بررسی طرح و نقش قالی‌های باباحیدر

فرانک کبیری[1]؛ اعظم بهلول[2] و پریوش محمدی[3]

چکیده

قالیبافی هنری صنعتی است که در آغاز با نیاز مادی انسان به زیرانداز پدیدار شد و بعدها با حس زیبایی‌شناسی درآمیخت و به اوج رسید. در این سیر تحول از آغاز پیدایش تا رسیدن به کمال، ایران کشوری پیشتاز بوده است. ویژگی‌های فرش ایرانی موجب شد تا این طیف از دست‌بافته‌ها به عنوان نماد و شناسنامهٔ هنری ایران در سطح جهان نیز شناخته شوند. گوناگونی در طرح‌ها و نقش‌های قالی ایران به پهنای این کشور هنرپرور است. استان چهارمحال و بختیاری نیز از این قاعده مستثنی نیست و یکی از مناطقی است که به علت برخورداری از شرایط جغرافیایی خاص، از شرایط مساعدی برای تولید فرش برخوردار بوده است. طرح و نقش قالی‌های استان چهارمحال و بختیاری بسیار متنوع بوده و بخشی از آن‌ها را نقوش هندسی به خود اختصاص می‌دهند. دسته‌ای از قالی‌هایی که نقش هندسی دارند در منطقهٔ باباحیدر بافته می‌شوند. برخلاف تنوع فراوان طرح و نقشِ این دسته از قالی‌ها، کمتر پژوهشی در زمینهٔ معرفی و بررسی آن‌ها صورت گرفته است. بر این اساس، نگارندگان این مقاله بر آن شدند که برای ثبت و ضبط طرح و نقش قالی‌های مذکور، نمونه‌های موجود را یافته، از آن‌ها عکس‌برداری کنند و با ارائهٔ خطی نقوش آن‌ها، توضیحات لازم را ارائه دهند. هدف از انتخاب این موضوع، شناسایی و بررسی طرح و نقش قالی‌های ترنج‌دار هندسی‌ای است که امروزه در استان چهارمحال و بختیاری کمتر بافته می‌شوند تا این‌گونه بتوان گامی برای جلوگیری از روند فراموشی تدریجی آن‌ها برداشت و زمینه‌ای برای تهیهٔ گنجینه‌ای تصویری از قالی‌های مناطقی که کمتر بدان‌ها توجه شده است، فراهم کرد تا موجبات حفاظت و حراست از خرده‌فرهنگ‌ها و به دنبال آن فرهنگ ملی ایجاد شود.

کلید واژگان: قالی، ترنج هندسی، باباحیدر، طرح و نقش.

---

۱. عضو هیئت علمی گروه صنایع‌دستی دانشکدهٔ هنر دانشگاه شهرکرد (نویسندهٔ مسئول)؛ kabiri.faranak@sku.ac.ir

۲. عضو هیئت علمی گروه صنایع‌دستی دانشکدهٔ هنر دانشگاه شهرکرد؛ maryambohlool2004@gmail.com

۳. کارشناس ارشد صنایع‌دستی دانشگاه هنر اصفهان؛ pary.mohamadi2014@gmail.com

مقدمه

جوامع انسانی، پس از برطرف کردن نیازهای اولیهٔ مادی، در راه برطرف کردن نیازهای معنوی از طریق ارضای حس زیبایی‌شناسی گام برداشتند. از این رو، پس از آن که فراغتی یافتند، به آفرینش‌های هنری پرداختند؛ چرا که کوشش انسان‌ها در جهت زیباسازی، یکی از ویژگی‌های فرهنگی یک ملت و بازنمودی از تمدن است. قالی نیز به عنوان یکی از دست‌ساخته‌های بشری، در طول ایام به عنوان ابزاری کاربردی که زیبایی را در طول خود به همراه داشته، مورد استفاده قرار گرفته است. فرش، ریشه در فرهنگ و جغرافیای مردمی دارد که آن را با زندگی خود پیوند زده‌اند. هنرهای دستی در ابتدا بنا بر ضرورت اجتماعی و احتیاجات آدمی به وجود آمده‌اند اما با گذشت زمان و تکامل فکری انسان‌ها دگرگون شده‌اند و برای ارضای حس زیبایی‌دوستی، چشم‌نوازتر شدند. به عنوان مثال زیراندازهای اولیه، بسیار ساده و با شاخه‌های نرم درختان در زمان‌های بسیار دور تولید می‌شدند. در دوره‌های بعدی از نی برای ساختن حصیر استفاده شد و با تغییر روند زندگی کشاورزی و دامپروری، از پنبه و پشم، زیراندازهای دیگری چون نمد و گلیم و سپس قالی گره‌دار تولید و به زیور نقش آراسته شدند. کهن‌ترین نمونهٔ قالی گره‌دار موجود در جهان، قالی پازیریک است که در ایران تولید شده بود (کبیری، ۱۳۹۴: ز «پیش‌گفتار»).

