http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1399.16.38.7.0
تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۳/۲۶
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۰/۰۹/۱۴
صفحه ۱۳۳-۱۱۷
نوع مقاله: پژوهشی

خاستگاه فرش منوط به ساوجبلاغ: ویژگی و چگونگی طرح، رنگ و نقش‌های آن

سیران چوپان (نویسنده‌ی مسئول)
فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشکده‌ی هنر دانشگاه الزهرا- تهران
فهیمه فدوی
فارغ‌التحصیل کارشناس ارشد پژوهش هنر دانشکده‌ی هنر دانشگاه الزهرا- تهران

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان ۱۳۹۹

چکیده

نقوش در هنر ایرانی را بایستی نقاشی پیام و نقاشی بیان نامید که در طرح‌ها و رنگ‌های آن، جلوه‌گری می‌کند. از جمله جایگاه‌های بیان و ظهور این نقوش،«فرش» است. به گواه محققان، هر چند که در مورد بافندگی کردها، تا قبل از قرن نوزدهم اطلاعات چندانی در دست نیست اما بسیاری از مقامات باغ و فرش‌های گل‌دار قرن ۱۷ تا ۱۸ شمال غربی ایران را کردی شناسایی می‌کنند. در کتاب‌های تخصصی فرش، از دو نوع شناخته شده و معروف «سنه» و «بیجار» سخن به میان می‌آید اما این دو را نمی‌توان تنها گونه‌های نوع کردی به جای مانده حساب کرد زیرا دست کم دو نوع فرش کردی دیگر، به نام «موصل» (در کردستان عراق) و «ساوجبلاغ» در ردیف انواع قالی‌های کردی معاصر، به شمار می‌روند که اکنون بافته نمی‌شوند. هدف از این پژوهش، بازیابی تاریخ، معرفی مکانی، و جایگاه فرش منسوب به ساوجبلاغ در منطقه‌ی موکریان، یعنی شمال غرب ایران است. بدین منظور نگارندگان با روش توصیفی- تحلیلی و با هدف توسعه‌ای، و داده‌های کیفی، به‌صورت اسنادی، به بررسی شش تخته فرش ساوجبلاغ، قرن نوزده میلادی حاضر در مجموعه‌های غربی، پرداخته‌اند که معیار انتخاب آنان، نفیس بودن از لحاظ طرح، نقش و رنگرزی، است. نتیجه، حاوی پیام عدم تولید این فرش، قبل از جنگ جهانی است و این نوع را می‌توان، با کیفیت، دارای رنگ‌های طبیعی گیاهی و قیمت متوسط در بازار آن زمان خود، عنوان کرد. رد پای این فرش‌ها، اغلب در کلکسیون‌های کشورهای اروپایی است. با توجه به عدم معرفی این نوع از فرش در ایران و اهمیت و ضرورت احیا کردن و پرداختن به آن و یا حتی بازیابی چنین طرح‌ها و رنگ‌هایی، برای بافندگان فرش‌کردی، می‌تواند به تداوم تولید چنین فرش‌های نفیسی منجر شود.

واژه‌های کلیدی: فرش کردی، ساوجبلاغ، موکریان، رنگ، نقش

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.7.0]

The origin of the carpet depends on Savojbolagh: Features and how its design, color and patterns

Siran Choupan (Corresponding Author)
Master of Art Research, Faculty of Arts, Al-Zahra University, Tehran
dastan.neyestan@yahoo.com
Fahime Fadavi
Master of Art Research, Faculty of Arts, Al-Zahra University, Teh

