فصلنامهٔ میراث ایران‌زمین
نشریهٔ علمی پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری
دورهٔ ۱، شمارهٔ ۱، بهار ۱۴۰۵
شاپا چاپی: ۱۶۴۷-۱۰۲۴

مطالعه‌ای بر ساختار و نقش‌پردازی‌های قالی‌های دست‌بافت لچک-ترنج یزد (نمونه موردی: موزه فرش ایران)

A Study on the Structure and Embellishments of Yazd Hand-woven Lozenge-and-Medallion Carpets (Case Study: Iran Carpet Museum)

سامرا سلیم‌پور آبکنار[۱] ✉
۱. گروه پژوهشی هنرهای سنتی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، تهران، ایران.
نویسنده مسئول: **s.salimpour@richt.ir**

Samira Salimpour Abkenar[1] ✉
1. Research Group of Traditional Arts, Research Institute of Cultural Heritage and Tourism, Tehran, Iran.
Corresponding Author: **s.salimpour@richt.ir**

اطلاعات مقاله

تاریخ‌ها
دریافت: ۱۴۰۴/۰۱/۲۶
پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۱۶

واژگان کلیدی
قالی دست‌بافت ایرانی
استان یزد
موزه فرش ایران
طرح لچک-ترنج

چکیده

یزد از مهم‌ترین مراکز قالی‌بافی ایران در نواحی مرکزی کشور است و شرایط اقلیمی و جغرافیایی کویری آن، مردم را از دیرباز به هنرهای سنتی، به‌ویژه قالی‌بافی، سوق داده است. از این‌رو، بخش قابل توجهی از باورهای مذهبی، رخدادهای تاریخی، الگوهای معماری، طبیعت پیرامون و آداب‌ورسوم مردم یزد در قالی‌های دست‌بافت آنان بازتاب یافته است. همین امر سبب شده قالی‌های یزد از طرح‌ها و نقوشی متمایز و هویت‌مند برخوردار باشند و زمینه‌ای مناسب برای پژوهش‌های تخصصی فراهم کنند. این پژوهش با رویکرد توصیفی-تحلیلی و بر پایه مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی، به بررسی ساختار و نقش‌پردازی‌های اصیل طرح «لچک-ترنج» در قالی‌های دست‌بافت یزد می‌پردازد. نمونه‌های مطالعه شامل سه تخته قالی بیش از صدساله موجود در موزه فرش ایران است. پرسش اصلی تحقیق این است که ویژگی‌های ساختاری و نقوش رایج و اصیل این قالی‌ها چیست و اقلیم، عوامل زیست‌محیطی و فرهنگی چه تأثیری بر آن‌ها داشته‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد انتخاب طرح لچک-ترنج، شیوه نقش‌پردازی و رنگ‌آمیزی این قالی‌ها با اقلیم گرم، خشک و کویری یزد پیوند مستقیم دارد. همچنین، عواملی چون شدت نور خورشید، کمبود بارش، پوشش گیاهی محدود، تأثیر مراکز قالی‌بافی هم‌جوار و باورهای بومی و مذهبی، در شکل‌گیری نقش‌مایه‌های گیاهی، جانوری و کیهانی این قالی‌ها نقش مؤثری داشته‌اند.

History
Received: April 15, 2026
Accepted: June 6, 2026

Keywords
Iranian Hand-woven Carpet
Yazd Province
Iran Carpet Museum
Lachak-Toranj design

Abstract: Yazd, situated in the central regions of Iran, stands as a preeminent center for carpet weaving. Its arid and desert climate has historically propelled its populace toward traditional arts, with a particular emphasis on carpet production. Consequently, a substantial segment of Yazd's cultural tapestry—encompassing religious beliefs, historical occurrences, architectural paradigms, the surrounding natural environment, and local customs—is intricately interwoven into the fabric of their hand-woven carpets. This intrinsic connection has endowed Yazd carpets with distinctive and identifiable designs and motifs, thereby establishing a fertile ground for specialized scholarly inquiry. This research employs a descriptive-analytical methodology, grounded in both literature review and empirical field studies, to investigate the structural composition and authentic motif applications within the "Lachak-Toranj" (Rhombus and Medallion) design prevalent in Yazd hand-woven carpets. The corpus for this study consists of three Lachak-Toranj carpets, each exceeding a century in age, currently housed at the Iran Carpet Museum. The primary research question posed is: What are the defining structural characteristics and the common, indigenous motifs of these carpets, and to what extent do climate, environmental conditions, and cultural factors influence their execution? The findings reveal a direct correlation between the selection of the Lachak-Toranj design, the methods of motif rendering, and the color palettes employed in these carpets, and the hot, arid, desert climate of Yazd. Furthermore, factors such as solar intensity, scarce precipitation, limited vegetation, the influence of adjacent carpet-weaving hubs, and prevailing indigenous and religious beliefs have demonstrably played a crucial role in the genesis of the vegetal, zoomorphic, and celestial motifs adorning these carpets.

استناد: سلیم‌پور آبکنار، سامرا (۱۴۰۵). مطالعه‌ای بر ساختار و نقش‌پردازی‌های قالی‌های دست‌بافت لچک-ترنج یزد (نمونه موردی: موزه فرش ایران). *میراث ایران‌زمین*، ۱ (۱)، ۸۵ـ ۹۶.
https://doi.org/

© ۱۴۰۵ (۲۰۲۶) نویسندگان مقاله، فصلنامهٔ میراث ایران‌زمین، مجلهٔ علمی گروه پژوهشی هنرهای ملی، پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری.

۱. مقدمه

پیوند عمیق و دیرین ایرانیان با هنرهای سنتی، چنان است که ردپای ذوق و استعداد آنان را می‌توان در اغلب اشیای ساده زندگی روزمره مشاهده کرد. در این میان، قالی ایرانی که سرآمد دست‌بافته‌های سنتی محسوب می‌شود، جایگاهی بی‌بدیل و ارجمند در میان اقوام کهن این سرزمین دارد. بافنده‌ی هنرمند ایرانی همواره کوشیده است تا باورهای دینی، آرزوها و ناگفته‌های قلبی خویش را در تار و پود قالی به یادگار بگذارد. بدین سبب است که طرح‌ها و رنگ‌بندی قالی‌های ایرانی شهرتی جهانی یافته‌اند؛ چرا که این نقوش، افزون بر چشم‌نوازی، حامل جنبه‌های عاطفی، آرامش باطنی و ستایش پروردگارند. فرهنگ اجتماعی، اقلیم جغرافیایی، آیین‌های مذهبی، آداب‌ورسوم و سبک زندگی، سبب شده است تا نقوش قالی هر ناحیه، حاوی محتوای نمادین، ارزشی و معنایی مختص به همان منطقه باشد. از این‌رو، می‌توان اذعان داشت که مطالعه تاریخ، فرهنگ و هویت یک جامعه، بدون بررسی نقوش و نگاره‌های به‌کاررفته در دست‌بافته‌های آن قوم، ناتمام خواهد بود.

