Journal of Islamic Crafts, 2025; 9 (2): 217-240

Journal of Islamic Crafts

DOI: http://dx.doi.org/10.66224/jic.9.2.414

Original Paper Open Access

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

Baba Heydar, a prominent center in the Chaharmahal and Bakhtiari carpet weaving school

Mohammad Afrough[1*]

1. Associate Professor, Carpet Department, Faculty of Arts, Arak University, Arak, Iran

Received: 2025/11/17 Accepted: 2025/12/24

Abstract

Baba Heydar, a village of yesterday and a city of today located in Chaharmahal and Bakhtiari province, has been one of the poles of various carpet weaving and rugs in the past that Today, for various reasons and diverse components, the local art and craft of carpet weaving and the production of authentic carpets has lost its prosperity and dynamism, and custom-made carpets are woven in a very limited manner and far from the original designs of the past. the present study, which is less theoretical, aims to identify and introduce, based on a collection of authentic examples from the brilliant era of Baba Haydar carpet weaving, which were woven in the past and are now kept in the prestigious collection of Nain Trading. on this basis, 20 boards of various designs from this weaving center are introduced, studied and analyzed. therefore, the question posed is: what are the types of Baba heydar carpet designs, their technical and aesthetic dimensions? findings from the study of the samples include the following: the nature of the Baba Heydar carpet designs is broken and semi-broken and the row count is 20 to 30 rows with symmetrical knots (Turkish) and two wefts. this carpet includes designs of kheshti, bide majnun, mehrabi tree, two and three ponds (bergamot), bergamot in bergamot, simple floor with bergamot, afshan, nomadic, lakh and bergamot tree and designs adapted from Armenian rugs (Because of proximity and neighborhood). also, symbolic motifs of the tree of life (cypress and pine, wild rose), marigold (Persian rose), pomegranate, bergamot, cruciferous bergamot, altar, peacock, inverted flowers adapted from Armenian and exotic and unconventional Islamic designs. the colors used in these examples generally include a combination of warm and cool colors and the middle range of these two parts.

Keywords:

Chaharmahal and Bakhtiari, Baba Heydar, Carpet, Design, Pattern, Color

* Corresponding Author: m-afrough@araku.ac.ir

©2025 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

Introduction

Chaharmahal and Bakhtiari Province is one of the prominent centers of carpet weaving and one of the important schools of "rural and nomadic" style carpets in Iran, which is famous for its diverse carpets and rugs with rich wool and rich and brilliant colors. The carpets of this region, especially since the late 19th century and during the Pahlavi era, have become famous in the national and international spheres in terms of design, pattern and color, including the famous and high-quality "Bibi Baf" carpets and the prominent "Khashti" design. This school has important sub-categories, including the weaving centers of Shahrekord, Chaleshtar, Saman, Qahfarkh (Farrokhshahr), and the important centers of Babaheydar, which are important centers for the production of rugs and sometimes six-meter rugs with a geometric-rural nature, wool and full-bodied, half and full-loom, which are in the category of the semi-classical and rural school of Chaharmahal and Bakhtiari, with broken and half-broken designs and patterns and cheerful colors, mostly warm and semi-warm, rich and brilliant, which was active and enjoyed considerable prosperity in the past, but today has declined due to various factors that have also overshadowed other carpet weaving regions of Iran. Nine Trading Collection is one of the Iranian carpet and rug store collections that also contains and preserves old examples of Baba Haydar's production. These examples are 20 boards that are studied, analyzed, and introduced in this research. The main question of the research is: What are the types of Baba Haydar carpet designs, their technical and aesthetic dimensions?

Materials and Methods

This present study as a qualitative and developmental research was conducted through a analytical-descriptive approach. The majority of data was collected field-based. Due to the lack of resources and the lack of production of Baba Haydar carpets, the writing strategy and process included searching the market and reliable databases, then identifying and selecting samples of carpets from this region based on diversity and difference, and discarding common samples in design and pattern, classifying the samples, and finally examining and analyzing their visual and technological dimensions.

Results

The findings indicate that the colors of Baba Haydar carpets are also more than in the past, which were limited and did not exceed five to six colors, and include red, dark red (roan red), rich blue (azure) and light blue, turquoise and mache green, navy blue, pink, white, black, onion skin (copper), golden yellow and rich (mustard), purple, burgundy, gray (blond), rich brown, turquoise blue, cream (khaki). In the field of patterning, the style of design and creation of motifs is both geometric and abstract in nature and broken branches (half-curved and half-broken). The dimensions of Baba Haydar carpets are mainly small, one and a half, two branches, and finally do not exceed a curtain. Without exception, Baba Haydar's carpet designs are free of any animal (animal and bird) or human motifs and include various abstract plant and vegetable motifs and geometric shapes.

Discussion

Chaharmahal and Bakhtiari province, famous as the roof of Iran and the neighbor of Aseman, is located in the southwest of Iran, in the central part of the Zagros mountain range and is neighboring with Isfahan provinces from the north and northeast, Khuzestan and Lorestan provinces from the west and northwest, and Kohkaluiyeh and Boyer Ahmad provinces from the south. This province has long been one of the most important rural and nomadic carpet weaving schools of Iran in the geography of the southwest, which has countless centers in this art-industry, which from about the late 13th century onwards, has been able to make a valuable contribution to the production and supply of this indigenous and national art, along with other Iranian carpet weaving schools. The geography of Chaharmahal and Bakhtiari carpets has both a rural character and dual nature in the Chaharmahal region and a rural-nomadic one in the Bakhtiari territory. It is important to note that the geography of carpets is broader and different from political geography. Therefore, usually a region and carpet weaving center in a province that is adjacent to a region in another province is influenced by each other and similar to each other in terms of style, weaving method and patterning than to other centers within the province.

For example, the Faridan carpet weaving center in Isfahan province is influenced and subordinate to the Chaharmahal and Bakhtiari carpet weaving school, or the Golpayegan and Khansar centers

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

in Isfahan province and the southern centers of Hamedan are influenced by the Arak and Kashan carpet weaving schools. "In the not-so-distant past, a vast area with excellent and unique handwoven carpets was located in the political-cultural sphere of this region, which was called Faridan, and any reference to the past carpets of Chaharmahal and Bakhtiari without even a slight reference to the villages and carpet weaving areas of Faridan and its beautiful carpets is far from fair" (Sour Israfil, 2010: 29). It is also important to note that any study and investigation of the carpets of Chaharmahal and Bakhtiari province, and especially Babaheydar, will be incomplete without mentioning the effects that the weaving style and designs of the Armenian carpets of the province, as one of the most important weaving centers of Chaharmahal and Bakhtiari in the past, have had on the carpets of this region. During the process of migration to Iran, some Armenians settled in the areas of the province including Shahrekord, Borujen, and the villages of Sirak and Maamoureh from the Hafeshjan provinces, but today, monuments of them, including the Mazaristan of Sirak and Maamoureh and some tombstones with their designs, have remained (Images 1 and 2). After all, some of the designs of the tombstones can also be seen in the carpets.

Conclusion

Baba Heydar region is one of the important centers of carpet production in Chaharmahal and Bakhtiari province. The carpets are influenced by the Chaharmahal and Shahrekord carpets in terms of weaving style and technology (double weft, symmetrical knots, and row count between 20 and 30), as well as weaving materials, looms, and tools, and dyeing. However, in the aesthetic part, which includes design, pattern, and color, they have their own unique identity. As a type of Bakhtiari carpet, the Baba Heydar carpet is in the category of classic rural style carpets that, in addition to its own designs, have also been influenced by the Armenian compatriots who settled in the Feridan region and part of Bakhtiari in the past in terms of design, pattern, and color. The process and style of weaving Baba Heydar carpets in the past was a weaver's mind and based on instructions (inheritance and pattern). But over time, in addition to weaving by hand and by order, weaving from a map (reading a map) also became popular.

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

هنرهای صناعی اسلامی، ۱۴۰۴؛ ۹ (۲): ۲۴۰-۲۱۷

هنرهای صناعی اسلامی

DOI: http://dx.doi.org/10.66224/jic.9.2.414

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

باباحیدر، کانونی برجسته در مکتب قالی‌بافی چهارمحال و بختیاری

محمد افروغ [1*]

۱. دانشیار، گروه آموزشی فرش، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه اراک، اراک، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۸/۲۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۰/۳

چکیده

باباحیدر، روستای دیروز و شهر امروز واقع در استان چهارمحال و بختیاری، یکی از قطب‌های بافت قالی و قالیچه‌های متنوع در گذشته بوده است که امروزه به دلایل مختلف و مؤلفه‌های متنوع، رونق و پویایی خویش را در حرفه و هنر بومی قالی‌بافی و تولید قالیچه‌های اصیل از دست داده و به صورت بسیار محدود و به دور از طرح‌های اصیل گذشته، قالی‌هایی به سفارش بافته می‌شوند. پژوهش حاضر که از وجه نظری کم‌تری برخوردار بوده و استوار بر مطالعات میدانی و جستجو در پایگاه‌های معتبر جهانی می‌باشد و تصور می‌رود نخستین پژوهش مبسوط درباره‌ی قالی باباحیدر است، بر آن است تا مجموعه‌ای از نمونه‌های اصیل و بازمانده از دوران درخشان قالی‌بافی باباحیدر را که در گذشته بافته شده و هم‌اکنون در مجموعه‌ی معتبر نایین تِردینگ (*Nain Trading*) نگهداری می‌شوند، شناسایی و معرفی نماید. بر این مبنا، تعداد ۲۰ تخته از طرح‌های متنوع این کانون بافندگی معرفی، مطالعه و تحلیل می‌شوند. بنابراین، پرسش مطروحه این است که: انواع طرح‌های قالی باباحیدر، ابعاد فنی و زیباشناختی آن‌ها کدامند؟ یافته‌های حاکی از مطالعه‌ی نمونه‌ها شامل موارد زیر هستند: ماهیت طرح‌های قالی باباحیدر شکسته و نیمه‌شکسته و رج‌شمار ۲۰ تا ۳۰ رج با گره متقارن (ترکی) و دو پود می‌باشد. این قالی شامل طرح‌های خشتی، بیدمجنون، محرابی درختی، دو و سه حوض (ترنج)، ترنج در ترنج، کف‌ساده‌ی ترنج‌دار، افشان، عشایری، لچک و ترنج درختی و طرح‌های اقتباسی از قالیچه‌های ارمنی (به‌واسطه‌ی حُسن هم‌جواری و همسایگی) است؛ همچنین نقش‌مایه‌های نمادین درخت زندگی(سرو و کاج، بید مجنون)، گل‌فرنگ (گل سرخ ایرانی)، لنار، بُته‌جقه، ترنج صلیبی، محراب، طاووس، گل‌های وارونه‌ی اقتباسی از طرح‌های ارمنی و اسلیمی‌های غریب و نامتعارف. رنگ‌های به‌کاررفته در این نمونه‌ها به صورت کلی شامل ترکیبی از رنگ‌های گرم و سرد و طیف میانه‌ی این دو ساحت است. این تحقیق از نوع کیفی و توسعه‌ای و روش انجام آن توصیفی تحلیلی بوده و شیوه‌ی گردآوری داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای و جستجو در پایگاه‌های معتبر می‌باشد.