قالی‌بافی از زمان‌های بسیار دور در ایران رواج داشته است و یکی از مهم‌ترین صنایع‌دستی ایران و استان چهارمحال و بختیاری به شمار می‌رود. بافته‌ها و نقشه‌های مورد استفادهٔ مردم این استان، از اصیل‌ترین دستاوردهای هنری سرزمین ایران بوده است که بخشی از آن‌ها هنوز شناسایی و معرفی نشده‌اند. از این رو سعی شد، در این مقاله قالی‌های باباحیدر مدنظر قرار گیرند و بررسی شوند. گفته می‌شود ساکنین شهر باباحیدر، روزگاری جزو عشایر کوچ‌نشین فارس بوده‌اند که این مرکزیت نژادی و روابط فرهنگی بر روی بافته‌های آن‌ها تأثیر گذاشته است. بافته‌های آن‌ها مالامال از تمثیل، استعاره، رمز و رازهای جهان معنوی بوده و بازتابی از آرزوهای والای این انسان‌هاست. آن‌ها با نقوش بافته‌ها، وسیله‌ای ارتباطی برای انتقال اندیشه ایجاد می‌کنند. اما آنچه باید بدان توجه داشت، تنوع نقوش و ویژگی‌های منحصر به فرد نقش ترنج‌ها به واسطهٔ هندسی بودن آن‌ها در این قالی‌هاست که نگارندگان را به سوی پژوهش در این زمینه هدایت کرد. در این مقاله که اطلاعات آن به صورت کتابخانه‌ای و میدانی جمع‌آوری شده و به شیوهٔ توصیفی ارائه می‌شود، پس از آشنایی با موقعیت شهر باباحیدر و ارائهٔ توضیحاتی دربارهٔ ترنج، به معرفی قالی‌های ترنج‌دار این شهر پرداخته و نمونه‌هایی تصویری همراه با نقوش خطی شدهٔ آن‌ها ارائه می‌شود.

موقعیت جغرافیایی شهر بابا حیدر

شهر باباحیدر در فاصلهٔ ۴۶ کیلومتری شهرکرد، مرکز استان چهارمحال و بختیاری قرار دارد. در این شهر به همراه روستای هیرگان که در ۴ کیلومتری آن قرار دارد، قالی‌های مرغوب و زیبایی تولید می‌شود. این شهر در گذشته در مسیر کوچ ایلات قرار داشت و اقوام آن معتقدند جزو اقوام کوچروی ترک بوده‌اند و به تدریج با اشتغال به کار زراعت و کشاورزی در این منطقه سکنی گزیده‌اند (نکوئی، ۱۳۸۱: ۱۵۹). در شهر باباحیدر یک امامزادهٔ معروف و شناخته شده به نام امامزاده حیدر وجود دارد. این امامزاده دری دارد که مهم‌ترین و با ارزش‌ترین در قلمداد می‌شود، زیرا این امامزاده در خانهٔ فرزند مالک اشتر ـکه یکی از افراد شناخته شده در زمان خود بودـ احداث گردیده است و به دلیل اهمیت این در به «باب حیدر» معروف شده و بعدها به بابا تغییر پیدا کرده است و امروزه بابا حیدر نامیده می‌شود (Willborg, 2002: 133).

ویژگی‌های قالی‌های شهر باباحیدر

این منطقه از مراکز مهم تولید فرش استان است و امروزه بیشتر تولیدات آن را فرش خشتی به خود اختصاص می‌دهد. شکل خشت‌های باباحیدر مستطیل و مربع هستند. عناصر تشکیل‌دهنده در خشت‌ها کاملاً هندسی هستند. ترتیب قرار گرفتن خشت و قاب‌ها در قالی‌ها، یکی در میان است. در گذشته قالی‌هایی بافته می‌شد که طرح‌های آن به صورت ترنجی و دارای خطوط شکسته زاویه‌دار بود. این فرش‌ها، ذهنی‌باف بودند. عدم استفاده از خطوط گردان و استفاده از موتیف یا نقش‌مایه‌های ابتدایی از ویژگی آن‌هاست (کرمانی، ۱۳۷۴: ۱۱۴).

