فصل‌نامه علمی، دانشکده هنر؛ دانشگاه شهید چمران اهواز
تحلیل ساختار فرمی و زیباشناختی قالی «لیلیان و ریحان»
دوره دوازدهم، شماره۳۳، پاییز ۱۴۰۲ شماره صفحات ۱ تا ۲۰

۱

محمد افروغ[۱] بیتا بهرامی قصر[۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲،۲،۱۷ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲،۵،۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲،۶،۴

DOI: 10.22055/pyk.2023.18437 **DOR:** 20.1001.1.23224622.1402.12.33.1.4
URL: https://paykareh.scu.ac.ir/article_18437.html

ارجاع به این مقاله: افروغ، محمد و بهرامی قصر، بیتا. (۱۴۰۲). تحلیل ساختار فرمی و زیباشناختی قالی «لیلیان و ریحان». پیکره، ۱۲(۳۳)، ۱-۲۰.

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله در همین شماره با عنوان زیر منتشر شده است
A Study on the Formal and Aesthetic Structure of “Lilian and Reyhan” Carpets

مقاله پژوهشی

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 به‌صورت محدود بافته می‌شود. از این‌رو، 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 حاضرتحلیل طرح‌های لیلیان و به‌طور استثنا طرح ریحان، ازحیث شاخص‌های فنی و ویژگی‌های زیباشناختی، به منظور شناسائی بهتر این دونوع قالی است.

روش پژوهش: رویکرد پژوهش حاضر کیفی و از نوع توصیفی- تحلیلی است. شیوهٔ 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 نقشمایهٔ مهم بَند که مُلّهم از بند (سَد= اِسِل، استل، استخر) بوده و نقشمایهٔ بزکوهی که بازتابی از نقوش بزکوهی در سنگ‌نگاره‌های باستانی منطقهٔ 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، شُهره 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 ازجمله قالی‌ها و طرح‌های لیلیان و ریحان، فعالیت قابل توجهی در تولید قالی از خود نشان داد. امروزه طرح‌های لیلیان و ریحان که به‌نام این دو روستا شناخته می‌شود، از مشهورترین طرح‌های قالی در منطقه خمین به‌شمار می‌رود. استمرار یافتن بافت طرح‌ها و قالی‌های لیلیان، به‌واسطهٔ 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 جامعهٔ مخاطبان، ضرورت نگارش چنین موضوعی را بیش‌از پیش آشکار می‌کند. قالی لیلیان شامل طرح‌های منحصربه‌فرد 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 نقشهٔ ریحان شناخته می‌شود و به‌نوعی هویت هنری و فرهنگی این روستا می‌باشد و از سابقه بالایی در بین طرح‌های رایج استان برخوردار است. قالی ریحان امروزه کماکان و به‌صورت 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 تو سعه‌ای و روش پژوهش تو صیفی-تحلیلی ا ست. 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 نمونهٔ متفاوت از قالی‌های لیلیان که از دو قرن گذشته به‌جا مانده، پرداخته شده‌است. 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 شده‌است. بررسی و تحلیل بر دو بعد فنی و هنری ا ستوار ا ست. پژوهش حا ضر 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، دستمایهٔ مطالعه و بررسی قرارگرفت.

پیشینه پژوهش

در ارتباط با موضوع قالی در استان مرکزی و خاصه لیلیان به‌طور مستقل تاکنون پژوهشی نگارش نشده است. اما در برخی م نابع مرتبط با قالی های ارمنی و ارمنی باف ایران و همچنین قالی بافی 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 مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی قالی ارمنستان و قالی ارمنی‌باف ایران»، به‌بررسی 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 حا ضر ضمن معرفی و برر سی قالی طرح بند ریحان، به‌طور مف صل و برای نخ ستین‌بار، به ابعاد فنی و زیباشناختی قالی‌های لیلیان، در گذشته و تا پیش از مهاجرت به تهران و یا خارج ار کشور، پرداخته می‌شود.

