Rahpooye Honarha-ye Sana'ee Quarterly
Vol. 4, Issue 14, No. 4, Winter 2024-2025

Studying the Structural and Semantic Components of Kurdish Carpets From the Kurdistan Region of Iran, a Case Study of Colorful Comb Carpets From the Kurdistan Region Preserved in the Tehran Carpet Museum

Elaheh Panjehbashi[1], **Mahila Hessami**[2]

Received: 2024/10/22 , Accepted: 2024/11/30
Doi: 10.22034/RAC.2025.2056952.1121

Abstract

Carpet weaving in Iran is a long-standing traditional art that has always been intertwined with the culture, myths, and beliefs of local communities. Among the various historical periods, the Qajar era stands out as a pivotal moment in the flourishing of this art, marked by a significant expansion of carpet weaving across urban and rural areas. This growth provided fertile ground for the emergence of diverse designs and motifs. One of the notable centers of carpet production during this era was the Sanneh region (present-day Sanandaj) in Kurdistan, whose carpets have consistently drawn the attention of weavers and collectors due to their distinctive technical and aesthetic characteristics. This study aims to examine the structure, symbolism, and aesthetics of one of the rare and lesser-known examples of Sanneh carpets—namely, the *Alvan Comb Carpet*. Preserved in the Iran Carpet Museum, this exquisite piece stands out for its visual complexity, unique composition of motifs, and rich semantic layers. Employing a descriptive-historical method and a qualitative approach, the research draws on library resources, historical documents, and interviews with local experts for data collection and analysis. The main research questions address the shared characteristics of Sanneh carpets housed in the Iran Carpet Museum, the historical background of the symbols used in the *Alvan Comb Carpet*, and the potential meanings of the prominently repeated comb motif. The findings reveal that Sanneh carpets typically feature single-weft construction with thick wefts, a knot density ranging from 50 to 80 knots per row, natural plant-based dyes, and dimensions varying from approximately six meters. These carpets are generally woven using wool from Kurdish sheep, lending them a distinctive luster and high quality. The motifs of the *Alvan Comb Carpet* include *lachak-to-ranj* (corner-and-medallion patterns), intertwined fish (*mahi dar ham*) in both the central medallion and corners, sixteen rows of colorful combs on the large medallion, *doost-kami* motifs in the main border, and *tasbih*-like (prayer bead) patterns across three inner and one outer border. Among these, the comb emerg-

1. Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran (Corresponding Author). Email: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir 0000-0001-5631-8622
2. Ma in Painting, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran. Email: mahilahesami7@gmail.com

es as the dominant recurring motif with significant symbolic weight. Comparative analysis with single-sided combs engraved on male gravestones in Kurdish cemeteries, along with iconographic parallels in religious imagery associated with Saint Blaise (a revered Armenian bishop), suggests a potential reference to this saint, whose symbol is the comb and who is traditionally regarded as the patron of wool workers. This interpretation gains further support when considering the prominence of Armenian Christianity during the Naseri period in Sanneh, the carpet's discovery in the Golestan Palace, and the high artistic value of this particular piece. It is therefore plausible to conclude that the carpet was commissioned by a prominent Armenian figure and later gifted to the Qajar court.
Additionally, the *doost-kami* motif in the main border and the *tasbih*-like elements in the secondary borders function as protective symbols encircling the central combs. In contrast, the intertwined fish motifs in the main field carry connotations of fertility, vitality, and movement. These decorative features—commonly found in traditional Kurdish carpets—often serve protective, ritualistic, or even mythological purposes. For instance, the intertwined fish motif is associated with themes of fecundity, life, and dynamism, while the *tasbih* patterns may reflect religious or mystical beliefs. From an aesthetic perspective, Sanneh carpets present a harmonious blend of authenticity, simplicity, and chromatic diversity. The use of natural dyes, such as red, blue, and cream, extracted from plants and applied to local wool, yields vibrant color combinations that enhance the visual allure and artistic distinction of the carpet.

In reviewing the scholarly literature, the works of A.Cecil Edwards, Shirin Sure-Esrafil, Leyla Dadgar, and an article by Mahtab Mobini & Farzam Ebrahimzadeh are cited. While these studies offer valuable general insights into Kurdish carpet weaving, they fall short of providing an in-depth structural and symbolic analysis of specific examples. The distinctive contribution of this research lies precisely in its focused and detailed examination of a single carpet, which enables the uncovering of hidden meanings embedded in its motifs. Ultimately, by simultaneously analyzing the historical, aesthetic, and symbolic dimensions of this carpet, the study takes a significant step toward a deeper understanding of the carpet-weaving art of the Sanneh region during the Qajar period. It demonstrates that Kurdish carpets—especially those from Sanneh—are not only technically and visually exceptional but also embody profound narratives, beliefs, and socio-cultural symbols, whose full appreciation requires meticulous attention and interdisciplinary research.

Keywords: Qajar, Carpet, Kurdistan, Comb symbol, Tehran Carpet Museum

مطالعه مؤلفه‌های ساختاری و معنایی قالی سنه مربوط به منطقه کردستان ایران، مطالعه موردی قالی شانه‌ای الوان منطقه کردستان محفوظ در موزه فرش تهران

الهه پنجه‌باشی [۱]، مهیلا حسامی [۲]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۰۱، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۹/۱۰
Doi: 10.22034/RAC.2025.2056952.1121

چکیده

دوره قاجار به دلیل گسترش و رواج قالی‌بافی در شهرها و روستاها دوره رواج قالی‌هایی با طرح‌های ساده‌تر نسبت به دوران صفوی است. هدف پژوهش حاضر مطالعهٔ نقوش و زیبایی‌شناسی قالی شانه‌ای الوان متعلق به منطقه سنه بین قالی‌های نفیس این منطقه موجود در موزه فرش ایران است. ازاین‌رو پژوهش حاضر در پی یافتن پاسخ به این سؤالات است چه ویژگی مشترکی بین قالی‌های منطقه سنه در موزه فرش تهران وجود دارد؟ نمادهای موجود در قالی شانه‌ای الوان به چه پیشینه تاریخی در منطقه کردستان باز می‌گردد؟شانه‌های پرتکرار نماد چه هستند؟ پژوهش حاضر با شیوه توصیفی-تاریخی به تجزیه‌وتحلیل اطلاعات گردآوری‌شده از منابع کتابخانه‌ای و اسنادی پرداخته است. این پژوهش به این نتیجه دست یافت که شانه‌ها در این فرش نماد مردان هستند که با توجه به پرتکرار بودن این نقش در سرتاسر ترنج بزرگ و تأکید بر آن و رایج بودن دین ارامنه در دوران ناصری در شهر سنه و تطبیق این شانه با نقاشی‌های سنت بلیز مقدس، معتقد است که نقش شانه در متن فرش نماد سنت بلیز مقدس یکی از اسقفان ارامنه است که نماد او شانه و حامی پشم‌بافان است . همچنین نقش دوست‌کومی در حاشیه اصلی و نقوش تسبیحی در حاشیه‌های فرعی داخلی و بیرونی فرش نقش محافظت از شانه‌ها و ماهی‌های درهم موجود در متن اصلی را بر عهده دارند که در آن زمان از پرتکرارترین نقوش رایج در منطقه بوده‌اند.

واژگان کلیدی: قاجار، فرش، کردستان، نقش شانه، موزه فرش تهران

۱. دانشیار گروه آموزشی نقاشی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir
0000-0001-5631-8622
۲. کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا(س)، تهران.
Email: mahilahesami7@gmail.com

مقدمه

سنه (سنندج) مرکز استان کردستان که به دلیل قرار گرفتن در دامنهٔ کوه، در گذشته آن را سنه دژ (دژی در پای کوه) می‌نامیدند. ژاک دمورگان که در اواخر پادشاهی ناصرالدین‌شاه قاجار به ایران آمده در تمامی نوشته‌هایی که درباره سنندج نوشته، از این شهر با نام سنه اسم برده است. سنه از گذشته تاکنون یکی از سه قطب مهم قالی‌بافی استان کردستان است. قالیچه‌های سنه از نظر اهل هنر و ذوق دارای گیرایی و جذابیت خاصی است. مرغوب‌ترین نوع آن بافتی نرم دارد و از لحاظ طرح و رنگ دارای اصالت و سادگی است و ازاین‌نظر یکی از ممتازترین بافته‌های ایران است و از لحاظ سبک نیز بی‌مانند است. تنوع رنگ در قالی‌های کردستان از اهمیت زیادی برخوردار است و در بافت قالی‌های کردی معمولاً از رنگ‌های قرمز و آبی درخشان با زمینه کرم که از پشم گوسفندان نژاد کردی به دست می‌آیند استفاده می‌شود. هدف پژوهش حاضر مطالعهٔ نقوش و زیبایی‌شناسی قالی شانه‌ای الوان متعلق به منطقه سنه محفوظ در موزه فرش تهران است. ضرورت و اهمیت پرداختن به این قالی با توجه به کیفیت بالای فرش‌های منطقه سنه و نمونه مورد مطالعه که دارای وجوه متفاوت بصری نسبت به سایر فرش‌های محفوظ در موزه است به این موضوع پرداخته می‌شود. نقوش موجود در قالی شانه‌ای الوان شامل شانه‌هایی با رنگ‌های الوان که در سرتاسر ترنج بزرگ قالی تکرار شده‌اند، نقش ماهی درهم در ترنج مرکزی و لچک‌ها، لچک ترنج ،دوست‌کومی در حاشیه اصلی فرش و حاشیه تسبیحی در حاشیه‌های فرعی است را شامل می‌شوند. نقش شانه در بافته‌های عشایری و روستایی ایران، در بسیاری موارد نماد *مرغ باران* است؛ موجودی اسطوره‌ای و حامی باران و حاصلخیزی که حضورش در بافته‌ها، با مفاهیم باروری، حفاظت و برکت گره خورده است. این باورها به‌ویژه در میان بافندگان مناطق کوهستانی چون کردستان، با نگاه آیینی و نمادگرایانه در نقوش فرش‌ها بازتاب یافته‌اند. پژوهش حاضر با شیوه توصیفی-تاریخی به تجزیه‌وتحلیل اطلاعات گردآوری‌شده از منابع کتابخانه‌ای و اسنادی پرداخته است. این پژوهش به این نتیجه دست یافت که شانه‌های الوان که در سرتاسر متن فرش تکرار شده‌اند و با رنگ‌های مختلف نقش شده‌اند؛ نماد مردان هستند که با توجه به پرتکرار بودن این نقش در سرتاسر ترنج بزرگ و تأکید بر آن و رایج بودن دین ارامنه در دوران ناصری در شهر سنه و تطبیق این شانه‌ها با نقاشی‌های سنت بلیز مقدس که یکی از اسقفان مهم ارامنه است و نماد او شانه است به عنوان حامی پشم‌بافان شناخته می‌شود، نتیجه می‌گیرد که نقش شانه در متن فرش نماد سنت بلیز مقدس است و حامی پشم‌بافان است. به دلیل محل کشف این فرش در کاخ گلستان این پژوهش معتقد است که این فرش به سفارش یکی از ارامنهٔ زمان ناصرالدین‌شاه بافته شده است. همچنین نقش دوست‌کومی در حاشیه اصلی و نقوش تسبیحی که در حاشیه‌های فرعی داخلی و بیرونی فرش نقش محافظت از شانه‌ها و ماهی‌های درهم موجود در متن اصلی را بر عهده دارند و در آن زمان از پرتکرارترین نقوش رایج در منطقه بوده‌اند.

پیشینه تحقیق

با توجه به قدمت دوره قاجار، تاریخ فرش‌بافی این دوره مهم از تاریخ کشورمان، موضوع موردتوجه بسیاری از پژوهشگران داخلی و خارجی بوده است؛ اما فرش‌های کردستان با تمامی تنوعی که در طراحی واگیره‌های خود داشته و از دیرباز تاکنون موردتوجه تجار بوده و حتی به بیشتر نقاط جهان ارسال‌شده، اما متأسفانه آن‌گونه که در بخش تولید و تجارت موردتوجه قرارگرفته در بخش نظری چندان موردتوجه پژوهشگران قرار نگرفته است. ادواردز (۱۳۲۷) در فصلی از کتاب *قالی ایران*، به مطالعهٔ قالی‌بافی در کردستان و مراکز بافت قالی و توضیحات کلی درباره شرایط زندگی مردم کرد پرداخته است. صوراسرافیل (۱۳۸۶) در در فصل اول کتاب *فرش‌های کردی ۱: کردستان*، موقعیت جغرافیایی استان کردستان را ذکر کرده است؛ و در فصل دوم و سوم به ویژگی‌های عمومی فرش و حوزه‌های فعال فرش‌بافی کنونی در استان پرداخته و در فصل چهارم به آینده فرش کردستان پرداخته است که از نظر محتوایی در قسمت ویژگی‌های عمومی فرش سنندج به پیشبرد پژوهش حاضر کمک کرده است. دادگر (۱۳۸۲) در در صفحات نخست کتاب *فرش سنه* به کانون‌های فرش‌بافی فعال در کردستان پرداخته و در ادامه مشخصات موزه‌ای چند نمونه فرش موجود در موزه فرش ایران بافته کردستان را ذکر کرده است. مبینی و ابراهیم‌زاده (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی نمادین نقوش گیاهی در قالی‌های کردی (بیجار و سنه)»، با تکیه‌بر نقوش گیاهی در قالی‌های کردستان با رویکرد نمادگرایی و رمز پردازی، این طرح‌های گیاهی در فرش کردی را مورد ارزیابی و بررسی قرار می‌دهند که نقش لچک ترنج و ماهی درهم یکی از نقش‌های موردنظر این پژوهش است که نتایج آن در پژوهش حاضر مورداستفاده قرارگرفته است؛ اما وجه تمایز پژوهش پیش‌رو با پژوهش‌های پیشین این است که در پژوهش حاضر یک نمونه از قالی‌های بافته سنه از نظر ساختاری و معنایی مورد مطالعه قرار

DOI: 10.22034/RAC.2025.2056952.1121

گرفته است و سعی در کشف معانی پنهان موجود در نقوش این قالی را دارد اما پژوهش‌های پیشین در سطح گسترده اما با عمق کم به مطالعه و بررسی قالی‌های بافته کردستان پرداخته‌اند.

روش تحقیق

روش تحقیق پژوهش حاضر از نظر هدف، کاربردی و از نظر رویکرد، تاریخی و به‌صورت کیفی است. روش گردآوری اطلاعات ازیک‌طرف متکی به منابع کتابخانه‌ای بوده و از طرف دیگر با استفاده از مصاحبه با مردم محلی شهر سنندج سامان‌یافته است. جامعه آماری این پژوهش سه نمونه بافته سنه موجود در موزه فرش ایران مربوط به اواسط قرن سیزده هجری قمری و دوره قاجار است. در این پژوهش به مطالعه نقوش، بافت، جنس، رنگ، تاریخچه، شهر و دوره بافت این فرش است که بر اساس مؤلفه‌های معنایی و ساختاری مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

ویژگی‌های فرش در دوره قاجار

در این دوره طولانی از تاریخ ایران، بر اثر تبادلاتی که قاجاریان با غرب در زمینه‌های سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و... داشتند، هنر ایران در مرحله جدیدی قرار گرفت. سیاست‌های حکومت قاجار مانند وجود شرکت‌ها و تجار بین‌المللی فرش موجب احیا و رونق قالی‌بافی شد. طبق نظر سیسیل ادواردز در کتاب قالی ایران سال ۱۸۷۵ م «سال احیای نو قالی‌بافی در ایران» می‌داند (ادواردز، ۱۳۵۷: ۶۶). اتیک هم در کتاب تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران می‌نویسد: نیمه اول سده سیزدهم، فرش به همراه ابریشم، پنبه و شال از کالاهایی بوده که بیشتر تجارت داخلی ایران را تشکیل داده است. قالی ایران در حدود اواسط سده در بازارهای صادراتی کشور شناخته شده است که باعث می‌شود کشورهایی مانند ترکیه و هندوستان در صنعت قالی‌های دستباف به رقابت با ایران بپردازند. در همان زمان، تقاضای قشر متوسط اروپاییان و آمریکایی‌ها برای خرید فرش دستباف افزایش می‌یابد. دهه ۱۲۹۰ه.ق/۱۸۷۳م نقطه عطف تاریخ قالی‌بافی ایران است، چون از این زمان به بعد، به دلیل افزایش تعداد دستگاه‌های قالی‌بافی و حجم صادرات، موجب افزایش صنعت فرش می‌گردد (اتیک، ۱۳۸۴: ۹۵-۹۷). بنا بر یک سند از دوره قاجار به‌دست‌آمده است و جان فوران در کتاب مقاومت شکننده تاریخ تحولات اجتماعی ایران از صفویه تا سال‌های پس از انقلاب اسلامی بررسی نموده، معتقد است: در سال ۱۲۹۳ ش تجارت در حوزه فرش یک‌هشتم تجارت کشور را تشکیل می‌داد و بیشترین محصول صادرشده از ایران بود. بنا بر یک برآورد که در سال ۱۲۸۹ ش انجام‌گرفته تعداد کارگران و پیشه‌ورانی که در صنعت قالی‌بافی فعالیت داشته‌اند بالغ‌بر شصت‌وپنج هزار کارگر بوده، که هیچ صنعتی در ایران به‌پای این صنعت نرسیده است (فوران، ۱۳۹۲: ۲۰۳-۲۰۵)؛ و با توجه به آمار کل کارگران ایران، چهل‌وچهار درصد تعداد کل کارگران در ایران را شامل شده است. دوره قاجار به علت بیماری که در کرم ابریشم شایع شد، استفاده از ابریشم برای قالی‌بافی تقریباً غیرمعمول شد به همین دلیل استفاده از پشم رونق بسیار گرفت. دراین‌باره دکتر احمد سیف در کتاب اقتصاد ایران می‌نویسد: اقتصاد ایران در این دوره اقتصادی تمام وابسته به طلا و نقره و ابریشم است که بحران کرم ابریشم و کاهش چشمگیر تولید ابریشم ازیک‌طرف و قحطی پنبه در بازارهای اروپا از طرف دیگر باعث رونق گرفتن تولید و صادرات پنبه می‌شود. (سیف، ۱۳۹۸: ۱۰). کاربرد رنگ‌های جوهری که معروف به انیلین بودند از دوره قاجار شروع شد و هرچند که در زمان ناصرالدین‌شاه و مظفرالدین شاه برای جلوگیری از کاربرد این رنگ‌ها در حوزه قالی‌بافی تدبیراتی اندیشیده شد اما استفاده از این رنگ‌ها در صنعت رنگرزی ایران از بین نرفت و حتی به دوره‌های بعد هم انتقال یافت گسترش صنعت قالی‌بافی در سطح کشور در این دوره آن‌قدر زیاد بود که در تمامی شهرهای ایران چندین کارگاه قالی‌بافی دایر بود. حشمتی رضوی می‌نویسد: «کارگاه‌های قالی‌بافی در هر خانواده شهرستانی وجود دارد و کلیه افراد خانواده از زن و مرد و بزرگ و کوچک، هر وقت فرصت کردند به این کار مشغول شده، از روی نقشه و طرحی که جلوی آن‌هاست فرش می‌بافند. البته این افراد فقط نگاهی به نقشه می‌کنند و بعد مطابق ذوق و سلیقه خود تغییراتی هم در آن می‌دهند. در حقیقت یک قطعه فرش معرف ذوق و سلیقه یک خانواده است». (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷: ۲۵۸-۲۵۹).

اهمیت هنر قالی‌بافی در دوره قاجار از سندی که در سال ۱۲۹۳ ش درباره تجارت کل کشور موجود است، مشخص می‌شود. جان فوران در کتاب مقاومت شکننده تاریخ تحولات اجتماعی ایران از صفویه تا سال‌های پس از انقلاب اسلامی، این سند را مورد بررسی قرار داده و می‌نویسد تجارت فرش یک‌هشتم تجارت کل ایران را تشکیل می‌داد و بیشترین نوع صادرات کشور بود. بنا بر یک برآورد که در سال ۱۲۸۹ ش انجام گرفته تعداد کارگرانی که در صنعت قالی‌بافی فعالیت داشته‌اند بالغ‌بر شصت‌وپنج هزار کارگر بوده که هیچ صنعتی در ایران به‌پای صنعت قالی‌بافی نرسیده

است (فوران، ۱۳۹۲: ۲۰۰)؛ که این تعداد، چهل‌وچهار درصد کل تعداد کارگران ایران را تشکیل می‌دهد.

یکی دیگر از مواردی که در تاریخ فرش‌بافی ایران در دوره قاجار حائز اهمیت است نگارش و چاپ دو کتاب درزمینهٔ فرش است که در این دوره منتشر شدند. «تجارت قالی رنگین به رنگ‌های جوهری» و «یادگار حسن از آثار وین» اسامی این دو کتاب هستند. کتاب «تجارت قالی رنگین به رنگ‌های جوهری» شرح دادخواهی تجار فرش است که به دلیل رسیدگی به درخواست آنان، دولت هیئتی را مسئول تحقیق درزمینهٔ رنگ‌های جوهری می‌کند. این کتاب که درواقع بیشتر شبیه به یک رساله است گزارش این هیئت است که به زبان فارسی و فرانسوی در تاریخ ۱۹ محرم ۱۳۳۳ ه.ق در مطبعه فاروش تهران منتشرشده است. و کتاب «یادگار حسن از آثار وین» که نوشته حسن خداداد ارجانی است در این کتاب به معرفی فرش دست‌باف ایران و دیگر فراورده‌های ساخت ایران می‌پردازد. این رساله در سال ۱۲۹۹ ه.ق چاپ‌شده است (حشمتی‌رضوی، ۱۳۸۷: ۲۶۹).

فرش کردستان در دوره قاجار

فرش‌بافی در کردستان از زمان حکومت صفویان در ایران رایج بوده است. در دوره قاجار یکی از مراکزی که فرش‌های دستبافش در نمایشگاه وین به نمایش درآمد، سنندج بود. یار شاطر دراین‌باره در کتاب «تاریخ و هنر فرش‌بافی در ایران: فرش‌های دوران قاجاریه» چنین می‌نویسد: «مهم‌ترین عاملی که باعث رشد و پیشرفت صنعت فرش در اواخر دورهٔ قاجار شد، افزایش ناگهانی تقاضای اروپاییان برای فرش ایران بود اولین بار در سال ۱۸۷۳ م/ ۱۲۹۰ ق. با ایجاد نمایشگاه وین، فرش‌هایی از خراسان، فراهان، سنندج و دیگر شهرهای ایران در این نمایشگاه به نمایش گذاشته شد که از عوامل تأثیرگذار در شناسایی فرش ایران برای اروپاییان بود (یار شاطر، ۱۳۸۳: ۱۵)». قالی‌بافی در منطقه کردستان تحت تأثیر دام‌پروری و طبیعت سردسیر منطقه، یکی از منابع درآمد مردم را تشکیل داده است. بافته‌های کردی این منطقه با توجه به حوزه جغرافیایی تحت عناوین مختلف بیجار، هرسین، کرمانشاه و... معرفی شده‌اند. در کردستان از سه مرکز قالی‌بافی سنه بافت به مرکزیت سنندج، بیجار و روستاهای اطراف آن و سوم فرش‌های ایلیاتی و روستایی می‌توان نام برد (زارعی، ۱۳۸۴: ۱۱). سیسیل ادواردز در کتاب «قالی ایران» در مورد قالی سنه این‌گونه می‌نویسد: قالیچه‌های سنه در نظر صاحبان ذوق دارای جذبه و گیرندگی خاصی است. بهترین نوع آن بافتی ظریف دارد و از لحاظ طرح و رنگ نیز دارای اصالت و سادگی است که بسیار مطبوع است و ازاین‌جهت سرآمد بافته‌های سایر نقاط ایران به شمار می‌رود و از لحاظ سبک نیز بی‌نظیر است. دو برابر تعداد تارهایی که در قالیچه‌های عشایری به کار می‌رود در قالی‌های سنه به‌کاررفته و نیز برای تاروپود آن به‌جای پشم از نخ استفاده شده تا بر استحکام و استقامت قالی بیفزایند (ادواردز، ۱۳۶۸: ۱۳۷_۱۳۸). موزه فرش ایران یکی از گنجینه‌هایی است که نمونه‌های زیبایی از فرش‌های بافت کردستان را در نگه‌داری می‌کند. در حال حاضر از صد و پنجاه فرش موجود در موزه فرش ایران، تعداد دوازده فرش بافته کردستان در سالن اصلی موزه در معرض نمایش عموم قرار دارد اما از نمونه و تعداد فرش‌های موجود در مخزن موزه اطلاعاتی در دست نیست. هشت درصد از کل فرش‌های موزه که در سالن اصلی به نمایش گذاشته شده‌اند به فرش‌های کردستان اختصاص دارند اما در مطالعات انجام‌شده از منابع کتابخانه‌ای تعداد هجده عدد فرش شناسایی‌شده‌اند که تاکنون در این موزه در معرض نمایش قرارگرفته‌اند. از تعداد دوازده فرش که در حاضر در معرض نمایش عموم قرار دارند، هشت فرش بافت سنه و چهار فرش بافت بیجار می‌باشند. از تعداد هشت فرش مربوط به بافت سنه، هفت فرش مربوط به دوره قاجار می‌باشند.

از زیباترین نمونه‌های این موزه که بافت کردستان می‌باشند، می‌توان به فرش «ترنج‌دار توسباغه» (تصویر ۱) و گلیم «حضرت عیسی و حواریون» اشاره کرد (تصویر ۲) که هر دو بافت سنه و در دوره قاجار (اواخر سده ۱۳ ه.ق) بافته شده‌اند، اشاره کرد.

دادگر در کتاب «فرش سنه» ویژگی‌های این فرش‌ها را این‌گونه

تصویر ۱. فرش کردستان، عنوان: ترنج‌دار توسباغه، ابعاد:۱۳۷×۱۹۷؛ نوع بافت: ابریشم و نخ، رنگ: گیاهی، هنرمند: نامعلوم، مکان نگهداری: موزه فرش تهران، شماره اموال: ۳۴، منبع: آرشیو موزه فرش تهران.

DOI: 10.22034/RAC.2025.2056952.1121

تصویر ۲. فرش کردستان، عنوان: حضرت عیسی و حواریون؛
ابعاد:۲۰۹×۱۹۷؛ نوع بافت: پشم و نخ، رنگ: طبیعی، هنرمند: نامعلوم، مکان نگهداری: موزه فرش تهران، شماره اموال: ۸۱۵، منبع: آرشیو موزه فرش.

ذکر می‌کند: قالی‌های منطقه‌ی سنه بسیار ظریف و به صورت گره متقارن بافته می‌شوند و اکثر گره‌ها به کمک سه یا چهار تار ایجادشده و در هر رج دو یا سه تار بین دو گره متغیر است. رنگ‌آمیزی قالی‌های سنه رنگ‌های پخته‌ای مانند لاکی، آبی، سرمه‌های خاکستری برای زمینه به کار می‌روند. رنگ کرم روشن فقط درزمینهٔ قالی‌هایی که طرح هشت گل‌دارند بکار می‌رود. (دادگر، ۱۳۸۱: ۲) در کتاب تحفه ناصری در تاریخ و جغرافیای کردستان می‌نویسد: چندین متاع از این شهر و بلوکات به خارج حمل می‌شود . قالی و قالیچه‌های پشمی، ابریشمی و نخی در این شهرستان خوب و ممتاز می‌بافند. از هر نقشه که تجار نمونه بدهند، درنهایت خوبی به عمل خواهند آورد. (سنندجی، ۱۳۷۵ : ۲۱) در دوره قاجار در سنندج رسم بر این بود که اگر شخص مهمی از حکومت مهمان رئیس ایلات و عشایر می‌شد مردم آن منطقه قالیچه‌ها و سجاده‌های باارزش را به عنوان پیشکش به مقام مهمان هدیه می‌دادند. این کتاب دراین‌باره می‌نویسد: «اهالی شهر از علما و اعیان هرکس به هرچه قادر بوده اعم از اسب خوب و قالیچه مرغوب یا سجاده یا وجه نقد یا غیر آن می‌بایستی به عنوان تبریک ورود برای حکومت و محترمانی که همراه او بوده‌اند بفرستند» (سنندجی، ۱۳۷۵: ۵۶) آب‌وهوای کوهستانی و جاده‌های صعب‌العبور بر هنر کردستان تأثیر زیبایی بر جای گذاشته است. در بیشتر نمونه‌های قدیمی موجود در بازار فرش سنندج و حتی نمونه‌هایی از موزه فرش برای بافت فرش از پشم خشن استفاده شده که موجب زمخت و خشن نشان دادن بافته شده است. نقشه فرش دستباف کردستان نمود کاملی از کوهستان‌های صعب‌العبور و پرپیچ‌وخم است که به صورت خطوط شکسته و طرح‌های زاویه‌دار بر روی این نقشه ظاهرشده است. چله‌کشی در ایران به سه صورت انجام می‌گرفته است که عبارت‌اند از: ترکی، فارسی و تلفیقی. در حال حاضر هم مانند گذشته در مناطق غربی کشور به‌خصوص سنندج چله‌کشی ترکی برای بافت فرش استفاده می‌شود. در سنندج تنها پود ضخیم در میان رج‌های بافت به‌کاررفته که با توجه به اینکه در سنندج گلیم‌بافی قدمت بیشتری از فرش‌بافی دارد می‌توان گفت که این مسئله متأثر از گلیم‌بافی و گبه‌بافی است. البته در حال حاضر در بافت فرش دستباف کردی پود نازک نیز مرسوم است که نمونه‌های بسیار زیبایی دربازار فرش سنندج موجود است. امروزه در بافت فرش دستباف کردی خطه سنندج، از گره ترکی استفاده می‌شود اما در دوره قاجار بیشتر از گره سنه استفاده کرده‌اند. استفاده از الیاف تابیده در بافت فرش‌ها موجب که گره‌های فرش به‌خوبی از پشت آن قابل رؤیت باشد. نقشه فرش دستباف سنندج بسیار متنوع است. بافندگان در سنندج در دوره قاجار با توجه به فرش‌های موجود در موزه فرش از طرح‌هایی مانند جقه هشت‌پر، گل وکیلی، گل‌وبلبل، گل میرزاعلی، گل فرنگ، ماهی درهم استفاده می‌کرده‌اند. با توجه به ضرب‌المثل «مشت نمونه خروار است» می‌توان گفت که بامطالعه قالی‌های بافت سنندج موجود در موزه فرش ایران که در دوره قاجار بافته شده‌اند می‌توان به ویژگی‌های فرش سنندج در دوره قاجار پی برد. (جدول ۱)

از ویژگی‌های بارز فرش سنه می‌توان به پشم بسیار مرغوب کردی که برای بافت به‌کار می‌رود نام برد. برخلاف سایر نقاط ایران در فرش سنه برای بافت فقط از یک نخ پود ضخیم استفاده می‌شود. رج‌شمار یا همان تراکم گره در فرش سنه بین پنجاه تا هفتاد گره است در فرش‌هایی که با ابریشم و نخ بافته شده‌اند این رج‌شمار حتی به بیشتر از هشتاد گره هم می‌رسد. اما با توجه به رایج بودن بافت گلیم و گبه در سطح شهرستان و تأثیر بر هنر فرش بافی اکثر فرش‌های این منطقه رج‌شماری بین بیست تا سی‌وپنج گره دارند اما در این حالت هم نقشه و طرح این فرش‌ها بسیار زیبا و درخور توجه است. فرش سنه علاوه‌بر ویژگی‌های بصری و زیباشناختی، از منظر فنی نیز دارای ویژگی‌هایی منحصربه‌فردند. یکی از این ویژگی‌ها، نوع گره مورد استفاده در بافت آن‌هاست. در منابع قالی‌بافی یکصد سال گذشته، به‌ویژه نوشته‌های پژوهشگران خارجی، گره استفاده شده در قالی‌های سنندج با عنوان «گره سنه» شناخته شده است. این گره از نظر ظاهر، به دلیل نحوه گردش نخ پود به دور دو چله، متفاوت از گره متقارن یا ترکمن به نظر می‌رسد،

جدول ۱. بررسی مشخصات تعدادی از فرش‌های بافت کردستان موجود در موزه فرش ایران مربوط به دوره قاجار (نگارندگان).

شماره اموال	محل بافت	تاریخ بافت	طرح	رج‌شمار	اندازه	جنس رنگ	مواد اولیه	نوع گره	تصویر
۱۳۹	سنه	۱۳۱۰ ه.ق	آشیانه چلچله گلفرنگ	۷۰ گره	۱۶۵×۲۲۰ سانتی‌متر	گیاهی	تمام ابریشم	متقارن	
۸۰۹/۲	سنه	اواخر سده سیزده	گلفرنگ	–	۱۱۹×۲۰۴ سانتی‌متر	گیاهی	نخ و پشم	–	
۱۴۵	سنه	اواسط قرن ۱۳	تکراری، ماهی درهم	۶۵ گره	۱۲۷×۱۹۰ سانتی‌متر	گیاهی	پنبه/پشم	نامتقارن	
۴۲	سنه	اواسط قرن ۱۳	ماهی لچک ترنج	۵۵ گره	۱۲۹×۱۷۴ سانتی‌متر	گیاهی	پنبه/ پشم	متقارن	
۲۴	گروس بیجار	۱۲۸۵ ه.ش	سرداری	۷۰ گره	۲۰۰×۳۱۳ سانتی‌متر	گیاهی	ابریشم/ پشم	نامتقارن	
۳۴	سنه	اواخر سده ۱۳ ه.ق	ترنج‌دار توسباغه	۵۵ گره	۱۳۷×۱۹۷ سانتی‌متر	گیاهی	ابریشم/ نخ	متقارن	
۶	سنه	اواخر سده ۱۳ ه.ق	گل هشت‌پر	۷۵	۱۳۲×۱۹۲ سانتی‌متر	گیاهی	ابریشم / پشم	نامتقارن	

ادامهٔ جدول در صفحهٔ بعد ←

DOI: 10.22034/RAC.2025.2056952.1121

ادامهٔ جدول ۱. بررسی مشخصات تعدادی از فرش‌های بافت کردستان موجود در موزه فرش ایران مربوط به دوره قاجار (نگارندگان).

شماره اموال	محل بافت	تاریخ بافت	طرح	رج‌شمار	اندازه	جنس رنگ	مواد اولیه	نوع گره	تصویر
۲۸	سنه	ربع اول قرن ۱۳	لچک ترنج ماهی درهم	۵۰	۱۸۷×۱۲۹ سانتی‌متر	گیاهی	پشم/ پنبه	متقارن	
۲۱	سنه	اواخر قرن ۱۳ ه.ق	لچک ترنج دار	۸۰	۱۲۷×۲۰۵ سانتی‌متر	گیاهی	پنبه/ پشم	نامتقارن	
۲	بیجار	نیمه دوم سده ۱۳	اسلیمی گلفرنگ مستوفی	۴۰	۴۸۰×۲۰۲ سانتی‌متر	طبیعی	پشم	متقارن لول‌باف	

اما در واقع همان گره قرینه یا ترکی است که با اندکی تفاوت در شیوه اجرا همراه است. ذکر این نکته، از آن جهت اهمیت دارد که درک دقیق‌تری از سبک بافت منطقه سنه و تمایز آن با دیگر مناطق قالی‌بافی ایران به دست می‌دهد. به‌طور کلی ویژگی‌های اصلی فرش بافت سنه را می‌توان در (جدول ۲) خلاصه کرد.

مطالعه تحلیل ویژگی‌ها و ساختار فرش

فرش شانه‌ای سنه، در دوران قاجار در اواخر سده سیزدهم ه.ق در زمان حکومت ناصرالدین‌شاه (احتمالاً بین سال‌های ۱۲۶۴ ق-۱۳۱۳ ق) بافته شد، از فرش‌های است که هنگام بازدید از موزه فرش چند لحظه‌ای مخاطب را غرق در رج به رج خود می‌کند. این فرش از کارگاه و یا شاید خانهٔ بافنده‌ای کرد بیرون می‌آید که در دوران قاجار بافته شده و محل کشف آن کاخ گلستان است. طیف‌های بی‌نظیر از رنگ‌های شفاف شانزده ردیف شانه بر رنگ کرم روشن زمینه گویای نهایت ذوق و قریحه هنری در بافندگان سنندجی است (تصویر۳).

در این قالیچه با طرح لچک ترنج هراتی (ماهی درهم) با دو ترنج متداخل به شکل شش‌ضلعی با سر ترنج‌هایی در مرکز قالیچه

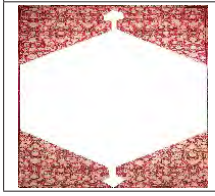
جدول ۲. مشخصات فرش سنه در دوره قاجار (نگارندگان، ۱۴۰۳).

نوع بافت	استفاده از یک پود ضخیم برای بافت.
نوع دار	استفاده از دارهای چوبی عمودی.
رج‌شمار	رج‌شمار بین پنجاه‌تا هشتاد گره در هر هفت سانتیمتر.
اندازه تار	اندازه تار دو برابر به نسبت فرش‌های عشایری.
جنس تار و پود	استفاده از نخ برای تاروپود؛ استفاده از پشم، پنبه و ابریشم در بافت تاروپود.
نوع پشم	استفاده از پشم‌های محکم و خشن به‌واسطه دام‌پروری موجود در سطح استان.
ابعاد	ابعاد این فرش بیشتر در اندازه‌های پشتی، ذرع و نیم[۱]، دو ذرع[۲]، کناره[۳]، شش متر بافته شده است.
نوع رنگ	با توجه به گیاهی بودن رنگ اکثر فرش‌های بافته سنندج در موزه فرش می‌توان این‌گونه برداشت کرد که هرچند در آن دوره فاجعه رنگ‌های جوهری وارد صنعت رنگرزی شده بود اما برای رنگرزی فرش‌های سنه از رنگ‌های گیاهی استفاده شده است.
نوع پود	فرش سنه بیشتر از نوع تک پود[۴] بوده و به شیوه نیم‌لول[۵] بافته شده است.

دیده می‌شود. زمان تقریبی بافت این قالی در اواسط قرن سیزدهم هجری قمری است که مصادف بازمان حکومت ناصرالدین‌شاه قاجار است. ناصرالدین‌شاه در چهارده شوال ۱۲۶۴ بر تخت نشست و ازآن‌پس تا زمان مرگش در هفده ذی‌القعده ۱۳۱۳ شاه ایران بود (ایرزابای، ۱۳۸۹: ۹). بیشتر فرش‌های موجود در موزه فرش در این دوره یعنی زمان سلطنت ناصرالدین‌شاه بافته شده‌اند. در حدود همین دوره زمانی بود که اقتصاد ایران با صادرات فرش رونق دوباره یافت. در این مورد حشمتی رضوی چنین می‌نویسد: «در گزارشی به تاریخ ۱۸۷۴ م کنسول انگلیس در تبریز اشاره کرده است: در عرض دو سال گذشته تقاضا برای قالی‌های ایران به طرز چشمگیری بالا رفته و صادرات آن دو برابر شده است» (حشمتی رضوی، ۱۳۸۹: ۲۶۰). سرتاسر زمینه کرم‌رنگ ترنج بزرگ‌تر مزین به نقوش شانه‌ای الوان است. دور از ذهن نیست اگر تمایل بافندگان و طراحان فرش در این دوره را بر اساس سلیقهٔ

تصویر۳. فرش شانه‌ای الوان سنه ،اواسط قرن ۱۳ ه.ق، ابعاد: ۱۴۰×۲۰۰ سانتی‌متر، نوع رنگ: گیاهی، هنرمند: ناشناس، شماره اموال: ۳ و نمای یک‌چهارم آن (آرشیو موزه فرش تهران، ۱۴۰۳).

جدول ۳. تفکیک نقشه فرش شانه‌ای الوان (نگارندگان ،۱۴۰۳)

آرایه‌های موجود	نوع	تصویر
شانه‌های الوان در شانزده ردیف بر روی زمینه کرم	ترنج بزرگ	
ماهی درهم بر روی زمینهٔ سرمه‌ای	ترنج کوچک	
ماهی درهم بر روی زمینه قرمز	لچک‌ها	

سفارش‌دهندگان باشد، می‌توان این‌گونه برداشت کرد که نقوش جالب توجه در این قالیچه شانه‌های الوان هستند که بر زمینه کرم‌رنگ و در شانزده ردیف که بافندگان سنندج با رنگ‌های شفاف و متنوع بر ترنج بزرگ‌تر نقش زده‌اند. ترکیبات رنگی این شانه‌ها متأثر از تنوع رنگ در قالی‌های کردستان است که معمولاً در رنگ‌های لاکی، انواع آبی، نیلی، سبز، سرمه‌ای و حتی طلایی و کرم بافته شده‌اند. زمینه سرمه‌ای‌رنگ ترنج کوچک‌تر مزین به طرح ماهی درهم است که معمولاً این نقش به گفته قالی‌بافان بومی و قدیمی این منطقه بر روی زمینه قرمز تیره و سرمه‌ای بافته می‌شده که صحت این گفته با مطالعهٔ سایر قالی‌های موجود در موزه که مزین به این طرح می‌باشند قابل تأیید است. عنصر تصویری ماهی، یکی از پرتکرارترین عناصر تزئینی در طول تاریخ است. پنج حاشیه زمینه اصلی فرش را دربرگرفته‌اند که دارای نقوش گوناگون و گل‌وبته می‌باشند که همانند تسبیح سرتاسر فرش را حاشیه گرفته‌اند. در «جدول ۴» مشخصات کلی و شناسنامه‌ای فرش شانه‌ای الوان ذکر شده است.

قدمت نقوش قالی شانه‌ای الوان

نقش ماهی‌درهم

طرح و نقش «ماهی درهم» در هنر ایران جایگاه بسیار بالایی دارد و اغلب در فرش بسیار پرتکرار است. ماهی‌درهم در این قالیچه، در ترنج مرکزی و لچک‌های فرش تکرار شده است. در این مورد پرهام و آزادی در کتاب «دستباف‌های عشایری فارس»

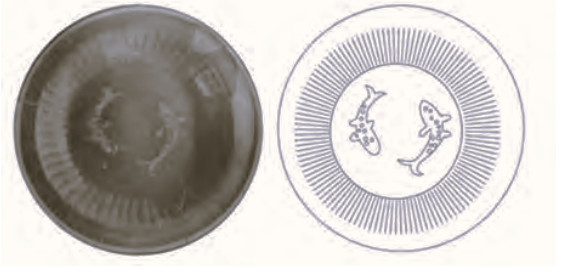
DOI: 10.22034/RAC.2025.2056952.1121

جدول ۴. مشخصات شناسنامه‌ای فرش شانه‌ای الوان سنه محفوظ در موزه فرش ایران (نگارندگان)

شماره اموال: ۳	نوع فرش: قالیچه	محل بافت: سنه کردستان	تاریخ بافت: اواخر قرن ۱۳ ه.ق	نقشه: لچک ترنج ماهی درهم
نوع تاروپود: نخ	محل کشف: کاخ گلستان	نوع بافت: فارسی	مواد بافت: پشم	جنس پشم: طبیعی
جنس رنگ: طبیعی	انواع رنگ: زمینه کرم حاشیه سرمه‌ای	مقدار گره: ۵۵ گره در ۷ سانتی‌متر	نوع گره: نامتقارن	محل کشف: کاخ گلستان
مالکیت: سازمان میراث فرهنگی	تاریخ تحویل به موزه فرش: ۱۳۵۶/۱۱/۲۲	معایب: گلیم بافت در دو طرف ریخته است، کسری شیرازه دارد، سراسر سطح قالیچه ترکیدگی دارد، نازک شده است.		

در مورد بافت ماهی‌درهم در جغرافیای فرش می‌نویسند: این نقش (اولین بار در هرات که یکی از شهرهای خراسان قدیم بوده بافته شده) یکی از رایج‌ترین نقشه‌های قالی‌بافی ایران است که از اواخر عهد صفوی در ایران متداول و بیش از همه‌جا در شهرها و روستاهای خراسان، آذربایجان و کردستان به شیوه‌های مختلف بافته می‌شد. نقش‌مایه اصلی این طرح سرتاسری چهار نگاره به شیوه برگ و شبیه به ماهی است که در چهار سمت یک نگاره لوزی منقش به یک گل و پره‌های چرخ‌وفلکی که آن را چرخ‌وفلک نامیده‌اند، به ترتیب منظم و متقارن جای دارد. طرح سرتاسری ماهی درهم از تکرار نقش‌مایه اصلی و به هم پیوستن آنها به وجود می‌آید. معمولاً در بالا و پایین هر چرخ‌وفلک نگاره‌ای که از خانواده نقش‌مایه‌های نیلوفر آبی یا نخل بادبزنی است قرار می‌گیرد. (پرهام، آزادی ۱۳۶۶: ۱۹۸). افروغ هم در این مورد معتقد است: مطالعات تاریخی نشان می‌دهد که نقش هراتی به ایران باستان و آیین مهر مربوط است که در آن برخی مناسک با آب ارتباط دارد. در اساطیر، مهر در آب متولد می‌شود و توسط یک ماهی بزرگ از آب بیرون می‌آید. در نقوش قالی ایرانی به‌ویژه در ماهی درهم، ماهی بزرگی ترسیم می‌شد که دلالت بر آیین میترا دارد. (افروغ، ۱۳۸۹: ۱۳۰) در ادیان مقدس هم به‌کرات از ماهی یادشده و نقش مهمی داشته است. در قرآن کریم در داستان حضرت یونس[۶] و در داستان حضرت موسی در جست‌وجوی خضر[۷] شاهد حضور ماهی هستیم. در دین مسیحی نیز ماهی دارای معنی نمادین است به‌طوری‌که کارل گوستاو یونگ[۸] در این مورد می‌نویسد که ماهی به صورت نمادین در زمان حواریون و حتی بعدتر از آن وجود دارد به‌طوری‌که حضرت عیسی و حواریون به صورت ماهی نشان داده شده‌اند (یونگ، ۱۳۸۳: ۱۰۲). در میان سفالینه‌های کشف‌شده از نیشابور یک کاسه لعابی که مربوط به قرن سوم هجری است، موجود است که علاوه برنوشته‌ای به خط کوفی مزین به نقش ماهی‌درهم است (فیروز، ۱۳۴۵: ۴۳) (تصویر ۴) و همچنین یک کاسه لعابی سبزرنگ با قطر ۷/۳۸ که در موزه ویکتوریا و آلبرت لندن نگهداری می‌شود که مربوط به سده نهم هجری است که با رنگ سیاه بر روی لعاب سبز در قسمت مرکز نقش ماهی‌درهم کشیده شده است (تصویر ۵). تبدیل نقش‌مایه ماهی به گل و برگ در این طرح‌ها پس از اسلام انجام‌شده و از این زمان بوده است که بافندگان از آوردن نقش حیوانات در فرش امتناع می‌کردند (دانشگر، ۱۳۷۲: ۳۶۴).

تصویر ۴. بشقاب ایرانی ساخته شده بین سال‌های ۱۵۰۰-۱۵۵۰، بدنه از فریت‌ویر، نقاشی شده زیر لعاب سبز با طرح دو ماهی و رباعی فارسی از شاه نعمت‌الله ولی. موزه ویکتوریا و آلبرت، شماره موزه: ۵۵۲-۱۹۰۵.



تصویر ۵. محل مبدأ: ایران (احتمالاً ساخت تبریز) هنرمند: ناشناس (فیروز، ۱۳۴۵).

آرایه‌های فرش

ماهی سنه

ماهی سنه (ماهی سنندج) از معروف‌ترین انواع ماهی است که بـه دو شـیوه ریزودرشت بافته می‌شود. ماهی درشت را سگ‌ماهی و ماهی ریز را زنبوری می‌گویند. اندازه نقش ماهی به‌تدریج کوچک‌شده و به نقش شاخصه سنه تبدیل گردیده است. ماهی سنه معمولاً در سبک‌های عـشایری و روسـتایی در نوع لوزی‌دار اجرا می‌شود. ماهی سنه بسیار خلاصه و تجریدی است و قرارگیری نقش‌مایه ماهی آن به صورت مورب و در مواردی مورب نزدیک به افقی است. حالت ماهی نسبت به گل مرکزی نسبتاً چـرخان و فـرمی تـقریباً بیضی ایجاد می‌کند. تعداد لوزی‌های تـشکیل‌دهنده در مـتن به دلیل ریز بودن نقش، زیاد است. ماهی زنبوری، کوچک باحالت نیمه خمیده و متمایل به صاف و با خطوط شکسته و به صورت فشرده اسـت. واگـیره آن به شکل مستطیل و از انواع نسبتاً کوچک است و در قـالب‌های لچـک، سه ترنج، ترنجی و واگیره‌ای سراسر متن و در برخی موارد تنها اجزایی از متن را می‌پوشاند و در انواع ترنجی یا لچک ترنج کف ساده، نـقوش مـاهی مـتراکم، جلوه خاصی ایجاد می‌کند. (نفیسی نیا و آشوری، ۱۳۹۲: ۱۳) در فرش شانه‌ای الوان سنه این نقش در ترنج مرکزی با زمینه سرمه‌ای و در لچک‌ها با زمینه قرمز تکرار شده‌اند که در همه فرش در نوع لوزی‌دار اجرا شده است. حالت ماهی‌ها نسبت به گل مرکزی چرخان است و ماهی‌ها به دنبال هم در حال حرکت‌اند. (تصویر ۶). کوپر ماهی را نماد روح می‌داند و در این مورد می‌گوید: «ماهی‌ای که به سـمت پایین شنا می‌کند تصویرگر حرکت بی‌جان روح در ماده است و ماهی‌ای که به سمت بالا شنا می‌کند معرف آزاد شدن روح و ماده درهم‌پیچیده به هنگام بازگشت دوباره به اصل آغازین است (کوپر، ۱۳۷۹، ۳۴۶).

لچک ترنج

لچک در فرهنگ لغت به معنی گوشه آمده است و ترنج از نظر لغوی به معنی میوه بالنگ است. در اصطلاح فرش‌بافی به یک‌چهارم نقشه میانی یا متن اصلی فرش لچک می‌گویند و به حوض مرکزی فرش، ترنج گفته می‌شود. با نگاه به قالی‌های قدیمی که به قالی‌های باغی معروف هستند، باغ و طرح آن بر روی قالی اغلب با اشکال هندسی مانند لوزی و شش‌ضلعی و مانند آن مشخص می‌شده است اغلب می‌بینیم که این فرش‌ها دارای چندین حوض می‌باشند و این حوض‌ها را به وسیله نقش‌هایی که به‌اصطلاح جوی آب بوده‌اند به هم مرتبط شده‌اند. زمان پیدایش نقشه معروف لچک‌ترنج در ایران مشخص نیست؛ اما قدیمی‌ترین نمونه موجود مربوط به دوره صفوی است. نظریهٔ نسبتاً قدیمی موجود است که معتقد است که لچک ترنج ابتدا بر روی جلدهای کتاب به وجود آمده است که این نظریه پایه

تصویر ۶. بالا: ماهی سنه با زمینه قرمز بر روی لچک قالی شانه‌ای الوان (نگارندگان)؛ میان: ماهی سنه بر روی زمینه سرمه‌ای بر روی ترنج مرکزی قالی شانه‌ای الوان (نگارندگان)؛ پایین: واگیره ماهی سنه (نفیسی‌نیا و آشوری، ۱۳۹۲: ۹۸)

DOI: 10.22034/RAC.2025.2056952.1121

درستی ندارد و درواقع عکس این نظریه صادق است یعنی ابتدا این نقش بر روی بافته‌ها به وجود آمد و سپس در آرایش جلد کتاب‌ها و حتی روی چوب و فلز و دیگر هنرها به کار رفت (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۸). در فرش شانه‌ای الوان سنندج دو حوض (ترنج) متن فرش را آرایش داده است؛ که نقش ماهی‌درهم به درون حوض کوچک‌تر راه‌یافته است. دو حوض آن‌قدر از هم فاصله گرفته‌اند که حوض بزرگ‌تر با نزدیک شدن به متن فرش نقشه لچک ترنج را شکل داده است. شانه‌های الوان در شانزده ردیف درون حوض بزرگ‌تر بافته شده‌اند و همچنین چهار لچک مشابه یک‌چهارم ترنج مرکزی با نقش ماهی‌درهم با زمینه قرمزرنگ چهارسوی متن فرش را در بر گرفته‌اند (تصویر ۷).

دوستکومی (دوست‌کامی)

نقشه ماهی‌درهم اندیشه اصلی خود را از آیین مهر می‌گیرد. این نقشه که مشخصهٔ اصلی آن دو برگ و یک گل درشت در میان برگ‌ها است به شکل‌های دیگری هم در فرش ایران حضور می‌یابند و آن نقش زیبایی است در حاشیهٔ بسیاری از فرش‌ها نقش شده است. دکتر علی حصوری در مورد این نقش می‌نویسد: «گفته می‌شود در آیین مهری هفت مرحلهٔ مهری در یک آیین نمادین وجود داشته است. به‌این‌ترتیب که در مهرابه‌ها جامی وجود داشته که از پایین تا بالا هفت نشانه یا هفت خط داشته به کسی که در ابتدا به آیین مهر پذیرفته می‌شد که می‌بایست به‌اندازهٔ خط اولِ کشیده شده بر روی جام از شراب آن می‌نوشید و به این شخص کلاغ می‌گفتند. فردی که به مرحله دوم از این آیین وارد می‌گشت یار یا همسر می‌گفتند که به‌اندازه دو خط از شراب جام را می‌نوشید. به همین ترتیب سرباز که در مرحله سوم قرار داشت سه خط از شراب جام را و شیر که در مرحله چهارم بود به‌اندازه چهار خط از جام شراب را می‌نوشید. پارسی یا پارسا فردی بود که به پنجمین مرحله وارد می‌گشت و به‌اندازه پنج خط شراب جام را می‌نوشید و درواقع هفت‌خط بود. این‌که در زبان فارسی هفت خط به معنی استادکار کارکُشته و باتجربه به کار می‌آید نیز از همین آیین مهر در زبان ما باقی‌مانده است. هفت خط یعنی کسی که در آیین مهری در معبد، هفت خط شراب‌نوشیده است. در ادبیات فارسی به‌کرات از خطِ جام سخن رفته است. شاعرانی مثل خاقانی:

تو ز می بر درجات خط جام/ یک دقیقه ز طرب شست کند
(دیوان خاقانی شروانی، ۱۴۰۰: ۱۶۵)

حافظ نیز در غزلی می‌گوید:

پیر میخانه همی خواند معمایی دوش/ از خط جام که فرجام چه خواهد بودن (غزلیات حافظ، ۱۳۹۶: ۳۹۳)

دوست کومی در فارسی همان دوست‌کامی است و دوست‌کامی[۹] به معنای جام شراب است. این نقش در اصل باقیماندهٔ همان آیین مهر است و از آیین شراب‌نوشی در معابد مهری گرفته شده است. در این نقش که اغلب در حاشیه فرش‌ها به کار می‌رود دو برگ پهن در دو طرف یک جام تصویر می‌شود. این دو برگ پهن نمادی از همان دو دلفین یا دو ماهی است که در نقوش هراتی از آن سخن رفت و جام نیز نماد آیین مهر است و به‌این‌ترتیب این نقش یا حاشیهٔ دوست کومی هم از آیین مهر بر روی فرش ایران به یادگار مانده است» (حصوری، ۱۳۷۶: ۷۸).

در فرش شانه‌ای سنه با شماره اموال سه، متن اصلی فرش را پنج حاشیه در بر گرفته است. حاشیهٔ اصلی با نقش دوست‌کامی زینت یافته است. این حاشیه که زمینه آن به‌رنگ سرمه‌ای است، جام‌شراب آن با گل کرم‌رنگ و زرد تزئین شده و ماهی‌درهم آن تکرار نقش ماهی درهمی است که در ترنج مرکزی بافته شده است (تصویر ۸).

حاشیه تسبیحی

همان‌طور که قبلاً اشاره شد فرش شانه‌ای سنه دارای پنج حاشیه

تصویر۷. از راست به ترتیب نقشه لچک و ترنج بزرگ و کوچک روی فرش، ترنج کوچک، ترنج بزرگ (نگارندگان)

است. حاشیهٔ فرعی بیرونی که از گل‌های چهارپر و اشکال هندسی تشکیل‌شده و عیناً همین نقش برای سه حاشیه‌های فرعی درونی هم تکرار شده‌اند. گل‌های چهارپر که با اشکال هندسی محصورشده‌اند مانند دانه‌های تسبیح در کنار هم قرارگرفته‌اند و سرتاسر فرش را در بر گرفته‌اند (تصویر ۱۰). اگر این نقش‌ها را دانه تسبیح در نظر بگیریم می‌توان گفت که حاشیه تسبیحی بیرونی نقش محافظت از جام‌های شراب و ماهی‌های درهم را بر عهده دارد و سه حاشیه تسبیحی درونی نیز نقش محافظت از ماهی‌های درهم متن فرش و شانه‌های الوان را بر عهده دارند.

شانه

در فرهنگ همگانی شانه به‌عنوان یک وسیلهٔ زینتی شناخته می‌شود که به‌وسیله آن موها را به‌صورت دسته‌های مرتب بیارایند. ژان شوالیه در کتاب *فرهنگ نمادها* در جلد دوم آن در مورد شانه این‌گونه می‌نویسد: «در اساطیر ژاپن شانه از طبیعتی پیچیده برمی‌خیزد که روی سر قرار می‌گیرد و وسیله ارتباط باقدرتی مافوق طبیعت است و با این قدرت همذات می‌شود. دندانه‌های شانه، نشانه‌های شعاع‌های نور آسمان است که از تارک سر در انسان نفوذ می‌کند» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۱۵). در گورهای روستایی غرب ایران مخصوصاً گورستان دلبران واقع در شهرستان قروه در ۱۰۷ کیلومتری شهر سنندج، بر روی سنگ گورها شانه‌هایی برای تشخیص جنسیت متوفی نقش شده‌اند. شانه‌های یک‌طرفه نماد مردان و شانه‌های دوطرفه نماد زنان است. بر روی بیشتر سنگ گورهای این گورستان نام شخص متوفی حک شده است در گورهایی که متوفی مرد است شانه‌های یک طرفه نقش شده است و در مواردی که متوفی زن است شانه

تصویر ۹. حاشیه اصلی فرش و (۱) نزدیک‌نمایی کادربندی طرح دوست‌کامی فرش (۲) جام شراب (۳) ماهی درهم حاشیه (نگارندگان)

تصویر ۱۰. از راست به ترتیب حاشیه فرعی بیرونی؛ حاشیه‌های فرعی درونی؛ نمای نزدیک حاشیه‌های درونی؛ نمای نزدیک حاشیه بیرونی (نگارندگان)

DOI: 10.22034/RAC.2025.2056952.1121

دو طرفه بر روی سنگ گور حک شده است. افشار مهاجر در این مورد چنین می‌نویسد: «نـقوش هندسی که در سنگ‌قبور تاریخی زنان دلبران مشاهده می‌شود بیشتر دایره، شانه دوطرفه، درخـت سرو، بوته گل و مربع است. نـشان دایره که کامل‌ترین شـکل هـندسی محسوب می‌شود، به مفهوم جـاودانگی و حـاکی از کامل بودن دایره آفرینش و نیز روح هست. (افشارمهاجر: ۱۳۸۶،۶۱). شانواز در مطالعه این گورستان معتقد است: «در بـرخی کـتیبه‌ها به‌اشتباه، شانه یک‌طرفه که نشان‌دهنده مـرد بـودن متوفی است، برای زنان به‌کاررفته است» (شانواز، ۱۳۹۵: ۴) (تصویرهای ۱۱ و ۱۲ و ۱۳). پس با توجه به اینکه قدمت این گورستان از دوره صفویه است می‌توان گفت که این باور عمومی در مورد شانه‌های یک‌طرفه که نماد مردان است در بین مردم آن دوران امری بدیهی بوده است.

در قالی شانه‌ای سنه این شانه‌ها در شانزده ردیف در رنگ‌های متنوع درون ترنج بزرگ تکرار شده‌اند. «تکرار در ذهن هنرمند شرقی، نمادی است از تکرار شب و روز که نو شدن است، از تکرار لحظه که گره در گره پیش می‌رود» (افروغ، ۱۳۸۹: ۴۸). می‌توان گفت که تکرار یک نقش دلیل بر تأکید و اهمیت بر آن نقش است. نقش شانه در سرتاسر متن تکرار شده است. هال در مورد شانه و نماد آن این‌گونه می‌نویسد: «شانه پشم‌بافان، نشانه بلیز[۱۰] مقدس است که جامهٔ اسقفان بر تن دارد. بنا بر افسانه‌ای این شانه ابزار شهادت او بود. وی حامی مقدس پشم‌بافان است» (هال، ۱۳۸۰: ۱۵۵). سنت بلیز موضوع تعدادی از نقاشی‌های قرن هفده میلادی است. در (تصویر ۱۴) سنت اگنس در کنار سنت بلیز و سنت آنتونی کبیر، را نشان می‌دهد که بر روی جلد یک انجیل از آلمان جنوبی است که در قرن ۱۲ میلادی نوشته شده است اما نقاشی بر

تصویر ۱۱. سنگ قبر یک زن، محل کشف: گورستان دلبران، ابعاد: ۳۰*۴۵
نقش: شانه دوطرفه، دوره تاریخی: ۱۲۰۷ ه.ق منبع (شانواز، ۱۳۹۵: ۱۲)

تصویر ۱۲. راست: سنگ گور یک مرد، نوشته: وفات یافت مرحوم آقا رضا ولد مرحوم سید اسماعیل میرباقری، ۱۲۷۷، نقش شانه یک طرفه در بالای سنگ گور، محل کشف: گورستان دلبران؛ چپ: سنگ گور یک زن، نوشته روی گور: هوالباقی وفات مرحومه صاحب جان بنت مرحوم سید ابراهیم (خط چهارم به دلیل فرسایش ناخوانا) فوت ۹ محرم الحرام ۱۲۸۰، نقش: شانه دوطرفه در پایین سنگ گور، محل کشف: گورستان دلبران (پایگاه اطلاع‌رسانی آژنگ، ۱۴۰۲).

تصویر ۱۳. نقش شانه و خنجر بر روی سنگ‌قبر مرد، محل کشف:گورستان هفشجان (مهرابی هفشجانی، بی‌تا: ۱۱)

تصویر ۱۴. نقاشی شده بر کتاب انجیل در کتابخانه ملی بریتانیا. شخص سمت چپ تصویر سنت بلیز مقدس با شانه، شماره دسترسی: ۸۰۹ (Egerton 809:
(Witnesses to the Gospel, 2013

روی جلد جلویی قرار دارد در قرن پانزدهم نقاشی شده است. در این تصویر سنت بلیز را با یک شانه در سمت چپ تصویر می‌بینیم که دسته‌ای بلند دارد و دارای دندانه‌هایی درشت و بلند است. نمونه دیگر یک نقاشی قرون‌وسطایی است که در موزه کاپیتولین رم نگهداری می‌شود و سنت بلیز را در حالی نمایش می‌دهد که شانه در دست راستش دارد. (تصویر ۱۵) در این تصویر نیز که یک تمپرا بر روی چوب است سنت بلیز را در حالی به تصویر کشیده است که یک شانه چوبی در دست چپش قرار دارد دسته آن نسبت به نمونه دیگر کوتاه‌تر است و دارای دندانه‌های درشت است. یکی دیگر از آثار هنری با موضوع سنت بلیز یک مجسمه یا مدال برنز طلایی است که توسط مجسمه‌ساز ایتالیایی دوره باروک، استفانو مادرنو[11] در حدود اواخر قرن شانزده میلادی خلق‌شده است که هم‌اکنون در موزه هنر لس‌آنجلس (لکما) نگهداری می‌شود در این تصویر هم سنت بلیز شانه را در دست راستش نگه‌داشته است (تصویر ۱۶). در این تصویر نیز شانه سنت بلیز دسته بسیار کوتاهی دارد. پس می‌توان گفت که شانه‌های سنت بلیز در انواع مختلف تصویر شده‌اند اما ویژگی‌های مشترک همه شانه‌ها دندانه‌های با فاصله و درشت است.

تکرار یک آرایه در نقش دلیلی بر تأکید بر آن است. در ترنج بزرگ قالی شانه‌ای سنه، شانه‌ها در شانزده ردیف در رنگ‌های سیاه، قرمز، نیلی، زیتونی، طلایی تکرار شده است. نقش با یک شانه در مرکز و بر روی رأس ترنج کوچک با رنگ طلایی (عدد یک در تمامی ادیان نماد یکتایی مطلق است) شروع می‌شوند و تا انتهای ترنج بزرگ ادامه می‌یابد و با رنگ سیاه پایان می‌گیرند. شانه‌های قرمز و سیاه هرکدام در چهار ردیف، طلایی در سه ردیف، زیتونی و نیلی هم در دو ردیف نقش شده‌اند (تصویر ۱۷). نقش قسمت پایین شانه‌ها به نظر می‌رسد عنصر تزئینی نوشتار است. شکلی که بر روی فرش بافته شده، شباهت قابل توجهی با نوشتار نام «سنت بلیز» در زبان ارمنی (Սուրբ Վլասի) دارد. به‌ویژه بخش پایین شانه‌های طرح، که حالت تزئینی دارد، یادآور شکل حروف ارمنی است. مقایسهٔ این نقش با واژهٔ مذکور نشان می‌دهد که احتمالاً بافنده از فرم حروف ارمنی الهام گرفته و آن را به‌صورت یک عنصر تزئینی در بافت فرش به کار برده است. نقدی که امکان دارد به این دیدگاه وارد شود این است که عناصر نوشتار چون کرامت دارند زیر پا انداخته نمی‌شدند اما در طول تاریخ فرش‌بافی، فرش‌هایی موجود است که به‌طور بسیار واضح شعر و نوشته بر روی آنها بافته شده و قاعدتاً برای زیر پا انداختن طراحی نشده‌اند (تصویر ۱۸). گلی که در قسمت پایین شانه قرارگرفته است به نظر می‌رسد تجسم دو بعدی دسته شانه باشد (تصویر ۱۹).

با مقایسه و بررسی این شانه‌ها با یکدیگر (جدول ۵) می‌توان چنین نتیجه گرفت که شانه‌های رنگی بافته شده بر متن فرش چون یک طرفه هستند پس در حال تأکید بر یک جنسیت مذکر را دارند و در تطبیق با نقاشی‌های سنت بلیز مقدس، تطبیق دندانه‌های درشت و با فاصله شانه‌ها، نوشته روی شانه‌ها با خط ارامنه و تجسم دو بعدی دسته شانه با یک دایره به شکل گل در قسمت بدنه شانه این فرضیه که این شانه‌ها همان شانه سنت بلیز است تقویت می‌شود. نقوش اصلی گل‌ها، برگ‌ها، شانه‌ها، کلاله ترنج‌ها و آرایه‌های موجود در فرش آنالیز شده‌اند و هر یک از نقوش برحسب طرح و رنگ از نظر تعداد در فرش استخراج‌شده‌اند. (جدول ۶)

تصویر ۱۵. نقاشی از سنت بلیز، تمپرا روی چوب هنرمند: نری دی بیچی (Neri di Bicci)، تصویری در Pinacoteca Capitolina, c. 1450).

تصویر ۱۶. سنت بلیز مقدس، احتمالاً ۱۶۰۰ میلادی، هنرمند: استفانو مادرنو، محل نگه‌داری موزه هنر لس‌آنجلس (لکما) (Stefano Maderno, حدود ۱۶۰۰)

DOI: 10.22034/RAC.2025.2056952.1121

جدول ۵. تحلیل شانه‌ها با توجه به محل قرار گیری و نماد آنها (نگارندگان، ۱۴۰۳).

تحلیل نقش شانه در شرق و غرب			
شرق		**غرب**	
شانه موجود در متن قالی شانه‌ای الوان که این شانه یک طرفه است و به نظر می‌آید دسته شانه به صورت یک دایره در وسط قسمت پایین(دایره زرد رنگ) نقش شده باشد.		شانه‌ای در دست سنت بلیز بر روی یک کتاب انجیل نقاشی شده است. شانه که دارای دسته بلندی است. دندانه‌های آن بلند است. نماد شانه: حامی پشم‌بافان	
شانه یک طرفه موجود بر سنگ گور یک مرد این شانه برای نشان دادن جنسیت مرده نقش شده است. نماد: مردان		شانه در دست چپ سنت بلیز نقاشی شده است نماد او شانه و حامی پشم‌بافان است که یک اسفماتو بر روی چوب است . این شانه دسته آن به نسبت کوتاه‌تر است جنس شانه به نظر می‌آید از چوب بوده و دندانه‌ها بلند و به صورت میخ مانند بر سطح چوبی شانه تصویر شده‌اند.	
شانه یک طرفه حک شده بر روی سنگ گور یک مرد در گورستان دلبران نماد: مردان		شانه در دست چپ سنت بلیز مقدس که بر روی یک مدال طلا حک شده است نماد حمایت از پشم‌بافان است دسته آن کوتاه است و به شکل دفه قالی‌بافی تصویر شده است.	

تصویر ۱۷. شانه‌ها روی ترنج بزرگ فرش و نزدیک نمای شانه در متن فرش و نزدیک‌نمایی خطی آن (نگارندگان)

تصویر ۱۸. تطبیق قسمت پایین شانه (نگارنده) با نوشتار بر روی سفالینه‌های قدیمی موجود در موزه لوور (Musée du Louvre, n.d.)

تصویر ۱۹. بالا گل موجود روی شانه و نمونه شانه‌های پشم‌بافان مربوط به دوران قدیم ایران (آرشیو موزه ملی کار)

جدول ۶. گل و آرایه‌های فرش شانه‌ای سنه به صورت نزدیک نما و تعداد هر یک در فرش (نگارندگان).

نام آرایه	طرح رنگی	تعداد
ماهی درهم ترنج کوچک		۱۲
غنچه، برگ، شمسه هشت‌پر ماهی ترنج		۹
چهار لنگه شمسه در ترنج		۱۴
گل هشت‌پر ترنج		۱۰
غنچه و برگ و شمسه هشت‌پر ماهی لچک‌ها		۱۲
شمسه هشت‌پر و غنچه ماهی لچک		۱۲
چهار لنگه شمسه در لچک‌ها		۳۲
جام شراب دوست‌کامی کرم‌رنگ		۱۶
جام شراب دوست کامی زردرنگ		۱۶
کلاله ترنج کوچک معروف به سلطانی (فرنگی)		۲

نام آرایه	طرح رنگی	تعداد
شانه قرمزرنگ		۲۷
شانه طلایی‌رنگ		۱۲
شانه به رنگ مشکی		۱۲
شانه زیتونی‌رنگ		۱۲
شانه نیلی‌رنگ		۱۴
گل حاشیه فرعی درونی		سرتاسر
گل حاشیه فرعی درونی ردیف دوم و سوم		سرتاسر
گل حاشیه فرعی بیرونی		سرتاسر
ماهی درهم دوست کامی محافظ جام شراب		۳۳
کلاله ترنج بزرگ معروف به سلطانی (فرنگی)		۲

DOI: 10.22034/RAC.2025.2056952.1121

رنگ، جنس و بافت فرش

در کتاب قالی ایران سیسیل ادواردز در مورد رنگ بافته‌های سنه این‌گونه می‌نویسد: قالیچه‌های سنه در نظر صاحبان ذوق دارای جذبه و گیرندگی خاصی است. بهترین نوع آن بافتی ظریف دارد و از لحاظ طرح و رنگ نیز دارای اصالت و سادگی است که بسیار مطبوع است و ازاین‌جهت سرآمد بافته‌های سایر نقاط ایران به شمار می‌رود و از لحاظ سبک نیز بی‌نظیر است. (ادواردز، ۱۳۶۸: ۱۳۷_۱۳۸) رنگ‌های مورداستفاده در قالی سنه در ابتدا تیره بود؛ اما به‌تدریج از اواسط دوره صفوی طرح و رنگ‌ها بر پایه باورهای مذهبی دگرگونی می‌پذیرد و رنگ و طرح حال و هوای دیگری به خود می‌گیرد. رنگ‌ها از رنگ گل و درختان و گیاهان در باغ‌های منطقه تأثیر پذیرفته‌اند. (زارعی، ۱۳۹۰: ۴۸). در دوره قاجار، رنگرزی فرش‌ها در کردستان عمدتاً توسط یهودیان انجام می‌گرفت هرچند با ورود رنگ‌های مصنوعی (شیمیایی) در اواخر این دوره، حتی بافندگان کرد نیز از استفاده از رنگ‌های شیمیایی مصون نماندند. شوارتز در کتاب *بافندگی یهودیان در کردستان* به این مطلب اشاره می‌کند که: «معمولاً یهودیان کردستان به این کار اشتغال داشته‌اند. همچنین ایگلتون نیز در کتاب خویش در قسمتی مربوط به تولیدات منطقهٔ اربیل، تنزل کیفیت رنگرزی فرش‌های کردستان را در ارتباط با کوچ رنگرزان یهودی می‌داند در دوران قاجار فاجعه رنگ‌های جوهری معروف به آنیلین وارد ایران می‌شود و دور از ذهن نیست که این فاجعه دامان قالی‌های سنندج را هم گرفته باشد اما «همان‌طور که ایگلتون اشاره می‌کند که؛ بافت‌های کردی نیز از رنگ‌های مصنوعی (شیمیایی) در امان نمانده‌اند اما آنها آخرین کسانی بودند که تسلیم رنگ شیمیایی شدند».. (چوپان و فدوی، ۱۳۹۹: ۱۲۷-۱۲۹) تنوع رنگ در قالی‌های کردستان از اهمیت زیادی برخوردار است و قالی‌های کردی معمولاً در رنگ‌های لاکی، انواع آبی، نیلی، سبز، سرمه‌ای و حتی طلایی و کرم بافته می‌شود. (مبینی و ابراهیم‌زاده، ۱۳۹۱: ۵۶).

با توجه به رنگ فرش و دورنمای کلی رنگ آن می‌توان گفت که برای رنگ کردن پشم‌های قرمز فرش از ریشه روناس استفاده کرده‌اند که با زاج سفید آن را تثبیت کرده‌اند. در بررسی نزدیک مغز فرش حالت پخش رنگ قرمز بر روی زمینه کرم به چشم می‌خورد که گیاهی بودن رنگ فرش را اثبات می‌کند. برای قسمت کرم رنگ فرش از پوست پیاز و برگ گون استفاده شده است و برای پشم سرمه‌ای زمینه از ترکیب نیل با وسمه استفاده کرده‌اند و در ادرار گاو ماده جوشانده‌اند تا رنگ تثبیت شود. در رنگ‌های شیمیایی امکان پخش رنگ به کمترین حد ممکن می‌رسد. پس با توجه به پخش رنگ قرمز و آبی در بافت کرم فرش می‌توان نتیجه گرفت که رنگ مورد استفاده در این فرش از نوع طبیعی بوده است.

جدول۷ عمده رنگ‌های مورداستفاده در فرش (نگارندگان)

تصویر دورنمای رنگی فرش	رنگ‌های غالب
	سرمه‌ای کرم قرمز

جدول ۸. مواد طبیعی در ساخت رنگ‌های مشابه با رنگ فرش (نگارندگان)

نام رنگ	مواد طبیعی مورداستفاده در ساخت رنگ فرش
سرمه‌ای	نیل با وسمه با تثبیت ادرار گاو ماده
قرمز	ریشه روناس با زاج سفید
کرم	پوست انار با دندانه زاج سفید
طلایی	جفت (جه‌وت) بلوط (پوسته بین مغز و میوه بلوط)
زیتونی	برگ مو، اسپرک، پوست پیاز
نیلی	نیل
سیاه	مازو با ترکیب زاج سیاه (بیشتر با ظرفیت ۳ استفاده می‌شود)

نتیجه‌گیری

سعی پژوهش حاضر بر آن بود تا ضمن معرفی فرش‌های بافت سنه محفوظ در موزه فرش ایران به مطالعه و بررسی عمقی نقوش قالی شانه‌ای الوان بپردازد، آرایه‌های موجود در فرش را مورد مطالعه قرار دهد و نماد هرکدام را بشناسد. در پاسخ به این سولات که چه ویژگی مشترکی بین قالی‌های منطقه سنه در موزه

فرش تهران وجود دارد؟ در پاسخ این پرسش، پژوهش حاضر با بررسی فرش‌های بافته سنه محفوظ در موزه فرش ایران به این نتیجه دست یافت که در فرش‌های سنه عموماً از یک پود ضخیم برای بافت استفاده می‌شود و تمامی فرش‌ها تک پود است، رج‌شمار فرش‌ها بین پنجاه تا هشتاد گره است، ابعاد فرش‌ها بیشتر در اندازه‌های دو زرع و شش متر بافته شده‌اند. رنگ تمامی فرش‌های بافت سنه موجود در موزه، گیاهی است. آرایه‌های‌های موجود در قالی شانه‌ای الوان به چه پیشینه تاریخی در منطقه کردستان بازمی‌گردد؟ شانه‌های پرتکرار نماد چه هستند؟ این آرایه‌ها به‌طور کلی نقش لچک‌ترنج، ماهی درهم در ترنج مرکزی و لچک‌ها، شانه‌های الوان در شانزده ردیف بر روی ترنج بزرگ، دوستکومی در حاشیه اصلی فرش و حاشیه تسبیحی در سه حاشیه داخلی و یک حاشیه خارجی فرش است. این پژوهش در بررسی شانه‌ها و تطبیق با سنگ‌گورهای مردان موجود در گورستان‌های قدیمی کردستان نتیجه گرفت که چون در آن زمان از شانه‌های یک طرفه برای نشان دادن جنسیت مذکر فرد متوفی استفاده می‌شد و با توجه به یک‌طرفه بودن شانه‌های نقش‌شده بر متن فرش، پس این شانه‌ها نماد مردان است. و در تطبیقی دیگر با نقاشی‌های سنت بلیز مقدس یکی از اسقف‌های ارامنه که نماد او شانه است و حامی پشم‌بافان است با شانه‌های بافته شده در فرش، و تطبیق نوشته‌های روی شانه‌های بافته شده و لغت بلیز در زبان ارمنی پژوهش حاضر به این نتیجه دست یافت این شانه‌ها نماد سنت بلیز مقدس هستند که نماد او شانه است و حامی پشم‌بافان است که با توجه به رایج بودن دین ارامنه در دوران ناصری در شهر سنه و اهمیت بالای این فرش با توجه به محل کشف آن یعنی کاخ موزه گلستان می‌توان نتیجه گرفت که این فرش به سفارش یک شخص مهم از سران ارامنه بافته شده است و به ناصرالدین‌شاه قاجار هدیه داده شده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. ذرع و نیم برای فرش نوعی سایز محسوب می‌شود که اندازه آن کمتر از دو متر مربع می‌باشد (حدود یک ونیم متر مربع.
۲. به قالیچه‌هایی با ابعاد ۱۴۰* ۲۲۰ سجاده‌ای و یا دو ذرعی گفته می‌شود.
۳. کناره نوعی از این محصول است که معمولاً کمتر از یک متر عرض دارد و طول آن سه برابر بیشتر از عرض آن است. برای مثال در ابعاد یک متر در سه متر.
۴. فرش تک پود روی هر رج گره، تنها یک رشته پود قرار می‌گیرد. پودی که در این نوع فرش استفاده می‌شود نازک‌تر از پود زیر و ضخیم‌تر از پود نازک در فرش‌های دو پود است. بیشتر فرش‌های روستایی به صورت تک پود بافته می‌شد که امروزه این شیوه بافت منسوخ شده است.
۵. در بافت نیم لول، زاویه قرار گرفتن تارها در سطح مقطع بافت بین ۱۲۰ تا ۱۷۰ درجه است. تارها در این روش در سردار به هم چسبیده نیستند و فاصله بین آنها کمتر از اندازه یک قطر تار است.
۶. سوره صافات آیه ۱۳۹ تا ۱۴۴
۷. سوره کهف آیه ۶۰ تا ۶۳
8. Carl Gustav Jung
۹. به این نقش در زبان انگلیسی و سایر زبان‌ها win glass border می‌گویند.
10. Blaise
11. Stefano Maderno

فهرست منابع

اتیک، آنت (۱۳۸۴)، *تاریخ و هنر فرشبافی در ایران (بر اساس دایره المعارف ایرانیکا)*، ترجمهٔ ر لعلی خمسه، زیر نظر احسان یارشاطر، اول، تهران: نیلوفر.

ادواردز، سیسیل (۱۳۶۸)، *قالی ایران*، ترجمه مهین دخت صبا، اول، تهران: انجمن دوستداران کتاب.

افروغ، محمد (۱۳۸۹)، *نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران*، چاپ اول، تهران: مؤسسه جمال هنر.

افشار مهاجر، کامران (۱۳۷۹)، نمادگرایی در هنرهای سنتی، فصلنامه *هنر*، سال سوم (۶)، ۵۰-۶۳.

پرهام، سیروس؛ آزادی، سیاوش (۱۳۶۴)، *دست‌بافته‌های عشایری فارس*، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.

سنندجی، شکرالله (۱۳۷۵)، *تحفه ناصری در تاریخ و جغرافیای کردستان*، چاپ دوم، تهران: امیرکبیر.

چوپان، سیران؛ فدوی، فهیمه (۱۳۹۹)، خاستگاه فرش منوط به ساوجباغ: ویژگی و چگونگی طرح، رنگ و نقش آن، *گلجام* (۳۸)، ۱۳۳-۱۱۷.

حشمتی رضوی، فضلالله (۱۳۸۹)، *تاریخ فرش ایران*، دوم، تهران: انتشارات سمت.

حصوری، علی (۱۳۷۶)، *فرش بر مینیاتور*، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.

خاقانی شروانی (۱۴۰۰)، *دیوان خاقانی شروانی*، اول، تهران: زوار.

دادگر، لیلا (۱۳۸۲)، *فرش سنه*، تهران: انتشارات و تولیدات فرهنگی.

دانشگر، احمد (۱۳۷۲)، *فرهنگ جامع فرش ایران*، اول، تهران: علامه طباطبایی.

زارعی، محمدابراهیم (۱۳۹۰)، «بازتاب نقش چهارباغ در قالی‌های باغی در غرب ایران با تأکید بر نمونه‌هایی از استان کردستان»، *گلجام* (۱۹)، ۵۹-۴۳.

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

سیف، احمد (۱۳۹۸)، *اقتصاد ایران به روایت اسناد در قرن نوزدهم*، دوم، تهران: چشمه.

شانواز، بلال (۱۳۹۵)، «بازشناسی سنگ قبور *تاریخی* زنان در گورستان شهر دلبران»، *مطالعات تاریخ و تمدن ایران و اسلام*، اول (۴)، ۱۴-۱.

شمس‌الدین محمد، حافظ (۱۳۹۶)، *دیوان حافظ*، اول، تهران: آراز

DOI: 10.22034/RAC.2025.2056952.1121

بیکران.

ژان شوالیه؛ آلن گربران (۱۳۸۵)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایلی، اول، تهران: جیحون.

فوران، جان (۱۳۹۲)، *مقاومت شکننده: تاریخ تحولات اجتماعی ایران از سال ۱۵۰۰ میلادی مطابق با ۸۷۹ شمسی تا انقلاب*، ترجمه احمد تدین، چهاردهم، تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا.

صباغ‌پور، طیبه؛ شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۸)، «بررسی طرح‌ها و نقوش قالی‌های قاجار موجود در موزه فرش ایران»، *گلجام* (۱۴)، ۱۱۲-۸۹.

صوراسرافیل، شیرین (۱۳۸۷)، *فرش‌های کردی کردستان*، اول، تهران: نشر تاریخ ایران.

فلور، ویلم (۱۳۸۱)، *نقاشی و نقاشان عصر قاجار*، ترجمه یعقوب آژند، تهران: ایل شاهسون بغدادی.

فیروز، شاهرخ (۱۳۴۵)، *سفال*، تهران: بی‌نا.

مبینی، مهتاب و فرزام ابراهیمزاده (۱۳۹۱)، بررسی نمادین نقوش گیاهی در قالیهای کردی (بیجار، سنه)، *هنرهای تجسمی*، پنجم (۱۲)، ۶۲-۵۳.

مهرابی هفشجانی، سجاد (۱۳۹۵)، پژوهشی پیرامون نقوش آیینی سنگ قبرهای شهر هفشجان در استان چهار محال و بختیاری، *کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و تکنولوژی*.

نفیسی‌نیا، لیلا؛ آشوری، محمدتقی (۱۳۹۲)، نقش هراتی در جغرافیای فرش ایران، *گلجام* (۲۳)، ۲۰-۷.

هال، آلستر و ویوسکا، جوزه لوچیک (۱۳۷۷)، *گلیم (تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی)* ترجمه شیرین همایون فر، نیلوفر الفت شایان، اول، تهران: نشر کارنگ.

یارشاطر، احسان (۱۳۸۳)، *تاریخ و هنر فرشبافی در ایران: فرشهای دوران قاجاریه*، زیر نظر احسان یارشاطر، ترجمه ر، لعلی خمسه، تهران: نیلوفر.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۸۳)، *روان‌شناسی و شرق*، ترجمه لطیف صدیقیانی، اول، تهران: جامی.

Victoria and Albert Museum. (n.d.). Dish, 1500–1550, Iran, fritware painted under a green glaze (Museum no. 552-1905), Victoria and Albert Museum. https://collections.vam.ac.uk/item/O79412/dish-unknown/

Morgan, J. de. (Excavator). (c. 4000–3500 BCE). Vase [Ceramic vessel with painted decoration]. Département des Antiquités orientales, Musée du Louvre. Retrieved from https://www.colection.louvre.fr/en/ar;:/53355/cl010122804.

پایگاه اطلاع‌رسانی آژنگ (۱۴۰۲، خرداد ۲۳)، علامت عجیب در سنگ قبرهای قدیمی، *پایگاه اطلاع‌رسانی آژنگ*.
https://www.azhangnews.ir/2023/09/04-علامت-عجیب-در-سنگ-قبر های-قدیمی/

URL2: http://idlespeculations-terryprest.blogspot.com/2013/02/egerton-809-witnesses-to-gospel.html (access data: 2024/05/18)

Unknown. (2013, February 10). Egerton 809: Witnesses to the Gospel. *Idlespeculations-Terryprest* [Blogspot blog]. Retrieved from https://idlespeculations-terryprest.blogspot.com/2013/02/egerton-809-witnesses-to-gospel.html

Neri di Bicci. (c. 1450). St. Blaise [tempera on wood]. Pinacoteca Capitolina Museum. Licensed under CC BY 3.0 Italy. Retrieved from https://www.ilariamarsiliirometours.com/blog/st-blaise-the-protector-of-throat-diseases.

Maderno, S. (c. 1600). Saint Blaise [Gilt bronze sculpture, 30.48 × 19.05 cm]. Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, CA, United States.

Stefano Maderno (circle of). (c. 1600). Saint Blaise [Gilt bronze sculpture, 30.48 × 19.05 cm]. Los Angeles County Museum of Art. Gift of Mr. and Mrs. Andrea Rothe (M.91.277). Retrieved from https://collections.lacma.org/