچک در طرفین) دوم: پنج حاشیه، سوم: هفت حاشیه، چهارم: سه حاشیه با یک حاشیه اضافی. منبع : نگارنده.

تصویر ۱۵. حاشیه معروف سماوری، در قالی ساروق. منبع: https://claremontrug.com و در نقشه ماهی (پایین)، مجموعه نظیری. منبع: نگارنده.

در جدول ۶، انواع حاشیه‌های نمونه‌های انتخابی نشان داده شده است. رنگ سرمه‌ای (یا آبی تیره)، بیشترین رنگ، سپس قرمز، سیاه و کرم (به‌ترتیب نوزده، هشت، دو و یک تخته)، رنگ‌های زمینه حاشیه در نمونه‌های مورد مطالعه است.

جدول ۶. انواع حاشیه در قالی‌های ساروق. منبع: نگارنده.

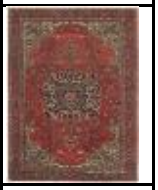
مختصات نمونه‌های مورد مطالعه

قالی‌های ساروق موجود در مجموعه کلرمونت، دارای ابعاد فنی، دیداری و تاریخی است که به‌عنوان شناسنامه آن‌ها در زیر معرفی می‌گردد. این ابعاد شامل نوع طرح، جنس تار و پود، اندازه، رج‌شمار و نوع گره، رنگ زمینه و حاشیه و تاریخ بافت (جدول ۷) به‌همراه تصویر (جدول ۸) ذکر گردیده است.

جدول ۷. مختصات قالی‌های ساروق مورد مطالعه در مجموعه کلرمونت. منبع: نگارنده.

نوع طرح	جنس تار و پود	اندازه (سانتیمتر) عرض و طول	رج‌شمار و نوع گره	رنگ زمینه قالی‌ها	رنگ حاشیه قالی‌ها
لچک و ترنج	پنبه و پشم	عرض بین ۱۰۲ تا ۲۲۷ و طول بین ۱۴۰ تا ۳۶۶ سانتیمتر	۴۰رج (رگ) نامتقارن (فارسی بافت)	سرمه‌ای، کِرِم، قرمز روناسی (دوغی)	سرمه‌ای، سیاه، قرمز روناسی (دوغی)، کرم، خرمایی
رنگ‌های به‌کار رفته	قرمز تیره، دوغی (قرمز روناسی)، سرمه‌ای، کرم، خرمایی، فیلی، زرد خردلی، آبی سیر و باز، سبز یشمی، سبز فیروزه‌ای، قهوه‌ای سیر و باز، سیاه، سفید، پرتقالی (نارنجی)، پوست‌پیازی				

جدول ۸. نمونه‌های انتخابی قالی ساروق در مجموعه کلرمونت. منبع: https://claremontrug.com.

اواخر قرن ۱۹ م	حدودا ۱۹۰۰ م	ربع سوم قرن۱۹	قرن ۱۹ م	ربع آخر قرن ۱۹	حدود ۱۹۰۰ م	ربع‌سوم قرن ۱۹
						
حدود ۱۸۷۵ م	حدود ۱۸۹۰ م	ربع سوم قرن۱۹	حدود ۱۸۵۰ م	ربع‌سوم قرن ۱۹	ربع‌سوم قرن ۱۹	اواخر قرن ۱۹

حدود ۱۹۰۰ م	ربع سوم قرن ۱۹	اواخر قرن ۱۹ م	اواخر ۱۸۰۰ م	حدود ۱۸۸۰ م	حدود ۱۸۵۰ م	حدود ۱۹۰۰ م
حدود ۱۸۷۵ م	ربع سوم قرن ۱۹	حدود ۱۹۰۰ م	حدود ۱۸۹۰ م	ربع‌سوم قرن ۱۹	حدود ۱۸۷۵ م	حدود ۱۹۱۰ م
اواخر قرن ۱۹	ربع سوم قرن ۱۹					