یکی از طرح‌های اصیل و شناخته‌شده در قالی‌بافی ایران، طرح «لچک-ترنج» است. قالی‌های لچک-ترنج با بهره‌گیری از نقش‌مایه‌های رمزگونه، نمونه بارزی از هویت اجتماعی و سبک زندگی مردمان ایران، از جمله شهر یزد را به تصویر می‌کشند. تنوع این نقش‌مایه‌ها باعث شده است که قالی‌های یزد زینت‌بخش موزه‌های متعددی در داخل و خارج از کشور باشند. بر این اساس، پژوهش حاضر با تمرکز بر آثار موجود در «موزه فرش ایران»، به واکاوی نقش‌پردازی‌ها و مفاهیم نمادین در قالی‌های لچک-ترنج یزد می‌پردازد. ضرورت این پژوهش، علاوه بر شناسایی و مستندسازی آثار موزه‌ای، در این نکته نهفته است که موزه فرش ایران به‌عنوان یکی از مراکز اصلی نگهداری قالی‌های نفیس شناخته می‌شود؛ با این حال، سه تخته قالی ارزشمند و صدساله موجود در این مجموعه، دچار آسیب‌های فیزیکی شده و آرشیو تصویری مناسبی نیز از آن‌ها در دسترس نیست. بنابراین، این پژوهش با محدود کردن جامعه آماری به این سه تخته قالی، در پی حفظ میراث فرهنگی ناملموس و تحلیل ویژگی‌های ساختاری و مضامین معنایی آن‌هاست. پرسش‌های اصلی این پژوهش عبارتند از:

۱. ویژگی‌های ساختاری، نحوه نقش‌پردازی و مفاهیم نمادین نقوش اصیل در قالی‌های لچک-ترنج یزد کدامند؟

۲. اقلیم جغرافیایی و عوامل زیست‌محیطی و فرهنگی، چه تأثیری بر نوع طرح، نقش‌مایه‌ها و رنگ‌بندی این قالی‌ها داشته‌اند؟

۲. پیشینه پژوهش

با نگاهی به منابع کتابخانه‌ای، مقالات منتشرشده در مجلات پژوهشی و پایگاه‌های علمی معتبر، می‌توان دریافت که مطالعات اندکی درباره تحلیل ساختاری و زیبایی‌شناسی قالی‌های دست‌بافت شهر یزد انجام شده است. در ادامه، به برخی از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که بیشترین قرابت را با موضوع این مقاله دارند، اشاره می‌شود:

در پژوهشی با عنوان «بررسی ساختار طرح‌های لچک-ترنجی قالی اردکان یزد» مشخص شد که اغلب نقش‌پردازی‌های قالی‌های لچک-ترنج اردکان متأثر از قالی‌های لچک-ترنج کاشان است؛ با این تفاوت که خلاقیت بافندگان اردکانی در ترسیم نقوش منحصربه‌فرد نیز به چشم می‌خورد (اردکانی موقت و اکبری، ۱۳۹۵).

در مقاله‌ای با عنوان «طرح، نقش و رنگ رایج‌ترین قالی‌های واگیره‌ای یزد»، پس از بررسی انواع طرح‌های رایج در اقلیم یزد، ساختار قالی‌های واگیره‌ای و فام‌های رنگی متداول برای رنگ‌آمیزی آن‌ها تحلیل شده است (عطرگیران و منصورزاده، ۱۳۹۳).

در پژوهشی با عنوان «عوامل مؤثر بر کاربرد رنگ در فرش یزد»، ابتدا فام‌های رنگی رایج در پالت‌های رنگی قالی‌های یزد به‌همراه منابع رنگ‌ده آن‌ها معرفی شده‌اند و سپس، پارامترهای مؤثر در انتخاب این فام‌های رنگی مورد مطالعه قرار گرفته‌اند (ساعدی و سیداحمدی‌زاویه، ۱۳۹۲).

مقاله‌ای دیگر با عنوان «زیبایی‌شناسی فرش یزد با نگاهی به طرح، نقش و رنگ»، علاوه بر معرفی رایج‌ترین طرح‌های قالی‌های دست‌بافت یزد، تنها به نام بردن از فام‌های رنگی مورد استفاده برای رنگ‌آمیزی نقوش در این طرح‌ها بسنده کرده است (رستگار و افروغ، ۱۳۸۹).

همچنین، مقاله‌ای با عنوان «سبک‌شناسی فرش دست‌بافت یزد» که در مجموعه‌مقالات دومین سمینار ملی فرش دست‌بافت منتشر شده است، ابتدا پیشینه قالی‌بافی در یزد و سپس ویژگی‌ها، طرح و نقش قالی‌های این منطقه را مورد بررسی قرار داده است (طالب‌پور، ۱۳۸۶).

بر این اساس، به‌روشنی می‌توان دریافت که پژوهش‌های منتشرشده درباره قالی‌های دست‌بافت یزد اندک‌اند و یکی از مهم‌ترین دلایل آن، احتمالا همجواری شهر یزد با قطب‌های شاخص قالی‌بافی مرکز ایران، مانند کرمان، فارس و اصفهان، است که بیشتر توجه‌ها را به خود جلب کرده‌اند. افزون بر این، پژوهش‌های پیشین عمدتا بر معرفی کلی طرح‌ها، رنگ‌ها و سبک‌شناسی قالی‌های برخی مناطق خاص استان یزد متمرکز بوده‌اند و بررسی قالی‌های لچک-ترنج یزد، به‌ویژه نمونه‌های محفوظ در موزه فرش ایران، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. از این‌رو، نوآوری پژوهش حاضر در تمرکز بر تحلیل ساختار قالی‌های لچک-ترنج دست‌بافت یزد، همراه با مطالعه ریشه‌های تاریخی، ویژگی‌های بصری و شیوه‌های نقش‌پردازی آن‌هاست.

۳. روش پژوهش

این پژوهش از نظر هدف، کاربردی و از نظر ماهیت، توصیفی-تحلیلی است. گردآوری داده‌ها به دو صورت کتابخانه‌ای (جهت تدوین مبانی نظری) و میدانی (جهت تحلیل نمونه‌های موردی) انجام شده است. جامعه آماری پژوهش شامل سه تخته قالی دست‌بافت «لچک-ترنج» متعلق به دوره قاجار است که در موزه فرش ایران نگهداری می‌شوند. به‌منظور دستیابی به مستندات دقیق جهت تحلیل بصری، تصاویر این نمونه‌ها توسط نگارنده و با همکاری تیمی متخصص، در شرایط نوری استاندارد (نور طبیعی روز) تهیه شده است.

در این پژوهش، ابتدا ویژگی‌های ساختاری قالی‌های منتخب (پیکره مطالعاتی) مورد بررسی قرار می‌گیرد. سپس نقش‌پردازی‌های به‌کاررفته در این آثار از دو منظر تبیین و ارزیابی می‌شوند: نخست، تحلیل بصری (فرم و ترکیب‌بندی) و دوم، واکاوی معناشناختی (ارتباط نقوش با آداب‌ورسوم، شرایط اقلیمی، باورهای دینی و ریشه‌های تاریخی). در نهایت، یافته‌های حاصل از مطالعات میدانی و تحلیلی در کنار یکدیگر قرار گرفته تا پاسخ پرسش‌های پژوهش استخراج شود.

۴. سابقه تاریخی قالی‌بافی در شهر یزد

شهر یزد به‌مثابه نگینی در قلب کویر، به‌دلیل شرایط آب‌وهوایی گرم و خشک و بارندگی‌های اندک، همواره با محدودیت‌هایی در حوزه کشاورزی مواجه بوده است. این امر سبب شده تا مردمان این دیار از گذشته تا به امروز، برای امرارمعاش و گذران زندگی به هنرهای دستی و سنتی (نظیر سفال، سرامیک، ترمه، دارایی، شعربافی و زیلوبافی) روی آورند. افزون بر این، یزد به دلیل واقع‌شدن در شاهراه ارتباطی میان استان‌های خراسان، فارس و اصفهان و قرارگیری در مسیر خلیج‌فارس و راه جنوبی ایران به هندوستان (مسیر جاده ابریشم)، همواره یکی از مراکز مهم اقتصادی بوده و سهم عمده‌ای در پیشرفت هنرهای سنتی و دست‌بافته‌های ایران داشته است (علمدار یزدی، ۱۳۸۰: ۱۴).

درباره قدمت دقیق قالی‌بافی در یزد ابهاماتی وجود دارد؛ با این‌حال، به استناد کتاب «قالی ایران» اثر سیسیل ادواردز[1]، قالی‌بافی در یزد در دوره صفوی رواج نداشته و قالی بسیار زیبا و گران‌بهایی که «گوویا»[2] در سفرنامه خود (سال ۱۶۰۳ میلادی) از یزد یاد کرده، در واقع همان قالی کرمان بوده است (عطرگیران و منصورزاده، ۱۳۹۳: ۴۷). اسناد تاریخی نشان می‌دهد که با ورود ماشین‌آلات نساجی و جایگزینی آن‌ها با دستگاه‌های شعربافی در دوره قاجار، هنرمندان شعرباف یزدی ناچار به تغییر حرفه و روی آوردن به قالی‌بافی شدند.