هنر و مهارت قالیبافی در جامعه ارمنیان ایران

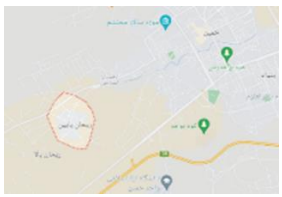
قالیبافی از کهن‌ترین پیشه‌ها و حرفه‌های کاربردی منطقهٔ قفقاز و به‌طور خاص سرزمین ارمنستان بوده است که همواره، به‌عنوان جلوه‌ای از هنرهای بومی، بخش مهمی از فعالیت‌های زنان قالیباف ارمنی به‌شمار می‌رفته است. با مهاجرت ارمنیان به ایران از دورهٔ صفوی (قرن دهم و یازدهم هجری قمری) به این‌سو، فصل نوینی از تاریخ، فرهنگ و هنر این قوم آغاز گشت که منجربه پیوندهای فرهنگی و تمدنی بین دو ملت شد. هنر بومی قالیبافی ازجمله 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 به‌طورخاص منطقهٔ خمین، بخش کَمَره و روستاهای آن همچون لیلیان، فرج‌آباد و غیره اسکان یافتند و به توسعهٔ 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 هشت‌کیلومتری 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 به‌کار زراعت و قالیچه‌بافی می‌پردازند» (رزم‌آرا، ۱۳۲۸، ۱۹۸). روستای «لیلان در آمارگیری جمعیتی که در[سال] ۱۳۱۸ ش/۱۹۳۹ م، به سفارش کلیسای ارامنهٔ 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 بداقی، ۱۳۹۵ به‌نقل 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]، مزرا [مزراع]، دانیان، حاجی‌آباد، میرزاحسین، داوودآباد، قورچی‌باشی، کَنده‌ها، [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 کَمَره 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 معدود آن را می‌شناسند. لیلیان از منظر جغرافیایی در بین هفت روستای ارمنی‌نشین با ۲۵۰۰ نفر جمعیت که نزدیک به یکدیگر در درهٔ حاصلخیزی واقع در چند مایلی شمال‌غربی شهر خمین قرارگرفته، بزرگتر است (ادوارزد، 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 ازجمله کشور فرانسه برای معدن لکان آمده بودند، می‌گفتند خیابان‌های این روستا شبیه خیابان‌های فرانسه است. مدرسهٔ 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 دورهٔ دبیرستان البرز که در تهران دایر شده بود، «آرمناک در پطروسیان»، «خانبابا غازاریان»، «نورایر درهوانسیان»، «ماناواز غازاریان»، «هواساپ هواساپیان» که از شاگردان مدرسهٔ «هونانیان» روستای لیلیان بودند به این دبیرستان راه یافتند و به‌عنوان پزشک، مهندس و خلبان به جامعهٔ خود خدمت کردند[1]. لیلیان هم‌اکنون به خاطر مهاجرت ساکنان اولیه به تهران، آمریکا و اروپا، خالی از ارامنه است (تصویر ۱). همچنین روستای ریحان در جنوب‌غربی خمین، یکی از روستاهای تاریخی و گردشگری خمین است که قالیبافی درآن از دیرینهٔ بالایی برخوردار است. این روستا به‌واسطهٔ طرح و نقشهٔ خاص ریحان مشهور گشته است (تصویر ۲).