واژگان کلیدی

چهارمحال و بختیاری، باباحیدر، قالی، طرح، نقش، رنگ

*مسئول مکاتبات: m-afrough@araku.ac.ir

©2025 by the Authors.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

۱. مقدمه

استان چهارمحال و بختیاری یکی از مراکز برجسته‌ی قالی‌بافی و از مکاتب مهم قالی سبک «روستایی و عشایری» ایران به شمار می‌رود که در بافت قالی و قالیچه‌های متنوع پُرگوشت پشمی و رنگ‌های پُرمایه و درخشان از شهرت قابل توجهی برخودار است. قالی‌های این منطقه به‌ویژه از اواخر قرن نوزدهم و از زمان پهلوی اول به این سو از منظر طرح و نقش و رنگ در سپهر ملی و فراملی به شهرت رسید که از آن جمله می‌توان به قالی‌های مشهور و باکیفیت «بی‌بی باف» و طرح برجسته‌ی «خشتی» اشاره کرد. این مکتب دارای زیرمجموعه‌های مهمی است که از آن جمله می‌توان به کانون‌های بافندگی شهرکرد، چالشتر، سامان، قهفرخ (فرخ‌شهر) اشاهر کرد. باباحیدر از کانون‌های مهم تولید قالیچه‌ها و بعضاً قالی‌های شش متری با ماهیتی هندسی–روستایی، پشمی و پُرگوشت، نیم و تمام لول است که در زُمره‌ی مکتب نیمه‌کلاسیک و روستایی چهارمحال و بختیاری همراه با طرح‌ها و نقشه‌هایی شکسته و نیمه‌شکسته و رنگ‌های شادگونه، غالباً گرم و نیمه گرم، پُرمایه و درخشان محسوب می‌شود. این مرکز در گذشته فعال و از رونق قابل توجهی برخوردار بوده است، اما امروزه به سبب مؤلفه‌های مختلف که سایر مناطق قالی‌بافی ایران را نیز تحت‌الشعاع خود قرار داده‌اند، از رونق افتاده است. مجموعه‌ی ناین تردینگ یکی از مجموعه‌های فروشگاهی قالی و قالیچه‌های ایرانی است که نمونه‌هایی قدیمی از تولیدات باباحیدر نیز در آن نگهداری می‌شوند. این نمونه‌ها شامل ۲۰ تخته می‌باشند که در این پژوهش مطالعه، تحلیل و معرفی می‌شوند. پرسش اصلی پژوهش این است که: انواع طرح‌های قالی باباحیدر، ابعاد فنی و زیباشناختی آن‌ها کدامند؟

۲. روش‌شناسی پژوهشی

این مقاله‌ی پژوهشی از نوع کیفی و توسعه‌ای بوده و با روش تحلیلی–توصیفی انجام شده است. بخش غالب داده‌ها به شیوه‌ی میدانی گردآوری شده‌اند. راهبرد و فرآیند نگارش، به‌واسطه‌ی نبود منابع و عدم تولید قالی‌های باباحیدر، شامل جستجو در بازار و پایگاه‌های معتبر و سپس شناسایی و انتخاب نمونه‌هایی از قالی این منطقه بر مبنای تنوع و تفاوت و کنارگذاشتن نمونه‌های اشتراکی در طرح و نقش، طبقه‌بندی نمونه‌ها و در نهایت بررسی و تحلیل دیداری (بصری) و ابعاد فن‌شناختی آن‌ها بوده است.

۳. پیشینه‌ی پژوهش

در ارتباط با قالی باباحیدر تاکنون پژوهش مستقل و جامعی نگارش نیافته است، اما یک منبع (مقاله‌ی همایشی) یافت شد که به صورت مختصر و محدود به طرحی از قالی باباحیدر پرداخته است. در این مقاله با عنوان *بررسی طرح و نقش قالی‌های باباحیدر*، کبیری، بهلول و محمدی (۱۳۹۸)، به صورت مختصر و محدود به نقش ترنج در قالی باباحیدر پرداخته‌اند، اما در ارتباط با قالی چهارمحال و بختیاری پژوهش‌هایی به نگارش درآمده‌اند که جهت آگاهی مخاطب، اهم آن‌ها معرفی می‌شوند. در ارتباط با قالی چهارمحال و بختیاری به صورت کلی منابع قابل توجهی وجود دارند که در این‌جا به برخی از مهم‌ترین آن‌ها اشاره می‌شود. آقاداوودجلفایی و براری (۱۳۹۲) در مقاله‌ی *بررسی تطبیقی نقش قاب‌های خشتی فرش‌های مناطق استان چهارمحال و بختیاری*، به مطالعه، بررسی و مقایسه‌ی نقوش قاب‌های خشتی قالی‌های منطقه‌ی چهارمحال و بختیاری پرداخته‌اند. توفیقی و اسپنانی (۱۳۹۱) در مقاله‌ی *طبقه‌بندی و بررسی روند تغییرات طرح قابقابی در قالی‌های روستایی چهارمحال و بختیاری*، روند تغییر و تحول طرح قابقابی در قالی‌های روستایی چهارمحال و بختیاری را مطالعه و بررسی نموده‌اند. قانی و افروغ (۱۳۹۱) در مقاله‌ی *بررسی تطبیقی و گونه‌شناسی نقوش فرش‌های خشتی مناطق سامان و چالشتر*، قالی‌های دو منطقه‌ی مذکور را از منظر فرم و محتوا با نگاهی تطبیقی مورد مطالعه و بررسی قرارداده‌اند. همچنین فخر، چیت‌سازیان و صفاران (۱۳۹۱) در مقاله‌ی *نقش‌مایه‌ی پرنده در فرش طرح خشتی چهارمحال و بختیاری*، نگاره و آرایه‌ی پرنده در قالی‌های خشتی این منطقه را مورد مطالعه و بررسی قرارداده‌اند. شهین نعمتی دهکردی (۱۳۹۱) در مقاله‌ی *ویژگی‌های نقوش بُته در قالی‌های منطقه چهارمحال و بختیاری*، خصوصیات این نقش‌مایه‌ی دیرین را در آثار هنری ایران که در قالی منطقه چهارمحال و بختیاری نیز حضوری برجسته دارد، مورد مطالعه و بررسی قرارداده است. علیمرادی و آشوری (۱۳۸۶) در مقاله‌ی *درخت در فرش بختیاری*، نگاره و آرایه‌ی تزئینی درخت را در قالی‌های بختیاری مورد بررسی و ارزیابی قرارداده‌اند. پژوهش‌های یادشده در ارتباط با موضوعات کلی قالی چهارمحال و بختیاری و یا نقش‌مایه‌هایی حضوریافته در این قالی‌ها می‌باشند. لیک در پژوهش پیش رو، قالی منطقه‌ی باباحیدر از منظر فنی و زیباشناختی مورد مطالعه، بررسی و تحلیل قرارخواهد گرفت.

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

٤. مکتب قالی‌بافی چهارمحال و بختیاری: تأثیرپذیری و تأثیرگذاری

استان چهارمحال و بختیاری شُهره به بام ایران و همسایه‌ی آسمان، در جنوب غربی ایران و بخش مرکزی رشته کوه‌های زاگرس و همسایه با استان‌های اصفهان از سوی شمال و شمال‌شرق، از غرب و شمال‌غرب به استان خوزستان و لرستان و از جنوب با استان کهکلویه و بویراحمد می‌باشد. این استان از دیرباز یکی از مهم‌ترین مکاتب قالی‌بافی روستایی و عشایری ایران در جغرافیای جنوب غربی ایران بوده‌است و دارای کانون‌های بی‌شماری در این هنر–صنعت است که از حدود اواخر قرن سیزدهم به این سو، توانست در کنار سایر مکاتب قالی‌بافی ایران، سهم ارزنده‌ای در تولید و عرضه این هنر بومی و ملی داشته باشد. جغرافیای قالی چهارمحال و بختیاری توأمان دارای سیما و ماهیت دو گانهٔ روستایی در بخش چهارمحال و روستایی–عشایری در قلمرو بختیاری است. ذکر این نکته ضروری است که جغرافیای قالی گسترده‌تر و متفاوت از جغرافیای سیاسی است. ازاین‌رو که معمولاً یک منطقه و کانون قالی‌بافی در یک استان که هم‌جوار با منطقه‌ای از یک استان دیگر است از منظر سبک، شیوهٔ بافت و نقش‌پردازی متأثر از یکدیگر و شبیه به یکدیگر است نسبت به سایر کانون‌های موجود درون استانی. برای مثال کانون قالی‌بافی فریدن در استان اصفهان متأثر و تابع مکتب قالی‌بافی چهارمحال و بختیاری و یا کانون‌های گلپایگان و خوانسار در استان اصفهان و کانون‌های جنوبی همدان، متأثر از مکتب قالی‌بافی اراک و کاشان است. «در گذشته‌ای نه‌چندان دور، منطقه‌ای گسترده با دست‌بافته‌های عالی و بی‌نظیر در حوزه‌ی سیاسی–فرهنگی این منطقه قرار داشت که فریدن نامیده می‌شد و هرگونه اشاره به فرش گذشته‌ی چهارمحال و بختیاری بدون اشاره‌ای حتی اندک به روستاها و مناطق قالی‌بافی فریدن و فرش‌های زیبای آن، دور از انصاف است» (صوراسرافیل، ۱۳۸۹: ۲۹). همچنین ذکر این نکته ضروری است که هرگونه مطالعه و بررسی قالی استان چهارمحال و بختیاری و خاصه باباحیدر دچار کاستی خواهد بود اگر به تأثیراتی اشاره نشود که سبک بافندگی و طرح و نقشه‌های قالی‌های ارامنهٔ استان، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین کانون‌های بافندگی چهارمحال و بختیاری، بر این منطقه داشته‌اند؛ برخی از ارمنه در طی روند مهاجرت به ایران، در مناطق استان شامل شهرکرد، بروجن، روستاهای سیرک و معموره از توابع هَفشجان اسکان یافتند، اما امروزه یادمان‌هایی از آن‌ها شامل مزارستان و برخی سنگ مزارها به همراه نقوش آن‌ها برجای مانده است (شکل‌های ۱و ۲).

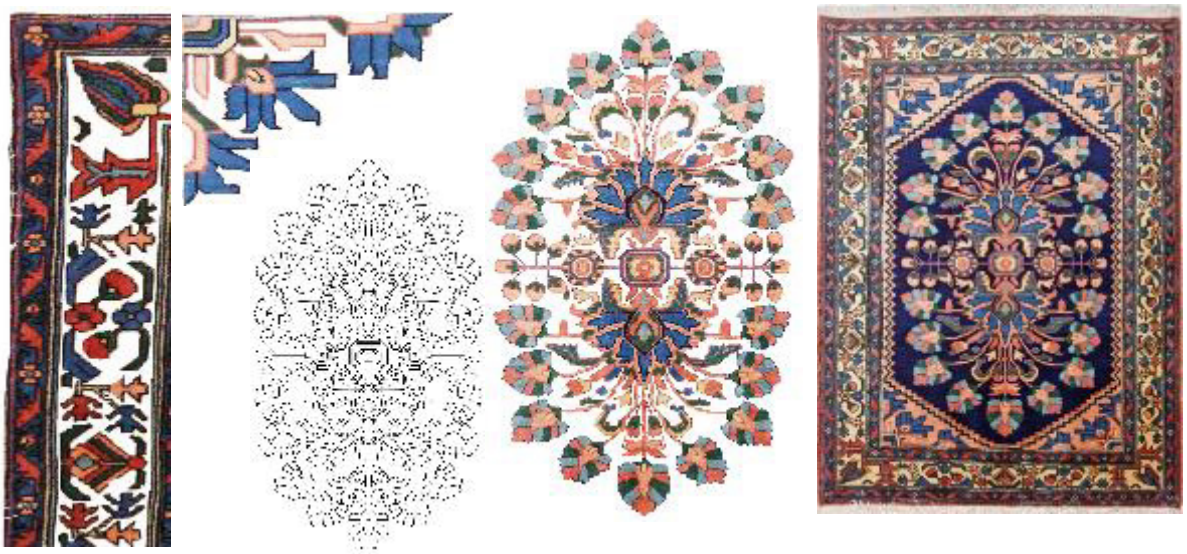
کما این‌که برخی از نقوش سنگ‌مزارها در قالی‌ها نیز دیده می‌شوند. در شکل ۳، نمونه‌ای از قالی‌های باباحیدر مشاهده می‌شود که طرح و نقشه‌ی آن یعنی گلدانی، قرینه و دارای گل‌های گنبدی‌سان است که برگرفته از طرح‌های قالی‌های ارمنی با همین شکل می‌باشد. این طرح با چنین ساختاری در گذشته در میان ارامنه‌ی چهارمحال و بختیاری و مهم‌تر، روستای ارمنی‌نشین لیلیان بافته می‌شد. برای نمونه در شکل ۶، دو نمونه قالی به همراه نقش‌مایه‌های گلدان‌های قرینه و گنبدی‌سان، بافت منطقه‌ی لیلیان مشابه آن‌چه در قالی باباحیدر است، دیده می‌شود. با تطبیق این نمونه از قالی‌های باباحیدر با نمونه‌هایی از قالی‌های لیلیان، می‌توان گفت که نقشه‌های ارمنی‌باف در بسیاری از نقاط مختلف ایران توسط ارمنیان رواج یافتند۱. «با مشاهده‌ی نمونه‌هایی از قالی‌های ارمنی‌باف مناطق مختلف و تطبیق با تولیدات لیلیان مشاهده می‌شود که اشتراکات بسیاری در ساختار فرمی و محتوایی این طرح‌ها به چشم می‌خورد» (افروغ و بهرامی‌قصر، ۱۴۰۲: ۶).