نقطهٔ اشتراک فرش‌های باباحیدر، استفاده از ۴ یا ۵ رنگ در طرح است که بیشتر از رنگ‌های قرمز، نیلی و سفید استفاده می‌کردند. ابعاد متداول آن‌ها عموماً قالیچه و حداکثر ۶ مترمربع و رج‌شمار آن‌ها عموماً ۱۵ تا ۱۷ و حداکثر ۲۰ رج است. سبک بافت به صورت دو پود و گرهٔ آن‌ها ترکی است. طرح‌های تک ترنج در سایز ۳×۲ و ۲/۵×۱/۵ و طرح‌های دو ترنج در فرش‌هایی که طول ۲ برابر دارند، دیده می‌شود (ترابی، ۱۳۹۲).

در بررسی‌های انجام شده، قالی‌های باباحیدر جزو فرش‌های سبک هندسی‌ـعشایری و روستایی هستند و بافندگان آن شهر به بافت ترنج‌های هندسی موسوم به حوضی اشتغال دارند. واژهٔ حوضی و نقوش کنگره‌ای اطراف ترنج‌ها، نشان از فلسفهٔ عمیقی است که در پس تمام صنایع‌دستی کشور ما نهفته است.

طبقه‌بندی طرح و نقش

یکی از مهم‌ترین عوامل تأثیرگذار در کیفیت قالی، طرح و نقش آن است. طرح‌های موجود در قالی‌های ایران از تنوع بالایی برخوردار است و می‌توان یکی از عوامل تأثیرگذار بر این تنوع را وجود نژادها و اقوام گوناگون دانست. طرح‌هایی که در قالی ایران به کار می‌روند به صورت‌های گوناگون طبقه‌بندی می‌شوند که برخی از آن‌ها به این شرح است:

الف) طبقه‌بندی بر حسب مناطق بافت:

۱) فرش شهری: یعنی فرشی که در شهرها بافته می‌شود. فرشی که بافندهٔ شهرنشین آن را می‌بافد، ظریف است و رج‌شمار آن بالاست و نقشه و طرح ویژه‌ای دارد.

۲) فرش روستایی: فرشی است که به صورت ساده و ابتدایی در روستاها می‌بافند. فرش‌های روستایی اکثراً بدون نقشه (ذهنی‌باف) بافته می‌شوند، قطع این فرش‌ها کوچک و به صورت ذرع و نیم، پشتی و کناره است.

۳) فرش عشایری: فرش عشایری و ایلی مثل فرش روستایی، ساده و ابتدایی و برخاسته از محیط و زندگی ایل‌نشینان است. فرش ایلی در اندازه‌های کوچک به صورت زمخت و درشت‌باف عرضه می‌شود (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷: ۴۶۸).

ب) طبقه‌بندی بر اساس سبک:

۱) سبک شکسته: این سبک را می‌توان در هر سه نوع قالی شهری، روستایی و عشایری مشاهده کرد. این طرح‌ها به طرح‌های روستایی یا هندسی نیز معروفند و جزو ابتدایی‌ترین و قدیم‌ترین طرح‌هایی هستند که به ذهن هنرمندان راه یافته‌اند (صمیمی، ۱۳۸۳: ۲۴). طرح قالی‌های باباحیدر در این گروه جای می‌گیرد. این دسته از ترنج‌ها به ترنج‌های ایلی معروفند. این ترنج‌ها با خطوط راست و شکسته کار شده‌اند و معمولاً چند گوشه هستند. گاهی یک ترنج در مرکز فرش قرار می‌گیرد و گاهی سه ترنج یا پنج ترنج در طول فرش کار می‌شود (شعبانی خطیب، ۱۳۸۷: ۵۲ ـ۵۱).

وجه تسمیهٔ ترنج

ترنج اسمی است که برای دسته‌ای از نقوش تزئینی به کار می‌رود. در فرهنگ معین، ترنج را به معنای چین و شکن سخت و درشت، خشک و درهم کشیده آورده‌اند و در لغت‌نامهٔ دهخدا، میوه‌ای است معروف و مشهور که در اجزاء و کلیات آن نظم و آراستگی وصف‌ناپذیری مشاهده می‌شود که با به کارگیری اشکال منظم و هندسی، به ابداع فضای ایده‌آل می‌پردازد. این نظم و