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



تصویر ۲. نمایی از روستای ریحان. منبع: https://www.google.com/maps/place

قالیبافی در لیلیان

همانگونه که از نظر گذشت، لیلیان به‌واسطهٔ بافت قالی و صادرات آن به آمریکا معروف است. قدیمی‌ترین و با توجه به شواهد موجود، گویا تنهاترین منبع قابل اطمینان در توصیف قالی‌های ارمنی‌باف اظهار نظر «سیسیل ادواردز» است که خود در ربع نخست قرن بیستم میلادی از این روستا دیدن کرده است. وی در کتاب «قالی ایران» دربارهٔ قالی‌های ارمنی کَمَره و لیلیان می‌نویسد: مهمترین روستاهای ارمنی‌نشین در بخش کمره واقع شده است. روستای لیلیان برجسته‌ترین روستای این ناحیه به‌شمار می‌رود. بازرگانان و دوستداران قالی در آمریکا با این نام آشنایی زیادی دارند. لیلیان در بین هفت روستای ارمنی‌نشین که نزدیک به یکدیگر در درهٔ حاصلخیزی واقع در شمال‌غربی شهر خمین قرارگرفته، بزرگتر است. مردم کلیهٔ این هفت روستا به قالیبافی اشتغال دارند. اغلب آن‌ها قالیچه و قالی‌هایی به قطع ۱۲×۹ فوت (هر فوت برابر با ۳۰/۴۸ سانتی‌متر) می‌بافند که از لحاظ طرح و رنگ بسیار به‌هم شبیه هستند. قالیچه‌ها معمولاً به قالیچه‌های لیلیان یعنی بزرگترین روستای این ناحیه معروف هستند. مردم این روستاها قالی‌های خود را یک پوده و بسیار فشرده می‌بافند و در پرداخت آن‌ها مهارت بسیار دارند و این کار را طوری انجام می‌دهند که قالی سطحی مخملی و نرم پیدا می‌کند با توجه به توصیفی که این تولیدکننده و پژوهشگر انگلیسی از قالی‌های لیلیان دارد و ذکر دو واژهٔ «نرم و مخملی» معلوم می‌گردد تولیدات قالی مناطق ارمنی‌نشین و خاصه لیلیان، کیفیتی قابل قبول و مورد توجه داشته است. وی در ادامه آورده است: روستاییان در این صنعت از پشمی که از گوسفندان خود به‌دست می‌آورند، استفاده می‌کنند و مراحل ریسندگی و رنگرزی را نیز خود انجام می‌دهند. برای متن قالی‌ها از قرمز دوغی استفاده می‌کنند. (ادوارزد، ۱۳۶۸، ۱۶۳) (تصویر ۳). از زمان مهاجرت ارامنه به مناطق جنوبی‌تر ایران، به‌ویژه نواحی مرکزی ایران، تعداد زیادی از آن‌ها در روستاهای حومهٔ اراک، خمین و چهار محال و بختیاری ساکن شدند. اما در میان این مناطق، روستای لیلیان به‌واسطهٔ تولید فرش‌های خاصی که به‌نام لیلیان معروف است، به شهرت جهانی دست یافت. روستای لیلیان و چند روستای حومهٔ آن ازجمله اولین مراکزی بودند که مهاجران ارامنه در آن ساکن شدند و قالیبافی که از صنایع‌دستی این اقوام مهاجر بود، به‌سرعت در روستاهای حومهٔ خمین آغاز شد. اما هیچ‌یک شهرت بافته‌های لیلیان را پیدا نکردند. این روستا تا سال ۱۹۴۶ میلادی به‌طور کامل ارمنی‌نشین بود و به‌تدریج از حدود ۲۵ سال قبل از ارامنه خالی شد (ژوله، ۱۳۹۰، ۱۹۳). ادواردز همچنین توصیفی در مورد طرح‌هایی از قالی لیلیان دارد که به احتمال قوی اشاره به تولیدات ضعیف‌تر و تکراری دارد. وی می‌نویسد: طرح‌هایی که به‌کار می‌برند، زیبا و جالب نیست و از این‌رو با جنس مرغوب قالی‌هایی که تهیه می‌کنند، مطابقت ندارد. مردم لیلیان مانند هزاران قالیبافی که قالی‌های ساروق را می‌بافند، تصور می‌کنند مردم آمریکا تنها خریدار یک طرح هستند و به این جهت سال‌های متمادی است که همان یک طرح را دربافته‌های خود پدید می‌آورند. طرحی که به‌هیچ وجه نمی‌توان آن را ایرانی خواند (ادوارزد، ۱۳۶۸، ۱۶۳). منظور از این طرح، به احتمال زیاد، طرح «شاخ بزی» لیلیان (تصویر ۳) باشد که نقشهٔ بومی منطقه و ایران نیست، دارای رنگ دوغی و ساختاری ثابت و غریب (نوع طراحی و ترکیب‌بندی و استفاده از گل‌بوته‌های شاخصِ گنبدی‌شکل و همچنین فرم صلیب‌گونهٔ ترنج) که در سنت طراحی قالی ایران دیده نشده است.