اگرچه هنر قالی‌بافی به‌سرعت در یزد توسعه یافت، با این وجود، قالی‌های این منطقه از سبک متمایز و مستقلی برخوردار نیستند. مطالعات حاکی از آن است که استان یزد در حوزه قالی‌بافی به دو ناحیه شمال و جنوب تقسیم می‌شود؛ به‌طوری‌که ناحیه شمال از سبک‌های کاشان، اصفهان و نائین و ناحیه جنوب از سبک کرمان تأثیر پذیرفته‌اند (وزیری‌فر، ۱۳۸۱: ۱۴). امروزه مناطقی همچون اردکان، زارچ، ابرکوه، مهریز، خاتم، تفت، اشکذر (صدوق)، بافق، طبس و میبد از مراکز فعال قالی‌بافی در استان یزد محسوب می‌شوند (بصام و همکاران، ۱۳۸۳: ۲۰۱).

۵. مشخصات فنی، طرح‌ها و نقش‌مایه‌های رایج در قالی‌های دست‌بافت یزد

ساختار قالی یزد فارسی‌باف است و بر پایه تار پنبه‌ای و پود پنبه‌ای یا پشمی استوار است. قالی‌بافان یزدی برای بافت قالی از دار عمودی متحرک، گره نامتقارن یا فارسی، به‌صورت دوپوده (ضخیم و نازک) و گاه سه‌پوده (ظریف) با رج‌شمار[3] (پوخور یا تون در گویش محلی) در حدود ۲۵ تا ۳۵ رج در ۶/۲۵ سانتی‌متر استفاده می‌کنند (وزیری‌فر، ۱۳۸۱: ۱۴). چله‌کشی نیز به شیوه فارسی انجام می‌شود و سر چله‌ها در قالی یزد آزاد و رها هستند. افزون بر این، پرز از جنس پشم نیمه‌بلند است که اغلب از بازار اصفهان یا تهران تهیه می‌شود. البته پرز برخی از قالی‌های مصرف خانگی از پشم براق، کمی نرم‌تر و کم‌دوام‌تر تهیه می‌شود و کیفیت پایین‌تری دارد. شیرازه قالی‌ها نیز به‌صورت متصل موازی است و شیرازه‌پیچی هم‌زمان با بافت قالی انجام می‌شود؛ ازاین‌رو، کناره‌های قالی‌های یزد معمولا از دوام مناسبی برخوردارند (اردکانی موقتی و اکبری، ۱۳۹۵: ۱۰۴). همچنین، در گذشته پرداخت قالی یزد به دست استادکاران انجام می‌گرفت، اما امروزه با دستگاه انجام می‌شود و اندازه پرز قالی معمولی است. ابعاد رایج قالی‌های یزد نیز اغلب ۳×۳ و ۴×۳ متر است (رستگار و افروغ، ۱۳۸۹: ۱۱۷).

درباره طرح و نقش قالی‌های یزد نیز باید اذعان داشت که قالی دست‌بافت ایرانی معمولا دارای شناسنامه‌ای متناسب با ویژگی‌های اقلیمی محل بافت خود است و قالی یزد نیز از این قاعده مستثنی نیست. با این حال، همجواری اقلیم یزد با استان‌هایی نظیر کرمان، فارس و اصفهان که از مراکز کهن قالی‌بافی ایران به‌شمار می‌روند، بر طرح و نقش قالی‌های یزد تأثیرگذار بوده است. این امر سبب شده است که طرح‌های ابتدایی هراتی و چهارخانه، تحت تأثیر تنوع طرح در قالی‌های کرمان، به نقش‌مایه‌های گیاهی با تزئینات هندسی، ترنجی و باغی مبدل شوند. اغلب

[1] A. Cecil Edwards

[2] Gouveia

[3] تعداد نخ‌های تار در عرض قالی را رج‌شمار می‌نامند.

طرح‌هایی که از دوره قاجار و حتی پس از آن در قالی‌بافی یزد رواج زیادی داشته‌اند، طرح‌های واگیره‌ای[۴] هستند. رواج طرح واگیره‌ای به دو دلیل اصلی بازمی‌گردد: نخست، کم‌هزینه‌بودن بافت این طرح برای سفارش‌دهنده و دوم، سهولت نقشه‌خوانی برای بافندگانی که پیش‌تر در بافت پارچه مهارت داشتند. طرح‌های لاله یزدی، گل و ماهی (یا هراتی یزد)، تال و خونچه، احمدمندآبادی (یا محمدآبادی)، سردار جنگلی، امیر جنگی، شرق لندن، خشتی و کاشانی از رایج‌ترین طرح‌ها در بافت قالی‌های یزد به‌شمار می‌روند (عطرگیران و منصورزاده، ۱۳۹۳: ۴۵).

۶. قواعد حاکم بر طراحی قالی‌های لچک-ترنج ایرانی

بنا بر ادعای سیسیل ادواردز (۱۳۶۸: ۴۷-۵۱)، طرح لچک-ترنج طرحی کاملا ایرانی است که نخستین‌بار در قرن شانزدهم میلادی (دهم هجری قمری) برای قالی‌بافی مورد استفاده قرار گرفت و تا امروز نیز به‌عنوان یکی از طرح‌های شاخص و رسمی ایرانی باقی مانده است. قواعد سه‌گانه‌ای که ایرانیان برای تناسب و خوش‌قطع شدن قالی با طرح لچک-ترنج به آن پایبند هستند، عبارت‌اند از:

۱) درازای ترنج، به‌جز دو سر و گردن آن، باید برابر با یک‌سوم درازای کامل قالی باشد؛

۲) پهنای حاشیه باید برابر با یک‌پنجم یا یک‌ششم[۵] پهنای قالی باشد؛

۳) مجموع پهنای حاشیه‌های باریک باید برابر با پهنای حاشیه اصلی باشد.

افزون بر این، ترنج‌ها در قالی‌های شهری‌باف تک‌ترنج به اشکال هندسی متنوعی همچون دایره، بیضی یا بادامی‌شکل، لوزی، مربع، چندضلعی، کنگره‌ای و پلکانی بافته می‌شوند. سرترنج‌ها نیز در امتداد طول قالی و در بخش‌های فوقانی و تحتانی ترنج قرار می‌گیرند. معمولا ترکیب سرترنج‌ها از اجزای ترنج ساخته می‌شود و از نظر طرح و رنگ با آن هماهنگی دارد.

از سوی دیگر، لچک با مفهوم «گوشه» یا «کنج»، فرمی سه‌گوش است که در چهار گوشه قالی و معمولا معادل یک‌چهارم ترنج مرکزی، و گاه مشابه آن، ترسیم می‌شود. لچک‌ها در انواع مختلفی همچون تودرتو، مداخل، مداخل کنگره‌ای، چهارترنج، طره‌ای و قرینه دیده می‌شوند. همچنین به فضای میان لچک و ترنج «زمینه» گفته می‌شود که بر اساس نقوش به‌کاررفته در آن، نام فرعی قالی نیز مشخص می‌شود.[۶] حاشیه‌ها نیز که از عناصر مشترک در بیشتر قالی‌های ایرانی‌اند و همچون قابی زمینه را دربرمی‌گیرند، در اغلب طرح‌های لچک-ترنج نیز قابل مشاهده هستند (پیری و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۵۵).