آراستگی در فرش‌های ترنج‌دار هندسی نیز دیده می‌شود. در دانشنامهٔ فرش ایران، ترنج به نقش وسط فرش گفته می‌شود که همچون جزیره‌ای خوش نقش و نگار در میان دریای زمینهٔ فرش قرار دارد و طرح یک چهارم آن عیناً با تغییرات در نقش و رنگ‌آمیزی به نام لچک در چهار طرف زمینه بافته می‌شود. ترنج، اغلب با طرح‌های اسلیمی، گل و بوته‌های گوناگون، شاخ و برگ‌های ظریف، زیبا و خوش‌ترکیب تزئین می‌شود. محمدرضا هنرور بر این باور است که ترنج یکی از طرح‌های هنرهای تزئینی ایران است. بعضی اوقات، به دو سر ترنج دو طرح قرینه کوچک‌تر به نام سر ترنج می‌افزایند. ترنج به شکل‌های گوناگون بزرگ، متوسط، کوچک و با نقش‌های مختلف طرح می‌شود (الله‌بخشی، ۱۳۹۱: ۲۲).

ترنج از نقش‌های کهن اسلامی و ایرانی است که بیشتر برای تزئین جلد و صفحات کتاب‌ها به ویژه *قرآن کریم* و نیز تزئین قالی و اشیای دیگر به کار می‌رود؛ از اجزای مهم طرح‌های استیل ایرانی که معمولاً در وسط نقش‌ها به شکل مستقلی قرار دارد و از ترکیب گل، برگ و طرح‌های اسلیمی ساخته می‌شود و گاه به قندیل‌های قلم‌زده می‌ماند. مارتین لینگز از ترنج با نام «شجیره» یاد کرده و آن را نماد شجرهٔ طیبه می‌داند که به صورت‌های گوناگون در حاشیهٔ صفحاتی از قرآن‌های قدیمی دیده می‌شود (شریفی، ۱۳۹۱: ۳۸ـ ۳۹). فرم کلی آن از نقش مربعی که حول محور و مرکز خود در جنبش است و این خود نشان هندسی بودن ترنج در گذشته بوده که به تدریج ترنج به صورت منحنی و دایره‌ای می‌شود.

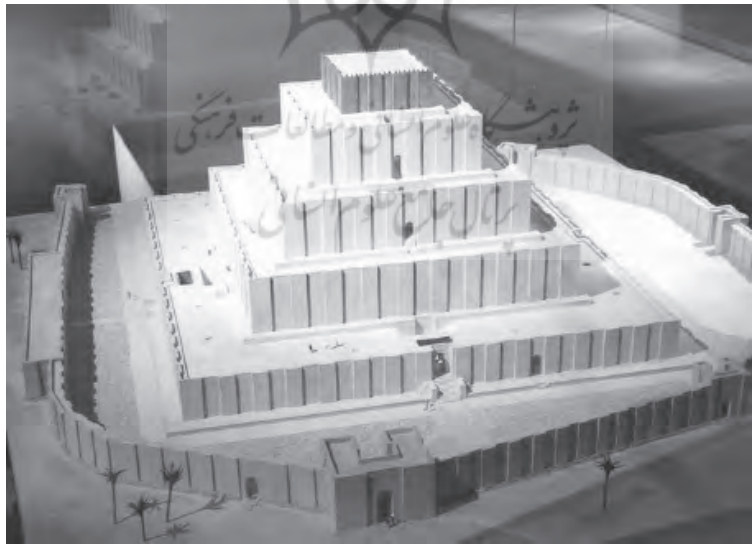
فلسفهٔ معنوی ترنج

نخستین نمادی که مقدمهٔ خلق ترنج بود، به نام خورشید سواستیکا یا خورشید آریایی در ادوار مختلف پیش از اسلام به کار می‌رفت. بنابراین، در *فرهنگ فارسی* ذیل واژهٔ «شمسه» آمده است: شمس به معنای آفتاب، خورشید، نارنج، لیمو، قرص نان، سه خوبان، خورشید و زیبارویان (از القاب معشوق) است (معین، ۱۳۵۱: ۷۶۹). ترنج همان شمسه است. با این تفاوت که این فرم در فرش با نام ترنج بیان می‌شود و در مجلدسازی و صفحات قرآن با نام شمسه (الله‌بخشی، ۱۳۹۱: ۲۲). در کتاب *پژوهشی در فرش ایران*، ترنج‌ها را تداعی باغ‌های قدیم ایران می‌دانند که چند حوض داشته‌اند و این حوض‌ها با جوی‌های آب به یکدیگر مرتبط بوده‌اند. باغ یا طرح آن با اشکال منظم هندسی چهارگوش، شش ضلعی، لوزی و امثال آن‌ها منعکس می‌شده که بین آن‌ها رابطه وجود داشته است. گاهی مواقع در این فرش‌ها برای بزرگ‌تر کردن حوض‌ها و نیز آراسته کردن

آن‌ها از تعدادشان کاسته‌اند و طول فرش‌ها را در طرح‌های کهن با دو یا سه ردیف حوض و در طرح‌های جدید با یک ردیف حوض پر کرده‌اند (ژوله، ۱۳۸۱: ۱۸). همان‌گونه که مشاهده خواهد شد یکی دیگر از ویژگی‌های ترنج‌های هندسی باباحیدر، وجود کنگره‌ها یا پله‌هایی در اطراف ترنج‌هاست.