تصویر ۳. طرح شاخ بزی 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 به‌سبک 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 منطقهٔ همدان شبیه‌اند (نصیری، ۱۳۷۵، ۳۸۳به نقل از یساولی، ۱۳۷۵) (تصویر ۴). این شباهت که هم در رنگ‌بندی و ساختار نقشه و ترکیب‌بندی نقشمایه‌ها مشهود است، بدون شک به‌واسطهٔ ارتباط و مراودات تجاری در حوزهٔ قالی شکل گرفته است که در قرن نوزدهم و اوایل بیستم میلادی شهرت قالی اوج شهرت قالی لیلیان است. بافندگان منطقهٔ لیلیان در حال حاضر به بافت روکرسی و قالیچه‌های در قطع کوچک با نقشهٔ خرچنگی و چهارچنگ معروف به ماهی هراتی (تصویر ۵) مبادرت می‌ورزند (نصیری، ۱۳۷۵، ۳۸۳به نقل از یساولی، ۱۳۷۹).

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

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

با مشاهدهٔ نمونه‌هایی از قالی‌های ارمنی‌باف مناطق مختلف و تطبیق با تولیدات لیلیان مشاهده می‌شود که اشتراکات بسیاری در ساختار فرمی و محتوایی این طرح‌ها به‌چشم می‌خورد. علاوه‌بر همدان، منطقهٔ 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 به‌اختصار به دو نمونه از این اشتراکات اشاره می‌شود. نمونهٔ نخست در تصویر ۶، نمونه‌ای از قالی‌های بابا حیدر در چهار محال و بختیاری دیده می‌شود که به‌واسطهٔ 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 نقشمایهٔ 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 نقشمایهٔ صلیب در تصویر ۹، نمونه‌ای دیگر از قالی‌های بختیاری به‌همراه نقش حاشیهٔ 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 خُمین 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 شبکهٔ 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 تحت‌تأثیر نظام بافندگی آن منطقه، تفاوت‌هایی همراه با خلاقیت و نوآوری در سنت بافندگی ارمنی ایجاد نموده‌اند. نمونهٔ دوم: پنج تخته از قالی‌های بافت مهاجران قدیم (تصاویر ۱۲و ۱۱) است که ساکنان آن ارامنه 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 شیوهٔ 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.

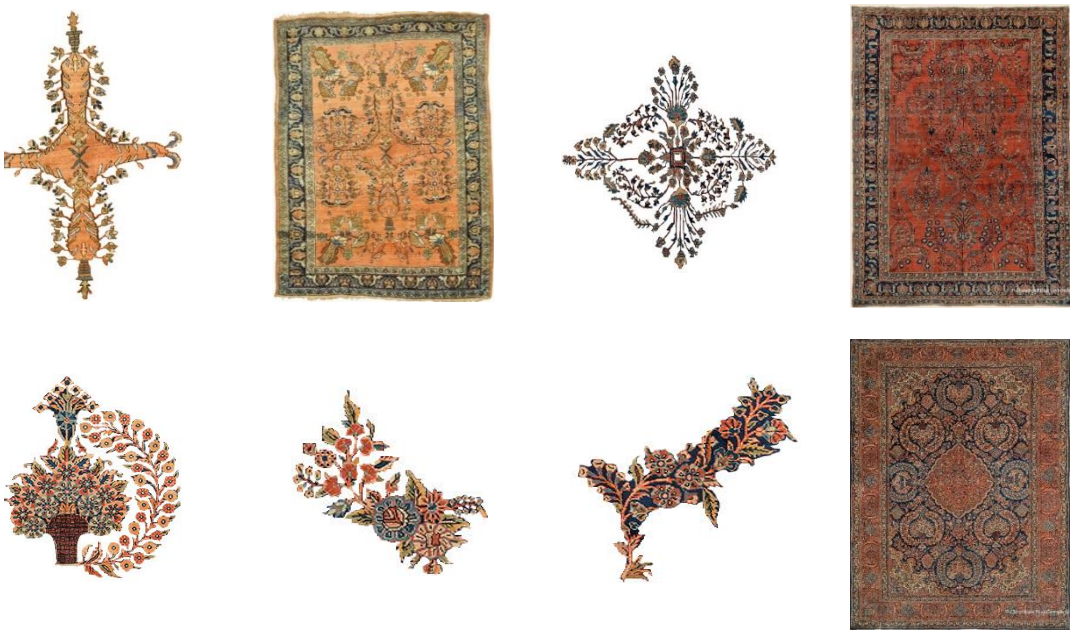
تصویر ۷. قالی باباحیدر با ترنج صلیب‌گون. منبع: https://naintrading.co.uk/oriental-carpets.