۷. قواعد حاکم بر نحوه نقش‌پردازی‌ها در متن و حاشیه‌های یک قالی

نقوش در قالی‌های ایرانی دارای مفاهیم و بار معنایی خاصی هستند که گاه می‌توانند نماینده اشیاء یا مفاهیمی در یک فرهنگ بومی باشند و بر بیش از یک معنی آشکار و ظاهری دلالت کنند (دریایی، ۱۳۸۶: ۷۱). نقش‌مایه‌ها نیز از تنوع گسترده‌ای برخوردارند و بر اساس فرم به پنج گروه کلی تقسیم‌بندی می‌شوند: ۱) جانداران (انسانی، حیوانی و نباتی)، ۲) بی‌جان‌ها (طبیعی و مصنوعی)، ۳) نگاشتاری (تجسمی، حروف و اعداد)، ۴) خیالی (عرفانی و غیرعرفانی) و ۵) تلفیقی (ترکیبی از دو، سه یا چهار شکل) (چیت‌سازان، ۱۳۸۵: ۴۹). اگر عناصر اصلی طراحی نقش را به زمینه (متن) و حاشیه قالی محدود کنیم، اصول حاکم بر نقش‌پردازی این دو بخش شامل سه اصل کلیدی است: کمیت نقوش، کیفیت نقوش و اندازه نقوش. رعایت این اصول در فرآیند نقش‌پردازی قالی منجر به برجسته‌تر شدن نقش زمینه یا حاشیه نسبت به یکدیگر، یا ایجاد هماهنگی میان آن‌ها می‌شود.

در باب اصل کمیت نقوش: استفاده از یک نقش منفرد، تکرار آن، یا به‌کارگیری نقوش متفاوت و با تعداد بیشتر، می‌تواند به قالی ظاهری خلوت یا پرنقش‌ونگار بدهد. به بیان ساده‌تر، شیوه پوشانندگی فضای حاشیه از طریق تراکم، تمرکز یا گسست نقش‌مایه‌های منفرد، به زیبایی حاشیه قالی و همچنین هماهنگی میان زمینه و حاشیه می‌انجامد.

در باب اصل کیفیت نقوش: طراح نقش حاشیه را می‌تواند از نقش زمینه الهام بگیرد یا حاشیه را مستقل از زمینه و به‌صورت مجزا طراحی کند؛ در حالت دوم، نوع نقش‌مایه‌ها با نقش‌مایه‌های زمینه متفاوت خواهد بود.

---

[۴] طرح واگیره‌ای یا بندی طرحیست که سرتاسر قالی هم از جهت طول و هم عرض به قطعات منظم تقسیم شده و هر قسمت توسط خطوط یا بندهایی به قسمت همجوار می‌پیوندد. بدین‌ترتیب، با به‌هم پیوستن این قسمت‌ها و بندهای آنها کل طرح به‌وجود می‌آید (ژوله، ۱۳۹۰: ۲۱).

[۵] اندازه یک پنجم برای قالی‌های فارسی‌باف و یک ششم برای قالی‌های مناطق ترکی‌باف رایج است (ادواردز، ۱۳۶۸: ۵۰).

[۶] به‌عنوان مثال، چنانچه در یک قالی لچک-ترنج دارای حاشیه هیچ نقشی در زمینه ترسیم نشده باشد به آن لچک-ترنج کف ساده می‌گویند (پیری و همکاران، ۱۳۹۹: ۱۶۰).

در باب اصل اندازه نقوش: نقوش حاشیه نسبت به نقوش زمینه می‌توانند ابعادی کوچک‌تر، بزرگ‌تر یا هم‌اندازه داشته باشند (دریایی، ۱۳۸۶: ۲۸-۳۲).

۸. یافته‌ها و بحث

۸-۱. معرفی پیکره‌های مطالعاتی

خصوصیات ساختاری و تصاویر قالی‌های دست‌بافت مورد مطالعه، به ترتیب در جدول ۱ و شکل ۱ ارائه شده‌اند. این قالی‌ها با قدمتی بیش از ۱۰۰ سال (اوایل قرن نوزدهم میلادی) در موزه فرش ایران نگهداری می‌شوند و محل بافت آن‌ها شهر یزد است. جنس تار و پود هر دو قالی از الیاف گیاهی پنبه و گره‌ها از الیاف حیوانی پشم است. علاوه بر این، برای رنگ‌آمیزی این قالی‌ها از رنگزاهای طبیعی مانند روناس، پوست انار، اسپرک و پوست گردو استفاده شده است.

جدول ۱: خصوصیات ساختاری قالی‌های دست‌بافت یزد محفوظ در موزه فرش ایران (نگارنده، ۱۴۰۴).

خصوصیات	قالی شماره ۱	قالی شماره ۲	قالی شماره ۳
شماره اموال موزه‌ای	۳۷۴	۳۸۷	۷۳۶
ابعاد کلی (سانتی‌متر مربع)	۶۲۴ × ۳۲۸	۶۲۳ × ۴۲۳	۳۱۲ × ۲۰۳
وزن (کیلوگرم)	۷۱/۷	۹۱/۸	۳۵/۹
فام‌های رنگی حاشیه و متن	کرم- کرم	سورمه‌ای- قرمز لاکی	سورمه‌ای- قرمز لاکی
نوع آسیب	ساییدگی در برخی نقاط، سوزن‌کاری در میانه قالی، از بین رفتن شیرازه	ساییدگی در برخی نقاط، سر ریختگی، رگه رگه شدن، بید خوردگی، کسری شیرازه	ساییدگی در برخی نقاط، رگه رگه شدن
تعداد گره (دسی مترمربع)	۳۰ در ۲۱۲۰		
جنس تار و پود	پنبه- پنبه		
جنس و نوع گره	پشم- فارسی (نامتقارن)		

۸-۲. تحلیل ساختار فرمی قالی‌های دست‌بافت لچک-ترنج یزد

بر اساس قواعد حاکم بر طراحی قالی‌های لچک-ترنج ایرانی، هر سه تخته قالی دست‌بافت مورد مطالعه از نوع «تک ترنجی» هستند و اشکال هندسی به‌کاررفته در آن‌ها شامل دایره (یا گرد)، بیضی و لوزی است. از سوی دیگر، تمامی ترنج‌ها به فرم «تو در تو و چندمتنی» طراحی شده‌اند. علاوه بر این، مطابق قاعده اول، نسبت طول ترنج (به‌جز دو سر و گردن آن) تنها در قالی‌های شماره ۱ و ۲، حدود یک سوم طول کل قالی است. این نتیجه تا حدودی بدیهی به نظر می‌رسد؛ زیرا این ویژگی به محدودیت‌های فرمی-هندسی ترنج‌های دایره‌ای بازمی‌گردد و رعایت نسبت مذکور اغلب در ترنج‌های بیضی و لوزی راحت‌تر امکان‌پذیر است (اردکانی موقتی و اکبری، ۱۳۹۵: ۱۰۶). چنانچه این نسبت برای ترنج‌های دایره‌ای شکل در نظر گرفته شود، اندازه ترنج در عرض قالی بزرگ‌تر از حد معمول شده و فضای کمتری برای متن قالی در عرض باقی می‌ماند.

ارزیابی ساختار لچک‌ها در قالی‌های مورد مطالعه نشان می‌دهد که طراحی لچک‌ها در قالی شماره (۱) از نوع «دور لچک» است. در این نمونه از قالی‌ها، لچک‌ها با استفاده از نوارهای طولی کنگره‌دار که محیط متن را احاطه کرده‌اند، مشاهده می‌شوند (بخشی و وندشعاری، ۱۳۹۵: ۷۷). لچک‌های قالی‌های شماره (۲) و (۳) هر دو از نوع طره‌ای هستند؛ با این تفاوت که در قالی شماره (۲) نقوش از مرز لچک‌ها عبور کرده و وارد زمینه اصلی قالی شده‌اند. در واقع، عبور نقوش از مرز لچک‌ها موجب شکل‌گیری ساختار «طره‌ای مداخل» شده است. این در حالی است که در قالی شماره (۳)، لچک‌ها دارای مرز مشخصی نسبت به زمینه هستند و نقوش‌شان نیز به فرم چند لایه‌ای ترسیم شده است.