فلسفهٔ معنوی کنگرهٔ اطراف ترنج

این پلکان‌ها یا نقوش کنگره‌ای که در برخی آثار دیگر نیز دیده می‌شوند، از دیدگاه باستان‌شناسان مفاهیم رمزی گوناگونی دارند. گروهی آن را مظهر کوه می‌دانند و گروهی آن را نماد آسمان و افلاک می‌دانند. از این میان به نظر می‌رسد، استدلال‌های پروفسور پوپ، پایه‌های استوارتری داشته باشد. او به استقراء، ثابت می‌کند که این کنگره‌ها نماد رمزی کوه بوده است که رودها و چشمه‌هایی از آن سرچشمه می‌گیرد و واسطهٔ نمادی بوده است برای تقرب جستن به درگاه عرش اعلی برای آنکه باران‌های بی‌پایان خاک را بارور کند و خرمن‌ها را انبوه گرداند. نسبت این کنگره‌ها با زیگورات‌های عیلامی که باستان‌شناسان آن‌ها را «کوه یاد» یا «یادوارهٔ کوهستان» دانسته‌اند، رکن دیگر این نظریه است (پرهام و آزادی، ۱۳۷۰: ۲۲۹).



تصویر شمارهٔ ۱: ماکت معبد چغازنبیل
(اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۱۲)

تصویر شمارهٔ ۲: معبد چغازنبیل (اتینگهاوزن و یارشاطر، ۱۳۷۹: ۱۳)

این نقش در کاخ سروستان که از دورهٔ ساسانی به جای مانده نیز مشاهده می‌شود.
کوه به عنوان نمادی محوری و مرکزی به معنی گذر از یک مرحله به مرحلهٔ دیگر است و این در دست‌بافته‌های عشایر، از شرقی‌ترین تا غربی‌ترین قسمت ایران دیده می‌شود و این باورها و اعتقادات و طبیعت است که همیشه الهام‌بخش هنرمندان بوده و انعکاس آن در دست‌بافته‌ها دیده می‌شود» (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۸۹). ساکنان باباحیدر نیز که روزگاری مسیرهای صعب‌العبور کوه‌ها را برای گذراندن از یک مرحله به مرحلهٔ دیگر پشت سر گذاشته‌اند و با اسکان در منطقه‌ای کوهستانی هر روز بارها و بارها قله‌های سر به فلک کشیده را می‌بینند و درک می‌کنند، آن‌ها را در دست‌بافته‌هایشان بازنمایی کرده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

لچک و ترنج

لچک و ترنج، طرحی است بسیار عمومی، معروف و زیبا در فرش ایران که از مکتب عباسی به یادگار مانده و به عنوان نقش‌مایه استفاده می‌شود. این طرح از تذهیب‌هایی اقتباس گردیده است که کاتبان هنرمند در پشت جلد قرآن‌ها و سایر کتب نگاشته‌اند (ذابح، ۱۳۹۱).
ترنج از لحاظ تعداد و اندازه به ۴ دسته تقسیم می‌شود: یک ترنج در وسط، دو ترنج یا بیشتر که فرش را از جهت طول یا عرض به قطعات مساوی تقسیم می‌نماید، ترنج کاسه‌ـ نیم‌کاسه یا تو در تو، نیم ترنج که ممکن است در وسط یا اطراف و یا وصل به حاشیه فرش بافته شود (شریفی، ۱۳۹۱: ۶۶).
در دسته‌بندی دیگر، ترنج‌ها این‌گونه قرار می‌گیرند: ترنج هندسی، اقتباسی، تو در تو، کاسه‌ـ نیم‌کاسه،

سه‌گانه، دو گانه، مداخل، شاه عباسی، بولوردی، سبک اصفهان (ذابح، ۱۳۹۱). لچک نیز انواعی دارد که عبارتند از: لچک تو در تو، لچک مداخل کنگره‌ای، لچک چهار ترنج (شریفی، ۱۳۹۱: ۶۹).