شکل ۱. سنگ مزار صندوقی ارامنه‌ی سیرک هفشجان با نقوش خورشید و درخت سرو
Figure 1. Armenian box tombstone of Sirk Hafeshjan with sun and cypress tree motifs (alef, n.d)

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

شکل ۲. انواع نقش و نگاره‌های مزارستان سیرک به همراه شمایل یک زن ارمنی

Figure 2. Various motifs and images from Mazar-e-Sirak along with the image of an Armenian woman (alef, n.d)



شکل ۳. قالی باباحیدر با طرح ارمنی، گلدان قرینه و گل‌های شاه‌عباسی و گنبدی‌سان برگرفته از طرح‌های لیلیان

Figure 3. Baba Heydar carpet with Armenian design, symmetrical vase and Shah Abbasid and dome-like flowers taken from Lilian designs (wikipedia, n.d.)

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

شکل ٤. نمونه‌هایی از قالی‌های لیلیان با طرح گلدان‌های قرینه و دسته‌گل‌های گنبدی‌سان

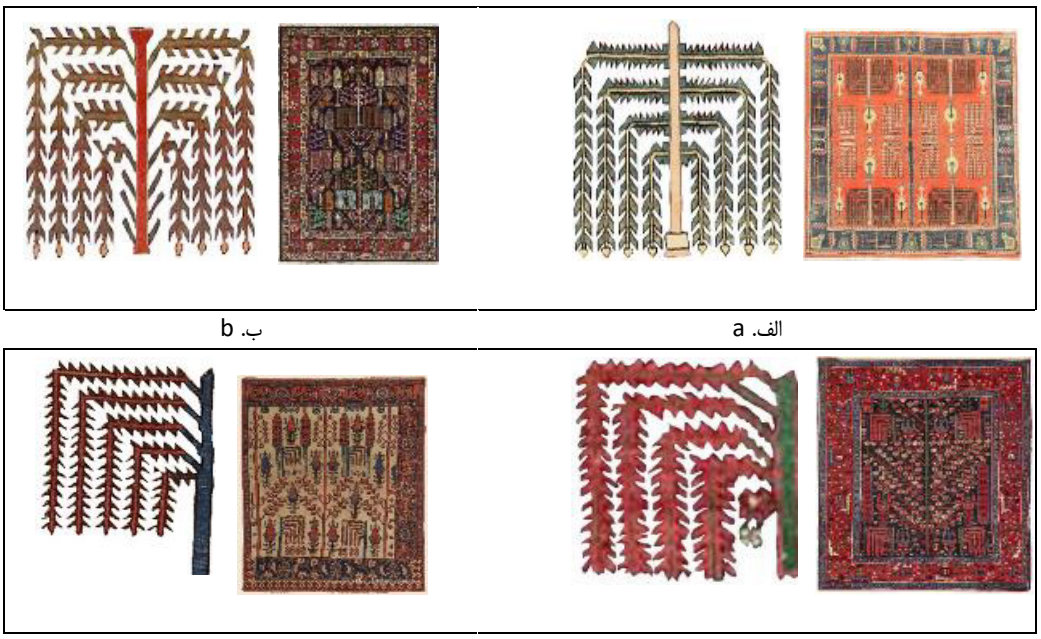
Figure 4. Examples of Lilian carpets with symmetrical vase designs and domed flower bouquets (tabrizi, n.d).

الف. a　　ب. b　　ج. c

شکل ٥. الف) قالی طرح خشتی بافت فراهان و ب) طرح خشتی فریدن متأثر از ج) طرح خشتی چهارمحال (چالشتر)

Figure 5. a) Farahan and b) Faridan woven brick pattern carpet influenced by c) Chaharmahal (Chaleshtor) brick pattern (Researcher's personal archive)

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026
[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]



الف. a　　ب. b

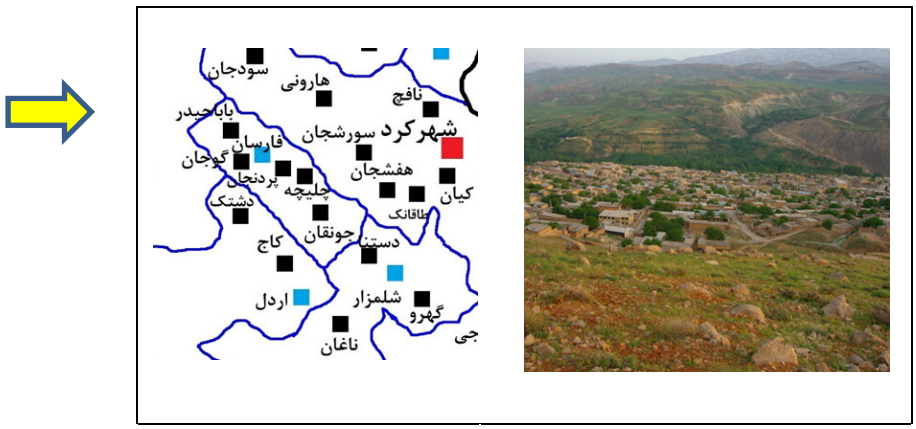
ج. c　　د. d

شـــکل ٦. قالی‌های طرح بیدمجنون بافت مناطق مختلف متأثر از طرح‌های باباحیدر. الف) ســـبزوار (خراســـان)، ب) باباحیدر (چهارمحال و بختیاری)، ج) بخشایش (آذربایجان غربی)، د) بیجار (کردستان)

Figure 6. Bidemajnun design rugs woven in different regions influenced by Baba Haydar designs (cpersia.com,n.d./claremontrug.com,n.d./rippon-boswell-wiesbaden.de,n.d./ claremontrug.com,n.d.) a) Sabzevar (Khorasan), b) Baba Heydar (Chahar Mahal and Bakhtiari), c) Bakhshayesh (West Azerbaijan), d) Bijar (Kordestan

۵. موقعیت جغرافیایی و تاریخی باباحیدر

باباحیدر در دامنه‌ی کوه‌های زاگرس و یکی از بخش‌های شهرستان فارسان در استان چهارمحال و بختیاری است (شکل ۷). اماکن گردشگری و زیارتی باباحیدر شامل غار سراب (روستای امیدآباد)، دریاچه‌ی لاغرک، چشمه‌ی کفشینه، دردگه، امامزادگان حیدربن مالک و سید میراحمد (شاه قطب‌الدین) از نوادگان امام موسی کاظم، می‌باشند. گفته می‌شود وجه تسمیه‌ی نام این شهر به‌واسطه‌ی وجود امامزاده حیدر ابن مالک در این شهر می‌باشد. باباحیدر در مسیر مقاصد گردشگری همچون چشمه‌ی دیمه، تونل کوهرنگ و دشت لاله‌های واژگون قرار دارد. روستای معروف باباحیدر که امروز شهر شده است، از مناطق مهم بافت فرش بوده که نوعی فرش زیبا با حاشیه‌ی خرچنگی تولید می‌کرده است. این روستا هنوز هم مرکز مهمی در تولید فرش است (صوراسرافیل، ۱۳۸۹: ۱۰۸).



ب. b　　الف. a

شکل ۷. الف) نمایی از شهر باباحیدر و ب) موقعیت مکانی آن در استان چهارمحال و بختیاری

Figure 5. a) View of Baba heydar city and b) its location in Chaharmahal and Bakhtiari province (2021/7/13). (fa.wikipedi, n.d)

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

٦. مختصات و ابعاد فنی‌شناختی قالی‌بافی باباحیدر

از جمله هنرهای بومی و صناعی رایج در باباحیدر، قالی‌بافی است. در ارتباط با گذشته‌ی قالی‌بافی باباحیدر، منابع جامعی وجود ندارد و در چند منبع محدود مربوط به قالی چهارمحال و بختیاری نیز، مطالب قابل توجهی درباره‌ی قالی‌بافی باباحیدر ذکر نشده است، اما باتوجه به گفتگوهای میدانی با خِبرگان و آگاهان قالی باباحیدر، قدمت قالی‌بافی به دوران قاجار می‌رسد. در این میان نکته‌ی حائز اهمیت این است که از نمونه‌های اصیل مربوط به گذشته موردی وجود ندارد. در غرب شهرکرد «شهر بسیار کوچکی به نام باباحیدر قرارگرفته که به همراه روستای هیرگان در فاصله‌ی ۴ کیلومتری آن تشکیل‌دهنده‌ی گروهی از فرش‌های تحت همین عناوین هستند. تولیدات این دو روستا به جهت نوع رنگ‌آمیزی و محتوای طرح از دیگر نقوش فرش استان متمایز می‌باشند» (ژوله،۱۳۹۰: ۲۰۴). قالی باباحیدر از منظر ویژگی‌های فنی، بخشی از مکتب قالی‌بافی چهارمحال و بختیاری است. این قالی اساساً درشتباف و خرسک‌گون و دارای ماهیت روستایی است، اما وجه تمایز آن ابعاد کیفی و ارزشی بافت، حضور رنگ‌های گرم و پُرمایه و درخشان و پُر تلألو می‌باشد. نوع گره کاربردی در آن، متقارن (ترکی) و در گذشته‌های دور یک پود و به مرور به دو پود تغییر کرد. دار قالی از نوع زمینی و رج‌شمار آن بین ۱۵ تا ۲۲ در نوسان بوده است. اگرچه این رج‌شمار در نمونه‌های مورد مطالعه، ۳۰ می‌باشد. اندازه‌ی قالی باباحیدر عمدتاً در ابعاد قالیچه (۴ متری)، ذرع و نیم، دو زرع و حداکثر ۶ متری بوده و تعداد رنگ‌هایی که در آن به کار رفته، در گذشته بین ۵ تا ۷ رنگ و بعدها بیش‌تر از این تعداد بوده است و تا مرز ۱۲ رنگ نیز در نمونه‌های برجای مانده دیده می‌شود. این رنگ‌ها شامل قرمز روناسی، آبی باز و سیر، سُرمه‌ای، سبز یَشمی، زرد طلایی و خردلی (پُرمایه)، قهوه‌ای، گلبهی (صورتی)، سفید و سیاه، بور(خاکستری) و سبز فیروزه‌ای، می‌باشد. ذکر این نکته ضروری است که به‌دلیل هم‌جواری روستای هیرگان و شهر کوچک باباحیدر، طرح‌ها و نقشه‌های این دو کانون بافندگی و همچنین نوع رنگ‌بندی آن‌ها، دارای شباهت‌های فراوان هستند.

۷. انواع طرح‌ها و نقشه‌های باباحیدر

طرح‌های قالیچه‌های باباحیدر از گذشته تا به‌اکنون شامل انوع فرم‌های متنوع و گوناگونی بوده‌ا که در گذار زمان بسیاری از آن‌ها از بین رفته‌اند. همچنین این طرح‌ها بدون شک متأثر از کانون‌های هم‌جوار و به‌طورکلی مکتب بافندگی چهارمحال و بختیاری بوده است. به‌طورکلی این طرح‌ها شامل خشتی، بیدمجنون، گل فرنگ، ترنج شش‌ضلعی، ترنج گلدانی، کف‌ساده، درختی محرابی، افشان، سرو و محراب، سرو بید، لچک و ترنج سروی، قاب لوزی، لچک و ترنج درختی، (سه) ترنج صلیبی، قاب شش‌ضلعی، گلدانی لچک‌دار، عشایری (ایلیاتی)، دو حوض (ترنج)، بی‌بی‌باف، سه ترنج صلیب‌دار، سماوری، تلفیق لچک و ترنج و خشتی، بته سرکج، سماوری، گلدانی، تصویری می‌باشد که بسیاری از آن‌ها از بین رفته‌اند.