در مورد زمینه، یعنی فضای میان ترنج و لچک‌ها، در قالی‌های مورد مطالعه باید اذعان داشت که به‌جز قالی شماره (۱)، که در آن از زمینه‌ای شلوغ و منقش به نقش‌مایه‌های گیاهی و جانوری استفاده شده است، دو قالی دیگر دارای زمینه‌ای ساده و بدون نقش هستند. افزون بر این، از آنجا که قالی‌های مورد مطالعه فارسی‌باف هستند، مبنای سنجش نسبت پهنای حاشیه به عرض قالی در این پژوهش، مقیاس «یک‌پنجم» در نظر گرفته شده است. ارزیابی‌ها نشان می‌دهد که قاعده دوم تنها در قالی شماره (۲) رعایت شده و پهنای حاشیه‌ها برابر با یک‌پنجم عرض قالی است. درباره مجموع پهنای حاشیه‌های باریک نسبت به پهنای حاشیه اصلی نیز مشخص شد که در هیچ‌یک از قالی‌های یادشده این نسبت برابر نیست. به‌طور کلی، می‌توان اذعان داشت که در طراحی هیچ‌یک از قالی‌های دست‌بافت محفوظ در موزه فرش ایران، هر سه قاعده طراحی برای

قالی‌های لچک-ترنج به‌طور هم‌زمان رعایت نشده است و تنوع ساختاری لچک‌ها و ترنج‌ها نشان‌دهنده تلفیق الگوهای رایج قالی‌بافی ایرانی، متناسب با سلیقه بصری بافندگان یزدی است. خلاصه نتایج حاصل از تحلیل ساختار فرمی قالی‌های دست‌بافت لچک-ترنج مذکور در جدول ۲ ارائه شده است.

شکل ۱: قالی شماره ۱ (راست)، قالی شماره ۲ (وسط)، قالی شماره ۳ (چپ) (نگارنده، ۱۴۰۴).

جدول ۲: یافته‌های حاصل از تحلیل ساختار فرمی قالی‌های دست‌بافت لچک-ترنج یزد (نگارنده، ۱۴۰۴).

ساختار فرمی	قالی شماره ۱	قالی شماره ۲	قالی شماره ۳
نوع و شکل هندسی ترنج	تک ترنجی، لوزی	تک ترنجی، بیضی	تک ترنجی، دایره
نوع طراحی و تعداد متن‌های ترنج	تودرتو، سه متنی	تودرتو، دو متنی	تودرتو، چهار متنی
نسبت درازای ترنج به درازای قالی	حدود یک سوم	حدود یک سوم	کمتر از یک سوم
نوع طراحی لچک	دور لچک	طره‌ای مداخل	طره‌ای تودرتو
نوع زمینه	منقوش (گیاهی و جانوری)	کف ساده	کف ساده
تعداد و پهنای حاشیه‌ها	۳، کمتر از یک پنجم	۴، برابر با یک پنجم	۵، کمتر از یک پنجم
مجموع پهنای حاشیه‌های باریک	کمتر از پهنای حاشیه اصلی	کمتر از پهنای حاشیه اصلی	بیش‌تر از پهنای حاشیه اصلی

۳-۸. شناسایی و تبیین نقش‌مایه‌ها در قالی‌های دست‌بافت یزد

قالی شماره (۱): نقوش حاشیه و زمینه این قالی از نظر تراکم و انباشتگی دارای وضعیت یکسانی هستند (عنصر کمیت) و نقش‌مایه‌های حاشیه با نقش‌مایه‌های زمینه اصلی تفاوت دارند (عنصر کیفیت). افزون بر این، اندازه نقش‌مایه‌های حاشیه تقریبا بزرگ‌تر یا مساوی با اندازه نقوش زمینه است؛ ازاین‌رو، در نگاه نخست، بیننده همسانی و قرابت ویژه‌ای میان نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در نواحی زمینه و حاشیه پهن قالی احساس می‌کند (عنصر اندازه نقوش). از سوی دیگر، باید اذعان داشت که نقوش در هر دو راستای محورهای افقی و عمودی با یکدیگر قرینه‌اند و در نقش‌پردازی این قالی از تقارن آینه‌ای[۷] طولی-عرضی استفاده شده است. نقش‌مایه‌های شناسایی‌شده در قالی مذکور در شکل ۲ نشان داده شده‌اند. حاشیه اصلی با فام زمینه کرم‌رنگ و نقش‌مایه‌های گیاهی گل گرد[۸] (یا شش‌پر) و جانوری ماهی، یادآور حاشیه هراتی (یا ماهی درهم)[۹] است. منشأ پیدایش طرح هراتی در قالی‌های ایرانی، که از دوره تیموریان رواج یافته، اسطوره تولد مهر در آب و بیرون آوردن او از درون آب توسط دو ماهی (یا دولفین) است.

[۷] قرینه‌بودن نقش‌مایه‌ها نسبت به محورهای افقی، عمودی و یا مورب «تقارن آینه‌ای» نامیده می‌شود. خط فرضی که نقوش طرفین نسبت به آن قرینه هستند نیز «محور تقارن» نام دارد. اغلب نقش‌پردازی‌ها در یک قالی دارای تقارن طولی، عرضی و یا طولی- عرضی هستند (مایدا، ۱۳۹۲: ۳۷).

[۸] گل گرد، نقش‌مایه‌ای به شکل گلی با شش (یا هشت) گل‌برگ است که هر کدام به‌فرم یک مثلث کشیده‌اند که راس آن در وسط گل قرار دارد (حصوری، ۱۳۷۱: ۸۶).

[۹] نگاره جانوری ماهی درهم از نمودهای اساطیری «خورشید و مهر» محسوب می‌شود (موسوی لر و رسولی، ۱۳۸۹: ۱۱۴).

شکل ۲: نقش‌مایه‌های شناسایی شده در قالی شماره ۱ (نگارنده، ۱۴۰۴).

بنیاد نقش هراتی، دو یا چهار برگ یا غنچه/گل‌برگ خمیده متقابل با قرینگی دورانی است که در میان آن‌ها گلی بزرگ‌تر، مانند شاه‌عباسی یا نیلوفر، قرار دارد. البته شواهد تاریخی نشان می‌دهند که این برگ‌ها یا غنچه‌ها در اصل دولفین یا ماهی درهم بوده‌اند که از امتداد سر و دم آن‌ها نگاره‌ای هندسی و بیضی‌شکل پدید آمده است. درباره نقش‌مایه جانوری ماهی باید یادآور شد که ماهی در ایران باستان نمودی از نعمت و برکت از جانب دریا محسوب می‌شده است. افزون بر این، تقدس ماهی در این تمدن تا آنجا بوده که در مهرهای دوره بابلی کهن، حاشیه‌هایی با نقش‌مایه ماهی در کنار عناصر شوم برای بشر، همچون حمله خدایان و دیوان، مشاهده می‌شود. ازاین‌رو، نگاره ماهی نشانه‌ای از «خیر و نیکی» در برابر نیروهای شر است (الهی، ۱۳۸۷: ۱۲۰).

نگاره گل اناری (لاله عباسی یا شاه عباسی) که در متن این قالی ترسیم شده نیز اشاره‌ای به نقش‌مایه گیاهی انار دارد. در اسطوره‌های ایرانی و تعالیم دینی زرتشت، انار همواره میوه‌ای عرفانی و مقدس بوده و نمادی از «عشق، باروری و حاصل‌خیزی» قلمداد شده است و دانه‌های درون آن نیز یادآور «نعمت و فراوانی» هستند (چیت‌ساز و همکاران، ۱۳۹۸: ۴۳–۵۸).

قالی شماره (۲): در این قالی، نقوش حاشیه از تراکم و انباشتگی بسیار بیش‌تری نسبت به زمینه برخوردارند (عنصر کمیت). این تراکم و شلوغی نقش‌مایه‌های گیاهی موجود در حاشیه‌ها، که دارای پیوستگی نیز هستند، به‌گونه‌ای است که در نگاه نخست به‌درستی نمی‌توان نقش‌مایه‌های موجود در حاشیه‌های اصلی و باریک را تشخیص داد. افزون بر این، اندازه نقوش حاشیه‌ها کوچک‌تر است (عنصر اندازه نقوش) و از نقش‌پردازی‌های زمینه متفاوت است (عنصر کیفیت). این امر سبب می‌شود که در وهله اول، نگاه مخاطب بر ترنج مرکزی کلاله‌دار و بزرگ متمرکز شود که تقریبا بیشینه مساحت سطحی زمینه را به خود اختصاص داده است. از سوی دیگر، در طراحی این قالی از تقارن آینه‌ای عمودی استفاده شده است.