پیشینهٔ تاریخی لچک و ترنج

از نحوهٔ پیدایی این نقش و شکل اولیهٔ آن اطلاع دقیقی در دست نیست. برخی آن را صورت تغییر یافته‌ای از نقش خورشید و برخی آن را همان نقش حوض می‌دانند که به تدریج و با تغییر معماری حوض، طرح ترنج به اشکال لوزی، شش گوشه و هشت گوشه بدل شده است (شریفی، ۱۳۹۱: ۴۱). ایرانیان از زمان باستان، میوهٔ ترنج را شناخته بودند و نقش آن را در حجاری‌ها و فلزکاری‌ها بر روی لباس پادشاهان می‌کشیدند. قدیم‌ترین این نقش‌ها در یک سنجاقک مفرغی از لرستان دیده می‌شود.

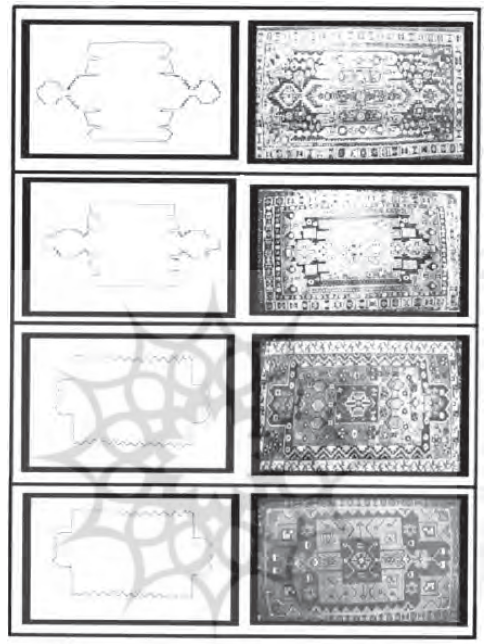
انواع ترنج در فرش بابا حیدر

در قالی‌های بابا حیدر هم نقش ترنج مرکزی دیده می‌شود و هم نقش دو ترنج که دو حوضی و هم نقش سه ترنج که سه حوضی گفته می‌شود.

«در برخی نقشه‌های شهری و روستایی، تنها یک حوض یا ترنج دیده می‌شود و این حوض تنها، چنان بزرگ شده که بخش مهمی از متن قالی را گرفته و تنها چهار لچک باقی گذاشته است. در بخشی از ایران این حوض بزرگ سراسری را سلسله نامیده‌اند. از آنجا که این حوض بزرگ، متن قالی را بسیار ساده می‌کرد، می‌بایست به فکر آرایش آن می‌بودند» (الله‌بخشی، ۱۳۹۱: ۱۹). در هنر ایرانی هر نقشی، فلسفه‌ای در پس زمینهٔ خود دارد. چنان که از طرح قالی‌های کهنه پیداست، باغ‌های قدیمی ایران و طرح آن بر روی قالی، دارای چند حوض بوده که این حوض‌ها به وسیلهٔ جوی‌های آب مرتبط بوده‌اند. باغ یا طرح آن با اشکال منظم هندسی چهارگوش، شش ضلعی، لوزی و امثال آن مشخص می‌شده که بین آن‌ها رابطه وجود داشته است. در تعداد زیادی از فرش‌های ایران مثلاً ترکمنی، سیستانی، بلوچی، کردی و لری متن فرش را تعداد زیادی حوض، خشت و قاب گرفته‌اندکه همه یادگار همان حوض‌ها هستند. این نقشه در تعداد زیادی از نقشه‌های فرش شهری نیز دیده می‌شود که به آن طرح‌ها معمولاً نام‌هایی مثل قاب قابی، کتیبه‌ای، ترنج‌بندی و... می‌دهند. اما دیگر در این حوض‌ها، گل و برگ، اسلیمی، شاه عباسی، پرنده، شکار و امثال آن دیده نمی‌شود. در واقع حوض‌های باستانی جای خود را به باغچه‌های متعدد داده است و این

تحول مهمی در قالی ایران محسوب می‌شود که حوض ساده‌ای را به باغچه تبدیل کرده‌اند که می‌تواند بسیار آراسته‌تر باشد» (همان، ۱۸ـ ۱۹).

در اینجا نمونه‌هایی از قالی‌های بابا حیدر که نقش ترنج مرکزی دارند و طرح‌های آن‌ها به صورت خطی آماده شده‌اند، مشاهده می‌گردد.