Abstract

Patterns in Iranian art should be called message painting and expression painting, which sometimes manifests itself directly and sometimes in symbolic language. One of the places of expression and emergence of symbols in Iran is the "carpet". In addition to the traditional and local aspects, these patterns and expressions can express the creative mind influenced by the environment around the carpet weaver. According to researchers, although little is known about Kurdish weaving before the nineteenth century, many garden officials and flower carpets from the 17th to 18th centuries identified northwestern Iran as Kurdish. In every general book of carpets, there are two well-known and famous types of "Saneh" and "Bijar", but these two can not be considered the most Kurdish carpets left because at least two other types of Kurdish carpets, called "Mosul" (In Iraqi Kurdistan) and "Savojbolagh" have ceased to exist and be produced in the category of contemporary Kurdish carpets. The purpose of this study is to retrieve the history, introduce the location, and location of the carpet attributed to Savojbolagh in the Mokrian region, northwestern Iran. For this purpose, the authors try to recover the position of the carpets attributed to "Savojbolagh" with a descriptive-analytical method and with the aim of development, and its qualitative data as documents. The result contained the following findings: Savojbolagh carpets were not produced before the First World War and for reasons we are unaware of, and this type can be considered the best carpet, with natural plant colors and a moderate price in the market of that time. Traces of these carpets are often found in the collections of European countries. Due to the lack of introduction of this type of carpet in Iran and the importance and necessity of reviving and addressing it or even recovering such designs and colors, for carpet weavers, it can lead to the continuation of the production of such exquisite carpets.

Keywords: Kurdish carpet, Savojbolagh, Mokrian, color, Patterns

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.7.0]

مقدمه

سابقه‌ی تولید زیراندازها با شکل‌گیری نخستین جوامع بشری و نیاز انسان برای دست‌یابی به رفاه بیشتر با تولید بوریا شروع می‌شود که الگویی از لانه‌سازی پرندگان بوده است. هر وسیله‌ی دست‌بافی که تولید شده، ابتدا برای رفع نیاز و در نتیجه جنبه‌ی مصرفی و کاربردی داشته است. با مرور زمان، و تهیه‌ی مداوم آن، جنبه‌های تزئینی، آیینی، فرهنگی و در نتیجه برای نسل‌های بعدی، به‌عنوان یک اثر هنری، بدان‌ها نگریسته می‌شود.

در منطقه‌ی کردستان، تحت تأثیر دامپروری و طبیعت سردسیری که بر آن حاکم بوده، همچنین دسترسی آسان به پشم مرغوب باعث شده که بافته‌هایی گرم مانند قالی، جوراب مخصوص، گلیم‌بافی و سایر محصولات، تولید شوند. از جنبه‌ی هنری و مرغوبیت کالایی، فرش یا قالی کردی بر سایر محصولات برتری داشته است. مطالعات نشان می‌دهد که قالی‌های کردی دارای ویژگی‌هایی هستند که در روند چگونگی و شناسایی آن‌ها مؤثر بوده و به عنوان شناسه‌ی هویتی این قالی‌ها مطرح بوده است. یکی از شناسه‌های هویتی آن، فرش «ساوجبلاغ»[1] است. باید ذکر کرد که بافته‌های کردی با توجه به تعدد طرح و نقش و ساختار متفاوت آن‌ها، با عناوین مختلف هر منطقه‌ی جغرافیایی معرفی شده است به‌عنوان مثال فرش‌های سنندج به نام قالی سنه، بیجار به نام همان بیجار، هرسین، کرمانشاه، موصل و ... تقسیم‌بندی شده‌اند. قالی ساوجبلاغ نیز، با توجه به این‌که در منطقه‌ی مکریان که مرکزیت آن را شهر مهاباد کنونی یا همان ساوجبلاغ قدیمی، تشکیل می‌داده، بافته و به‌عنوان فرش ساوجبلاغ شناخته شده‌اند. با توجه به عدم بافته شدن طرح‌ها و نقش‌های این فرش که به گفته‌ی مورخین فرش، بایستی پیشینه‌ی آن را قبل از جنگ جهانی اول گرفت و این‌که اسم و نوع این فرش را فقط می‌توان در کتب و موزه‌های خارجی پیدا کرد، به دست فراموشی سپرده شده است. این در حالی است که به شواهد و قراین و مستندات، این نوع فرش جزو مرغوب‌ترین نمونه‌ی قالی‌های دست‌باف کردی بوده است. هدف از این پژوهش، بازیابی تاریخ، معرفی مکانی، و جایگاه فرش منسوب به ساوجبلاغ است. عدم شناسایی و یا نگارش محققان داخلی بر روی این‌گونه از فرش، بر اهمیت و ضرورت این پژوهش می‌افزاید.