نتیجه

در این پژوهش، قالی ساروق بر مبنای نمونه‌های باقی مانده و به‌صورت تخصصی، بررسی و تحلیل شد. تعداد ۳۰ تخته قالی، یادگار بافندگان ساروق و نمودگار فعالیت کمپانی‌های خارجی در زمینه تولید قالی‌های نخبه و اعلای ساروق و فراهان است که تا به امروز در مجموعه کلرمونت نگهداری و نمایش داده شده است. این نمونه‌ها از منظر فن‌شناختی و زیباشناختی مطالعه و تحلیل شدند. مصالح و ابزار مورد نیاز (خامه‌های رنگی و نقشه‌های مطلوب) در کیفی‌ترین سطح و توسط عوامل شرکت‌های فرنگی تهیه می‌شد و در دسترس بافنده ساروق قرار می‌گرفت. تاریخ بافت یا تولید این قالی‌ها همانگونه که در جدول ۸ آشکار است، مربوط به ربع آخر قرن نوزدهم است. نکته مهم، این است که به‌واسطه نبود منبع موثق و معتمد، مشخص نیست نمونه‌های بازمانده و مورد مطالعه، از تولیدات کدام کمپانی‌های فعال در سلطان‌آباد است؛ اما آنچه که مشهود است این است که این بافته‌های شکوهمند، بدون شک از تولیدات کانون‌های فعال سلطان‌آباد یعنی ساروق و فراهان هستند. با رصد کیفیات فنی و دیداری (بصری) عناصر ساختاری قالی‌های مجموعه کلرمونت، مشخص شد که متن این قالی‌ها، دارای ویژگی‌ها و شاخص‌های صوری و تجسمی متنوعی است. در آن برهه و به‌واسطه وجه صادراتی قالی‌ها، جنس خامه‌ها و چله‌ها، از مطلوب‌ترین مصالح یعنی پشم و پنبه مرغوب و رنگ‌ها نیز از رنگزاهای گیاهی اعلا تدارک دیده شده است. رنگ‌های به‌کاررفته در این نمونه‌ها اگرچه محدود است؛ لیک شامل رنگ‌هایی است که در قالب یک هم‌نشینی آگاهانه، ترکیب و رنگ‌بندی خوبی را رقم زده است. این رنگ‌ها شامل قرمز (دوغی)، سبز یَشمی و فیروزه‌ای، سرمه‌ای، آبی لاجوردی و آسمانی، سیاه، سفید، قهوه‌ای سیر و باز، فیلی (خاکستری)، زرد خردلی و طلایی، عنابی، بنفش، کِرِم، مسی (پوست‌پیازی) است. عناصر ساختاری در این مقاله شامل فضاهای حاشیه، لچک‌ها، زمینه، ترنج و سَرترنج‌ها و عناصر دیداری شامل طرح و نقش و رنگ در متن و حاشیه این نمونه‌ها است که مطالعه، بررسی و تحلیل شد. این عناصر دارای ویژگی‌های شاخص طراحیِ قرن نوزدهم است. محتوای نقش‌پردازی شده شامل

نقش‌مایه‌های متنوع با فرم شاخه‌شکسته و نیمه‌گردان است که یکی از مهمترین ویژگی‌های قالی‌های این دوره می‌باشد و بَند و پیچک‌های درهم تنیده و تکرار گل‌های شاه‌عباسی ابتدایی و غیرمعمول در میان زمینه سرمه‌ای، قرمز و بعضاً کِرِمی همراه با گل و گلبرگ‌های ریز هندسی متصل به‌هم است. این نقوش در حاشیه به‌صورت واگیره، تکرار گشته است. در واقع رنگ زمینه و حاشیه بین این سه رنگ متغیر و در نوسان و همواره در تضاد با یکدیگر است. در نمونه‌های یاد شده، گاهی رنگ ترنج مرکزی از رنگ باقی زمینه (محیط پیرامون) متفاوت و هم‌رنگ با حاشیه می‌شود و گاهی نیز رنگ ترنج مرکزی، رنگ زمینه و رنگ حاشیه دارای رنگ‌های متفاوتی است. نقوش حاشیه الگوپذیر و برگرفته از نقوش زمینه است؛ اما با خوانشی متفاوت از آنچه در زمینه نقش‌پردازی گشته است؛ همچنین لچک‌ها دارای فرم‌های متنوع و متفاوت از لچک‌های سایر قالی‌های این منطقه می‌باشد. این عناصر شامل لچک‌های مجزا یا ناپیوسته، به‌هم پیوسته (طولی)، به‌هم پیوسته (عرضی)، بلند و کشیده، لچک‌نما و جفت‌گونه می‌باشد. ساختار کلی قالی از نظم متقارن و ترکیب‌بندی استوار برخوردار است. این نمونه‌ها در اندازه و ابعاد، متنوع بوده و از قالی‌های بزرگ‌پارچه تا اندازه‌های دو ذرع دیده می‌شود. به‌صورت کلی این قالی‌ها دارای عرضی بین ۱۰۷ تا ۱۷۰ و طولی بین ۱۵۲ تا ۳۳۶ سانتیمتر هستند.