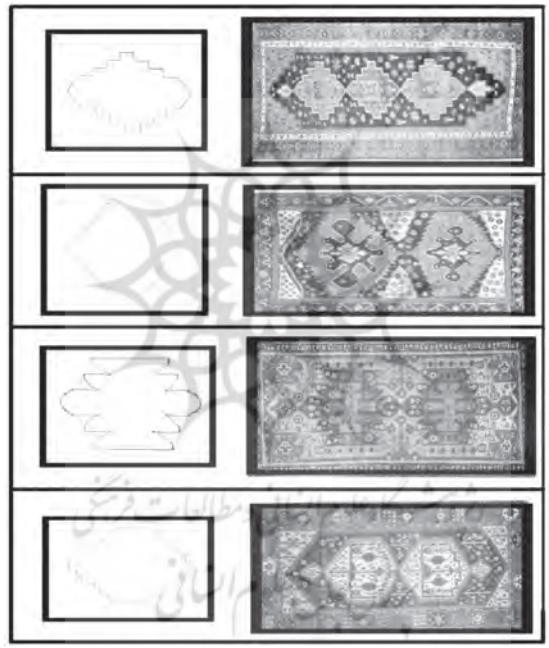
تصویر شمارهٔ ۴: طرح خطی ترنج قالی‌های باباحیدر بر اساس تصاویر اصلی قالی‌ها[۱]

دستهٔ دیگری از قالی‌های باباحیدر نقش ترنج به صورت دو حوضی یا سه حوضی دارند. در فرش‌های عشایری و روستایی برای بزرگ‌تر کردن حوض‌ها و نیز آراسته‌تر کردن آن‌ها از تعدادشان کاسته‌اند و طول فرش را در طرح‌های قدیمی‌تر با دو یا سه ردیف حوض و در طرح‌های جدید با یک ردیف حوض پر کرده‌اند. در اثر این کار، نقش‌مایه‌هایی پدید آمده است که گاه تا هفت ترنج (حوض) دنبال یکدیگر و به هم پیوسته دارد. معروف‌ترین این نقشه‌ها سه ترنج است (همان). درون این ترنج‌ها نقش گل و برگ دیده می‌شودکه جنبهٔ آرایشی دارد.

«به مرور آرایه‌های درون حوض‌ها عوض شده تا آنجا که در میان بافته‌های عشایر، به نشانی در

۱. پریوش محمدی این تصاویر را به صورت میدانی تهیه کرده و طرح تصاویر را رسم کرده است. مصاحبه شونده‌هایی که در منبع ذکر گردیده قالی‌ها را در اختیار او قرار داده‌اند .

درون آن رسیده است. این نشانه‌ها ممکن است از نشانه‌های کهن و دست‌کم دورهٔ ساسانی باشد یا نشانه‌های قومی که بی‌تأثیر از نشانه‌های کهن نیست. برای خالی نبودن یا به منظور انباشتن و زیباتر کردن حوض‌ها، نقش‌های فراوان دیگری را هم در اطراف نشانه‌هایی گذاشته‌اند که تعداد آن‌ها بسیار زیاد است» (الله‌بخشی، ۱۳۹۱: ۱۹). این تحول و تکامل به همین جا ختم نمی‌شود. در یک بازگشت به عقب، دوباره سه حوض کوچک و بعداً دو حوض و بالاخره یک حوض بزرگ در آن جای دادند. به این ترتیب، از این راه نقشهٔ لچک و ترنج فراهم آمده است. این کار ناگهان و حتی در طول پنجاه یا صد سال صورت نگرفته، بلکه نتیجهٔ تجربه و ذوق‌آزمایی نسل‌هاست.



تصویر شمارهٔ ۵: (Willborg, 2002: 136_137)[۱]

نتیجه‌گیری

قالی‌بافی در مناطق روستایی و عشایری استان چهارمحال و بختیاری سابقهٔ زیادی دارد. این منطقه دارای فرهنگ و آداب و رسومی است که پس از سالیان سال، هنوز دست نخورده باقی مانده و با گذشت زمان هنوز نیز دست‌بافته‌های این منطقه ارزش و جایگاه والایی دارند. در بررسی‌های انجام شده بر روی فرش‌های باباحیدر، این نتیجه حاصل شد که از نظر دسته‌بندی نقوش، این

۱. پریوش محمدی طرح تصاویر را رسم کرده است.