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

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

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 ارامنهٔ لیلیان و قالی این منطقه می‌نویسد: در قرن هفدهم هجری قمری، شاه عباس بسیاری از ارامنه، 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 منطقهٔ چهار محال و بختیاری و تعدادی از آن‌ها در اراک، مهاجران و لیلیان در شمال‌غرب خمین اسکان یافتند. قالی‌های تولیدی بافت ارامنهٔ لیلیان به‌همین 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 منطقهٔ [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 منطقهٔ ارمنی‌نشین پرورش می‌یافت و قیمتی ارزان و ارزشی کم داشته است. از دیگر دهات واقع در منطقهٔ 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 سادهٔ سفیدرنگ بر روی زمینهٔ قرمز بوده است. قالی‌های بافته شده در [لیلیان] 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 شیوهٔ 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 بزرگ‌پارچه (شش و نه متری) بوده است. رایج‌ترین ابعاد قالی لیلیان اغلب شامل انواع قالیچهٔ 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 پُشتی (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 درآن بُرهه 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 همهٔ آن‌ها را با عنوان طرح یا نقشهٔ 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 لاکی (قرمز روناسی، آلبالویی)، ارغوانی، آبی (سیر و باز، فیروزه‌ای)، سُرمه‌ای، نخودی (خاکی)، زرد طلایی و پُرمایه (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، به‌تدریج رنگ پوست‌پیازی (مسی) و رنگ قرمز پُرمایه نیز از رنگ‌های ثابت زمینه شدند.

طرح شاخ بُزی: برجسته‌ترین نقشهٔ قالی لیلیان

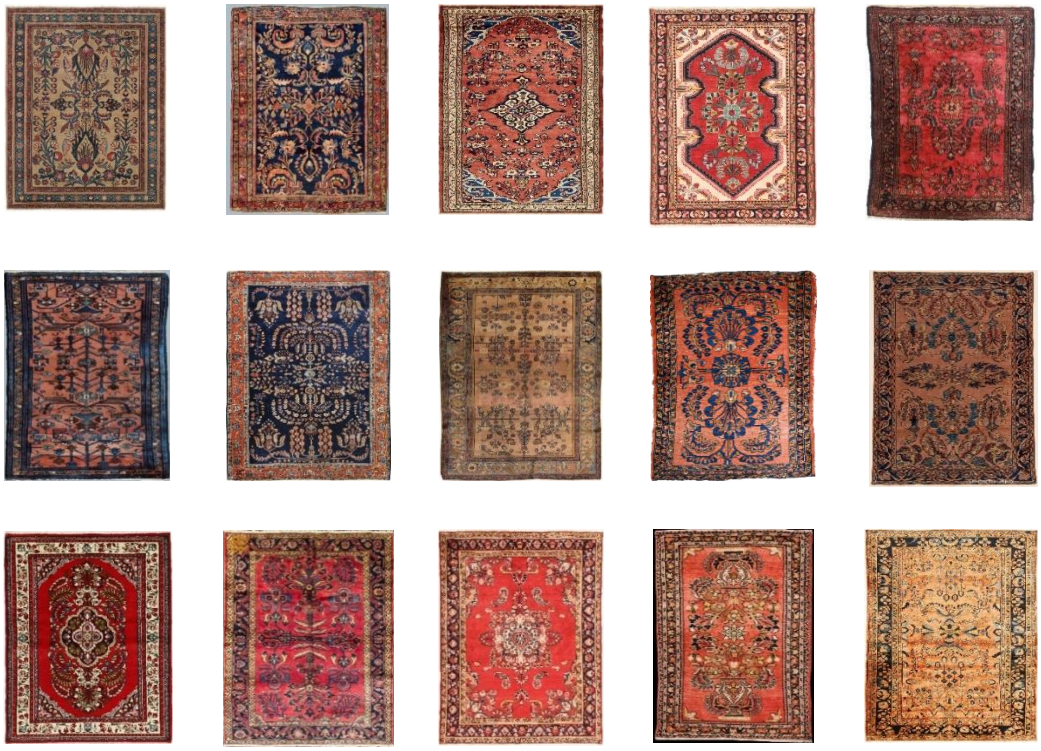
در میان انواع طرح‌ها و نقشه‌های لیلیان، نمونه‌ای خاص وجود دارد که در اصطلاح محلی و بازار به «شاخ بزی» معروف است. با توجه به ساختار و ترکیب‌بندی این طرح، گمان می‌رود که شالودهٔ ابتدایی و اصلی دیگر طرح‌های متنوع لیلیان بوده است. ساختار زمینهٔ طرح‌های نخستین شاخ بزی شامل زمینه‌ای خلوت و عاری از ریزنقش‌های پُرکننده، سازه و ترنج مرکزی (نقش‌مایه‌ای چهارپَر و متشکل از دسته گل‌های گنبدی و هلالی‌فرم در قالب شکل صلیب و تقارن عمودی) که در پَرهای بالایی و پایینی توسط برگ‌هایی بلند و منحنی‌شکل مُحاط شده است. همچنین در فضای لچک‌ها، دسته‌گل‌ها یا گل‌بوته‌هایی کشیده نقش‌پردازی شده است. حضور چنین ویژگی‌هایی در طرح شاخ بزی، این اظهار نظر مبنی‌بر 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، زمینهٔ 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 کوچ‌پارچه و پشتی (خَرَک)- معمولاً ۹۰×۱۲۰ سانتیمتر- و حاشیه‌ای سفیدرنگ و باریک از گل و بوته‌های پیوسته و ریزنقش می‌باشد. این نقشمایهٔ بزرگ و صلیب‌گونهٔ ترنج مرکزی به‌همراه گل‌برگ‌هایی متقارن در چهارطرف ترنج و دسته گل‌هایی با فرم محراب‌گونه در موقعیت‌های مختلف زمینه به‌صورت هلال‌گون یا رو به بالا و پایین، نقش‌پردازی شده است.

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

تصویر ۱۵. طرح شاخ بزی با تغییر در ساختار زمینه، مجموعه نظری، بازار اراک. منبع: نگارندگان.

ساختار کلی قالی لیلیان و تحلیل نمونه‌های انتخابی

با مشاهدهٔ انواع نمونه‌های بر جای مانده از قالی‌های قدیم لیلیان، این گزاره آشکار می‌شود که تنوع در قالی لیلیان، جز در مواردی استثنا، از نوع تنوع ساختار و فرم نقشهٔ کلی برخوردار نیست، بلکه تنوع و البته باید گفت تحول، در فرم نقشمایه‌ها و آرایه‌های تزئینی است. به‌واقع در ارتباط با قالی لیلیان غالباً با یک طرح کلی و البته متنوع در فضای زمینه و نقشمایه‌ها روبه‌رو هستیم. اگر طرح‌های استثنا و محدود، همچون برخی لچک و ترنج‌ها و ماهی درهم را کنار بگذاریم، قالی لیلیان به‌صورت کلی و عمده شامل ویژگی‌هایی عمدتاً مشابه و مشترک در ساختار زمینهٔ 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 لیلیان هستیم و همانگونه که اشاره شد، به‌نظر می‌رسد که بن‌مایه و شالودهٔ تمام این طرح‌ها، نقشمایهٔ گل‌دسته‌های هلالی و محراب‌گون چهارپَر 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 نمونهٔ یافت شده از قالی‌های قدیم لیلیان، 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، به‌واسطهٔ به‌کارگیری انواع نقشمایه‌ها در قالب تحول و خلاقیت یا تغییر موقعیت و چینش‌های تازهٔ 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 بُزی، 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 نقشمایهٔ متفاوت و منحصربه‌فردتر انتخاب و به‌صورت بُرداری جهت مشاهدهٔ 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 سازهٔ مرکزی یا ترنج‌های صلیبی‌شکل در بخش‌های مربوط به‌خویش توصیف و تحلیل شده است. علاوه‌بر وجود انواع نقوش یاد شده، نقوشی همچون اسلیمی‌های شاخه‌شکسته (دهن‌اژدری)، نقوش اساطیری همچون سیمرغ، ماهی درهم، بُته‌جقه، سرو، بید مجنون، اشکال هندسی و در برخی موارد خطنگاره، در این نمونه‌ها دیده می‌شود (جدول ۱). از نکات قابل توجه در قالی لیلیان، وجود نقش و نگاره‌های انتزاعی و تجریدی صرفاً گیاهی و عدم‌حضور نقشمایه‌های جانوری در این قالی است.



تصویر۱۶. نمونه‌های انتخابی قالی لیلیان. منبع: نگارندگان.