پی‌نوشت

1. Zigler
2. Oscar Straus
3. Cicil Edwards
4. Amperyal
5. Claremont Rug Company

۶. ثبت جهانی در سازمان جهانی مالکیت فکری (WIPO: world intellectual property organization)، بر پایه معاهده لیسبون و طی فرآیند کارشناسی مستمر و مطابق با قوانین بین‌المللی در سازمان جهانی وایپو مستقر در شهر ژنو انجام شد و به ثبت رسید. فرآیند ثبت جهانی که حدود یکسال به‌طول می‌انجامد، پس از ثبت ملی در اداره کل مالکیت صنعتی سازمان ثبت اسناد و املاک کشور و تنظیم اظهارنامه لیسبون و تهیه گزارش کارشناسی (شامل تاریخچه و موقعیت جغرافیایی منطقهٔ مورد نظر، مشخصات فنی مواد اولیهٔ تولید شده و مورد مصرف، ویژگی‌های بافت، طرح‌ها و نقش‌ها و رنگ‌بندی) انجام می‌شود. پرونده ارسالی به سازمان جهانی وایپو، پس از بررسی کارشناسی و استعلام و اظهارنظر تمام کشورهای عضو معاهده لیسبون، وارد مرحله نهایی شده و در صورت نبود ادعا و اشکالی از سوی کشورهای عضو، به ثبت جهانی می‌رسد.

7. Ashenberner
8. Armen Hangeldin

۹. در بهار گل می‌دهد، دارای گلبرگ‌های زرد و ارغوانی است، ته گل آن شبیه گل رُز است که با جوشاندن و رنگرزی رنگ کِرم چرک (کدر و کمی تیره) می‌دهد. بوته خاردار ورک موقعی که از دشت اراک (خارستان) چیده و خشک می‌شد و تبدیل به نوعی هیزم برای استفاده روزمره می‌گردید. در دوران قاجار شغل ورک‌فروشی، شغلی قابل توجه بود.

۱۰. گل شقایق وحشی: این گل در گویش محلی به کاسه اِشکَنَک، معروف است؛ به این دلیل که به‌هنگام چیده شدن، کاسه و کُلاله آن زود شکسته شده و پَرپَر و پژمرده می‌شود. از گل شقایق وحشی در فرآیند رنگرزی، نوعی رنگ پرتقالی (نارنجی) بسیار زیبا به دست می‌آید.

۱۱. گل به‌شکل شیپور است و دنباله‌ای کشیده و بلند دارد. پرچم آن تَه شیپور است؛ از این‌رو به آن، گل زبان در قفا می‌گویند. این گل در بهار شکوفه می‌کند و نمونه‌های آبی-یاسی آن در این فصل به‌صورت خودرو، زیاد به‌چشم می‌خورد. این گل در فرآیند رنگرزی، رنگ یاسی می‌دهد.

۱۲. رنگ صورتی خاصی که در قالی‌های طرح دسته‌گلی به‌کار می‌رود و به دوغی معروف است، از رنگ‌آمیزی پشم با رنگ‌دهنده‌ها و کاهنده رنگ به‌طور مستقیم به‌دست می‌آمده است؛ به این ترتیب که پشم را به مدت دو ساعت در حمام رنگ شناور می‌کردند که این حمام رنگ شامل زاج، روناس و ماست یا دوغ بوده است. بعد از دو ساعت، رشته‌های پشم ساعت‌ها در زیر آب جاری رها می‌شد تا رنگ خود را از دست بدهند و به یک نوع طیف رنگی صورتی برسند (صباحی، ۱۳۹۳، ص. ۲۹۳).

۱۳. در عشایر به ترنج، حوض یا لوز می‌گویند. ترنج‌های قالی عشایری، معمولاً چهارگوش و اغلب به‌صورت لوزی است؛ چه اینکه ترنج برداشتی از عنصر حوض در معماری باغ ایرانی است که در متن و زمینه قالی بازتاب یافته است.
۱۴. در برخی نواحی نیز واژه توسباقا (لاک‌پشت) به آن اطلاق می‌گردد.

منابع

- آیت‌اللهی، حبیب‌اله. (۱۳۸۸). *نوشتارهای هنری*(جلد اول). تهران: اشتاد.
- اتحادیه، منصوره و پروان، رسول. (۱۳۸۹). تحولات تجارت فرش دستباف ایران در دوره قاجاریه (با تکیه بر بازار بین‌المللی فرش دستباف). *مطالعات تاریخ فرهنگی*، ۲(۵)، صص. ۱-۳۶.
- ادواردز، سیسیل. (۱۳۶۸). *قالی ایران*(ترجمه مهین‌دخت صبا). تهران: فرهنگ‌سرا.
- اشرف، احمد. (۱۳۵۹). *موانع تاریخی رشد سرمایه‌داری در ایران*. تهران: پیام.
- اشنبرنر، اریک. (۱۳۷۴). *قالی‌ها و قالیچه‌های شهری و روستایی ایران*(ترجمه مهشید تولائی و محمدرضا نصیری). تهران: فرهنگ‌سرا.
- افروغ، محمد. (۱۳۹۶). بررسی، تحلیل و معرفی طرح‌ها و نقشه‌های بومی و نخستین در مکتب قالیبافی اراک (سلطان‌آباد). *هنر اسلامی*، ۱۳(۲۸)، صص. ۷۶-۹۴.
- افروغ، محمد. (۱۳۹۸). پژوهشی در طرح‌ها و نقشه‌های قالی فراهان با تأکید بر تولیدات فراهان کارپت. پیکره، ۸(۱۸)، صص. ۱۸-۳۵.
- افروغ، محمد. (۱۳۹۹). پژوهشی در طرح و نقش قالی ساروق، مُشک‌آباد و مَحَل. *پژوهش در هنر و علوم انسانی*، ۵(۲۷)، صص. ۱-۱۶.
- ایرانمنش، فرنوش و وندشعاری، علی. (۱۳۹۹). بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی‌های محرابی ساروق و فراهان دوره قاجار. *رج‌شمار*، ۱(۱)، صص. ۳۷-۵۰.
- خدابخشی، حاجی‌رضا. (۱۳۷۷). *گونه‌های فرش لری*. قم: انتشارات دارالنشر اسلام.
- دانشگر، احمد. (۱۳۷۶). *دانشنامه فرش ایران*. تهران: یادواره اسدی.
- دریایی، نازیلا. (۱۳۸۶). *زیبایی‌شناسی در فرش ایران*. تهران: مرکز ملی فرش ایران.
- رهبرنیا، زهرا و پوریزدان‌پناه، بهاره. (۱۳۸۹). تحلیل نقش و قاب حاشیه در فرش‌های عشایر افشار در تلفیق نگرش جورج زیمل و رویکرد بازتاب. *گلجام*، ۶(۱۵)، صص. ۱۲۶-۱۰۳.
- صباحی، طاهر. (۱۳۹۳). *قالین: تاریخ و هنر فرش‌بافی مشرق زمین*(جلد اول). تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا.
- صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۷۲). *غروب زرین قالی ساروق*. تهران: فرهنگسرای یساولی.
- موسوی‌لر، اشرف، مسعودی‌امین، زهرا و مروج، الهه. (۱۳۹۶). تبیین جایگاه نقش ترنج در هنر دوره صفوی با تأکید بر قالی، جلد قرآن و جلد شاهنامه‌های دوره صفوی. *جلوه هنر*، ۹(۲)، صص. ۱۰۷-۱۱۸.
- هانگلدین، آرمن. (۱۳۷۵). *قالی‌های ایرانی، مواد و ابزار، سوابق نقوش، شیوه‌های بافت*(ترجمه اصغر کریمی). تهران: فرهنگسرا یساولی.
- واندنبرگ، فردریک. (۱۳۸۶). *جامعه‌شناسی جورج زیمل*(ترجمه عبدالحسین نیک گهر). تهران: توتیا.
- یارشاطر، احسان. (۱۳۸۴). *تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران (بر اساس دایره‌المعارف ایرانیکا)*(ترجمه ر.لعلی خمسه). تهران: نیلوفر.

© 2022 Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license) https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.en_GB