قالی‌ها به دلیل آن که جزو قالی‌های روستایی و عشایری هستند، طرح‌هایی با نقوش شکسته داشتند و اغلب طرح ترنجی یک حوض و یا طرح ترنجی دو حوض و سه حوض دارند. در باباحیدر در گذشته از دار افقی و گره ترکی در بافت قالی‌ها استفاده می‌شده است. اطراف ترنج‌ها را نقوش کنگره‌ای یا پلکانی و یا نگاره‌های مرغی فرا گرفته است که این خود حاکی از فلسفهٔ معنوی نقش پلکان و نگاره‌های مرغی در هنر این مردمان است. تنوع فرم ترنج بیشتر و تنوع رنگ کمتر و رنگ‌های قالی‌ها تیره‌تر است. دو پود بودن فرش‌های باباحیدر، ضخامت و وزن زیادی به بافته‌های آن‌ها داده است. متأسفانه، امروزه به دلیل سلیقهٔ خاص مشتریان امروزی و ویژگی‌های خاص این قالی‌ها که برشمرده شد صادرات کم و به همین دلیل این قالی‌ها به ندرت بافته می‌شوند.

کتابنامه

ـ اتینگهاوزن، ریچارد؛ یارشاطر، احسان. (۱۳۷۹). *اوج‌های درخشان هنر ایران*. ترجمهٔ هرمز عبداللهی و رویین پاکباز. تهران: آگه.

ـ الله‌بخشی، میترا. (۱۳۹۱). «بررسی نقش شمسه در دو هنر کاربردی فرش و قرآن‌آرایی». پایان‌نامهٔ *کارشناسی*. دانشکدهٔ هنر دانشگاه شهرکرد.

ـ پرهام، سیروس؛ آزادی، سیاوش. (۱۳۷۰). *دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس*. ج۱. چ۲. تهران: انتشارات امیرکبیر.

ـ ترابی، هوشنگ. (۱۳۹۲). بروجن: مصاحبه (مرداد ۱۳۹۲). [نوار موجود].

ـ حشمتی رضوی، فضل‌الله. (۱۳۸۷). *تاریخ فرش: سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران*. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

ـ ذابح، ابوالفضل. (۱۳۹۱). شهرکرد: مصاحبه. [نوار موجود].

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

ـ شریف، بختیار. (۱۳۹۲). بروجن: مصاحبه (خرداد ۱۳۹۲). [نوار موجود].

ـ شریفی، سمیرا. (۱۳۹۱). «بررسی نقوش لچک و ترنج نسخ مذهب قرآنی و فرش در عصر صفوی و قاجار». پایان‌نامهٔ کارشناسی. دانشکدهٔ هنر دانشگاه شهرکرد.

ـ شعبانی خطیب، صفرعلی. (۱۳۸۷). *فرهنگ‌نامهٔ تصویری آرایه و نقش فرش‌های ایران*. قم: سپهر اندیشه.

ـ صمیمی اول، محمد. (۱۳۸۳). *اصول و مبانی طراحی فرش ایران*. تهران: عابد.

ـ کبیری، فرانک. (۱۳۹۴). *ز پود محنت و تار محبت: نگرشی بر گلیم‌باف‌ها در استان چهارمحال و بختیاری*. شهرکرد: دانشگاه شهرکرد.

ـ کرمانی، رمضانعلی. (۱۳۷۴). *مطالعات جامع فرش دستباف (بررسی اصالت نقوش خشتی و قابی در قالی‌های استان چهارمحال و بختیاری)*. چهار محال‌و بختیاری: سازمان جهاد سازندگی استان چهارمحال و بختیاری؛ معاونت عمران و صنایع روستایی.

ـ کرمی، رمضانعلی. (۱۳۹۲). بروجن: مصاحبه (خرداد ۱۳۹۲). [نوار موجود].

ـ کوپر، جی سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*. ترجمهٔ ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.

ـ محمدی، پریوش. (۱۳۹۱). «مطالعهٔ تطبیقی ترنج‌های قالی‌های باباحیدر و یلمه». پایان‌نامهٔ کارشناسی. دانشکدهٔ هنر دانشگاه شهرکرد.

ـ محمدی، پژمان. (۱۳۹۲). شهرکرد: مصاحبه (خرداد ۱۳۹۲). [نوار موجود].

ـ معین، محمد. (۱۳۵۱). *فرهنگ فارسی معین*. تهران: انتشارات امیرکبیر.

ـ نصیری، محمدجواد. (۱۳۸۲). *فرش ایران: کتاب سه زبانهٔ فارسی، انگلیسی، ایتالیایی*. تهران: پرنگ.

ـ نکوئی. محسن. (۱۳۸۱). «معرفی و مقایسهٔ طرح‌های گردان و شکسته». *طرح پژوهشی جهاد سازندگی استان چهارمحال و بختیاری*.

ـ Willborg, Peter. (2002). Chahar Mahal va Bakhtiari : Village ,Workshop and Nomadic Rugs of Western Persia .Stockholm: Published by J. P. Willborg.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی