تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۷/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۸/۶/۲

شناسایی و بررسی فرش‌بافی در بیجار گروس

هدا جعفری
کارشناس ارشد تاریخ ایران دوره‌ی اسلامی، کردستان، بیجار
f.jafari443@yahoo.com

چکیده

فرش بیجار (فرش آهنین) یا فرش گروس یکی از مشهورترین فرش‌های ایرانی در جهان است. شهرت و محبوبیت آن در جهان همواره این پرسش را مطرح می‌نماید که قدمت این اثر هنری در بیجار متعلق به چه دوره‌ی تاریخی است؟ نویسنده‌ی مقاله تلاش کرده است که برای پاسخگویی به این پرسش ابتدا جایگاه طرح نگاره‌های اسطوره‌ای را در هنر فرش بیجار، سپس فرش‌های باغی و چهار باغی کردستان و سرانجام قالی‌های شناسه‌دار بافت بیجار را مورد بررسی قرار دهد. هدف از نگارش این مقاله تعیین نسبی قدمت هنر فرش‌بافی در شهرستان گروس است. روش پژوهش به صورت مصاحبه، مطالعه‌ی کتب، نشریات، مقالات و بازدید از موزه‌ها جهت بررسی بر روی طرح نگاره‌های قالی‌های باغی و قالی‌های شناسه‌دار بافت بیجار انجام گرفته است. با استناد به پژوهش‌های انجام شده می‌توان این گونه بیان نمود، طرح نگاره‌های اسطوره‌ای منقوش بر فرش بیجار متأثر از تمدن‌های غرب فلات ایران بوده، که در نماد رمزهای اسطوره‌ای در اشکال جانوری و گیاهی متجلی شده که قدمت هنر فرش‌بافی در این منطقه را به هزاره‌ی پیش از میلاد می‌رساند. همچنین وجود فرش‌های بافت بیجار متعلق به دوره‌های صفویه، قاجار و پهلوی حاکی از رونق این هنر و شهرت آن در ایران و جهان است.

واژه‌های کلیدی: فرش‌بافی، بیجار گروس، شناسایی، بررسی

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.2.2]

مقدمه

هنر فرش‌بافی در میان اقوام ساکن فلات ایران دارای قدمتی بسیار طولانی است. «بر اساس نوشته‌های رودنکو[1] دانشمند شوروی و کاشف قالی‌های پازیریک[2] قرن‌ها پیش از میلاد قالی‌های زیبایی در بابل، آشور، پارس و ماد بافته می‌شد (آذرپاد، حشمتی‌رضوی، ۱۳۸۳: ۱۱). (بیجار در دوره‌ی مادها، هخامنشی و ساسانی جزء استان ماد بوده است). در بیجار همزمان با روی کارآمدن ساسانیان فرش‌های گره‌دار با پرزهای بلند پشمی بافته می‌شد. در دوره‌ی سلجوقیان عمل رنگرزی خامه به یهودیان اختصاص داشت. در دوره‌ی ایلخانان در بیجار علاوه بر بافت قالی، بافت گلیم و سجاده متداول شد و به دلیل استحکام و پشم مرغوب در مبادلات ایران و خارج از ایران مورد معامله قرار گرفت. دوره‌ی صفویه که دوره‌ی اوج ترقی فرش‌بافی در ایران است، «به دستور شاه عباس هر کانون بافت فرش، می‌بایست فرش تولیدی خود را به شیوه‌ای می‌بافت که ویژگی‌های اصالتی و هنری خود را حفظ کند» (Pope, 1964: 231). در اواسط دوره‌ی صفوی در بافت فرش بیجار تغییراتی به وجود آمد که می‌توان به تغییر در نقش‌های اسلیمی و نقش‌های مشابه به آن و تغییر رنگ (تغییر مواد، مصالح و اندازه) اشاره نمود. در دوره‌ی افشاریه و زندیه فرش‌بافی ایلی، روستایی و عشایری در روستاهای بیجار رونق داشته است. دوره‌ی قاجار، دوره‌ی پیشرفت این هنر در بیجار است. در دوره‌ی قاجار در کارگاه بیوتات قالی‌بافی روستای خسروآباد و دیگر مناطق قالی‌های نفیسی بافته می‌شد و به بافندگان خانم دستمزد پرداخت می‌شد. در ابتدا دستگاه‌های بافندگی بسیار ابتدایی بوده که سبب عدم کیفیت فرش‌های بافت بیجار می‌شده است. در زمان تصدی حسن علی‌خان گروسی امیرنظام به عنوان سفیر ایران در پاریس به درخواست نامبرده فرش‌بافان بیجار، فرش‌های خود را مطابق با استانداردهای بین‌المللی تولید کردند بدین ترتیب تغییرات جدیدی در بافت فرش گروس به وجود آمد.

سیسیل ادوادز در کتاب قالی ایران می‌نویسد: «قالی بیجار مقام خاصی را حائز است، بافت و جنس منحصر به فردی دارد که در ایران و سایر کشورهای جهان نظیرآن را نمی‌توان یافت طرح و رنگ آن با وجود خامی و ناهنجاری‌های طرح مملو از ویژگی‌هایی است که به قالی‌بافان این ناحیه تعلق دارد. امید است که میراث خود را همچنان دست نخورده و بی‌عیب نگهداری کنند» (ادواردز، ۱۳۵۷: ۱۵۲).

در سال ۱۳۱۵ ه.ق. شرکت فرش سهامی قالی‌فان به مدیریت میرزا مستوفی‌باشی پیشکار حکومت گروس در بیجار تأسیس شد و سهامداران آن از رجال دولتی و حکومتی بودند. در سال ۱۳۱٤ خورشیدی، «شرکت سهامی فرش ایران» تأسیس شد. این شرکت در بیجار گروس شعبه داشت و تعدادی از بافندگان را تحت پوشش خود قرار داد. در نهایت در سال ۱۳۳۸ شرکت فرش بیجار تأسیس شد.

فرش‌بافی در بیجار و منطقه‌ی گروس به دسته‌ی عشایر روستایی تعلق دارد و تک‌بافی و ذهنی‌بافی از مهم‌ترین ویژگی‌های فرش های روستایی گروس در ادوار گذشته بوده که دارای تنوع زیادی بوده است. به همین سبب بافت‌های روستایی و عشایری از سال‌ها پیش در بیرون از مرزهای ایران شناخته شده بودند. انواع طرح‌ها در نقش‌های روستایی و عشایری گروس را می‌توان نقش‌های انسانی، جانوری، جانوران سودمند و اسطوره‌ای در زندگی آدمیان و نقش‌های گیاهی با نقش طبیعی و نقش‌های اشیایی مانند داس، خورشید، ماه، را دانست. از مهم‌ترین طرح‌های شهری فرش بیجار می‌توان به لچک و ترنج واگیره‌ای، شکارگاه و باغی اشاره کرد.

1- Rudenko
2- Pazirik

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.2.2]

بیجار یکی از شهرهای استان کردستان است که با بخش‌های قیدار و ماهنشان از توابع استان زنجان در شرق و شمال و با شهرستان تکاب در شمال غرب و با کبوترآهنگ همدان در جنوب شرقی همسایه است. مساحت آن در حدود ۵۰۸۵ کیلومتر مربع است. فرش بیجار یکی از زیباترین و نفیس‌ترین فرش‌های صاحب سبک ایرانی شناخته شده در جهان است.

هنر فرش‌بافی در منطقه‌ی گروس (بیجار) دارای قدمتی بسیار دیرین است. ویژگی‌های خاص بافت مانند دو پوده بودن و چگالی بالای پرز در واحد سطح، نقش‌ها، طرح‌های اصیل و قدیمی و زیبا، تکامل روش بافت در ادوار متعدد (تغییر در روش بافت در دوره‌ی صفویه و قاجاریه) سبب شد تا «در آغاز جنگ جهانی دوم و پس از آن قالی‌بافان گروس سنت دیرین خود یعنی بافت قالی‌های کوچک و زمخت و درشت را رها کنند و موفق به تهیه‌ی قالی‌هایی شوند که از لحاظ بافت منحصر به فرد باشد. آن‌ها اقدامی جهت بافت فرش‌هایی با طرحی زیباتر نمودند. یعنی تعداد تارهای قالی‌ها را زیادتر به کار بردند و برای تار و پود آنها به جای پشم از نخ استفاده کردند که به استحکام قالی می‌افزود. ولی به جهت فشرده بودن بافت ناگزیر شدند نخ‌ها را خیلی نازک بتابند و همان طور که عادت داشتند این قالی‌ها را دو پوده و یا گره ترکی ببافند، پودها را نیز خیلی ظریف کردند و با خیلی کوتاه کردن پرزها طرح‌ها را واضح‌تر و روشن‌ترساختند.

نمونه‌هایی از این بافت فرشی است که در سال ۱۳۰۹ق بافته شده است» (ادواردز، ۱۳۵۷: ۶۰)، همچنین قدمت چندین هزار ساله فرش گروس آن را به صورت هنری ارزشمند مطرح ساخته است. هنر مردم بیجار در غرب به نام فرش بیجار معرفی شده است.

فرش بیجار در جهان به نام فرش آهنین معروف است. زیرا اولاً هنرمندان فرش‌باف بیجاری در بافت فرش‌های خود پس از رد کردن پود ضخیم، نوعی طناب را از لابلای چله‌ها (همانند پود ضخیم اصلی) رد می‌نمایند و در واقع دفه روی این پود طناب مانند ضربه وارد آورده و چون طبق عادت بافندگان بیجار فرش های خود را محکم دفه می‌زنند فشار حاصل از این عمل باعث پایین رفتن پود ضخیم اصلی و درنتیجه وارد آمدن فشار زیاد به رج‌های بافته شده می‌شود. در این حالت بافت فشرده‌تر شده و رج‌ها به خوبی روی هم قرار می‌گیرند، قابل ذکر است پس از انجام این عمل، پود طناب مانند برداشته می‌شود. دلیل دوم تناسب استفاده‌ی پشم و نخ، تارو پود در فرش‌های بیجار است. میانگین پشم مصرفی ۷۰ درصد و میانگین نخ تار و پود مصرفی ۳۰ درصد است و استفاده‌ی بیشتر از پشم در فرش های بیجار باعث استحکام و دوام آن می‌شود.

زیبایی و استحکام و شهرت و محبوبیت این اثر هنری همواره این پرسش را مطرح نموده است که قدمت این هنر اصیل در شهرستان بیجار متعلق به چه دوره‌ی تاریخی است؟ هدف از این پژوهش تعیین نسبی قدمت هنر فرش‌بافی در این منطقه است که با استناد بر طرح نگاره‌های اسطوره‌ای به کار برده شده در فرش بیجار گروس و فرش‌های باغی و فرش های شناسه‌دار بافت بیجار انجام گرفته است. تحلیل طرح نگاره‌های اسطوره‌ای و بررسی فرش‌های باغی و شناسه‌دار جهت تعیین قدمت این اثر هنری در بیجار گروس از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است زیرا با استناد به این روش می توان تاریخ هنر فرش‌بافی را به طور نسبی در این منطقه تعیین نمود.

شیوه‌ی گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای و اسنادی بوده و روش تحقیق (توصیفی، تحلیلی) است.

ویژگی‌های فرش بیجار

برای بافت فرش‌های نفیس از پشم‌های بلند گوسفند زنده‌ی خود منطقه به دلیل الیاف بلند و کیفیت عالی استفاده می‌شود. از حاشیه‌های فرش آهنین می‌توان

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.2.2]

به حاشیه‌ی هراتی، حاشیه‌ی گل و برگ، حاشیه‌ی بته و حاشیه‌ی شیپوری اشاره کرد. حاشیه‌ی شیپوری با نقشه‌ی گل‌فرنگ از مشهورترین نقش‌هایی است که دارای قدمتی بسیار زیاد است و در بافت فرش بیجار بسیار به کار رفته است. در این نقش گل‌های شیپوری به صورت منظم تک شاخه و یا به صورت دسته‌های چندتایی در کنار نگاره‌ها در میان حاشیه‌ی فرش ترسیم می‌شوند. «در واقع حاشیه‌ای است با نگاره‌ی تاک خمیده که با گل‌های شیپوری زینت یافته‌اند» (آذرپاد و حشمتی‌رضوی، ۱۳۸۳: ۱٤۷). هنرمندان از گل و برگ، انواع گل‌ها و برگ‌های زینتی پهن و باریک و کوچک به صورت شکسته و یا گردان در حاشیه‌ی فرش استفاده می‌کردند. حاشیه‌ی بته یکی از زیباترین طرح‌های ایرانی است.

بیجار یکی از مراکز عمده‌ی تولیدکننده نقش بته در حاشیه فرش است. طرح مستوفی در حاشیه« از طرح‌های کهن بیجار است در این نقشه حاشیه‌ی بزرگ از دو سو به حاشیه‌های کوچک دوگانه می‌پیوندد» (همان: ۱٤۹) شیرازه ی فرش بیجار از نوع شیرازه پیچ متصل و متوازی است. نوع گره در بافت فرش بیجار گره متقارن یا اصطلاحاً گره ترکی است که دارای رج‌شمار ٤۰، ٤۵ و ۵۰ است. در واقع این گره بر روی دو تار زیر و رو زده می‌شود. این فرش دارای دو پود است. به ترتیب اولویت در بافت یک پود ضخیم و یک پود نازک دارد. قابل ذکراست پس از پایان عمل دفه زدن طنابی که در اصطلاح زبان کردی به «بان پو» مشهور است، از روی رج‌ها برداشته شده و سپس پود نازک زده می‌شود این عمل در هر ردیف بافت تکرار شده و باعث استحکام و فشردگی زیاد فرش می‌شود. دار فرش گروس دار عمودی فندک‌دار و در حال حاضر بیشتر از جنس آهن است.

ابعاد فرش‌های بیجارگروس

قالی ۳ ×۲ متر، (۱۱۲× ۳) × (۱۱۲×۲).
قالی ٤×۳ متر، (۱۱۲×٤) × (۱۱۲×۳).
کله‌گی یا سرانداز، (۱۱۲ × ۵ / ۳) × (۱۱۲ × ۵ /۲).
دو ذرعی، (۲۲٤ × ۱٤۰).
ذرع و نیم، (۱٦۸ × ۱۱۲).
پشتی، (٦۰ × ۸۰) و (۸۵ × ٦۵) و (۹۰ × ۷۰).

مهم‌ترین مراکز تولید فرش بیجار (گروس) در گذشته و حال

روستای حسن تیمور، روستای ده بنه، (دیونه، از مراکز فرش‌بافی بوده است و تمام اهالی روستا به شغل فرش‌بافی می‌پرداختند)، روستای میرک، روستای حلوایی، روستای گوهر چین (گور چین)، روستای خسرو آباد، روستای رحمت آباد.

قلمرو زیبایی‌شناختی در فرش گروس

ابعاد زیبایی‌شناختی در فرش گروس را می‌توان در روش رنگرزی، ترکیب رنگ‌ها ، طرح‌ها و نقش‌ها بیان نمود.

هنر و زیبایی در فرش گروس

الف) رنگ

در فرش بیجار(گروس) رنگ از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. رنگ‌های اصیل و گیاهی که در گذشته در تعدادی از فرش‌های بیجار به کار رفته است، در برابر عوامل جوی پایدار و ثابت مانده و رنگ آن چندان تغییر نکرده است. متداول‌ترین رنگ‌های به کار رفته در فرش گروس: چهره‌ای، چهره‌ای روشن، قرمز، قرمز روشن، گل خار، قهوه‌ای، قهوه‌ای روشن، قهوه‌ای سیر، سماقی، سرمه‌ای، فیروزه‌ای، آبی، پوست پیازی، کاهی، خاکی و لاکی است. مواد گیاهی که از آن برای رنگ‌آمیزی پشم جهت تولید قالی استفاده می‌شده است: پوست گردو، زاج سفید، زاج سیاه، روناس(رونیاس)، پوست انار، نیل، قره قروت، کاه، پوست پیاز، سماق، برگ بید، زرد چوبه، سنگ ترش،

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۵
بهار و تابستان ۱۳۹۸

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.2.2]

شقایق، برگ مو، لیمو خشک، سنجد، بادام، پوست بادام، گل بابونه، دانه قوره، دانه انگور، پوست بادمجان سیاه و.....

رنگ‌های به کار رفته در فرش بیجار (لاکی، لاکی قرمز، فیروزه‌ای، آبی) از یادگارهای دوره‌ی صفوی است که نتیجه‌ی تلاش و همکاری هنرمندان نقاش عصر صفوی با اساتید و هنرمندان بافنده‌ی فرش است. رنگ‌هایی که به کمک فراورده‌های گیاهی تولید می‌شوند روی پشم‌هایی به عمل می‌آیند که قبلاً با زاج سفید دندانه شده باشند.

مراحل رنگرزی خامه‌ی فرش در بیجار و گروس بدین شرح می‌باشد: مراحل رنگرزی شامل تمیز کردن، شانه کردن و ریسندگی و رنگ آمیزی پشم است، که در گذشته با استفاده از گیاهان طبیعی انجام می‌گرفت.

در ابتدا زنان به گردآوری و شناسایی گیاهان رنگزا در میان کوهستان جهت رنگ آمیزی پشم می‌پرداختند و عمل رنگرزی را خود زنان انجام می‌دادند. بعدها در کارگاه‌های محلی این کار انجام می‌گرفت. در دوره‌ی سلجوقیان، ایلخانان، تیموریان، صفویه، افشار، زندیه، قاجاریه و در دوره‌ی پهلوی اول، کار رنگرزی توسط یهودیان انجام می‌گرفت. محل کار آنان در حوالی بازار و نزدیک پل موسایی‌ها بود. رودخانه‌ی یهودیان از کنار محل کار آنان عبور می‌کرد و بر رونق کار آنان می‌افزود. علاوه بر رودخانه، سه رشته چشمه‌ی دیگر در کنار محل کار آنان قرار داشت، رنگرزان دارای چندین مغازه بودند. «رنگرزان هم مانند پشم‌ریسان در بازار و یا حواشی نزدیک آن کار می‌کردند و محل کار آن‌ها به وجود آب کافی در آن محل بستگی داشت. این پیشه‌وران به صورت اصنافی سازمان یافته بودند. رنگرزی که سر و کارش با نیل بود فقط با این ماده‌ی رنگی کار می‌کرد. در مورد سایر این رنگ‌ها این کار نیز ممکن است صادق بوده باشد» (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۸۰۸/٦).

ب) طرح

در طراحی فرش گروس مفاهیم ذهنی در هنر نقشه‌پردازی بارز و آشکار است و رمز و رازهایی از آیین‌ها و میراث کهن ایرانی را در معرض دید بیننده قرار می‌دهد. طرح هراتی (ماهی درهم)، ترنج وسط و معمولاً بدون لچک‌های گوشه و یا حاشیه‌ی اسلیمی، بید مجنون، میناخانی، (میناخانی و گل شیپوری از نقش‌های منطقه‌ی گروس در گذشته بوده است.

میناخانی از نقش‌های معروف کردستان و گروس است و منشأ اصلی آن غرب کشور است)، اسلیمی سرداری، گل‌فرنگ مستوفی، فرش‌های باغی، گلدانی، درختی، گلستان، شاه عباسی، گل و بلبل از نقش‌های کهن بیجار به‌شمار می‌آیند. ترنج و لچک‌های هندسی شکل با نگاره‌هایی از ماهی (از ویژگی‌های فرش بیجار درگذشته و حال) است. همچنین طرح نگاره‌های ذهنی، جانوری، گیاهی، هندسی، قالی‌های شناسه‌دار در گذشته مورد استفاده هنرمندان قرار می‌گرفت.

در دوره‌ی قاجاریه طرح نگاره‌هایی مانند هراتی، میناخانی، لچک ترنج، شاه‌عباسی بیجار، نقش‌های اسلیمی، به ویژه گل‌فرنگ، گل و بلبل، در بافت فرش بیجار رونق فراوان گرفت. گل‌فرنگ مستوفی از طرح‌های معروف بیجار است. اما طرح‌هایی که در دوره‌ی معاصر مورد استفاده قرار گرفته است: شکارگاه، شکارگاه ترنج‌دار، شکارگاه دورنما، گل‌فرنگ، گل‌فرنگ مستوفی، گل‌فرنگ طرح‌دار، گل‌فرنگ لچک ترنج‌دار، گل‌فرنگ اسلیمی(پیچی) گل‌فرنگ بیجار، دسته گل، گل و بلبل، گلدانی، طرح خرچنگی، طرح بندی مانند بندی خاتم شیرازی، بندی گل‌فرنگ، میناخانی و گل شیپوری، دار و گل، ربعی‌دار و گل، مستوفی‌دار و گل، شاه عباسی، شاه عباسی افشان، شاه عباسی بیجار، لچک ترنج‌دار، کف ساده، اسلیمی، مانند اسلیمی گل‌فرنگ، اسلیمی هندسی (سرداری)، دهان اژدر، درختی مانند بید مجنون، درختی گل و بلبل، درختی دورنما، درختی گلدان، درختی ترمه (بته جقه)، ماهی درهم، ماهی بیجار، ماهی افشار، ماهی میرک، ماهی زبیده، ماهی حسن تیمور،

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.2.2]

(طرح ماهی بیجار، ماهی حسن تیمور، و ماهی حلوایی یکی است.

طرح ماهی زبیده و ماهی حسن آباد یکی است که به ماهی درشت معروف است. ماهی میرک کوتاه و پهن است و شلوغ‌ترین طرح ماهی می‌باشدو نام طرح ماهی گوهر چین در بیجار ماهی بی ارزش است)، طرح‌های هندسی (مانند سمن بر خانم، اسلیمی شکسته، خاتم شیرازی، نقشه هراتی) با ترنج وسط و ... است. (تصویر شماره‌ی ۱).



تصویر ۱- ترنج و لچک و ماهی بافت بیجار (مجموعه‌ی شخصی)

اما طرح نگاره‌هایی که امروزه بیشتر مورد استفاده‌ی هنرمندان فرش‌باف قرار می‌گیرد عبارتند از: دارگل، گل‌فرنگ مستوفی، گل‌فرنگ، شاه عباسی، مستوفی بیجار.طرح‌های بوته‌ای، درختی، گلستان، باغی، میناخانی، گل‌فرنگ، گل سرخ، شاه عباسی، بندی، واگیره‌ای، دسته گل، گل شیپوری و ... که از نقوش گیاهی، به شمار می‌آیند.

پرنده، اسب، ماهی بیجار ، ماهی افشار، ماهی درهم، و انواع دیگر ماهی، شیر و... از مهم‌ترین نقوش جانوری، در بافت فرش بیجار هستند (تصویر شماره‌ی ۲).

برای بررسی قدمت تاریخ فرش در بیجار به بررسی جایگاه اسطوره‌ای، تعدادی از طرح نگاره‌ها و نقشه‌های قالی بیجار که در گذشته فرش‌بافان بیجار مورد استفاده قرار داده‌اند، می‌پردازیم. سپس فرش‌های باغی و چهار باغی کردستان (گروس) و پس از آن قالی های شناسه‌دار بافت گروس در دوره ی قاجار را مورد بررسی قرار می‌دهیم.



تصویر ۲- تصویر جانوری و انسانی (Oriental Rug Review)

جایگاه اسطوره در فرش بیجار

نمادها توصیف‌کننده‌ی معانی و قدرت ماورای طبیعی دراشکال اساطیری هستند. اسطوره‌ها نمادهایی از حوادث طبیعی هستند که در آفرینش‌های قومی و ملی دیده می‌شوند. اسطوره‌ها افسانه‌هایی کهن هستند که از گذشته‌های دور دیدگاه‌ها و اعتقادات جوامعی را که به آن تعلق داشته‌اند منعکس می‌کنند. اساطیرالاولین قسمتی از ارزش‌های فرهنگی جوامع هستند. «اسطوره از واژه‌ی یونانی هیستور یا به معنی "جستجو، آگاهی، و داستان" گرفته شده است (آموزگار، ۱۳۷۸: ۳)

در تمدن‌ها و ملت‌هایی که دارای قدمت و ریشه‌ی فرهنگ‌سازی در جهان هستند اقوام ارزش‌های فرهنگی خود را حفظ کرده و از نسلی به نسل دیگر منتقل

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.2.2]

می‌کنند. در لابلای نقوش و نگاره‌های قالی‌های روستایی و عشایری فرش بیجار می‌توان نیرومندی و قدرت نفوذ اندیشه‌های اسطوره‌ای و اعتقادات ریشه‌ای را طی نسل‌های متمادی مشاهده نمود و بدین جهت فرش بیجار از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. «توجه به نمودهای طبیعی مانند ستارگان، نباتات، زمین،کوه، رود و دریا و جز آن زنده پنداری و آنیمیسم یکی از عناصر اصلی اسطوره است، از سوی دیگر اسطوره‌ها ویژگی‌های متمایز فرهنگ‌های مختلف انسانی را بازگو می‌کند و در همان حال نزد همه خاستگاهی کمابیش همانند دارند و از این دید اسطوره نمود تجربه درونی انسان و بازگوکننده ارزش معنوی یک فرهنگ است» (هینلز، ۱۳۸۳: ۱۶).

با نگاهی موشکافانه در طراحی فرش بیجار می‌توان این نکته را بیان نمود که در پس زیبایی‌های ظاهری فرش مفاهیم و اندیشه‌هایی وجود دارند که برای فهمیدن این مفاهیم و طرح‌ها بایستی بسیار دقیق بود مانند اسطوره‌ها که توسط طراح خلق شده است. اسطوره‌ها نماد ایمان توصیف و خلق مشاهدات جهان طبیعی هستند.

رمزپردازی از ویژگی‌های اساطیر است که برروی طرح نگاره‌های اسطوره‌ای فرش بیجار نقش بسته و آرزوها و امیال برآورده نشده را محقق می‌سازد. «اسطوره‌ها دارای انواع گوناگونی هستند: اسطوره های آیینی، اسطوره‌های خاستگاهی، اسطوره‌ی کیش، اسطوره‌ی اعتبار و شخصیت، اسطوره‌ی فرجام» (هینلز، ۱۳۸۳: ۲۸-۲۶).

نقش طرح اسطوره

در میان دست‌بافت‌های بیجار گروس، بیشترین اشکال اسطوره‌ای به درخت، جانور، گیاه، اشیاء، انسان و طبیعت اختصاص دارد. طرح نگاره‌های طبیعت، حیوانات، و اشیاء از قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین طرح‌های قالی‌بافی ایران هستند. «دوستی با جانوران و دانستن زبان آن‌ها جزو نشانه‌های مینوی محسوب می‌شود» (ستاری، ۱۳۷۶: ۲۳).

آیین میترائیسم و دیگر آیین‌های کهن در طرح نگاره‌های اسطوره‌ای فرش بیجار

– ماهی چرخان، ماهی درهم، ماهی بیجار

یکی از طرح نگاره‌های جاودان در تاریخ هنر ایران از ادوار پیش از تاریخ تا امروز نقش ماهی و ماهی چرخان است که بر آثار هنری فلات ایران ازجمله قالی بیجار نقش بسته است. بسیاری از نقش‌ها و طرح‌های رایج در هنرهای ایرا نی متأثر از باورهای اعتقادی و مکاتب سیاسی و هنری و اعتقادی پیش از اسلام هستند. ماهی در فرش بیجار همان طرح ماهی چرخان است که ذهن خلاق هنرمند بافنده تغییراتی را در آن به وجود آورده است. کاربرد این نقش به گونه‌ها و روش‌های متفاوت در نواحی مختلف ایران، اساس و ریشه در نگاره‌های ماهی باستان دارد.

در مورد طرح نگاره‌ی ماهی چرخان دو نظریه وجود دارد. ارتباط نزدیکی که میان این نقش با آیین مهر وجود دارد و پژوهشگران مانند حصوری، ژوله، فرزانه و... به آن اشاره نموده‌اند. حصوری این گونه بیان می دارد: «نقش ماهی درهم برگرفته از اندیشه‌ی مهری است» (حصوری ۱۳۷۵: ۱۲). ژوله معتقد است مهر از مادرش که از آب دریاچه هامون بار برداشته بود در آب دریا متولد می شود و مادرش او را بر روی گل نیلوفر می نهد. سپس دلفین که بزرگترین ماهی می باشد، مهر را به خشکی می‌رساند (ژوله، ۱۳۸۱: ۵۸). دریایی تأکید دارد که بسیاری از طرح نگاره‌های اصیل و قدیمی متأثر از آیین میترا هستند:

«چنین گفته شده که برگ‌ها در ابتدا ماهی بوده‌اند که در دوران اسلامی به برگ تبدیل شده و گل میان نیز احتمال می‌رود چهره‌ی انسانی بوده که آن هم به گلی گرد تغییر شکل یافته است. در کل نه تنها این نقش بلکه افسانه‌ی نقش بوته سرو، شکارگاه با بسیاری از ریز نقش‌های به کار رفته در متن و حاشیه بعضی نقوش

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.2.2]

فرش نظیر گرفت و گیر دلالت به واسطه‌ی جاویدان آیین میترا در ایران دارد» (دریایی، ۱۳۸۲: ۵۵).

ریشه‌ی مهرگرایی از دوران مفرغ وجود دارد. در برخورد با آیین زرتشت، مهر با نام خدای عهد و پیمان، مظهر روشنایی، و خدای جنگ پدیدار می‌شود. در آیین زرتشت، خورشید یشت یکی از ایزدان زرتشتی است، خورشید در یشت ششم جای دارد. پرستش آیین مهر در هزاره‌های پیش از میلاد در فلات ایران رواج داشته است و برای مدت‌های متمادی در غرب ایران و غرب فلات ایران شکوفا بوده است. هور یا خور بزرگ‌ترین رب‌النوع در سرزمین میتانی در هزاره‌ی دوم قبل از میلاد بوده است که از آن به نام سور نام برده شده است. میتانی‌ها خداوند سور را قرص خورشید تصور می‌کردند که دارای دو بال است. در پیمان نامه‌های میان هیتی‌ها و میتانی‌ها در هزاره‌های پیش از میلاد از خداوند سور نام برده شده است. «در دوره‌ی ساسانیان پرستش این رب‌النوع رواج داشته است. میترا خداوند پیمان و روشنی صبحگاهان بوده است» (هینلز، ۱۳۸۳: ۲۹۳).

فرزانه درباره‌ی آیین مهر در ایران باستان این گونه می‌نگارد: «در مهر یشت که سروده‌ی مخصوص اوست توصیف زیبایی از او می‌شود. او پیش از خورشید ظاهر می‌شود و همراهی او با خورشید باعث شده که بعدها مهر به معنی خورشید بیاید. همچنین تصویربرداری اساطیری از مهر تنها به این منظور به کار گرفته است تا شخصیت خدای عهد و پیمان را نمایان سازد» (فرزانه، ۱۳۷٦: ٤۲). نظریه‌ی دیگری که در مورد طرح نگاره‌ی ماهی وجود دارد بدین گونه است: در آیین زرتشت این باور وجود دارد که هنگام خلق آفریده‌های نیکو توسط اهورامزدا اهریمن هم در برابر هر آفریده‌ی نیکوی اهورایی یک نیروی ویرانگر می‌سازد تا مبارزه‌ی دایمی میان نور و ظلمت ادامه یابد. هنگامی که اهورامزدا درخت «گوکرن» یادرخت زندگی (دهخدا، ۱۳۷۳: ۱۷۱۲۷/۱۲) یا هوم سپید را در دریای فرخکرت می‌آفریند، انگره منیو چلیپاسه‌ای گسیل می‌دارد تاریشه درخت را بجود و حیات را بر روی زمین نابود کند. اما پیرامون ریشه‌ی درخت در اعماق فراخکرت دو «کرماهی» خانه دارند که پیوسته به دور ریشه می‌چرخند و چنان که در مینوی خرد آمده وزغ و دیگر جانوران موذی اهریمن‌زاده را از آن دورنگه می‌دارد (تفضلی، ۱۳٥٤: ۸۱). این دو ماهی همه‌ی جهان را با چشم باز محافظت می‌کنند و نیروی دید آن‌ها در اوستا بسیارستوده شده است (پورداوود، ۱۳۷۷: ۱/ ۱۲۱/۲، ۱۳۱، ۱۷۵).

استفاده‌ی هنرمندان ایرانی از نقش ماهی و ماهی چرخان برروی دیگر آثار هنری، مانند، سفال، و... در هزاره‌ی چهارم، پیش از میلاد، و هزاره‌های پس از آن، بیانگر این نظریه است که این طرح باید دارای قدمتی بسیار کهن در فلات ایران باشد.گروهی از پژوهشگران معتقدند که این بن‌مایه باید وابسته به باورهای مردمان پیش از تاریخ ساکن فلات ایران باشد که به ادبیات اوستایی راه یافته است.

ماهی بیجار یکی از دسته‌بندی‌های رایج انواع طرح ماهی درهم است. در مورد نقش ماهی در فرش بیجار دو نظریه وجود دارد. در آغاز به نظر می‌رسد در فرش بیجار ماهی سمبل و نمادی از حوض و استخر و گلی که در وسط آن قرار دارد، سمبل نیلوفری است که در درون آب قرار دارد و چهار ضلع کناره‌های لوزی سمبل چهار ماهی تغییر شکل یافته هستند که متأثر از آیین میترائیسم هستند. اما به سبب جایگاه ویژه‌ی ماهی چرخان در هنر فرش ایران، و کارکرد آن در تداوم و حفظ زندگی مینوی از گزند اهریمن از دوران‌های پیش از تاریخ تا کنون باورهای مردمان پیش از تاریخ ساکن فلات ایران اندیشه‌ی کهن «درخت زندگی» را در ذهن بیننده تداعی می‌کند که هنرمند فرش‌باف بیجاری ممکن است در خلق اثر هنری خویش آن را به کار برده است. به ویژه هنرمندان فرش‌باف روستاهای بیجار گروس، طرح اندیشه‌ی کهن«درخت زندگی» را به شکلی بسیار واضح، در خلق آثار هنری خویش به کار برده‌اند. در

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.2.2]

واقع چگونگی ارتباط بین این عناصر باهم نمادی از حیات است که به هزاره‌های پیش از میلاد می‌رسد. (تصویر شماره‌ی ۳).

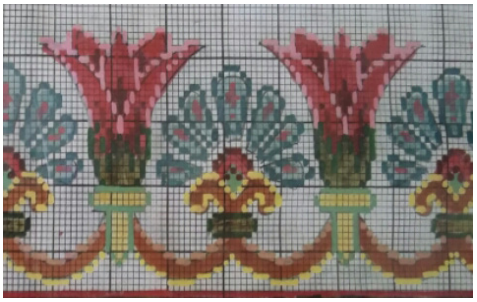


تصویر ۳- طرح ماهی بیجار و درخت زندگی (مجموعه‌ی شخصی)

- نیلوفر

تأثیر طرح نگاره‌ها و نقوش باستانی در بافت فرش، در مناطق کردنشین کاملاً هویداست. استفاده‌ی هنرمندان فرش‌باف بیجار از رایج‌ترین نقوش هنری متعلق به دوره‌ی آشوری در خلق آثار هنری آنان حاکی از تأثیر و نفوذ تمدن‌های غرب فلات ایران در خلق آثار هنری آنان است و نمایانگر قدمت این هنر در هزاره‌ی پیش از میلاد، در کردستان و در گروس دارد. کهن‌ترین نمونه‌ی قالی را دانشمندان، متعلق به نقش برجسته‌های کاخ نینوا می‌دانند. به ویژه قطعه‌ی معروف خورس آباد. در وسط این تصویر یا فرش سنگی، طرح نگاره‌ی گل‌های چهار پر و حاشیه‌هایی به نقش نیلوفر آبی وجود دارند. پوپ معتقد است که هنوز در فرش‌ها و گلیم‌های جدید کردی طرح‌هایی وجود دارند که با این فرش سه هزار ساله مشابه است (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۸۰۸/٦).

تشابهات و همگونی که در طرح شیپوری و نیلوفر منقوش بر دست‌بافت‌های بیجار گروس با نقوش نیلوفر آبی متعلق به سه هزار سال پیش وجود دارد مبین این موضوع است که طرح‌ها و نقش‌های به کار برده شده بر روی فرش بیجار متأثر از تمدن‌های کهن پیش از میلاد است. و فرش‌بافی در این منطقه دارای قدمتی بس کهن است. نماد مقدس نیلوفر در آیین‌های خاص مانند تاجگذاری‌ها در کنار آناهیتا دیده می‌شود. نیلوفر نماد بزرگی در نقش برجسته‌های تخت جمشید است. (تصویر شماره٤).



تصویر ۴- نقشه‌ی نیلوفر بیجار (کار استاد علی حیدرنیا طراح فرش بیجار گروس)

- نیلوفر آبی- گل هشت پر

ریشه‌ی اسطوره‌ای نیلوفر به میترا و آیین آن اختصاص دارد. «بنابر نقش بر جسته‌های به دست آمده از کشورهای غربی مهر به صورت کودک و یا جوانی از صخره زاده می‌شود با دشنه‌ای که روزی گاو نر را با آن می‌کشد. و با مشعل آتشی که نماد نوری است که با او به جهان می‌آید. در همین حال افسانه‌ی دیگری تولد مهر را از دوشیزه‌ی باکره‌ای می‌داند که در آب دریاچه هامون بار بر می‌دارد. مروارید و دلفین یا ماهی از نمادها و نقوش مهر هستند. همچنین نیلوفر آبی از نمادهای مشهور مهر است، که بر سطح آب می‌روید که در آن صورت از مادر مهر زاده می‌شود، چرا که مادر مهر از تخمه‌ای که در آب است آبستن می‌شود و میترا را می‌زاید. نیلوفر از سویی با آب و از سویی با خورشید در ارتباط است» (بهار، ۱۳۷۷: ۷۸).

نیلوفر آبی از زیباترین نقش‌مایه‌های فرش است که از دوران کهن بر روی فرش‌های فلات ایران نقش

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.2.2]

بسته است و طراحان در ایران و آسیا به این نماد توجه ویژه داشته‌اند «از این عناصر منفرد در طراحی فرش، نیلوفر آبی از همه قدیمی‌تر است و از همه بیشتر قابل انطباق با شرایط مختلف است و ذاتاً هم یکی از زیباترین نقش‌مایه‌ها است. این گلی است که توجه هنرمندان را در تمام زمینه‌های هنری در طی هزاران سال از مصر تا چین به خود معطوف داشته است. از دیر زمان نیلوفر آبی نماد حاصلخیزی، آرزوی مستمر همگان در سرتاسر آسیا از ازل بوده است. و نماد خورشید هم شده است. در هنر آشوری از متداول‌ترین نقوش حاشیه‌ها بوده است و در عصر هخامنشی هم به صورت نیم‌رخ و به صورت شکل گلواره نقش عمده‌ای داشته است. هرچند به شکل معدود و تجریدی و انتزاعی درعصر سلجوقی این طرح دوباره ظاهر می‌شود. در دوره‌ی صفویه تنوع عظیمی از نقش گل‌های نیلوفر آبی در قالی‌های گلستانی دیده می‌شود» (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۲۸۰۸/٦).

– میناخانی

این نقش در فرش‌های قدیم کردستان و گروس مشاهده می‌شود. بسیاری از پژوهشگران خاستگاه آن را غرب کشور می‌دانند «فرش بیجار دارای طرح میناخانی است» (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۷۷)، که بر گرفته از گل‌ها و طبیعت است.

– شاه عباسی

شاه عباسی از دیگر طرح‌هایی است که فرش‌بافان گروس برای بافت فرش بیجار از آن استفاده کرده‌اند. طرح شاه عباسی گل‌برگ‌هایی از ٤-۱۲ پر را تشکیل می‌دهد. که به دور یک گل مرکزی قرار گرفته‌اند گل شاه عباسی تکامل یافته‌ی گل نیلوفر است که در آغاز با ایجاد تغییراتی به گل‌های اناری و سپس به گل شاه عباسی مبدل شده است.

– نقش گلدان

گلدان یکی از طرح‌هایی است که در فرش بیجار به کار برده شده است. در مسیر تکامل، نقش گلدان قدمتی سه هزار ساله دارد. این نقش ارتباط مستقیمی با ایزد بانوی باروری، و زمین مادر دارد. نقش گلدان نماد آفرینش انسان از زمین است زمین دراین نقش، به مفهوم جاودانگی و جایگاه باروری است. و این تفکر به این مفهوم است که همواره در جهان نوزایی و آفرینش وجود دارد و نابودی و میرندگی بی‌معنی است. نقش گلدان مبین «زاده شدن انسان از زمین، عقیده‌ای جهانی است. همواره به دنبال [آفرینشی نو] نوزایی دیگری ایجاد می‌کند»[۳].

– هوم

شاخه‌ی مقدس هوم از نمادهای کهن آیین زرتشتی است که در فرش بیجار به شکل بوته ظاهر می‌شود. هوم گیاهی است که توانایی شفابخشی دارد.

– نگاره‌ها

– ترنج

نگاره‌ی ترنج دارای قدمتی بسیار کهن است که از دوره‌ی پیش از تاریخ آغاز می‌شود

– لچک و ترنج در فرش بیجار

در فرش بیجار دو نظریه درباره‌ی طرح ترنج وجود دارد: نظریه‌ی اول ترنج تصویری از خورشید است که بافنده‌ی فرش آن را بر روی فرش نقش کرده است. هیلنز معتقد است که لچک و ترنج‌های قالی ایران و فرش بیجار دارای نقش خورشید هستند که نمادی از مهرگرایی است. (هینلز، ۱۳۸۳: ۲۲۰).

نظریه‌ی دوم به چشمه‌ی آب مقدس اشاره دارد که چهار خشکی در اطراف آن قرار دارند در واقع چهار عدد مقدسی در آیین اعتقادی ایرانیان بوده است. هانگلدین معتقد است که چهار لچک قرارگرفته در چهار حاشیه‌ی فرش را می‌توان به تقدس عدد چهار در نظر گرفت که احتمالاً عدد رمزی است (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۸۱).

– طرح‌های جانوری

طرح نگاره‌های حیوانات، از قدیمی‌ترین و اصیل‌ترین

3- www://majidakhshabi.com

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.2.2]

طرح‌های قالی ایران همواره از دوران کهن تاکنون مورد کاربرد هنرمندان بیجاری قرار گرفته است. تصویر شیر یکی از اسطوره‌های جانوری در فرش بیجار بوده است. گاو، بز کوهی، اسب و خروس از دیگر طرح‌های جانوری در فرش بیجار هستند.

شیر نماد خورشید است که با ستیز فصل‌ها و نیروی زندگی پیوند دارد (هینلز، ۱۳۸۳: ۲۹۲) و از نمادهای فرهنگ و کیش مهراست.

«در اغلب موارد شیر نماد شوکت و جلال سلطنت و قدرت و عظمت پادشاهان بوده است. نبرد شیر با گاو شاید معرف اسطوره‌ی کهن نبرد مهر با گاو و دریدن آن و آوردن برکت باشد. که در اساطیر مهری وجود دارد و در نقوش بازمانده از آیین میترا بارها به ارتباط شیر با سر بریده‌ی گاو بر می‌خوریم. محتمل است که شیر در آیین میترا، مظهر زمینی مهر و خورشید در میان درندگان باشد که در دین زرتشتی در دوران‌های بعد این نبرد به اهریمن داده شد» (حصوری، ۱۳۷۵: ۱٤–۱۵). (تصویر شماره‌ی ۵).



تصویر ۵– تصویر جانوری شیر (Oriental Rug Review)

– کلاغ

کلاغ در آیین مهر از مقام‌ها و مراتب هفت‌گانه‌ای است که تشرف‌یافتگان به آیین مهر باید آن را طی کنند. همچنین کلاغ و بز نر جنگی از تجسم‌های بهرام (ورثرغن) هستند. ورثرغن خدای سلحشوری و نیروی پیروزی در مقابل دیوان است (هینلز، ۱۳۸۳: ۸۳ و ٤٥٥).

– خروس

خروس پرنده‌ای است که برای خورشید قربانی می‌شود و در ایران و در آسیای میانه از سویی به خورشید نیایش و از سویی دیگر با آیین مهر پیوند دارد (هینلز،۱۳۸۳: ۳۳۰). در بسیاری از سنگ نبشته‌ها خروس نماینده‌ی سروش است. خروس به فرمان سروش هر بامداد بانگ بر می‌دارد و مردم را به نیایش دعوت می‌کند.

– نقوش هندسی و اشیا

نقوش هندسی و اشیاء از ویژگی‌های فرش و گلیم بیجار است. از متداول‌ترین نقوش هندسی که در فرش و گلیم بیجار به کار رفته است، می‌توان به اشکال ترنجی، آرایه‌های ترنجی چهار یا هشت پر، ستاره‌ی گردونه‌ی خورشید، چرخ خورشید و اشکال چند ضلعی، نقوش درهم، و لوزی اشاره کرد.

داس و مشعل از نمادهای خورشید در آیین مهر است. داس در آیین مهر نماد مقام پارسی است.«خورشید نیایش و اساطیر آن به روزگار نوسنگی و توجه به ارزشمندی نبات و عصر گیاه خدایان و اسطوره‌های نیایش مهر متعلق به اواخر عصر مفرغ و آغاز عصر آهن است» (هینلز، ۱۳۸۳: ۲٤٥). خورشید در اوستا ایزد فروغ و روشنایی است و در گاث‌ها از آن نامبرده شده است. «خورشید در ایران پیش از زرتشت و پیش از پیدایش مهرگرایی از خدایان بزرگ است، با پیدایش آیین زرتشت خورشید یشت به یکی از خدایان تبدیل می‌شود» (هینلز، ۱۳۸۳: ۲۹۲).

● فرش‌های طرح باغی و چهار باغ بیجار

فرش و باغ آیینه‌ی تمام‌نمایی هستند که در شناسایی، فرهنگ، تمدن، و تاریخ پر افتخار ایران زمین از جایگاه والایی برخوردارند. طرح باغی فرش ایران با باورهای

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.2.2]

آیینی ایرانیان و ساختارهای باغ‌های ایرانی هماهنگی دارد و یک حقیقت معنوی را بیان می‌کند. در کشور ایران در دوره‌ی هخامنشیان، ساسانیان و در دوره‌ی ایلخانان و تیموریان و به ویژه در دوره‌ی صفویه باغ‌ها و چهار باغ‌ها در نقاط مختلف ایران وجود داشته است. «آریایی‌ها معتقد بودند دنیا از چهار قسمت خشکی به وجود آمده است و در وسط این چهار قسمت دریایی وجود دارد بر مبنای این عقیده باغ‌های فراوانی احداث شد که به چهار قسمت خشکی تقسیم شده بود و در این بخش‌ها اغلب درختان میوه کشت شده و در وسط این چهار قسمت آب‌گیر یا آب‌نمایی وجود داشت. این طرح باغ از زمان ساسانیان به صورت نمونه طرح باغ‌های ایرانی درآمد و نام «چهار باغ» به آن اطلاق شد» (روحانی، ۱۳٦۵: ۳۱).

با روی کار آمدن سلسله‌ی صفویان ساخت باغ‌ها ادامه یافته، همزمان در این دوره قالی‌هایی با طرح باغ، چهارباغ، و گلستان تولید می‌شوند. در بیشتر فرش‌های بافته شده در دوره‌ی صفوی به شیوه‌ای زنده مفهوم باغ بیان شده است و بسیاری از پژوهشگران تاریخ هنر، ساخت و تولید فرش‌های چهارباغی و گلدانی را متعلق به غرب ایران می‌دانند. با استناد به فرش‌هایی که در موزه‌های متعدد جهان و کلکسیون‌های شخصی برجای مانده است می‌توان گفت که تولید و خلق فرش‌های چهار باغی، در غرب ایران متداول بوده است. وجود چهار باغ‌ها در غرب ایران و قالی‌هایی با طرح و نگاره‌ی چهارباغ این نظریه را تأیید می‌کند که ممکن است تولید فرش با طرح و نگاره‌ی چهار باغ متأثر از چهار باغ‌های ساخته شده در شهرهای مختلف غرب ایران مانند بیجار و... در دوره‌ی صفوی بوده است. «فرش‌های بافته شده با طرح باغ و یا گلستان و موسوم به قالی‌های شمال غرب ایران دارای طرح چهار باغ و گلستان هستند. این طرح‌اندازی با استفاده از طرح باغ و گلستان با چهارباغ‌های منطقه‌ی کردستان در شهرهای بیجار و سنندج قابل مقایسه است. چرا که از دوره‌ی صفویه به بعد در این مناطق چهار باغ‌هایی شناسایی شده است (زارعی، ۱۳۸۳: ۵). «این چهارباغ‌ها در بیجار به نام چهارباغ بیجار گروس، در شهر سنندج به نام چهار باغ‌های قدیمی خسرو آباد شناخته شده‌اند» (زارعی، ۱۳۹۰: ۱۹).

تشابهات زیاد قالی‌های باغی بافته شده در غرب ایران با فرش‌های بیجار مبین این نکته است که تعدادی از این فرش‌های نفیس، احتمالاً در بیجار تولید و بافته شده‌اند. اعتمادالسلطنه نویسنده‌ی مرات‌البلدان درکتاب خود به چهار باغ بزرگ شهر بیجاراشاره می‌کند (اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۰: ٤۱۷). لازم به ذکر است در قسمت جنوب غربی چهار باغ شهر بیجار باغ گلستان قرار داشته که دارای گلزارها و درختان زیبایی بوده است. دکتر پرهام می‌نویسد: «توصیف‌هایی به نسبت دقیقی که در متون کهن از طرح و نقش فرش زربفت و گوهرنشان بهارستان- مشهور به بهار کسری شده، گواه آن است که طراحی بنیادی آن همان طرح باغ ایرانی یا چهار باغ قالی‌های کردستان بوده که با جویبارها و آب نماها و حوض‌ها و فواره‌ها، خرندها، همراه گل‌ها و گیاهان بهاری» (پرهام، ۱۳۷۱، ۱۳٦).

حشمتی‌رضوی معتقد است که قالی‌های چهارباغی باید مشابه همان بهار خسروانی باشند. طرح قالی تاریخی و جواهرنشان بهارستان یا بهار خسروان شکل یک باغ را داشته با نهرهایی که باغ را به چهارقسمت تقسیم کرده است (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷: ۱٤۰– ۱٤٤).

حصوری در مورد قالی‌های کردستان این گونه می‌نویسد. عمده‌ی قالی‌های بافته شده باقی‌مانده از دوره‌ی صفوی به بعد، مخصوصاً نوعی از آن که جزو دسته فرش‌های شمال غربی ایران به شمار می‌رود به طور مشخص و چهرمانی (تیپیک) دارای نقشه‌ی گلستان است. فرش دارای چند (در حدود هفت) حاشیه‌ی گلدار و از جمله حاشیه‌ی پهن است. معمولاً پرگل، درختی با گل و بلبل و متنی که شبکه‌ی آبیاری و چند استخر (آبگیر) آن را به چند قسمت اساسی (۸، ٦، ٤) تمثال آن تقسیم کرده و هر قسمت خود دارای شش و گاه چهار

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.2.2]

قسمت است، به طوری که تقسیم‌بندی با مضارب شش (۱۲ یا ۲٤) در آن قسمت در آن رعایت شده است. حرکت آب در جوی‌ها با خط‌های موجی و رنگ آبی نشان داده می‌شود و در جوی‌ها ماهی‌ها و پرنده‌ها وجود دارد. ملاحظه می‌شود که چگونه نقش باغ مینوی به روی فرش آمده است. بدیهی است که این نقشه متحول شده و مخصوصاً از قرن دوازدهم هجری (هیجدهم م) روایت‌های جدید و متفاوتی از آن پدید آمده است» (حصوری، ۱۳۷٦: ۲۵۲). دکتر پرهام این فرش را «قالی چهار باغ کردستان» می‌نامد (پرهام، ۱۳۷۱: ۱۳۵).

در اینجا به بررسی قالی‌هایی با طرح چهار باغ، باغ وگلستان که در موزه‌های دنیا و کلکسیون‌های خصوصی افراد وجود دارد می‌پردازیم. پژوهشگران و کارشناسان هنر بافت فرش، تعدادی از این فرش‌ها را احتمالاً منسوب به بیجار می‌دانند.

۱- قالی چهارباغ در موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت لندن ابعاد ۳۷٦-۲٦۷ سانتی‌متر، بافت قرن هیجدهم میلادی در شمال غرب ایران، طرح ساختاری، تشابه خاص با طرح باغ‌های بیجار، چهار باغ خسرو آباد سنندج و چهار باغ مجموعه‌ی بیستون در کرمانشاه. نقش درختان چنار و بید، در طرح نگاره‌ی این قالی دیده می‌شود که با درختان بیجار گروس همخوانی دارد. تعدادی از کارشناسان هنر فرش، این فرش را بافت بیجار می‌دانند. فورد معتقد است که این قالی شکل ساده‌ی قالی بهار خسرو است (Ford,1989: 146).

۲- قالی متعلق به موزه‌ی متروپولیتن که در آغاز قرن هیجدهم بافته شده است. (تصویر شماره‌ی ٦).

۳- قالی بزرگ گلستان قرن نوزدهم، موزه‌ی متروپولیتن، قالی که با بهار خسروانی در دوره‌ی ساسانی مطابقت دارد و در قرن ۱۷ در غرب بافته شده است که دارای تشابهات فراوان با نقشه‌ی چهارباغ بیجار دارد. کهن‌ترین نمونه‌ی قالی متعلق به کردستان (بیجار و ....)، فرشی است که دارای طرحی با نقشه و طرح گلستان است. (تصویر شماره‌ی ۷).



تصویر ۶- فرش چهار باغی قرن ۱۸ موزه‌ی متروپولیتن (پرهام، ۱۳۷۱: ۱۳۴)



تصویر ۷- قالی بزرگ گلستان قرن ۱۹ موزه‌ی متروپولیتن (خوانساری، ۱۳۸۳: ۵۱)

٤- قالی معروف چهارباغی که به موزه‌ی کویت تعلق دارد پوپ بر این عقیده است که این فرش همان نقشه‌ی قالی بهارستان خسرو پرویز است (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۲۷۰) (تصویر شماره‌ی ۸)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۵
بهار و تابستان ۱۳۹۸

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.2.2]



تصویر ۸- قالی چهارباغ موزه‌ی کویت (پوپ و آکرمن، ۱۳۸۷: ۱۲۷۰)

۵- مجموعه‌ی دیگری که آن را منسوب به کردستان و بیجار می‌دانند. «مجموعه‌ای از چند فرش است که در نیمه‌ی دوم قرن هیجدهم بافته شده است. زیباترین فرش این مجموعه فرشی است که در موزه‌ی هنر اسلامی برلین نگهداری می‌شود، فرش کاملی است با زمینه‌ی آبی رنگ و در آن حوض و ترنج‌ها در همه‌ی قالی‌های گلستان حضور دارند» (یزدانجو، ۱۳۷٦: ۹۳).

٦- در یک نمونه‌ی دیگر از مجموعه قالی‌های نفیس، تصویر ماهی‌ها و چهار قوی بته مانند دیده می‌شوند که بر موج‌ها سوارند.

● فرش‌های شناسه‌دار بافت بیجار در دوره‌ی قاجار

دوره‌های صفوی و قاجار از مهم‌ترین ادوار تاریخی قالی‌بافی در ایران است. در تعدادی از قالی‌های به جا مانده از دوره‌ی قاجار خط نوشته‌هایی وجود دارد، شماری از این قالی‌ها به بیجار تعلق دارند. قالی‌های دارای خط نوشته‌های شناسا بافت بیجار در واقع برای شناسا و معرفی قالی به کار رفته‌اند

قالی‌های شناسه‌دار بافت بیجار در دوره‌ی قاجار:

طرح قالی بندی گل‌فرنگ، شناسه، نستعلیق گروس ۱۸۸۳م/ ۱۳۰۱ق موزه‌ی فرش ایران.

طرح قالی بندی گل‌فرنگ، شناسه، [فرمایش سرکار علیرضاخان سرتیپ عمل گروس (گروسی)]، نوع خط نستعلیق، محل بافت بیجار، گروس، تاریخ بافت ۱۸۸۳م/ ۱۳۰۱ ق، موزه‌ی فرش ایران. (تصویر شماره‌ی ۹).



تصویر ۹- قالی بندی گل‌فرنگ، بافت بیجار ۱۳۰۱ ه.ق، موزه‌ی فرش ایران (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷: ۲۷۰)

طرح قالی بندی ماهی درهم، شناسه، [بسی رنج و تعب برده زماهی ... بود شایسته تالار شاهی]، نوع خط، نستعلیق، بافت بیجار ۱۸۸۹م/۱۳۰۷ق، موزه‌ی فرش ایران. (تصویر شماره‌ی ۱۰).



تصویر ۱۰- قالی بندی ماهی درهم بافت بیجار ۱۳۰۷ ه.ق، موزه فرش ایران (https://www.mattcamron.com / rug-education/bijar)

طرح قالی بندی اسلیمی، شناسه [تقدیم خاکپای مهر اعتلای بندگان اعلیحضرت اقدس همایون شاهنشاه اسلامیان پناه اروحناله الفدا نمود غلام جان نثار حاج علیرضاخان گروسی امیر تومان گروسی]، ۱۳۲٤ ق،

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.2.2]

نوع خط، نستعلیق بیجار ۱۹۰۶م/۱۳۲٤ ق موزه‌ی فرش ایران (تصویر شماره‌ی ۱۱). با استناد به قالی‌های شناسه‌دار بافت بیجار و دیگر قالی‌های به جا مانده بافت بیجار، در دوره‌ی قاجاریه می‌توان به طور قاطع اذعان نمود که در دوره‌ی قاجاریه قالی‌بافی در این منطقه از شکوفایی خاصی برخور دار بوده است.

نتیجه‌گیری

بیجار یکی از شهرهای شمال غرب ایران واقع در استان کردستان است فرش بیجار یکی از فرش‌های نفیس ایرانی شناخته شده در جهان است. برای تعیین قدمت این هنر در این منطقه، با بررسی و پژوهش بر روی طرح نگاره‌های اسطوره‌ای، طرح‌های ذهنی فرش بیجار، که متأثر از آیین‌های دینی و اعتقادی فلات ایران و آیین میترائیسم، مهر پرستی، و... بوده، مانند، ماهی و نیلوفر، همچنین با بررسی مجموعه‌ی فرش‌های چهارباغی و باغی کردستان ایران و بیجار متعلق به دوره‌ی صفویه و فرش‌های بافت بیجار، به جامانده از دوره‌ی قاجار می‌توان این گونه بیان نمود:

این هنر دارای قدمتی بسیار کهن می‌باشد که در طول تاریخ تکامل پیداکرده است. نقطه‌ی آغازین این هنر نزد مردمان این منطقه احتمالاً به هزاره‌ی اول پیش از میلاد می‌رسد. طرح نگاره‌هایی مانند: ماهی و گرفت و گیر، ریز نقش‌ها و... از اصیل‌ترین نقش‌های ایرانی متأثر از آیین‌های اعتقادی پیش از میلاد، از دوران کهن تا کنون زینتگر، هنر هنرمندان بیجار گروس بوده است.

کاربرد واژه‌هایی مانند ماهی بیجار، گل‌فرنگ بیجار، مستوفی بیجار، شاه عباسی بیجار، و... در دایرةالمعارف هنر فرش ایران حاکی از اصالت این هنر در بیجار است.

هنر فرش‌بافی در دوره‌ی سلجوقیان، ساسانیان، تیموریان، ایلخانان و.. در بیجار متداول بوده است.

در دوره‌ی صفویان وارد مرحله‌ی دیگری از شکوفایی شده است و فرش‌های نفیس و ارزشمند باغی و چهارباغی تولید شده است. استفاده‌ی رنگ آبی، لاکی، لاکی قرمز، فیروزه‌ای، سرمه‌ای، کرم، در فرش بیجار یادآور همکاری نقاشان و هنرمندان صفوی با اساتید فرش‌باف است که در فرش بیجار، نمایان شده و مبین رونق فرش‌بافی در بیجار (گروس) در عصر صفوی است. گره ترک‌باف یادآور رونق فرش‌بافی دراین منطقه از دوره‌ی سلجوقیان است و همچنین تشابهات فراوان بافت فرش بیجار در سده‌های گذشته [گره‌های بلند و پرزدار] با بافت فرش‌های دوره‌ی ساسانی و استفاده از نمادهای متأثر از آیین مانویت در فرش بیجار حاکی از قدمت این هنر کهن و ترویج آن در دوره‌ی ساسانی در این خطه دارد.

در دوره‌ی قاجار در این منطقه به طور گسترده بافت فرش‌های نفیس رایج بوده و توسط هنرمندان دیگر مناطق ایران مورد به‌بافی قرار گرفته است. در آغاز جنگ جهانی وارد مرحله‌ی دیگری از نوآوری شده است و آن را در اروپا و دنیا مطرح ساخته است و در دوره‌ی پهلوی به صورت هنری جاودانه در دنیا مطرح شده است.

فهرست منابع

– آذرپاد، حسن، فضل‌الله حشمتی‌رضوی. (۱۳۸۳). *فرشنامه‌ی ایران*. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
– آموزگار، ژاله. (۱۳۷۸). *تاریخ اساطیری ایران*. تهران: سمت.
– ادواردز، سیسیل. (۱۳۵۷). *قالی ایران* (ترجمه‌ی مهین دخت صبا). (چاپ اول). تهران: انجمن دوستداران کتاب.
– اعتماد السلطنه، محمد حسن‌خان. (۱۳۷۰). *مرآة البلدان* (چاپ اول). به کوشش میر هاشم محدث، تهران: دانشگاه تهران.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.2.2]

– بهار، مهرداد. (۱۳۷۷). *از اسطوره تا تاریخ*. تهران: نشر چشمه.
– پرهام، سیروس. (۱۳۷۱). *دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس* (جلد ۲). تهران: امیرکبیر.
– پرهام، سیروس. (۱۳۷۹).. قابل نماد فرش دست‌باف ایران دسترس در .www.lands cape .ir
– پورداوود، ابراهیم. (۱۳۰۹). *یشت‌ها*، بمبئی، انجمن زرتشتیان ایران.
– پورداوود، ابراهیم. (۱۳۷۷). *یشت‌ها* (جلد ۲،۱). تهران: اساطیر.
– پوپ، آرتور، اپهام و آکرمن فیلیس. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز* (ترجمه‌ی نجف دریابندری و دیگران). (جلد ٦). زیر نظر سیروس پرهام. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
– تفضلی، احمد. (۱۳٥٤). *مینوی خرد*، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
– حشمتی‌رضوی، فضل‌الله. (۱۳۸۷). *تاریخ فرش سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران* (چاپ اول). تهران: سمت.
– حصوری، علی. (۱۳۷٦). باغ مینوی فردوس و طرح قالی ایران، *ماهنامه‌ی فرهنگی و هنری کلک*، مرداد ۸۹ و آذر ۹۳ ، ۲٥۹– ۲٤۷.
– حصوری، علی. (۱۳۷٥). مضمون‌های سنتی در فرش ایران. مجله‌ی علمی تخصصی فرش دست‌باف ایران، ۱٥–۱۲. قابل دسترسی در آدرس: www.lands capa.ir.
– یاوری، مینوش، مهدی خوانساری و محمدرضا مقتدر. (۱۳۹٥). *باغ ایرانی: بازتابی از بهشت* (ترجمه‌ی مؤسسه‌یبیلبذ تل مهندسین مشاور آران). تهران: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری.
– دریایی، نازیلا. (۱۳۸۲). نقش و اسطوره در فرش دست‌باف ایران. در اولین سمینار ملی تحقیقات فرش دست‌باف ایران، (۷٥–۹۸) وزارت بازرگانی، تهران، مهر ماه ۱۳۸۲، جلد دوم، تهران.
– دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۳). *فرهنگ دهخدا*. تهران: دانشگاه تهران.
– روحانی، غزاله. (۱۳٦٥). *طراحی باغ و احداث فضای سبز*. تهران: انتشارات پارت.
– زارعی، محمد ابراهیم. (۱۳۹۰). بازتاب نقش چهارباغ در قالی‌های غرب ایران با نمونه‌هایی از استان کردستان، *فصلنامه‌ی علمی پژوهشی گلجام*، ۱۹، ۳۳.
– زارعی، محمدابراهیم. (۱۳۸۳). چهاراغ قدیم و چهارباغ خسروآباد سنندج. در همایش باغ ایرانی، موزه‌ی هنرهای معاصر تهران، تهران، مهرماه ۱۳۸۳.
– ژوله، تورج. (۱۳۸۱). پژوهشی در *فرش ایران*، تهران: انتشارات یساولی.
– ستاری، جلال. (۱۳۷٦). *اسطوره در جهان امروز* (چاپ سوم). تهران: نشر مرکز تهران.
–. فرزانه، احمد. (۱۳۷٦). گفتاری درباره‌ی طرح‌ها و نقوش قالی ایران. *مجله‌ی علمی تخصصی فرش دست‌باف ایران*، ٤٥- ٤۰.
– نقش اسطوره در فرش دست‌باف ایران. (۱۳۹۳/۷/٦). قابل دسترسی در آدرس: www://majidakhshabi.com.
– وکیلی، ابوالفضل. (۱۳۷۸). *شناخت طرح‌ها و نقش‌های فرش ایران*. تهران: هستی.
– هانگلدین، آرمن. (۱۳۷٥). *قالی‌های ایران، مواد و ابزار، سوابق نقوش، شیوه‌های بافت* (ترجمه‌ی اصغر کریمی). تهران: فرهنگسرای یساولی.
– هینلز، جان راسل. (۱۳۸۳). *اساطیر ایران* (ترجمه و تألیف محمدحسین باجلان فرخی). تهران: اساطیر.
– یزدانجو، لاله. (۱۳۷٦). *نقش در فرهنگ و هنر کردستان. (پایان نامه‌ی کارشناسی ارشد). دانشکده‌ی هنرهای زیبا دانشگاه تهران، ایران.*

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.2.2]

- Ford. P. R J. (1989). *Oriental carpet Design Londen*: Thams & Hudson.
- Pope, Arthur Upham. (1964). *A Survey of Persian Art. From prehistoric Times to the present* (5-4).
- Arthur Upham Pope, editor; Phillis Ackerman, assistant editor. Oxford University Press.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.2.2]

Recognition and Study of Carpet Weaving in Bijar Garous

Hoda Jafari

Master of Histoy of Iran in Islamic Period,

f.jafari443@yahoo.com

Abstract

Bijar Rug (Iron Rug) or Garous Rug is one of the most famous Iranian rugs in the world. Its world-wide reputation raises the question that to which historical period, does this artwork of Bijar belong? In the present study, to answer this question, the researcher has endeavored to investigate the position of mythical images and patterns in Bijar rug art, and then the mentioned images and concepts were studied in rugs with Kurdistan Baghi and Charbagh Patterns; finally, codified rugs and carpets woven in Bijar were taken into consideration. The purpose of the present study was to estimate how old rug-weaving art in Garous Province is. The methodology of the research consisted of interviews, studying books, journals, and articles, and visiting the museums in order to investigate the images of Bijar Baghi, Charbagh and codified rugs. According to the researcher's investigations, it can be stated that mythical images drawn on Bijar rug are influenced by the western civilizations of Iran Plateau appearing in the form of mythical symbols such as animals and plants; thus this rug-weaving art dates back to millenniums B.C. Also the existence of rugs woven in Safavieh, Qajar, and Pahlavi periods is the indication of prevalence and fame of this art in Iran and all over the world.

Keyword: Carpet Weaving, History, Bijar, Art, Historical Era

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۵
بهار و تابستان ۱۳۹۸

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-15]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.2.2]