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

ماهی درهم	اسلیمی		درخت بید مجنون
بته‌جقه	**سیمرغ**	**اژدها**	**سرو**

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

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

تصویر۱۹. انواع دسته گل‌های متنوع هلالی و محرابی‌گون در قالی لیلیان. منبع: نگارندگان.

۱. ترنج (سازهٔ مرکزی): فضای مرکزی که در قالی ایران معمولاً جایگاه ترنج یا حوض است، در قالی لیلیان علاوه‌بر 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 صلیبی‌شکل از شاخ و برگ‌ها، گل‌بوته‌ها و دسته‌گل‌های 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 جنبهٔ تزئینی و نمادین صلیب را در ساختاری صلیبی‌شکل 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 جنبهٔ تزئینی و هویت نمادین برخودار است. «هر نقشمایهٔ 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 گسترهٔ 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 نقشمایهٔ اصیل و کهن با گذشت زمان به پختگی و کمال رسیده است[۳]» (کاراپتیان، ۱۳۹۱). علاوه‌بر 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 فضاسازی، با فضای لچک‌های رایج و معمولی که در دیگر قالی‌ها وجود دارد، متفاوت است. در این قالی‌ها و در بخش اعظم آن‌ها، اغلب به‌جای لچک رایج و معمول (شکل سه‌گوش) که در ساختار قالی‌های ایرانی مشهود است، یک نقشمایهٔ 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 پُر شده است (تصویر۲۳).

تصویر۲۳. 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 جوهرهٔ 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 شاکلهٔ آن به‌شمار می‌رود. حاشیه برمبنای 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 باتوجه به ابعاد کوچ‌پارچهٔ آن‌ها، نسبت به آنچه در قالی‌های دیگر مناطق ایران دیده می‌شود، باریک و کم‌عرض است. در فضای این حواشی، علاوه‌بر 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، علاوه‌بر 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 برطبق یک روایت عامیانه و رایج درمیان خِبرگان قالی خمین، واژهٔ بند به‌معنی آبگیر و اِسل [استل] (جایی برای جمع شدن آب، اصطلاحاً استخر) جهت استفادهٔ کشاورزان در آبیاری مزارع و ریحان نیز برگرفته از نام گیاهی از گونهٔ 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 نقشمایهٔ ماهی (برگ) سان به‌صورت دوتایی به‌همراه نقش بُزکوهی و بته‌جقه دیده می‌شود، نقش‌پردازی شده است (تصویر ۲۵). حضور نقش‌مایهٔ بُزکوهی در متن این قالی، برگرفته از نقوش بزکوهی در سنگ‌نگاره‌های باستانی منطقهٔ تیمره[۴] در خمین است (تصویر ۲۶). رنگ زمینه و حاشیه در قالی ریحان بدون استثنا قرمز و سفید (شِکری) است. طرح بندریحان همواره در اندازهٔ 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 سُرمه‌ای 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 ارەسان) در دو طرف چشم و نقشمایه‌های قوچک (شاخ قوچ به‌عنوان نماد قدرت) و بُته‌جقه بر روی اضلاع، نقش‌پردازی شده است (تصویر ۲۷). حاشیهٔ طرح بندریحان امروزه در برخی موارد به‌سلیقهٔ بافنده دچار تحول شده و به‌جای واگیرهٔ 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 ۲۵. طرح و نقشه بندریحان به‌همراه جزئیات.
منبع: نگارندگان.

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

تصویر ۲۷. حاشیه قالی بندریحان. منبع: نگارندگان.

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

نتیجه

در پژوهش حاضر، قالی مشهور و قدیمی لیلیان برمبنای نمونه‌های بازمانده و انتخابی و همچنین طرح و نقشهٔ مشهور بند ریحان در منطقهٔ خمین معرفی و مورد بررسی و تحلیل قرارگرفت. 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 وهلهٔ 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 منظومهٔ قالی ایرانی سابقه‌ای نداشته و صرفاً مختص حوزهٔ بافندگی لیلیان و بخش ارمنی‌نشین خمین است و ریشه در فرهنگ ارمنی و مسیحیت دارد. همچنین زمینهٔ 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 (۲۶۰×۱۶۰) بافته شده‌اند. علاوه‌بر این، به‌صورت 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 شدهٔ ساختار لچک و ترنج به‌شمار می‌رود. در نقش‌پردازی قالی لیلیان، نقوش از نوع گیاهی و نباتی با فرم‌های گونه‌گون و منحصربه‌فرد است و نقوش جانوری، انسانی در این قالی دیده نمی‌شود. در برخی از آن‌ها یک یا دو واژه به‌زبان ارمنی دیده می‌شود. همچنین عنصر رنگ‌بندی محدود و تعداد شش یا هفت رنگ در این قالی دیده می‌شود. طرح و نقشهٔ بندریحان نیز از طرح‌های خاص و متفاوت منطقهٔ خمین است که در روستای ریحان از گذشته‌های دور به‌صورت ذهنی‌بافی تولید می‌شود. در این طرح، نقوشی انتزاعی برگرفته از بَند (سد) و نگارهٔ بزکوهی به‌عنوان یک نقشمایهٔ نمادین و برگرفته از نقوش سنگ‌نگاره‌های منطقهٔ باستانی تیمره در آن قابل توجه و چشمگیر است.

پی‌نوشت

۱. گفت و گوی مریم عبداللهی (روزنامهٔ آلیک [آوای وطن] با شاوارش قازاریان یکی از ارامنهٔ ساکن تهران، منبع:
https://alikonline.ir/fa/news/social/item/

۲. طرح‌ها و نقشه‌های قالی‌های ارمنی‌باف در ایران منحصربه‌فرد بوده و با سایر مناطق متفاوت است.

۳. کهن‌الگوی اولیهٔ این دسته از نقش‌های ارمنی با توجه به انواع آن و برخلاف گوناگونی و تنوعی که در نقوش‌فرش‌های ارمنی مشاهده می‌شود، بسیار محدود است و نمادهای مسیحی به‌کار رفته که «مبنای‌طرح» یا طرح اولیه به‌شمار می‌آیند با تکرارهای بعدی دانسته یا نادانسته تبدیل به‌طرح‌های 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 ویژهٔ نمادین دارد. این نقشمایه به‌منزلهٔ نماد، تجلی ظهور یا رستاخیز مسیح است و بهشت را تداعی می‌کند (کاراپتیان، ۱۳۹۱).

۴. تیمره (Teymareh)، در منطقهٔ خمین از توابع استان مرکزی است که به‌گفتهٔ «ناصری‌فرد»، پژوهشگر مواریث فرهنگی، دارای سنگ‌نگاره‌هایی از دوران باستان با قدمت بیش از هفت هزار سال است و بزرگترین تابلوی سنگی کشور در منطقهٔ تیمرهٔ شهرستان خمین به مساحت ۴۰ متر مربع تصویر شده که به کتیبهٔ 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* (ترجمهٔ مهیندخت صبا). تهران: فرهنگ‌سرا.
- افروغ، محمد. (۱۴۰۱). تحلیل عناصر ساختاری و زیباشناختی قالی‌های ساروق مجموعهٔ کِلرمونت. پیکره، ۱۲(۲۸)، ۲۳-۱. Doi: 10.22055/PYK.2022.17671
- رزم‌آرا، حسینعلی. (۱۳۲۸). *فرهنگ جغرافیای ایران* (جلد ۱). تهران: دایرهٔ ستاد ارتش شاهنشاهی ایران.
- ژوله، تورج. (۱۳۹۰). *پژوهشی در فرش ایران*. تهران: یساولی.

- سلطانی‌نژاد، آرزو، فرهمند بروجنی، حمید و ژوله، تورج. (۱۳۸۹). مطالعهٔ تطبیقی قالی ارمنستان و قالی ارمنی‌باف ایران. *گلجام*، ۶(۱۷)، ۵۱-۲۷.
- شیرزاد، غلام و بداقی، ابراهیم. (۱۳۹۵). لیلان، مرکز روستاهای ارمنی‌نشین در شهرستان خمین استان‌مرکزی. *پیمان*، ۱۶(۷۶)، ۵۵-۸۳.
- صباحی، طاهر. (۱۳۹۳). *قالین (چکیده‌ای از تاریخ و هنر قالیبافی مشرق زمین)* (جلد اول). تهران: نشر خانهٔ فرهنگ و هنر گویا.
- کاراپتیان، آرمینه. آ. (۱۳۹۱). پیشینهٔ 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 Authours.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