۸. انواع نقش‌مایه‌های رایج در قالی باباحیدر

در نمونه‌های مورد مطالعه، اگرچه با توجه به ساختار و ترکیب‌بندی بسیاری از قالی‌ها و همچنین تأثیرپذیری از همسایگان و کانون‌های هم‌جوار، نمی‌توان عنوان خاصی برای آن‌ها در نظر گرفت، لیک در متن و محتوای این قالی‌ها انواع نقش‌مایه‌ها و نگاره‌های رایجی هست که هویت دیداری و تجسمی قالی باباحیدر و در سطحی فراتر، چهارمحال و بختیاری می‌باشد. این نقش‌مایه‌های هندسی با فرمی انتزاعی و تجریدی، اغلب و به‌طور کلی شامل نقوش گیاهی و در برخی موارد نادر نقش حیوان و پرنده و اشکال هندسی است. نکته‌ی حائز اهمیت که باید بدان اشاره داشت این است که علی‌رغم حضور انواع نقوش حیوانی طبیعی و خیالی در قالی استان چهارمحال و بختیاری، در این نمونه‌ها این نوع از نقوش حضوری چندانی ندارند و مهم‌تر این‌که از نقوش انسانی نیز در قالی باباحیدر خبری نیست. نقوش گیاهی شامل انواع فرم‌های انتزاعی و تجریدی از گل‌ها و بوته‌ها، شاخسارها و غنچه‌ها و درختان مختلف، می‌باشد. این نقوش در یک طبقه‌بندی منسجم در جدول ۱ و به صورت تصویری در جدول ۲، مشاهده می‌شوند. یکی از مهم‌ترین و عمده‌ترین نقش‌مایه‌های قالی باباحیدر، ترنج مرکزی و بیضی‌گون یا صلیب‌گون است که در گذشته به‌صورت یک، دو و سه ترنج در زمینه‌ی قالی‌ها بافته می‌شد (شکل ۸).

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

جدول ۱. انواع نقش و نگاره‌های قالی بابا حیدر

Table 1. Types of patterns and designs on Baba Heydar carpets

گیاهی و نباتی		ترنج(حوض) صلیب‌گون، گل رُز سرخ ایرانی(گل فرنگ)، بته‌جقه، گل رُز (سرخ ایرانی)، درخت زندگی در قالب سرو (کاج) یا اشکال خلاصه‌شده متنوع، بیدمجنون، گل‌های چند پَر تجریدی هندسی، گل‌های سه‌شاخه، برگ‌های ارّه‌سان.
جانوری	حیوانی	بز (بزغاله)
	پرندگان	انواع شکل‌های پرنده (مرغ، خروس، طاووس، گنجشک، کبوتر)
نگاره‌های هندسی و متفرقه		نقش خورشید، حاشیه‌ی دوست‌کامی، سماور، اشکال ستاره، مربع، دایره، مثلث، لوزی، مستطیل، صلیب، (+) و انواع فرم‌های متنوع در قالب ریزنقش‌های پُرکننده‌ی زمینه، اشکالی غریب‌گونه و خیالی.

جدول ۲. انواع نقش‌مایه‌های تصویری قالی‌های مورد مطالعه

Table 2. Types of pictorial motifs of the studied carpets

گیاهی	درخت	
	گل و بوته	
جانوری	حیوان	
اشکال هندسی		

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

شکل ۸. طرح‌های دو و سه ترنجه در قالی‌های باباحیدر

Figure 8. Two and three-strand designs in Baba Heydar carpets(naintrading.co.uk, n.d)

۹. منابع الهام نقش و نگاره‌ها: بستر و زمینه‌ساز آفرینش نقوش

کوشش همه‌ی هنرمندان بافنده در هر منطقه‌ای از ایران این بوده که بتوانند به بهترین و مطلوب‌ترین شکل ممکن نقش و نگاره‌هایی کیفی و نمادین را در اثر خویش نمودار کنند که هر کدام از آن‌ها دارای خاستگاه و سرچشمه‌ای است. بنابراین «هنرنمائی در آفرینش طرح‌ها و نقوش و قدرت بلامنازع ایشان در خلاصه کردن و ساده نمودن نقش به همراه رنگ‌آمیزی زنده و پرجنب و جوش، قابلیت‌ها و ارزش‌های ویژه و پراهمیتی است که لازم است موشکافانه تحلیل شود و در خلال آن بر ملاک‌های آفرینندگی در مجموع هنر- صنعت‌های سنتی در چارچوبه‌ی هنر قومی دست یازید» (ابراهیمی‌ناغانی، ۱۳۹۳: ۲۰). ازاین رهگذر، «در آفرینش و شکل‌گیری طرح و نقش‌ها و نگاره‌های تزئینی باباحیدر، عوامل و محرک‌های مختلفی سهیم و مؤثر هستند که شامل طبیعت و عناصر آن، باورها و عقاید فردی و جمعی، آیین‌ها و اساطیر و افسانه‌ها، تخیّل، ذهن پویا و خلاق بافنده، می‌باشد. هر یک از مؤلفه‌های فوق به نسبت و فراخور اهمیت برای بافنده، در خلق نقش‌ها و آرایه‌های گلیم‌ها و سایر دست‌بافته‌ها، دخیل هستند» (افروغ و بهرامی،۱۴۰۲: ۷).

نقش‌پردازی و آفرینش نگاره‌های انتزاعی و تجریدی که بازتاب یک جهان مثالی در دست‌بافته‌های روستایی و عشایری است، برساخته از منابع و سامانه‌هایی است که هر یک بستری مؤثر بوده و نقش سازنده‌ای در آفرینش این نگاره‌ها داشته‌اند. زمینه و فضای قالی‌های باباحیدر نیز همچون سایر دست‌بافته‌های ایرانی بهرمند از چنین منظومه و آبشخوری می‌باشد که در این بخش به اختصار معرفی می‌شوند. بافندگان باباحیدر با الهام از این منابع، به نقش‌پردازی و آفرینش دست می‌زند و نقش‌ها و نقش‌مایه‌هایی انتزاعی، شکسته و شاخه‌شکسته را در متن دست‌بافته‌ها می‌آفریند و این مهم است که برداشت و الهام از طبیعت، با خلاقیت و نبوغ همراه باشد. در زیر به‌طور مختصر به این منابع اشاره می‌شود.

۹-۱. طبیعت و عناصر آن

در میان محرک‌ها، الگوها و منابع الهام در نقش‌پردازی، طبیعت مهم‌ترین الگوی آشکار و نزدیک به بافنده در خلق نقوش است. نیروی موجود در پدیده‌ها و اشیاء از طریق طبیعت به کمال می‌رسند. «از ابتدایی‌ترین بیان بشر چنین برمی‌آید که طبیعت در درازنای تاریخ بهترین آموزگار انسان» (سعیدی و هم‌کاران، ۱۳۸۷: ۱۹۶)، در تاریخ زندگانی وی می‌باشد و باعث رشد و تکامل بشر گردیده- است. این پدیده و عناصر وابسته به آن شامل گیاهان (درخت و گل و بوته)، جانوران (حیوانات و پرندگان) و ابزار و وسایل زندگی در زندگی بافندگان باباحیدر، یکی از منظومه‌های الهام‌بخش در نقش‌پردازی دست‌بافته‌ها و به‌طور مشخص قالی‌های این ناحیه است

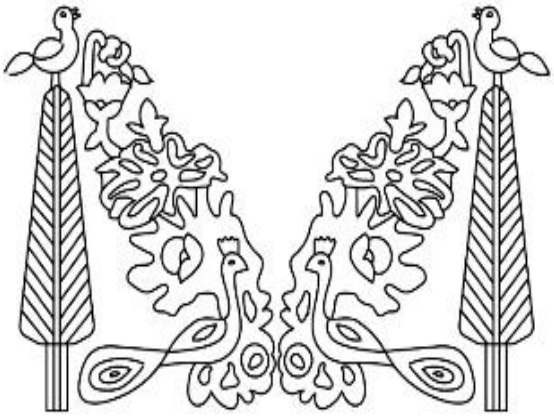
[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

(تصاویر). طبیعت، مهم‌ترین و دیرینه‌ترین زیست‌بوم روستائیان و عشایر بوده که بخش اعظمی از فرایند الهامات هنری و روند نقش‌پردازی در دست‌بافته‌های آن‌ها، برساخته و برگرفته از آن است. «باید دانست که انسان اولیه، برداشت و عقاید خود را از محیط‌زیست به صورت ناخودآگاه و در قالب فرمی نمادین و رمزی بیان می‌کرد که انسان امروزی آن باورها را اینک به صورت نماد می‌بیند» (افروغ، ۱۳۹۸: ۸۲).

بافندگان روستایی و عشایری «چه در گذشته و چه حال، چه در طبیعت و چه به دور از آن همواره در حال معاشرت با طبیعت هستند و درس‌های آموخته از آن‌را نه به‌صورت طبیعی و واقعی، بلکه در قالب نقش‌های هندسی (انتزاعی و تجریدی) و با مفهومی سمبلیک و نمادپردازی که نشان از خلاقیت و ذوق هنری دارد، تا به درک محیط پیرامون کمک کند و بُعد دیگری از جهان‌بینی ایشان را آشکار می‌سازد، در زمینه بافته خویش نمودار می‌کند» (رهبرنیا و پوریزدان‌پناه، ۱۳۸۹: ۱۲۳). نقوش هندسی و شکستهٔ انتزاعی و تجریدی که در اشکال جانوری (حیوانی و پرندگان)، گیاهی و نباتی، نجوم و ابزارهای مختلف زندگی، نمودار می‌شود، همگی عناصری از طبیعت و ملّهم از آن هستند.

۹-۲. باورهای دینی، آیینی، اسطوره‌ای و نگرش‌های قومی

از دیگر منابع الهام که تأثیر مستقیم و غیرمستقیمی را بر موضوع، شکل و محتوای هنر هر قوم برجای می‌گذارد، «اعتقادات و باورهای آن قوم می‌باشد که می‌توان آن‌ها را از میان قصه‌ها، افسانه‌ها و اسطوره‌های قومی بیرون کشید. تمام این‌ها یادگاری از پیشینه‌ی فرهنگی، اعتقادات دینی، آیینی و باورهای نخستین هستند که در زمان‌های متأخر به‌گونه‌ی ادیان شکل گرفتند» (دادور و مؤمنیان، ۱۳۸۵: ۴۸). چه این‌که آیین‌ها «آیین‌ها را می‌توان یکی از مهم‌ترین محرک‌های هنر برای پدیدآوردن طرح‌های نو و عامل پیوند میان مفاهیم عمیق باورها و هنر دانست» (چیت‌سازیان، ۱۳۸۵: ۴۸). آفرینش هر نقش و نگاری در دست‌بافته‌ها به پشتوانه‌ی عقاید، باورها، آمال و آرزوهای بافنده صورت می‌پذیرد. «اساطیر، باورها و اعتقادات همه دیدارهای آشنایی هستند که بر روح بافنده عیان شده و قدرت تخیّل ذهن سیّال او را به حد نبوغ و خلاقیت می‌رسانند. این هنرمندان، سوی هنری زندگی را ژرف‌تر و به‌شیوه‌ای شخصی‌تر از سایر مردم می‌بینند و همین تجربهٔ حسی به‌نوعی تجربهٔ عرفانی انجامیده و توان و قابلیت‌های جدید را در بافنده می‌سازد و ازطرفی ظرفیت‌های ادراک حواس ظاهر و باطن را در وجود او آشکار می سازد» (دریایی، ۱۳۸۶: ۷۲-۷۰). در شکل ۹، نقشی از طاووسان، مرغان (پرندگان) و درختان زندگی به‌عنوان عناصر نمادین در هنر و قالی‌های ایرانی و باباحیدر دیده می‌شود که بازتابی از نمودهای اعتقادی، آیینی و رمزی در فرهنگ و زندگی انسان ایرانی را تداعی می‌کند.