مطابق شکل ۳، نگاره‌های گیاهی اناری، گل گرد هشت‌پر و درخت زندگی (به‌همراه گلدان) در حاشیه‌ها و زمینه قالی مشاهده می‌شود. نگاره گل هشت‌پر، باستانی‌ترین نقش‌مایه متداول در هنر قالی‌بافی است. گل هشت‌پر با گل‌برگ‌های ساده و یک‌رنگ از دوران سکایی‌ها و هزاره دوم پیش از میلاد در ایران وجود داشته است. این گل می‌تواند نماینده چهار فصل و تمایز آن‌ها از یکدیگر باشد؛ پدیده‌ای رمزی از عدد چهار، جهات اربعه، و عدد هشت نیز نماینده‌ای از بهشت است (نصرتی، ۱۳۸۵: ۱۲۶).

نقش‌مایه گیاهی که از درون گلدانی به بیرون تراویده، یادآور درخت زندگی است. گیاهان و درختان غالبا نیاکان اسطوره‌ای محسوب شده و با «ایزدبانوی زمین و باروری» در ارتباط‌اند (کوپر، ۱۳۸۶: ۳۱۸). بسیاری از اقوام باستانی درخت را به‌عنوان جایگاه خدا یا حتی خود خدا می‌پرستیدند و ارواح درختان را مادینه می‌دانستند (هال، ۱۳۸۰: ۲۸۵). ازاین‌رو، باروری و تکثر درخت زندگی همواره به‌عنوان یک اسطوره مورد تقدیس و احترام بوده و نمادی «مونث و روزی‌رسان» به شمار می‌آید (دوبوکور، ۱۳۷۶: ۱۳). نقش‌مایه گلدان نیز نمادی مرتبط با «زمین، باروری و حاصل‌خیزی» است (دریایی، ۱۳۸۶: ۱۳۶). بر اساس باورهای قدیمی، گلدان یا ظرف مدور نمادی از بخش زنانه باروری یا زهدان و یادآور آفرینش و زایش است (هال، ۱۳۸۰: ۱۶۲) و از آنجا که گلدان با عنصر آب در ارتباط است، همواره با مفاهیمی همچون تولد، اصل مؤنث و زهدان عالم پیوند خورده است (کوپر، ۱۳۸۶: ۱).

شکل ۳: نقش‌مایه‌های شناسایی شده در قالی شماره ۲ (نگارنده، ۱۴۰۴).

قالی شماره (۳): نقوش حاشیه در این قالی از تراکم و انباشتگی بیش‌تری نسبت به زمینه برخوردار است (عنصر کمیت). نگاره‌های حاشیه و زمینه هر دو از نوع گیاهی بوده اما مشابه یکدیگر نیستند (عنصر کیفیت). اندازه نقش‌مایه‌های حاشیه تقریبا کوچک‌تر یا مساوی با نقش‌مایه‌های زمینه هستند و این نکته سبب می‌شود که در نگاه اول، بیننده نقش‌مایه‌های زمینه و حاشیه پهن قالی را همسان احساس کند (عنصر اندازه نقوش). همچنین، این قالی دارای تقارن آینه‌ای طولی–عرضی است.

لچک‌های این قالی با نگاره درخت زندگی که از گلدانی به بیرون تراویده، نقش‌پردازی شده‌اند (شکل ۴). حاشیه‌های باریک در قالی مذکور نیز از نوع هراتی (یا ماهی درهم) است. نگاره گیاهی «گل سه‌شاخه» علاوه بر حاشیه ترنج میانی، در حاشیه اصلی قالی نیز مشاهده می‌شود. این نگاره نمود رمزی مواضع سه‌گانه فلکی خورشید (طلوع، اوج نیمروزی و غروب) است. در این نقش‌مایه، عموما گل میانی نسبت به دو گل دیگر ارتفاع بیشتری دارد که این خود تأکید بر ارزشمندی موضع دوم خورشید (یا اوج نیمروزی) در قالی‌های کهن و گویای تجسم برتری مقام خورشید نیمروزی در آیین مهر است (پرهام، ۱۳۷۱: ۳۶۴).

علاوه بر این، ترنج مرکزی این قالی با نگاره زیبای ستاره هشت‌پر منقش به شمسه مرکزی تزئین شده است. ستاره هشت‌پر در واقع نمادی از عدد رمزی خورشید و تکامل یافته نقش دایره و همچنین، چلیپا (یا صلیب) است. این نگاره در اسلام نیز با «صور متفاوت هشت بهشت و هشت درب بهشت که در عرفان درب هشتم درب توبه است و این درب همیشه باز است» تجلی یافته است (امامی، ۱۳۸۱: ۶۳).

شکل ۴: نقش‌مایه‌های شناسایی شده در قالی شماره ۳ (نگارنده، ۱۴۰۴).

۴-۸. تأثیر عوامل محیطی و فرهنگی بر طراحی و نقش‌پردازی‌های قالی‌های دست‌بافت یزد

ارتباط میان تأثیر اقلیم جغرافیایی، عوامل زیست‌محیطی و فرهنگی بر نوع طرح، نقش‌مایه‌ها و رنگ‌آمیزی قالی‌های یزد (پرسش دوم پژوهش) در جدول ۳ نشان داده شده است. تحلیل‌ها نشان می‌دهد که یکی از طرح‌های رایج و پرکاربرد در قالی‌های دست‌بافت یزد (همانند قالی‌های محفوظ در موزه فرش) طرح «لچک-ترنج» است. این طرح که در ساده‌ترین شکل خود با ترسیم یک ترنج مرکزی در زمینه قالی و چهار مثلث در گوشه‌های داخلی حاشیه اصلی نمایش داده می‌شود، نمادی از یک حوض مرکزی در حیاط خانه‌ای ایرانی است. اهمیت پیوند زندگی با آب در فرهنگ ایرانی تا آنجاست که همواره تلاش بر این بوده است که حتی به اندازه یک حوضچه[۱۰] کوچک نیز جلوه‌ای از آب در محل زندگی پدیدار باشد. از آنجا که «حوض یکی از نمادهای روشن تلاقی آسمان، زمین و جهان زیرین با آب‌های آن است» (کوپر، ۱۳۸۶: ۷۰)، با قالی از حیث آینه‌گی آن همخوانی دارد؛ زیرا هر دو آینه‌ای در برابر بی‌نهایت آسمان و باغ‌های آسمانی هستند. با این‌حال، حوض نه به خودی خود، بلکه به دلیل ظرف بودن برای عنصر حیاتی آب، از تقدس خاصی در فرهنگ ایرانی برخوردار است.

جدول ۳: تحلیل ارتباط مابین اقلیم جغرافیایی، عوامل زیست‌محیطی و فرهنگی بر نقش‌پردازی‌های قالی‌های مورد مطالعه (نگارنده، ۱۴۰۴).

نگاره	توصیف ارتباط نقش‌پردازی با اقلیم جغرافیایی، عوامل محیطی و فرهنگ یزد
گل گرد (۶ یا ۸ پر)	عدد ۶ در دین زرتشت مقدس شمرده شده و یادآور امشاسپندان[۱۱] است (شیمل، ۱۳۸۸: ۱۳۷). در فرهنگ اسلامی نیز این عدد به‌دلیل تداعی برابری با صور هندسی‌اش (مکعب) مبین نقش کعبه و قبله‌گاه مسلمانان است (نورآقایی، ۱۳۸۷: ۷۶). در آیین زرتشت ستون هشت‌پر و سرسرای هشت‌گوش در بنای آتشکده‌ها به‌کار می‌رفت و عدد ۸ را مبارک می‌دانستند (رنجبر و همکاران، ۱۳۹۸: ۷۰). در فرهنگ اسلامی نیز این عدد تداعی‌کننده بهشت ابدی، تعداد درب‌های بهشت (شایگان، ۱۳۷۳: ۲۷۲) و فرشتگان مقرب درگاه پروردگار است[۱۲] (شاهپروری و بصام، ۱۳۹۵: ۲۰).
گل اناری (یا انار)	نمود بصری گردونه خورشید آریایی و یادآور آیین مهرپرستی در ایران باستان است. علاوه بر این، در کتاب مقدس اوستا از انار با نام‌های درخت خورشید، همای زرین و درخت بسیار دانه یاد شده است (پرهام، ۱۳۷۱ ج ۲: ۱۶۴-۱۶۳). از سویی دیگر، درخت انار در اقلیم جغرافیایی گرم و خشک یزد به‌خوبی پرورش می‌یابد.
گل سه شاخه	قدمت کاربرد این نگاره به نیمه سوم هزاره تمدن باز می‌گردد و مبین مفاهیم اساطیری «آسمان، افلاک و حرکات سه‌گانه خورشید» است (پرهام ۱۳۶۴: ۲۹۸). مطابق روایت‌های کهن، مواضع والای سه‌گانه خورشید از زمان‌های بسیار دور در ایران ستایش می‌شده و از جایگاه آیینی و مفاهیم رمزگونه شگرفی برخوردار بوده‌اند (شعار، ۱۳۶۷: ۳۸).
درخت زندگی	در ادیان و تمدن‌های کهن، باور بشر به‌وجود درختی کیهانی در مرکز جهان که منشأ آفرینش تمامی موجودات است، به‌چشم می‌خورد (عابددوست و کاظم‌پور، ۱۳۸۸: ۱۲۳). در بینش اسلامی نیز درخت نمادی از گردش زندگی، گذر چهار فصل و نمادی از اتحاد بین زمین و آسمان است (محدث، ۱۳۸۱: ۵۵).
ماهی	بر اساس باورهای آیین مهرپرستی، تولد مهر از دوشیزه باکره‌ایست که از آب دریاچه هامون بار بر می‌دارد و موعود زرتشتی از او متولد می‌شود (رضی، ۱۳۷۱: ۲۰۷). وابسته بودن زندگی ماهی با عنصر حیات‌بخش آب یادآور آرزوی قلبی بافنده به دسترسی راحت آب در یک زندگی کویری است.
شمسه	شمسه نمادی از گرمای خورشید و خداوند است (ستاری، ۱۳۷۶: ۵۳). نماد شمسه (یا ستاره هشت‌پر) نشانی از پیوند تنگاتنگ مردمان یزد با نور و گرمای خوشید است که همواره در زندگی‌شان حضور داشته است.

از سوی دیگر، این نوع نقش‌پردازی با معماری‌های رایج اقلیم گرم و کویری یزد همخوانی دارد؛ زیرا در تمامی مساجد و باغ‌های تاریخی این شهر، مانند مسجد امیرچقماق و باغ دولت‌آباد، حضور حوض نشانه‌ای از «آب و آبادانی» است. از این رو، بافنده هنرمند یزدی آرزوی قلبی و دیرینه خود، یعنی همنشینی با عنصر حیات‌بخش آب را، به زیبایی در قالب حوض آبی در مرکز قالی و نیز نقوش جانوری و گیاهی در حاشیه‌های هراتی به تصویر کشیده است. تجلی عنصر ارزشمند آب در نقوش هراتی نیز یادآور برخی از مناسک و آداب مهردینان، نظیر شست‌وشو و غسل دادن، در آیین مهرپرستی است که با عنصر آب پیوندی ناگسستنی دارند.

---

[۱۰] مستندات تاریخی نشان می‌دهد که رایج‌ترین اشکال هندسی برای حوض‌های ایرانی عموما دایره، بیضی، مربع، مستطیل و چند ضلعی بوده‌اند که با اشکال ترنج در قالی‌های ایرانی قرابت نزدیکی دارند (صدرحاج سید جوادی، ۱۳۸۵: ۵۷۸).

[۱۱] امشاسبندان در اوستا به معنای «جاودان مقدس» و در اصطلاح بزرگ‌ترین فرشتگان این دین به شمار می‌آید. مفهوم دیگر این واژه «افزونی بی مرگ» است (یاحقی، ۱۳۸۶: ۱۰۵).

[۱۲] و الملك علی أرجائها و یحمل عرش ربك فوقهم یومئذ ثمانیة: «در آن روز، عرش پروردگار را هشت ملک (فرشته) در بر می‌گیرند» (سوره الحاقه/ آیه ۱۷).

نقش‌پردازی نگاره انار نیز تا حدی به زرتشتی‌گری[۱۳] مردمان یزد پیش از اسلام بازمی‌گردد. در آیین پیوند زرتشتیان، با آرزوی باروری و بچه‌دار شدن، به زوجین انار می‌دهند و حتی میوه انار را به نشانه پیوند عمیق زناشویی بر سر سفره عقد قرار می‌دهند (چیت‌ساز و همکاران، ۱۳۹۸: ۴۳). علاقه فراوان مردم یزد به میوه بهشتی انار را می‌توان در تلاش آنان برای پرورش باغ‌های انار، متناسب با شرایط زیست‌محیطی اقلیم یزد، نیز مشاهده کرد. از این رو، تکرار نقش‌مایه زیبای انار در متن و حاشیه قالی‌های دست‌بافت یزد، افزون بر پیوند آن با ریشه‌های مذهبی، به وفور این پوشش گیاهی بومی در ناحیه مذکور نیز بازمی‌گردد.

از سویی دیگر، نمودگار رمزی و بصری عنصر حیات‌بخش «خورشید» که به کثرت در قالب نقش‌مایه‌های هندسی (دایره، مربع و لوزی)، گیاهی گل (گرد، اناری، شش‌پر و هشت‌پر)، گل سه شاخه، چلیپا (یا صلیب)، ستاره هشت‌پر و شمسه (آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۰۵۶؛ دریایی ۱۳۸۶: ۱۵۰؛ دانشگر، ۱۳۷۶: ۱۶۴؛ صلواتی، ۱۳۸۷: ۴۱) در قالی‌های مورد مطالعه مشاهده می‌شود، نشانگر نقش بی‌بدیل خورشید در اقلیم جغرافیایی و کویری یزد است. در این راستا، بیان نمادین عنصر گرمابخش خورشید نه تنها در قالب نقش‌پردازی‌های زمینه و حاشیهٔ قالی‌ها مشاهده می‌شود؛ بلکه در شیوهٔ رنگ‌آمیزی‌شان نیز آشکار است. تأکید بر رنگ‌آمیزی مساحت بزرگی از نقوش قالی‌ها به کمک فام‌های رنگی گرمی همچون: قرمز، قرمز لاکی، کرم، زرد و نارنجی که یادآور گرمای نور خورشید هستند؛ گواه دیگری بر تأثیرگذاری این اقلیم جغرافیایی بر اندیشهٔ بافندگان یزدی است.

نتیجه‌گیری

تحلیل‌های ساختاری نشان می‌دهند که هر سه تخته قالی دست‌بافت یزد که در موزه فرش ایران نگهداری می‌شوند، دارای طرح رایج «لچک-ترنج» هستند. دو تخته از این قالی‌ها از نوع «لچک-ترنج کف ساده» و تخته دیگر منقش به نگاره‌های گیاهی و جانوری است. ترنج‌های میانی با اشکال هندسی دایره‌ای، لوزی و بیضی، به صورت تک ترنج یا تو در تو با دو تا چهار لایه متن طراحی شده‌اند. لچک‌ها نیز از انواع «طره‌ای مداخل»، «طره‌ای تو در تو» و «دور لچک» هستند. قابل ذکر است که در هیچ‌یک از این قالی‌ها، به‌طور همزمان، سه قاعده اصلی حاکم بر طراحی قالی‌های لچک-ترنج ایرانی رعایت نشده است. علاوه بر این، مشخص شد که اقلیم جغرافیایی کویری یزد، عوامل زیست‌محیطی (مانند گرمای شدید خورشید، بارش کم و نوع پوشش گیاهی)، معماری بناهای تاریخی، و باورهای فرهنگی و مذهبی (پیش از اسلام، زرتشتی‌گری؛ و پس از اسلام) بر نقش‌پردازی‌ها و رنگ‌آمیزی قالی‌های مورد مطالعه، با استفاده از فام‌های رنگی گرم (مانند قرمز لاکی، کرم، زرد و نارنجی)، تأثیرگذار بوده‌اند. در نهایت، آنچه بر زیبایی این قالی‌های ارزشمند می‌افزاید، بینش و تفکر بافندگانی است که علی‌رغم اقلیم خشک، کویری و کم‌باران یزد، و دوری از درختان انبوه و سرسبز، باز هم نقوشی را برگزیده‌اند که یادآور برکت، فراوانی و جریان حیات‌بخش آب است.

منابع

الهی قمشه‌ای، مهدی (مترجم). (۱۳۹۰). قرآن کریم. قم: انتشارات کاتبان وحی.

آکرمن، فیلیس. (۱۳۸۷). مباحثی چند در نگاره‌پردازی آغازین (پرویز مرزبان، مترجم؛ زیر نظر سیروس پرهام، ویراستار). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ادواردز، سیسیل. (۱۳۶۸). قالی ایران (مهین‌دخت صبا، مترجم). تهران: انتشارات انجمن دوستداران کتاب.

اردکانی موقتی، زهرا، و فاطمه اکبری. (۱۳۹۵). بررسی ساختار طرح‌های لچک ترنجی قالی اردکان یزد. چیدمان، ۵(۱۵)، ۱۰۲-۱۰۸.

الهی، محبوبه. (۱۳۸۷). هویت ماهی در فرش ایرانی. گلجام، ۴(۱۰)، ۱۰۱-۱۳۶.

امامی، صابر. (۱۳۸۱). نماد و تمثیل، تفاوت‌ها و شباهت‌ها. کتاب ماه هنر، ۴۷و۴۸، ۶۰-۶۸.

بخشی، اکرم، و علی وندشعاری. (۱۳۹۵). بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی‌های اصیل کردی خراسان (رضوی و شمالی). گلجام، ۱۲(۲۹)، ۶۳-۹۲.

بصام، جلال‌الدین، فرجو، محمد حسین، ذریه، زهرا، و سیدامیر احمد. (۱۳۸۳). رویای بهشت: هنر قالی‌بافی ایران (جلد دوم). تهران: سازمان اتکا.

پرهام، سیروس. (۱۳۷۱). دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس (به‌کوشش سیاوش آزادی). تهران: انتشارات امیرکبیر.

پرهام، سیروس. (۱۳۶۴). دست‌بافته‌های عشایری و روستایی. تهران: انتشارات امیرکبیر.

پیری، علی، حسنوند، محمدکاظم، و مرتضی فرهادیه. (۱۳۹۹). تبیین شیوه طراحی قالی لچک و ترنج شکارگاه دوره صفوی. گلجام، ۱۶(۳۸)، ۱۴۹-۱۶۹.

چیت‌ساز، شقایق، ندایی فرد، احمد، و بهمن نامور مطلق. (۱۳۹۸). خوانش بیش‌متنی نقش‌مایه انار در زیورآلات ایرانی. باغ نظر، ۱۶(۷۷)، ۴۳-۵۸.

چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۸۵). نمادگرایی و تأثیر آن در فرش ایران. گلجام، ۲(۴و۵)، ۳۷-۵۶.

[۱۳] بنا بر روایت زرتشت‌نامه، انار نماد «جنگاوری» است.

حصوری، علی. (۱۳۷۱). فرش سیستان. تهران: انتشارات فرهنگیان.

دانشگر، احمد. (۱۳۷۶). فرهنگ جامع فرش یادواره «دانشنامه ایران». تهران: انتشارات موسسه یادواره اسدی.

دریایی، نازیلا. (۱۳۸۶). زیبایی‌شناسی در فرش دستباف ایران. تهران: انتشارات مرکز ملی فرش.

دوبوکور، مونیک. (۱۳۷۶). رمزهای زنده جان (جلال ستاری، مترجم). تهران: نشر مرکز.

رستگار، نازنین‌السادات، و محمد افروغ. (۱۳۸۹). زیبایی‌شناسی فرش یزد با نگاهی به طرح، نقش و رنگ. کتاب ماه هنر، ۱۴۷، ۱۱۶-۱۲۴.

رضی، هاشم. (۱۳۷۱). آیین مهر، میترائیسم. تهران: انتشارات بهجت.

رنجبر، مریم، بهزاد نیک اندیش، و امیر حسین چیت سازیان. (۱۳۹۸). نقش نمادین ستاره در قالیهای دوره اسلامی. پیکره، ۸(۱۵)، ۶۵-۷۷.

ژوله، تورج. (۱۳۹۰). پژوهشی در فرش ایران. تهران: انتشارات یساولی.

ساعدی، سیما، و سید سعید سید احمدی زاویه. (۱۳۹۲). عوامل موثر بر کاربرد رنگ در فرش یزد. پیکره، ۲(۴)، ۲۵-۴۲.

ستاری، جلال. (۱۳۷۶). رمز اندیشه و هنر قدسی. تهران: نشر مرکز.

شایگان، داریوش. (۱۳۷۳). هانری کربن: آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی (باقر پرهام، مترجم). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

شاهپروری، محمدرضا، و سید جلال الدین بصام. (۱۳۹۵). تجلی نمادین اعداد در فرش. گلجام، ۲۹، ۵-۲۸.

شعار، جعفر. (۱۳۶۷). آیین شهریاری. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

شیمل، آنه ماری. (۱۳۸۸). راز اعداد (فاطمه توفیقی، مترجم). قم: انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.

صدر حاج سید جوادی، احمد. (۱۳۸۵). دایره المعارف تشیع (جلد چهارم). تهران: انتشارات شهید سعید محبی.

صلواتی، مرجان. (۱۳۸۷). تجلی نماد گردونه خورشید «مهرانه» در قالیهای ایل قشقایی. گلجام، ۴(۹)، ۳۵-۴۸.

طالب‌پور، فریده. (۱۳۸۶). سبک شناسی فرش دست‌بافت یزد. دومین سمینار ملی فرش دست‌بافت، تهران.

عابددوست، حسین، و زیبا کاظم‌پور. (۱۳۸۸). صورتهای متنوع درخت زندگی بر روی فرشهای ایرانی. گلجام، ۱۲، ۱۲۳-۱۳۹.

عطرگیران، منیره، و یوسف منصورزاده. (۱۳۹۳). طرح، نقش و رنگ رایج‌ترین قالی‌های واگیره‌ای یزد. باغ نظر، ۳۱(۱۱)، ۴۵-۵۴.

علمدار یزدی، علی اصغر. (۱۳۸۰). نساجی یزد. تهران: انتشارات سبحان نور.

کوپر، جی. سی. (۱۳۸۶). فرهنگ مصور نمادهای سنتی (ملیحه کرباسیان، مترجم). تهران: انتشارات فرشاد.

مایدا، تادئوش. (۱۳۹۲). شاهکارهای هنر ایران در مجموعه‌های لهستان (داوود طبایی و مهدی مقیسه، مترجمان). تهران: انتشارات شادرنگ.

محدث، محبوبه. (۱۳۸۱). نماد درخت زیتون. جلوه هنر، ۲۰و۲۱، ۵۲-۶۱.

موسوی لر، اشرف السادات، و اعظم رسولی. (۱۳۸۹). بررسی نمودهای اساطیری خورشید و مهر در فرش دستباف ایران. گلجام، ۶(۱۶)، ۱۱۱-۱۳۲.

نصرتی، مسعود. (۱۳۸۵). نگاره‌های نمادین در نمد: پیشینه تاریخی. کتاب ماه هنر، ۹۳-۹۴، ۱۱۸-۱۲۸.

نورآقایی، آرش. (۱۳۸۷). عدد، نماد و اسطوره. تهران: انتشارات افکار.

وزیری‌فر، امیرعباس. (۱۳۸۱). کنکاشی در قالی یزد. ماهنامه قالی ایران، ۴۶، ۱۴-۱۶.

هال، جیمز. (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب (رقیه بهزادی، مترجم). تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.