شکل ۹. مفاهیم نمادین طاووس، مرغ و درخت زندگی در قالی باباحیدر
Figure 9. Symbolic concepts of peacock, chicken, and tree of life in Baba Heydar carpet

۹-۳. تخیّل

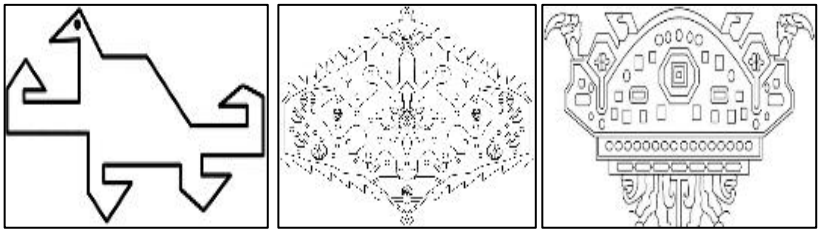
قوه‌ی خیال و خیال‌پروری در انسان و به‌ویژه هنرمند، یکی از برجسته‌ترین منابع الهام در آفرینش آثار هنری است. دوران معتقد است: تخیل، سرچشمه‌ی تمام تفکر است (Durand,1996:27). همچنین ارسطو در کتاب فن شعر۲ معتقد است: ما در اثر هنری تقلید داریم، اما نه تقلید از آن‌چه هست، بلکه از چیزی که باید باشد، زیباترین چیزی که می‌تواند باشد، ساختن جهان خیالی یا جهان هنری است (رید، ۱۳۷۱، ۵).

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

با درنظرگرفتن شیوه‌ی نقش‌پردازی و آفرینش نقش‌ها به‌صورت تجرید و ساده‌سازی انواع عناصر طبیعت (جانوران و گیاهان)، می‌توان گفت این نوع آفرینش مصداق آشکاری از سخن ارسطو است. بافنده عشایری نیز تقلید می‌کند، اما نه تقلید از آن‌چه که هست، بلکه از چیزی که باید باشد، آفرینش زیبایی و جلوه حقیقی نقش و نگاره‌ها به بهترین نحو ممکن. بازآفرینی شکل‌ها و عناصر طبیعت، به صورت آگاهانه یا غیرآگاهانه، می‌تواند نمایشی باشد از بیان جوهره‌ی اصلی و حقیقی اندیشه و جهان‌بینی سنت و آموزه‌های حکمی؛ اگرچه این آفرینش بیش‌تر جنبه‌ی ناآگاهانه داشته و به حکم جبر و ضرورت است. آن خیال‌پردازی که بافنده را به نقش آفرینی ترغیب می‌کند، به او مجال می‌دهد تا به ساحت و قلمرو عالمی مثالی وارد شده و نقش و نگاره و جانورانی غریب و آن‌جهانی بیافریند.

نقش خیالی روشن‌گر وجودی است که هم‌زمان با بیان شاعرانه آفریده شده است. تخیل آفرینش واقعیتی نو از راه ذهن و اندیشه و در جان ذهن است. نقش تجریدی از جهان واقع به ما می‌آموزد که آن تجربه را تنها در خود دست‌بافته احساس و دریافت می‌توان کرد. از مهم‌ترین عوامل مؤثر درخلق نقش و نگارهای دست‌بافته‌ها، عنصر خیال و خلاقیت است که حاصل تراوش ذهن خلاق و تجلی احساسات فردی بافنده عشایری است. خیالی و خیالی‌پردازی یا خیالی‌نگاری ناب، به‌خصوص در تجربیات بافندگان، شاید از مه+م‌ترین ویژگی بافندگان ذهنی‌بافی روستایی و عشایر باشد. آن‌ها با استعانت از قوّه ناخودآگاه ذهنی و قدرت خیال خود، آشکار کننده واقعیتی است که در پَس هر نقش و تصویر نهفته است. نقش کارکرد فعال و پویا دارد و سرچشمه حیات و زادگاه آن، خیال‌پردازی است. یادآوری، حفظ، بازاندیشی و آفرینش نقش‌های خاص به‌واسطه تخیل صورت می‌پذیرد. طرح‌ها و نقشه‌های قالی‌های باباحیدر به‌صورت ذهنی‌بافی و از روی واگیره یا الگو (دستوربافی) می‌باشد. در برخی از قالی‌های انتخابی این پژوهش، نقوشی برساخته از تخیّل دیده می‌شود که در جهان واقعی تداعی اثر و شی خاصی نیست و نمودی از ذهن پویا و خیالی بافنده است که نمی‌توان نامی بر آن نهاد. در شکل ۱۰ ، نمونه‌ای از نقوش حاصل از قوّهٔ خیال بافنده دیده می‌شود.



شکل ۱۰. نقوشی برساخته از تخیل بافنده‌ی باباحیدری

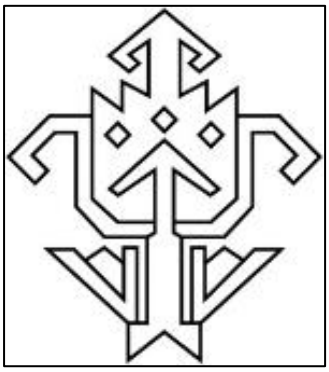
Figure 10. A pattern created from the imagination of the weaver Baba Heydari

۹-٤. بهره‌برداری از نقوش آثار دَم‌دستی و وسایل زندگی

یکی از ویژگی‌های دست‌بافته‌های روستایی و عشایری چهارمحال و بختیاری و خاصه منطقه‌ی باباحیدر، استفاده از آثار و وسایل زندگی و ابزارهای دم‌دستی در متن و زمینه‌ی دست‌بافته است که به خلاصه‌ترین و پیراسته‌ترین شکل ممکن آن‌ها را نقش‌پردازی و بازتاب می‌دهند. ذکر این نکته ضروری است که در روند نقش‌پردازی ممکن است که شکل یک ابزار یا وسیله بدون تغییر در حجم و کالبد اصلی و البته به صورت انتزاعی و پیراسته نقش‌پردازی شود و گاه ممکن است نقش آن ابزار با دگردیسی و تغییر همراه باشد به گونه‌ای که نقش ظهوریافته شباهتی با اثر بیرونی خود نداشته باشد. به هر صورت، شمایل و کالبد آثار و اشیا زندگی مردم باباحیدر محمل و منبعی در نقش‌پردازی بافندگان بوده‌اند؛ برای مثال در شکل ۱۱، نمونه‌ای از این بهره‌گیری دیده می‌شود. این شکل نمودی از یک سماور است که به‌دلیل شباهت با نقوش گیاهی ممکن است نمودی از یک گل یا درخت نیز تداعی گردد، لیک بر مبنای آن‌چه پیش‌تر آمد، بازتابی از نقش یک سماور است.

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026



شکل ۱۱. نقش سماور در قالی‌های مورد مطالعه‌ی باباحیدر

Figure 11. The role of the samovar in the carpets studied by Baba Heydar

۱۰. معرفی مجموعه‌ی ناین ترندینگ[۳]

یکی از مجموعه‌های معتبر و گالری‌های شناخته شده در ساحت نگهداری، نمایش و فروش قالی دست‌باف ایرانی، ناین تردینگ است. در این مجموعه از مناطق مختلف ایران، قالی‌های نفیسی در سه طبقه‌ی شهری، روستایی و عشایری باف، عرضه شده‌اند. صاحبان این مجموعه، خانواده‌ای هستند که از سال ۱۹۹۸ به‌طور انحصاری و ویژه مشغول تجارت قالی‌های با کیفیت و اعلای دست‌باف شرقی شامل ایران، پاکستان، چین، افغانستان، هند، مصر و قزاقستان بوده‌اند. در این میان قالی ایرانی از منظر طرح و نقش، رنگ‌بندی و کیفیت بافت جایگاه ویژه‌ای در این تجارت دارد. در شکل ۱۲، نمونه‌هایی از قالی‌های مناطق مختلف ایران دیده می‌شود.

a. الف　　b. ب　　c. ج　　d. د

شکل ۱۲. نمونه‌هایی از قالی‌های ایران در مجموعه‌ی نین تریدینگ. الف) مشهد، ب) بلوچ، ج) بختیاری، د) اردبیل

Figure 12. Examples of Iranian carpets (Mashhad, Baluch, Bakhtiari and Ardabil) in the Nine Trading collection (naintrading.co.uk, n.d)

۱۱. معرفی و تحلیل طرح‌ها و نقشه‌های نمونه‌های مورد مطالعه

اگرچه قالی‌های باباحیدر از هنگامه‌ی ظهور شامل انواع و اقسام طرح‌ها بوده‌اند که به مرور زمان به دست فراموشی سپرده شده‌اند و در حال حاضر نیز نه فراوانی و تنوع تولیدات گذشته را دارند و نه از انواع طرح‌ها و نقشه‌های اصیلی که با عشق و علاقهٔ هنرمندان قدیم بر پهنه‌ی قالی‌های باباحیدر بافته می‌شد، خبری هست؛ لیک با مطالعه و بررسی نمونه‌هایی که از قالی‌های باباحیدر در پایگاه‌ها و سامانه‌های معتبر یافت شده و در این پژوهش معرفی می‌شوند؛ می‌توان تا حدودی از برخی از طرح‌های قالی‌های این منطقه آگاهی یافت. نمونه‌های انتخابی اگرچه عمر چندانی ندارند، اما به احتمال زیاد از روی نمونه‌های گذشته بافته شده است. در این پژوهش تعداد ۲۰ طرح و نقشه‌ی یافت‌شده از قالی‌های باباحیدر مورد مطالعه، بررسی و تحلیل قرار خواهند گرفت (جدول ۵). برخی از این طرح‌ها بدون عنوان هستند، از این رو که نمونه‌هایی رایج از آن‌ها در بازار و منطقه‌ی چهارمحال و بختیاری یافت نشده

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

و ترکیب‌بندی آن‌ها از ساختار و طرح ثابتی تبعیت نمی‌کند. با بررسی نمونه‌های حاضر طرح‌های زیر نمودار و معرفی می‌شوند: طرح‌های خشتی، بید مجنون، طرح محرابی درختی، دو و سه حوض (ترنج)، ترنج در ترنج، کف‌ساده‌ی ترنج‌دار، افشان، عشایری، لچک و ترنج درختی و طرح‌های اقتباسی از قالی‌ها و قالیچه‌های ارمنی. همچنین در جدول ۶، طرح‌های بُرداری (وِکتورشده در برنامه‌ی فتوشاپ) این نمونه‌ها، مشاهده می‌شوند.

نمونه‌های موردمطالعه از منظر فنی دارای مختصاتی هستند که تابع ابعاد فن‌شناختی مکتب قالی‌بافی استان چهارمحال و بختیاری می‌باشند. به‌واقع، از نظر فنون بافت، مواد و ابزار، نوع گره، چله‌کشی، رنگرزی و سایر مناسبات ضروری، هم‌سان با قالی‌های سایر مناطق این استان هستند. در جدول ۷، مختصات فنی این قالی‌ها نشان داده شده است. تحلیل این نمونه‌ها در چند سطح و فضا انجام شده است که شامل فضای زمینه، حاشیه، رنگ‌بندی و رنگ‌های به‌کاررفته می‌باشد. زمینه‌ی نمونه‌های موردمطالعه از منظر محتوا متنوع و هر کدام دارای منظومه‌ای مختص به خویش است. این مجموعه نشان می‌دهد که قالی‌های باباحیدر از منظر طراحی و نقش‌پردازی زمینه، جدا از نمونه‌های زمینه‌ی کف‌ساده همراه با ترنج، مملو از تنوع و گونه‌گونگی بوده اند. همچنین در جدول ۸، توضیحاتی کامل در ارتباط با هر نمونه ذکر شده است که دربرگیرنده‌ی نقوش زمینه، فضای گوشه‌ها (لچک‌ها) و حاشیه‌ها می‌باشد. همچنین در جداول ۹ و ۱۰، رنگ‌های به‌کارفته در این نمونه‌ها و بُرشی از حاشیه‌های این قالی‌ها و در جدول ۱۱، نقش‌مایه‌های برجسته و قابل توجه از هر نمونه، آورده شده‌اند.

جدول ۵. قالی‌های موردمطالعه‌ی بابا حیدر

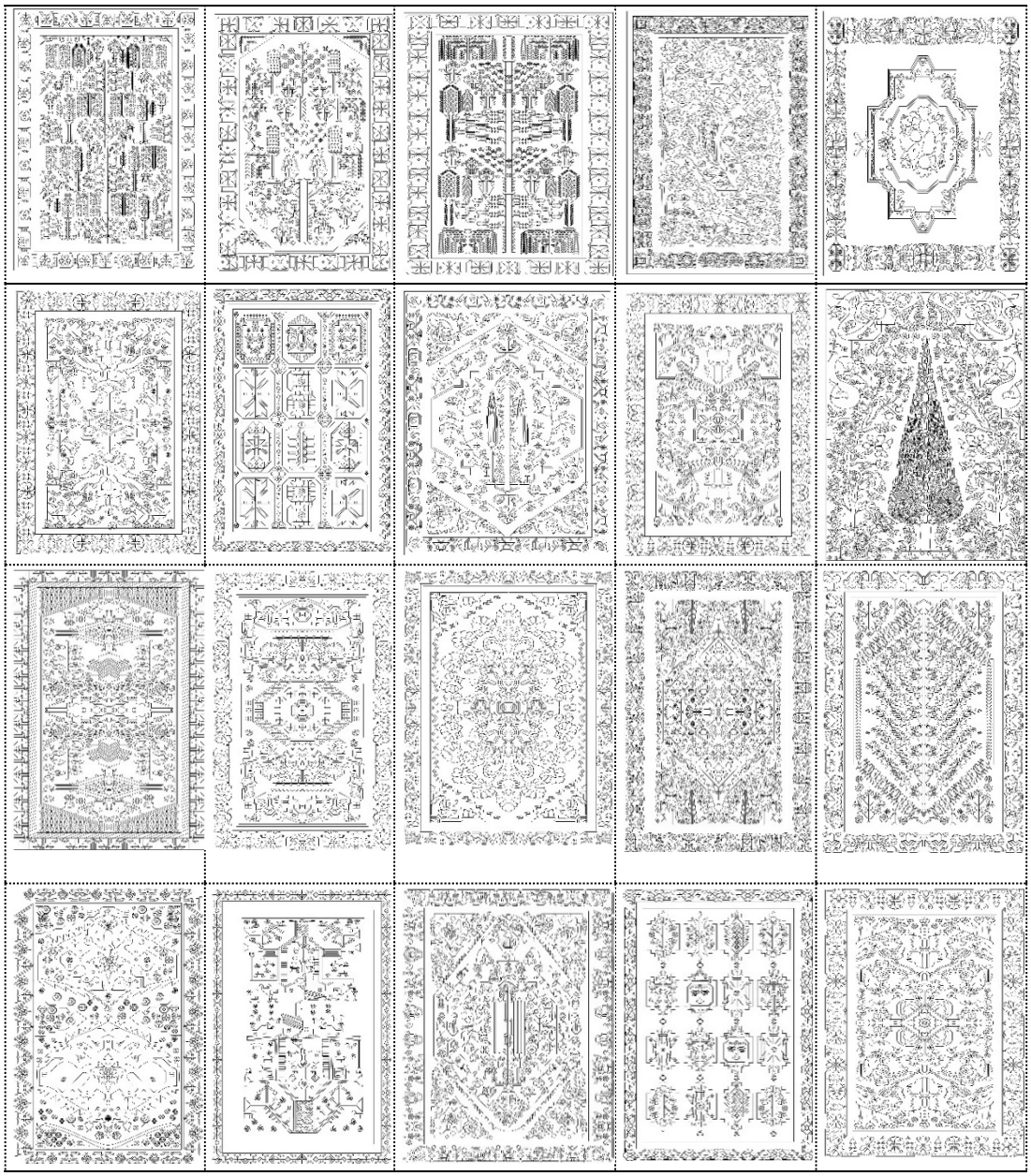
Table 5. Baba Heydar carpets studied (naintrading.co.uk, n.d)

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

16	17	18	19	20

جدول ٦. طرح‌های برداری قالی‌های مورد مطالعه‌ی بابا حیدر

Table 6. Vector designs of the carpets studied by Baba Heydar



[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]

Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

جدول ۷. مختصات فن‌شناسی نمونه‌های مورد مطالعه‌ی قالی بابا حیدر

Table 7. Technological coordinates of the studied samples of Baba Heydar carpet

فنون بافت و چله‌کشی	فن بافت از گذشته تا به اکنون شامل تخت‌باف، نیم و تمام لول‌بافت بوده و چله‌کشی از نوع ترکی است.
پشم‌ریسی	پشم‌ریسی در گذشته به صورت سنتی و دستی و به وسیله‌ی بافندگان و امروزه به صورت کارخانه‌ای و آماده از بازار تهیه می‌شود.
رنگرزی	سنت رنگرزی در گذشته به دست هنرمندان و از مواد طبیعی گیاهی و طبیعیِ در دسترس بافندگان تهیه می‌شد و امروزه خامه‌های آماده مورد استفاده هستند
نوع گره و پود	گره قالی در منطقهٔ چهارمحال و بختیاری و کانون بافندگی باباحیدر، از نوع ترکی و شامل دو پود زیر زیر و رو می‌باشد.
دارو ابزار	دار قالی در گذشته به صورت افقی و امروزه به صورت عمودی است. ابزار شامل دفتین، قیچی، کارد، سیخ و شانه پرداخت هستند

جدول ۸. توضیحاتی در باب نمونه‌های مورد مطالعه

Table 8. Explanations about the study samples

ردیف	توضیحات
1	نمونه‌ی اول (شکل ۵)، قالیچه‌ای است مربعی‌شکل با زمینه‌ای کف‌ساده به رنگ سُرمه‌ای همراه با ترنجی ۲۴ ضلعی در زمینه که درون آن یک دسته گل رُز (گل سرخ ایرانی) که به اشتباه در نظام طراحی قالی ایران به "گل‌فرنگ" مشهور است، قرار دارد. این نمونه شامل سه حاشیه‌ی باریک داخلی و خارجی همراه با زمینه‌ای سرمه‌ای و ریزگل‌های چهارپَر و یک حاشیه‌ی پهن میانی و زمینه‌ای کرم‌رنگ همراه با گل‌های شاه‌عباسی برگ و برگ‌های پُشت بهم و گل‌های هشت‌پَر است که به تناوب تکرار شده‌اند. تار و پود قالی از پنبه و پشم و عمر آن حدود ۵۰ سال است. این قالیچه مربعی شکل می‌باشد که جز اندازه‌های خاص در قالی باباحیدر بوده و در ابعاد ۱۸۵×۱۹۳ سانتی‌متر است، که به احتمال زیاد جنبه‌ی سفارشی داشته است.
2	نمونه‌ی دوم طرحی خاص و منحصربه‌فرد است که شباهتی نزدیک به طرح افشان در قالی‌های کلاسیک دارد، اما با ماهیتی روستایی و ابتدایی. زمینه‌ی سرمه‌ای رنگ با نقش‌پردازی متراکم و فشرده و شلوغ از ریزگل‌های متنوع چندپَر و گل‌هایی درشت‌گون با فرم‌هایی به شکل فضاهای ارگانیک بافته شده است. طرح دارای سه حاشیه‌ی درونی، میانی و پهن، و بیرونی با رنگ‌های قرمز، سفید و آبی کم‌رنگ است. فضای زمینه‌ی حواشی درونی و بیرونی با ریزگل‌های انتزاعی و میانی با گل‌های شاه‌عباسی پهن و ساختار متفاوت‌گون نقش‌پردازی شده است. اندازه‌ی این قالی ۲۳۶×۱۴۸ سانتی‌متر است.
3	نمونه‌ی سوم از این مجموعه قالیچه‌ای است با زمینه‌ای به رنگ سیاه و برخوردار از دو نقش‌مایه‌ی نمادین بیدمجنون و درخت زندگی که به کمینه‌ترین شکل ممکن بخشی اعظمی از فضای زمینه را به خود اختصاص داده است. در چهارگوشه‌ی قالی و در فضای لچک‌ها، نقش‌مایه‌ی بیدمجنون و در فضای کناره‌های طولی، درختان سرو کمینه به همراه نقش‌مایه‌ی سماورگون نقش‌پردازی شده‌اند. قالی دارای سه حاشیه‌ی داخلی، بیرونی و میانی است که در فضای آن‌ها ریزنقش‌های گیاهی شامل گل‌های چهارپَر و در حاشیه‌ی پهن میانی گل‌های هشت‌پر در قالبی مربعی به صورت مکرر و متناوب، نقش‌پردازی شده‌اند.
4	این نمونه، طرح لچک و ترنج را بر خود دارد که در میان نمونه‌های موردمطالعه کم و محدود است. طرحی با ماهیت عشایری و زمینه‌ای شامل سه ترنج و گل‌هایی لاله‌گون همراه با ریز گل‌های هشت‌پر. فضای لچک‌ها با نقوش و اشکال هندسی به شکل لوزی‌های پیوسته و به صورت متراکم و فشرده پُر شده است. در فضای حاشیه نیز شاهد تکرار و تناوب نقوشی هستیم که به صورت فضاهای مثبت و منفی یا پُر و خالی، با رنگ‌های سفید، آبی، قرمز روناسی و سبز. نقش تکراریافته در فضای حاشیه در دست‌بافته‌های عشایری به «گل هَچه» مشهور است که بخشی از وریس(مال‌بند عشایر بختیاری) است. این قالی در ابعاد ۱۲۹×۱۶۱ سانتی‌متر می‌باشد.
5	طرح این قالی، ترنج درترنج است که در زمینه‌ای سرمه‌ای‌رنگ و میان انوع ریزنقش‌های گیاهی شامل انواع گل و بوته‌ها، درختان و پرندگان نقش‌پردازی شده است. ترنج بزرگ و شش‌ضلعی با زمینه‌ای سفیدرنگ که در اثر گذر زمان به کرمی گراییده است، همراه با گل و بوته‌های اناری سرخ‌رنگ بخش اعظم فضای زمینه را به خود اختصاص داده‌اند. در یمان این ترنج، طرح ترنج کوچک و شش‌ضلعی دیگری با زمینه‌ای سرمه‌ای و گل و بوته‌ای صلیب‌گون طراحی شده است. حاشیه نیز از سه بخش درونی و بیرونی با ریزنقش‌های گیاهی و حاشیه‌ی میانی با نقوش بته‌جقه و درختان سرو در زمینه‌ای پوست پیازی تشکیل شده است. این نمونه ابعاد ۲۱۰×۱۴۹ سانتی‌متر دارد.
6	طرح محرابی درختی با محوریت درخت سرو یکی از طرح‌های قدیمی و اصیل و منحصربه‌فرد در میان نمونه‌های حاضر است. در فضای زمینه‌ی قالی با رنگ دوغی خاص، دو درخت نمادینِ زندگی و مقدس در فرهنگ و هنر ایران یعنی درخت سرو در میان و دو درخت انار در طرفین آن نقش‌پردازی شده‌اند. جنبه‌ی نمادین و معناشناختی این طرح برجستگی بیش‌تری دارد. علاوه بر سه درخت به‌عنوان نقوش عمده‌ی زمینه، گل و بوته‌هایی نیز در پایین فضا طراحی شده‌اند. همچنین فضای حاشیه از سه بخش درونی (با نقش بته‌جقه)، بیرونی (با نقوش گل‌سیب) و میانی با نقوش متناوب گل شاه‌عباسی هشت‌پَر تشکیل شده‌اند. اندازه‌ی این قالی ۲۰۳×۱۴۰ سانتی‌متر می‌باشد.
7	طرح خشتی که مشهورترین طرح مکتب چهارمحال و بختیاری است، از دیگر طرح‌های باباحیدر است که در این‌جا نمونه‌ای اصیل از آن دیده می‌شود. طرح خشتی اصالتی دیرینه دارد و قدکت آن به تمدن‌های باستانی آشور (قالیچه‌ی سنگی) و هخامنشی (قالیچه‌ی پازیریک) می‌رسد. تعداد خشت‌ها ۳۵ عدد است که در درون هر یک نقش‌مایه‌هایی گیاهی دیده می‌شوند که در خشت‌های اول و دوم و چهارم و پنجم تکراری و در خشت سوم متفاوت هستند. نقوش شامل درخت سرو (کاج)، انواع گل و بوته‌های شاه‌عباسی، رُز سرخ و یاس و نیز نقش بته‌جقه می‌باشند. در فضای حاشیه نیز برای تزئین و آراستن از نقوش گیاهی گل و بوته و برگ‌های چناری کوچک استفاده شده‌اند. ابعاد این قالی ۱۹۱×۱۳۳ سانتی‌متر است.

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

ردیف	توضیحات
8	این طرح نمودی از طرح‌های عشایری است که در زمینه‌ای سرمه‌ای نقش و نگاره‌هایی هندسی و شکسته از سنت نقش‌پردازی عشایری در آن تصویرپردازی شده است. زمینه‌ی قالی سرمه‌ای‌رنگ بوده که توسط یک قاب قرمز سرنگ محصور شده است. این قاب به صورت کناره نیز نمودار شده است. زمینه همچون دست‌بافته‌های عشایری خلوت و با نقوش اندکی از جانوران (بز [بزغاله] و مرغان خیالی و زنجیره‌ی مرغان برحوض نشسته) به همراه گل‌های ریز چهارپر و اشکال هندسی نظیر مثلث، بیضی و مربع آراسته شده است. فضای حاشیه دارای سه بخش است که با نقوش پُرکننده‌ی گیاهی و اشکال هندسی در زمینه‌ای سفید و آبی آذین شده است. اندازه‌ی این قالی ۱۴۸×۱۰۸ سانتی‌متر می‌باشد.
9	طرح این نمونه لچک و ترنج است. ترنجی شش‌ضلعی با نقش درخت زندگی که در زمینه‌ای سرمه‌ای‌رنگ نقش‌پردازی شده است. برگ‌های درخت زندگی از رنگ‌های سفید و قرمز و آبی با نظمی خاص کنار هم چینش شده‌اند. فضای لچک‌ها نیز در زمینه‌ی دوغی ملیح با نقوش گیاهی و گل‌هایی انتزاعی نقش‌پردازی شده است. حاشیه‌ی قالی دارای سه حاشیه‌ی درونی و بیرونی با نقوش ریز بته‌جقه و حاشیه‌ی پهن با نقوش گل و بوته و خاصه با گل‌های هندسی و شکسته‌ی شاه‌عباسی نقش‌پردازی شده است. بافت این قالی در اندازه‌ی ۲۱۱×۱۴۱ سانتی‌متر می‌باشد
10	بُن‌مایه‌ی این طرح برگرفته از طرح‌های ارمنی این منطقه و به صورت غیرمستقیم برگرفته از طرح‌های لیلیان و مهاجران در استان مرکزی است. سازه‌ای قائم در مرکز زمینه دارای نقوش و اشکال گیاهی و ترنجی چهاربازویی در مرکز فضای زمینه. فضای لچک‌ها شامل گل‌بوته‌هایی انتزاعی از گل‌های نیلوفر یا لاله می‌باشد[۴]. رنگ زمینه‌ی قالی سرمه‌ای پُرمایه و رنگ حاشیه دوغی روناسی است. نقوش حاشیه هم همچون نقوش طرح‌های ارمنی لیلیان انتزاعی و خاص شامل نقوش هشت ضلعی و گل‌های شکسته است. اندازه‌ی قالی ۲۱۰×۱۵۰ سانتی‌متر است.
11	نمونه‌ی یازدهم شامل طرحی شبکه‌بندی و واگیره‌ای از قالی باباحیدر است که در سایر مناطق کم‌تر دیده می‌شود. این طرح شامل شانزده عدد قاب با فرم شش‌ضلعی‌های بهم‌پیوسته و منظمی است که درون هر یک از آن‌ها نقوش گیاهی انتزاعی و تجریدی شامل انواع گل‌بوته‌های متنوع، درخت زندگی به همراه پرندگان بر روی آن، نقش خورشید خانم و اشکال هندسی عشایری، نقش‌پردازی شده‌اند. این قالی دارای سه حاشیه‌ی دورنی و بیرونی کوچک با نقوش بهم‌پیوسته گل‌های گِرد و نقش‌مایه‌های رایج در دست‌بافته‌های عشایر بختیاری همچون نقوش اره‌سان و اشکال غریب است که به‌تناوب و به‌صورت متراکم تکرار شده‌اند. اندازه‌ی این قالی ۲۰۶×۱۴۰ سانتی‌متر است.
12	این طرح نیز همچون نمونه‌ی پیشین برساخته و اقتباسی از طرح‌های ارمنی است؛ از این رو که دارای ساختاری است که در نظام طراحی قالی ایران و چهارمحال و بختیاری و خاصه باباحیدر غریب و متفاوت است. زمینه‌ی قالی سرمه‌ای یا آبی لاجورد است که مشحون از نقوش گیاهی با ماهیتی ارمنی است و نقوشی اندک با خطوط و ساقه‌هایی افزون در آن نقش‌پردازی شده‌اند. این طرح دقیقاً از منظر نقش‌پردازی زمینه و حاشیه شبیه به نمونه‌ی دهم می‌باشد. نکته‌ی حائز اهمیت نقش‌مایه‌ی صلیب‌گون در مرکز قالی و درون قاب ترنج است که اشاره‌ای به نقش نمادین صلیب در مسیحیت و فرهنگ دینی ارامنه دارد. ابعاد این قالی ۲۰۸×۱۳۹ سانتی‌متر است.
13	نمونه‌ی سیزدهم، طرحی کاملاً اقتباسی و برگرفته از طرح‌های ارمنی چهارمحال و لیلیان است. دسته‌گل‌های بزرگ گنبدی، لاله‌گون وارونه و قرینه با رنگ‌هایی از صورتی، آبی فیروزه‌ای و سبز از ویژگی‌های طرح‌های قالی ارمنی لیلیان است. زمینه‌ی فضای لچک‌ها صورتی است و با سه گل انتزاعی شبیه به گل‌ها و لچک‌های طرح‌های ارمنی، نقش‌پردازی شده است. حواشی این طرح سه بخش درونی و بیرونی با ریزنقش‌های گیاهی و حاشیه‌ی پهن میانی با نقوشی متفاوت از نقش‌های گیاهی در زمینه‌ای سفید یا کرم‌گون ترسیم شده است. این قالی در اندازه‌ی ۲۰۲×۱۵۲ سانتی‌متر است.
14	این طرح نیز همچون نمونه‌ی پیشین برساخت و اقتباسی از طرح‌های ارمنی است؛ از این رو که دارای ساختاری است که در نظام طراحی قالی ایران و چهارمحال و بختیاری و خاصه باباحیدر غریب و متفاوت است. زمینه‌ی قالی سرمه‌ای یا آبی لاجورد است که مشحون از نقوش گیاهی با ماهیتی ارمنی است و نقوشی اندک با خطوط و ساقه‌هایی افزون در آن نقش‌پردازی شده‌اند. این طرح دقیقاً از منظر نقش‌پردازی زمینه و حاشیه شبیه به نمونه‌ی دهم می‌باشد. نکته‌ی حائز اهمیت نقش‌مایه‌ی صلیب‌گون در مرکز قالی و درون قاب ترنج است که اشاره‌ای به نقش نمادین صلیب در مسیحیت و فرهنگ دینی ارامنه دارد. ابعاد این قالی ۲۰۸×۱۳۹ سانتی‌متر است.
15	در این طرح با ساختاری متفاوت و دو ترنج شش‌ضلعی نامنظم مواجه‌ایم که درون آن‌ها اشکالی هندسی غیرمعمول و خاص به رنگ آبی نقش‌پردازی شده است. زمینه‌ی ترنج‌ها به رنگ پوست‌پیازی، زمینه‌ی قالیچه آبی لاجوردی و فضای لچک‌ها به رنگ سفید همراه با اشکال هشت‌ضلعی ریز و درشت است. همچنین فضای میان ترنج‌های زمینه، به اشکالی مخروطی و کشیده با زمینه‌ای سفید و نقوش هشت‌ضلعی، آراسته شده است. همچنین فضای بیرون از زمینه دارای سه حاشیه‌ی درونی و بیرونی با ریزنقش‌های زنجیرگونه‌ی شکسته و زیگزاگی و حاشیه‌ی میانی و پهن به رنگ آبی لاجورد و اشکال هندسی با ماهیت زیگزاگی نقش‌پردازی شده است. اندازه‌ی قالیچه ۲۴۱×۱۶۴ سانتی‌متر است.

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

ردیف	توضیحات
16	طرح شانزدهم، طرحی منحصربه‌فرد دارای یک ترنج به شکلی غیرمعمول و تاحدودی شبیه به صلیب با دو سرترنج به شکل احجام ترکیبی و اسلیمی‌های غریب‌گون در زمینه‌ای سیاه که یادآور طرح‌های قدیم بیجار، هریس و طرح‌های ارمنی‌باف مهاجران و همدان می‌باشد. در میان ترنج مرکزی، گلی بزرگ با شکلی هندسی در زمینه‌ای آبی‌رنگ دیده می‌شود. رنگ حاشیه‌ی قالیچه کرم نخودی‌رنگ با گل‌های شاه‌عباسی و ریزگل‌های نیلوفرگونه پُرکننده است. آن‌چه که در این طرح قابل توجه است، حضور فضاهای ترنج‌ها و نقوش نسبتاً پُرحجم در زمینه‌ی قالیچه است. در این قالیچه به‌نسبت خبری از تراکم نقوش و ریزنقش‌هایی که جنبه‌ی پُرکننده دارند، نیست. اندازه‌ی این قالیچه ۲۰۷×۱۴۶ سانتی‌متر است.
17	این طرح که به‌واسطه‌ی رنگ‌بندی و نقوش و فرم ترنج مرکزی که شامل یک فضای شش‌ضلعی در زمینه به رنگ قرمز دوغی است، به‌نوعی بیش از دیگر طرح‌ها هویت قالی باباحیدر را فریاد می‌کند، نمودی از طرح‌های قدیم‌تر باباحیدر و چهارمحال است که اقتباسی از نمونه‌های ارمنی‌باف هم می‌باشد. درمیان این فضا، ترنج شش‌ضلعی دیگری به رنگ کرم‌گون با نقش درخت زندگی شامل چهار بخش دیده می‌شود که از بیرون به دورن شامل تکرار دو درخت با گل و بوته‌های انتزاعی در طرفین، دو درخت درخت سرو (کاج) بلند و کشیده به رنگ سبز پُرمایه بوده که در میان آن‌ها، یک درخت با سه‌تنه همراه با میوه‌های کاج نقش‌پردازی شده است. فضای لچک‌ها نیز به رنگ آبی کم‌مایه همراه با گل وبوته‌های انتزاعی قرمز دوغ‌شکل به همراه نقوش نعلبکی‌گون است. همچنین سه حاشیه با نقوش گل‌های سیب در حاشیه‌های درونی و بیرونی و حاشیه‌ی میانی با نقوش گیاهی هندسی نقش‌پردازی شده‌اند. رنگ زمینه‌ی حواشی قرمز دوغی و کرم و اندازه‌ی این قالیچه ۲۰۰×۱۳۳ سانتی‌متر است.
18	نمونه‌ی هجدهم نیز قالیچه‌ای برساخته با اقتباس از طرح‌های ارمنی‌باف منطقه‌ی چهارمحال و بختیاری است که در زمینه‌ای کرم‌رنگ به صورت قرینه و وارونه با محوریت نقش مرکزی یا ترنج صلیب‌گونه، نقش‌پردازی شده است. همچون طرح‌های ارمنی‌باف لیلیان، در فضای لچک‌ها و سایر مناطق زمینه، دسته‌ها و شاخه‌گل‌هایی جایگزین شده‌اند. همچنین سازه‌ای به شکل گلدان با گل‌هایی به رنگ صورتی هم در بخش بالای زمینه و هم در پایین که انتهای آن به لوزی مرکزی متصل می‌شود، زمینه را تزئین کرده و نقش صلیب را شکل داده است. درون لوزی نیز یک صلیب نقش‌پردازی شده که تأکیدی است بر اقتباس از طرح‌های ارمنی. فضای بیرون زمینه یعنی حاشیه از سه بخش درونی، بیرونی (با ریزنقش‌هایی از بته‌جقه) در زمینه‌ای پوست‌پیازی و حاشیه‌ی میانی به رنگ سرمه‌ای با گل‌هایی به شکل دایره و اشکال خاص و نقوش انتزاعی و تجریدی از کاج نقش‌پردازی شده است. این قالیچه در اندازه‌ی ۲۳۰×۱۴۰ سانتی‌متر می‌باشد.
19	این طرح که ماهیتی خشتی دارد، دارای دوازده خشت هشت‌ضلعی و متفاوت از خشت‌های رایج در طرح خشتی دارد که در سه ردیف عمودی نقش‌پردازی شده‌اند. خشت‌های ستون میانی متفاوت از خشت‌های یکسان طرفین هستند. محتوای فضای هشت‌ضلعی‌ها نقوش گیاهی و اشکال هندسی است. زمینه‌ی این اشکال شامل رنگ آبی، سبز، کرم و زرد خردلی می‌باشد. میان نقش‌ها به صورت عمودی، ریزنقش‌های بته‌جقه نقش‌پردازی شده‌اند. حاشیه همچون نمونه‌های دیگر شامل سه حاشیه‌ی درونی و بیرونی است که دارای نقوش گل (شکوفه) سیب به صورت پیوسته و حاشیه‌ی میانی و پهن بوده که با نقوش ارهّسان و گل‌های هندسی در میان آن‌ها به‌تناوب و در زمینه‌ای کرم‌گون نقش‌پردازی شده است. این قالیچه در ابعاد ۱۲۸×۱۷۴ سانتی‌متر نقش‌پردازی شده است.
20	این طرح لچک‌دار اما بدون ترنج است که در زمینه‌ی سیاه رنگ آن نقوش متنوع و تکراری برجسته‌ای که بعضاً سویه‌ای نمادین هم دارند، نقش‌پردازی شده‌اند. برجسته‌ترین نقوش در این میان، درخت بیدمجنون در فرم‌های منظم هندسی و درخت زندگی تجریدی هستند که از آغاز تا پایان زمینه نقش‌پردازی شده‌اند. در این طرح نیز همانند طرح‌های دیگر، عنصر و کیفیت دیداری «تقارن»، رعایت شده است. زمینه‌ی لچک‌های کوچ‌پارچه قرمز دوغی است که فضای آن‌ها مزیّن به نقش پرنده (جوجه) و ردیف‌هایی منظم و هندسی از شاخ و برگ، شده است. فضای حاشیه نیز از سه بخش حاشیه‌های درونی و بیرونی با زمینه‌ی سفید و زنجیره‌ای از گل و بوته‌های ریز و حاشیه‌ی پهن میانی با رنگ قرمز دوغی و گل‌های هشت‌پَر مربع‌گونه شکل گرفته است. اندازه‌ی قالیچه ۱۵۴×۲۳۰ سانتی‌متر می‌باشد.

جدول ۹. رنگ‌های به‌کاررفته در نمونه‌های مورد مطالعه از قالی‌های بابا حیدر

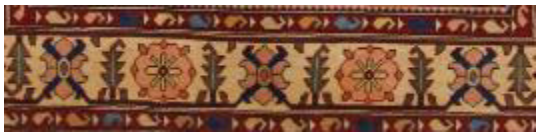
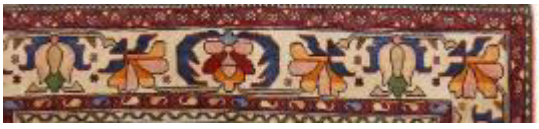
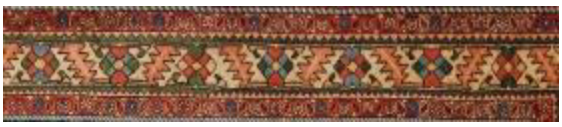
Table 9. Colors used in the studied samples of Baba Heydar carpets

رنگ‌های مورد استفاده در قالی‌های باباحیدر که در این پژوهش بررسی و تحلیل شدند به صورت کلی عبارتند از قرمز، دوغی (قرمز روناسی)، آبی پُرمایه (لاجورد) و کم‌مایه، سبز فیروزه‌ای و ماشی، سرمه‌ای، صورتی، سفید، سیاه، پوست پیازی (مسی)، زرد طلایی و پرمایه (خردلی)، بنفش، عنابی، خاکستری (بور)، قهوه‌ای پرمایه، آبی فیروزه‌ای، کِرِم (خاکی).

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

جدول ۱۰. برش‌هایی از حاشیه‌های نمونه‌های مورد مطالعه

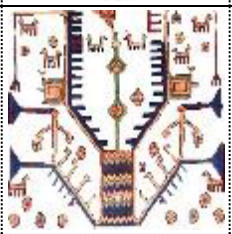
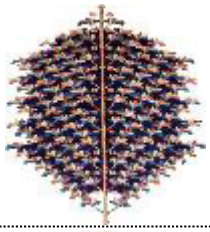
Table 10. A cross-section of the margins of the studied samples

2			1
4			3
6			5
8			7
10			9
12			11
14			13
16			15
18			17
20			19

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

جدول ۱۱. نقش‌مایه‌های برجسته در هر نمونه

Table 11. Prominent motifs in each sample

4			3		2		1
8			7		6		5
12			11		10		9
16			15		14		13
20			19		18		17

۱۲. نتیجه‌گیری

منطقه‌ی بابا حیدر، از مراکز مهم تولید قالی استان چهارمحال و بختیاری است که از منظر سبک بافندگی و بخش فن‌شناختی (دو پود، گِره متقارن و و رج‌شمار بین ۲۰ تا ۳۰) و نیز مواد و مصالح بافت، دار و ابزار و نیز بخش رنگرزی، متأثر از قالی چهارمحال و شهرکرد است، اما در بخش زیباشناختی که شامل طرح و نقش و رنگ‌بندی است، دارای تشخص و هویت مختص به خویش و منحصربه فرد است. قالی باباحیدر به‌عنوان نوعی از قالی بختیاری، در زمره‌ی قالی‌های سبک روستایی کلاسیک است که علاوه بر طرح‌های مختص به خود، به‌واسطه‌ی حُسن هم‌جواری با هم‌وطنان ارمنی که در گذشته در منطقه‌ی فریدن و بخشی از بختیاری اسکان یافته بودند، در طرح و نقش و رنگ نیز از آن‌ها تأثیر پذیرفته است. سیر و سبک بافندگی قالی باباحیدر در گذشته، ذهنی‌باف و از روی دستور (واگیره و الگو) بود، اما به مرور علاوه بر واگیره و دستوربافی، بافت از روی نقشه (نقشه‌خوانی) نیز رواج یافت. رنگ‌ها نیز به‌نسبت گذشته که محدود بوده و از پنج الی شش رنگ تجاوز نمی‌کردند، بیش‌تر شده و شامل قرمز، دوغی (قرمز روناسی)، آبی پُرمایه (لاجورد) و کم مایه، سبز فیروزه‌ای و ماشی، سرمه‌ای، صورتی، سفید، سیاه، پوست پیازی(مسی)، زرد طلایی و پرمایه (خردلی)، بنفش، عنابی، خاکستری (بور)، قهوه‌ای پرمایه، آبی فیروزه‌ای، کِرِم (خاکی) می‌باشند. در ساحت نقش‌پردازی نیز سبک طراحی و آفرینش نقوش توأمان دارای ماهیت هندسی و انتزاعی و شاخه شکسته (نیمه‌منحنی و نیمه‌شکسته) هستند. ابعاد قالی باباحیدر عمدتاً کوچک‌پارچه، ذرع و نیم و دو ذرع بوده و نهایتاً از پرده‌ای فراتر نمی‌رود. نقوش قالی باباحیدر بدون درنظرگرفتن موارد

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026

استثناء، عاری از هرگونه نقش و نگار جانوری (حیوانی و پرنده) و انسانی بوده و شامل نقوش متنوع انتزاعی و تجریدی گیاهی و نباتی و اشکال هندسی هستند.

مشارکت نویسندگان: تمامی مراحل نگارش این پژوهش از مفهوم سازی، مدیریت داده‌ها تا اعتبارسنجی و ویرایش بر عهده‌ی محمد افروغ بوده است.

تأمین مالی: این پژوهش هیچ بودجه‌ی خارجی دریافت نکرده است.

تضاد منافع: نویسنده هیچ‌گونه تضاد منافعی را اعلام نمی‌کند.

دسترسی به داده‌ها و مواد: مجموعه داده‌های مورد استفاده و تحلیل شده در طول پژوهش حاضر از طریق درخواست منطقی از نویسنده‌ی مسئول قابل دسترسی هستند.

پی‌نوشت

۱. با مهاجرت ارمنیان به ایران از دورهٔ صفوی (قرن دهم و یازدهم ه.ق) به این‌سو، فصل نوینی از تاریخ، فرهنگ و هنر این قوم آغاز گشت که منجر به پیوندهای فرهنگی و تمدنی بین دو ملت شد. هنر بومی قالی‌بافی 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، منطقهٔ خمین، بخش کَمَره و روستاهای آن هم‌چون لیلیان، فرج‌آباد، اسکان یافتند و به توسعهٔ هنر قالیبافی همت گماردند(افروغ و بهرامی‌قصر، ۱۴۰۲: ۳).

۲. بوطیقا.

3. Naintrading.

۴. در طرح‌ها و نقشه‌های قالی ارمنی لیلیان، مهاجران و ارامنه‌ی منطقه‌ی چهارمحال و بختیاری، فضای لچک‌ها با گل‌بوته‌هایی خاص منحصربه‌فرد در جهات عمودی یا افقی نقش‌پردازی می‌شود.

منابع

References

Afrough, Mohammad & Bahramighasr, bita. (2023). A study of technical, artistic and economic components in Qashqai carpets located in Cheshmeh Rahman and Gol Afshan, First International Conference on Management, Culture and Art Studies, Tehran, Ministry of Science, Research and Technology and University of Applied Sciences. [in Persian].

Chitsazian, Amir Hossein. (2006). Symbolism and its impact on Iranian carpets, Goljam. 2(4-5): 37-56. [in Persian].

Dadvar, Abolghasem & Momenian, Hamid. (2006). Factors of formation and emergence of Qashqai kilim motifs, Goljam, 1(2): 47-64. [in Persian].

Daryaei, Nazila. (2007). Aesthetics in Iranian Carpets, Tehran: National Carpet Center of Iran. [in Persian].

Surasarafil, Shirin. (2009). From the Blue of the Sky and the Red of the Plain (Chaharmahal and Bakhtiari Carpets), Tehran: Aftab Andisheh. [in Persian].

Rahbarnia, Zahra. & Pourizdanpanah, Bahareh. (2010). Analysis of the pattern and border frame in Afshar nomadic carpets in a combination of George Simmel's approach and the reflection approach, Goljam, (15): 103-126. [in Persian]..

Durant, Gilbert. (1996). Introduction a la mythodologie. Mythes et soietes. Paris: Albin Michel (La Pensee et le Sacre).

افروغ، محمد، بهرامی‌قصر، بی‌تا. (۱۴۰۲). بررسی مؤلفه‌های فنی، هنری و اقتصادی در گلیم‌های قشقایی اسکان یافته در چشمه رحمان و گل‌افشان، اولین کنفرانس بین‌المللی مطالعات مدیریت، فرهنگ و هنر، تهران، وزارت علوم، تحقیقات و فن‌آوری و دانشگاه علمی کاربردی.

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

دادور، ابوالقاسم و مؤمنیان. حمید. (۱۳۸۵). عوامل شکل‌گیری و پیدایش نقوش گلیم قشقایی، گلجام، ۱(۲): ۶۴-۴۷.

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

صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۸۹). از آبی آسمان و سرخی دشت (فرش چهارمحال و بختیاری)، تهران: آفتاب اندیشه.
رهبرنیا، زهرا و پوریزدان‌پناه، بهاره. (۱۳۸۹). تحلیل نقش و قاب حاشیه در فرش‌های عشایر افشار در تلفیق نگرش جورج زیمل و رویکرد بازتاب، گلجام، (۱۵): ۱۲۶-۱۰۳.

[DOI: 10.66224/jic.9.2.414]
Downloaded from mail.jih-tabriziau.ir at 17:34 +0330 on Friday October 23rd 2026