پیشینه‌ی پژوهش

در مورد چگونگی پیشینه‌ی پژوهشی، گرچه منابع داخلی در مورد فرش‌های کردی، کتاب و مقالات متعددی نگاشته‌اند منجمله؛ کتاب مسعود رحیمی (۱۳۷۶) با عنوان «بافنده‌ی کرد، نقاش ذهن خویش»، نشر گیسوم و دو جلد کتاب شیرین صوراسرافیل (۱۳۸۵) با عنوان «فرش‌های کردی ۱و۲: کردستان» نشر تاریخ ایران، و مقالاتی درباره‌ی فرش‌های سنه و بیجار، نوشته‌ی مهتاب مبینی و فرزام ابراهیم‌زاده (۱۳۹۱) با عنوان «بررسی نمادین نقوش گیاهی در قالی‌های کردی (بیجار، سنه)». اما به‌طور خاص، در مورد خاستگاه و طرح و نقش فرش ساوجبلاغ، در کتب و یا مقالات ایرانی از آن اسمی به میان نیامده است و تنها سر نخ آن را بایستی در کتاب‌ها و نمونه آن را هم در مجموعه‌دارهای غربی جستجوکرد و این خود بر اهمیت و ضرورت این پژوهش می‌افزاید. بنابراین پیشینه‌ی پژوهشی این مقاله تأکید بر کتاب‌های لاتین (ترجمه نشده) است.

در سال ۱۹۵۴ م، سفیر و فرش‌شناس آمریکایی به نام «ویلیام ایگلتون» مدیریت مرکز فرهنگی در کرکوک را برعهده داشت در طی سال‌ها اقامت خویش درعراق از شهرهای سلیمانیه، حلبچه، پنجوین، اربیل، رواندز و منطقه بارزان تحقیقات دامنه‌داری را درباره بافته‌های کردی انجام داد؛ با سفر به مناطق دیگر کردستان از جمله ترکیه دامنه‌ی تحقیقات خویش را وسعت بخشید. وی در سال ۱۹۸۴–۱۹۸۸ سفیر ایالات متحده در سوریه بود که حاصل تجربیات خود در زمینه‌ی جمع‌آوری فرش در خاورمیانه را در کتابی به نام «مقدمه‌ای بر فرش‌ها و دست‌بافته‌های کردی» در

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.7.0]

همان سال (۱۹۸۸ .م) چاپ نمود. در این کتاب برای اولین بار بافته‌های کردی ایران، ترکیه و عراق در یک ساختار واحد، طبقه‌بندی و شرح داده شده است. این کتاب ترکیبی جامع از بافته‌های کردی با یادداشت‌هایی در مورد دین، تاریخ و جامعه‌ی کرد است. یک لیست قبیله‌ای اطلاعات در مورد بیش از دویست قبیله‌ی کرد معرفی شده است. علاوه بر این، تصاویر رنگی و داده‌های ساختاری صد و بیست و چهار قالیچه و گلیم کردی وجود دارد که نمایندگی تمام مناطق عمده‌ی کردی‌بافی را دارند. اما محققان دیگر خارجی به مانند اریک آشنبرنر (۱۳۸۴) در کتاب خود تحت عنوان «قالی‌ها و قالیچه‌های شهری و روستایی ایران» در بعضی از جاها، به این نوع از فرش، اشاراتی داشته است. کتاب‌های دیگری که در آن از نوع فرش ساوجبلاغ، سخن گفته‌اند می‌توان به کتاب ایلند (۱۹۸۲)، با عنوان «فرش‌های شرقی: یک راهنمای جامع جدید»، کتاب جان کیمبرلی ممفورد (۱۹۰۰)، تحت عنوان «فرش‌های شرقی»، کتاب سی گریفین لوئیس (۱۹۱۱) با عنوان «کتاب کاربردی فرش‌های شرقی» و کتاب والتر هاولی (۱۹۱۳) با عنوان « فرش‌های شرقی آنتیک و مدرن» اشاره کرد که همان‌طور از اسم آن‌ها پیداست، تحقیقی در نوع فرش‌های شرقی و معرفی آنان است که به فرش ساوجبلاغ اشاره کرده‌اند. بر این اساس وجه تفاوت این پژوهش، به نسبت پژوهش داخلی، تازگی و عدم بحث و بررسی بر روی فرش مذکور و به نسبت خارجی، زوم کردن بر روی یک مقوله‌ی خاص (فرش ساوجبلاغ) است.

■ روش پژوهش

روش، شیوه‌ی پیش رفتن به سوی یک هدف است، بنابراین شرح دادن روش علمی عبارت است از شرح اصول‌اساسی که در هر کار تحقیقی به اجرا گذاشته می‌شود (کیوی و کامپنهود، ۱۳۸۵: ۱۱). پژوهش پیش رو با روش توصیفی- تحلیلی و با هدف توسعه‌ای، و داده‌های کیفی آن به‌صورت اسنادی است که جامعه‌ی آماری متمرکز در این پژوهش، شامل شش تخته فرش ساوجبلاغ، از مجموعه‌دارهای غربی، که در قرن هجده و نوزدهم میلادی تولید شده‌اند، نحوه‌ی انتخاب نمونه‌ها به شیوه‌ی هدف‌مند (غیرتصادفی) و بر اساس سند موجود در مجوعه‌های غربی بوده است. روش جمع‌آوری اطلاعات در پیشینه و سوابق تاریخی این فرش‌ها، به شیوه‌ی کتابخانه‌ای و شناسایی نمونه‌ی قالی‌ها به شیوه‌ی اسنادی توسط نگارندگان به‌دست آمده است.

● معرفی و موقعیت جغرافیایی منطقه‌ی مکریان

امارت مکری یا میرنشین موکریان، منطقه‌ای جغرافیایی در سده‌های ۹ تا ۱۳ هجری بوده است که خاندان مکری (سرداران مکری) در آن‌جا حکومت می‌کردند و در شمال غربی ایران در جنوب دریاچه ارومیه قرار داشت. مکریان شامل شهرهای جنوب دریاچه ارومیه، اشنویه، بوکان، سردشت، مهاباد (ساوجبلاغ قدیم) و دهستان ترجان سقز را در بر می‌گیرد (زکی بیگ،۱۳۸۱: ۲۵۲).

مهاباد (ساوجبلاغ) تا اواسط سده‌ی نوزدهم مرکزحکومت محلی ۴۰۰ ساله موکری بود. تحقیقات مورخین و آثار کشف شده باستان‌شناسان حاکی از این است که منطقه‌ی مهاباد حداقل در هزاره‌ی اول پیش از میلاد یکی از مناطق مسکونی ایران بوده است. یکی از این آثار کتیبه‌ای، «مینوآ» منسوب به خط میخی است که بین سال‌های ۷۷۸ تا ۸۱۲ قبل از میلاد حکمرانی کرده[۲] و کتیبه‌ی مذکور تا سال ۱۸۹۰ موجود بوده است. بررسی آثار برجای مانده از زمان‌های گذشته، نشان‌گر این امر است که تمدن و شهرنشینی در این منطقه از اختلاط فرهنگی و نژادی بین اقوام مختلف مانند: بابلی‌ها، آشوری‌ها، وانی‌ها، لولوئی‌ها، کوشی‌ها، کاسی‌ها، مادها و بالاخره تیره‌های آریایی نژاد کرد

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.7.0]

به‌وجود آمده است. بدون تردید کردها در توسعه‌ی بافته‌های منطقه سهم مهمی را دارند «کردها یکی از مهم‌ترین و بزرگ‌ترین عشایر بومی ایران محسوب می‌شدند و از قدیمی‌ترین ساکنان نجد ایران به شمار می‌روند. قالی‌های کردستان نمونه‌ی جالبی از هنر مردمان آریایی نژاد هستند که در چندین هزار سال قبل از میلاد به سرزمین ایران آمدند و هنری را با خود به این سرزمین وارد نمودند که زمینه‌ی مناسبی برای بافت قالی‌های نفیس از دیر باز تاکنون شده است» (مبینی و همکاران،۱۳۹۱: ۵۳).

علی‌رغم این‌که بخش زیادی ازکردها در منطقه‌ی خاورمیانه به صورت پراکنده سکنی گزیده‌اند دلایل مطلوبی برای طبقه‌بندی بافته‌های آن‌ها بر حسب کشورهایی که در آن‌ها ساکن هستند، وجود دارد. در این بین نقش کردهای ایران و ترکیه نسبت به سایرکردهای عراق، قفقاز و سوریه درتولید این دست‌بافته‌ها از اهمیت بیشتری برخوردار است. درمورد بافته‌های اولیه‌ی کردها که بی‌شک به صدها سال گذشته برمی‌گردد اطلاعات اندکی موجود است زیرا کردها مردمانی بودند با سنت‌های عشایری. سرد بودن چندین ماه از سال و نیاز ساکنین منطقه به لباس‌های گرم در این فصول و داشتن زیراندازهای گرم و فراهم بودن امکانات لازم برای تهیه‌ی این محصولات از جمله رونق دامپروری و در دسترس بودن پشم و محصولات جانبی و همچنین کشت محصولاتی مانند پنبه در زمان‌های گذشته مزید بر علت بوده است که به انواع بافت‌های گرم محلی مانند جوراب، کلاه وپارچه‌های مخصوصی به‌نام «بوزو=uzub» برای تهیه‌ی لباس‌های کردی مردانه به‌نام «رانک و چوخه» روی آورند بنابراین به انواع محصولات بافته شده مفید نیازداشتند و صرفاً جهت رفع نیاز اهالی بوده و کمتر جنبه‌ی تجاری داشته است، با این وجود نیز با توجه به اسنادی که در این پژوهش ارائه می‌شود، مشاهده می‌شود که طی مراحل مختلف و تکمیل این صنعت، تهیه‌ی نمد، گلیم‌بافی، تولید فرش‌های درشت‌باف و در نهایت فرش‌های نفیس رواج می‌یابد که همواره گویای فرهنگ خاص زندگی افراد هر منطقه بوده به‌طوری که نقوش وطرح‌های به‌کار رفته در فرش‌ها؛ نمایانگر ارزش‌هایی بوده که از موجودات پیرامون زندگی آن‌ها الهام گرفته شده و یا تحت تأثیر باورها و اعتقادات قومی شکل گرفته است.

دراواسط قرن نوزدهم میلادی که تعداد زیادی از فرش‌های شرقی به بازارهای غرب راه یافت، قالیچه‌های کردی نیز با توجه به پیشینه‌ی آن و وجود نقوش باغ و گل و گیاه که در قرن هجدهم با عنوان فرش کردی معروف شده بود، همچون نوعی متمایز- به دلیل آن‌چه که صاحب‌نظران، وجود طرح‌های اصیل و بدون وام گرفته از سایر نقشینه‌های قوم‌های دیگر عنوان کرده‌اند- شناخته شد. بسیاری از مراجع فرش‌های باغی و گل‌های شمال غربی ایران در قرن ۱۷-۱۸ را کردی می‌دانند (Egleton,1988: 36). ازجمله صنایع دستی شناخته شده و مهم منطقه، قالی معروف به «ساوجبلاغ»[۳] است؛ البته باید گفت که این قالی بیشتر در منابع خارجی فرش دست‌باف شناخته شده و به دلیل بافته نشدن این نوع قالی در حال حاضر، در کشورمان ناشناخته باقی مانده است.

قالی ساوجبلاغ

ایگلتون، قالی‌های کردستان ایران غیر از قوچان را به پنج دسته‌ی اصلی طبقه‌بندی می‌کند: ۱- فرش‌های تک پود سنه [همان سسنندج کنونی] ۲- فرش‌های دارای تار به هم فشرده‌س ناحیه‌ی بیجار ۳- قالی‌های قومی کوه‌های غربی[۴] ۴- قالی‌های همدان از جمله کولیایی و زنجان ۵- فرش‌های کرمانشاه و جنوب (Egleton,1988: 47). در دسته‌بندی قسمت مربوط به قالی‌های قومی کوه‌های غربی با توجه به عشایری بودن این مناطق، مهم‌ترین نوع این قالی‌ها را در مرکز ساوجبلاغ دانسته است و چنین می‌گوید: « در شمال شهر سنندج، شهر بزرگ مهاباد قرار دارد که در زمان نوشتن کتاب‌های فرش دراوایل این قرن ساوجبلاغ (چشمه سرد) نامیده می‌شد» (همان: ۴۷). بر همین

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.7.0]

اساس با توجه به گفتارهای ایگلتون که از زبان سی گریفین لوئیس (۱۹۱۱) اشاره می‌کند در زمان نوشتن مطلب (که در سال ۱۹۴۵ به رشته‌ی تحریر و گرداوری در آورده است) مردمان منطقه‌ی کوه‌های غربی برای این نوع قالی‌ها، عنوان ساوجبلاغ را به‌کار می‌بردند، او نیز همین عنوان را بر روی قالی‌های این منطقه، می‌گذارد هرچند خود نیز اذعان می‌کند که؛ «مؤلفان درچگونگی تشخیص این قالیچه‌ها با هم توافق ندارند» (همان: ۳۸) شاید به همین خاطر است که درطبقه‌بندی بافته‌های شصت سال اخیر عنوان ساوجبلاغ کم‌تر به‌کار می‌رود و ایگلتون اشاره می‌کند به این‌که؛ برای این نوع فرش‌ها بایستی به فرش‌های قبل از جنگ جهانی اول اشاره کرد (همان: ۴۷)، اما محققان دیگر خارجی به مانند اریک آشنبرنر در کتاب خود به قالی‌های ساوجبلاغ چنین اشاره می‌کند که؛ «در جوار آذربایجان و در جنوب دریاچه‌ی رضائیه شهر قدیم کردنشین مهرآباد (مهاباد) قرار دارد.

ساوجبلاغ که وجه تسمیه‌ی آن به معنی چشمه‌ی سرد است گرچه به اتفاق مناطق موصل، خمسه زنجان و کرمانشاهان بازار عرضه تولیدات منطقه را به خود اختصاص می‌دهد لکن هیچ قطعه‌ای را تحت عنوان ساوجبلاغ به تنهایی به بازار عرضه نمی‌دارد و دست‌یابی به یک قطعه‌ی قدیمی و عتیقه، موجب خشنودی است» (آشنبرنر،۱۳۸۴: ۶۳). با توجه به این توضیحات و معرفی دو نوع فرش کردی به‌نام «سنه» و «بیجار» در کتاب‌های مختلف منوط به فرش، سخن به میان می‌آید اما این دو را نمی‌توان کردی‌ترین فرش‌های به جای مانده حساب کرد زیرا دست کم دو نوع فرش کردی دیگر، به نام «موصل» (در کردستان عراق) و «ساوجبلاغ» در ردیف انواع قالی‌های کردی معاصر، به دلایلی که ما از آن بی خبر هستیم، از وجود و تولید خود دست برداشته‌اند. هاولی در کتاب خود، از فرش ساوجبلاغ با نام فرش‌های جاه‌طلبانه کردهای ایران نام می‌برد و این مشاهده مفید را انجام می‌دهد که؛ «فرش ساوجبلاغ، از نوع پیچ و تاب‌های موصلی‌ها هستند، فرش‌های کردهای ایرانی به تناوب در هم فرورفتگی دارند و در فرش بیجاری‌ها به دلیل سوار شدن تارها بر همدیگر، ضخامت بیشتری دارند. هنوز هم این روش خوبی برای توصیف انتقال جغرافیایی از شمال عراق و جنوب شرقی ترکیه به روستاهای مهاباد و فرش‌های بیجار است» (Hawley,1913: 75). به گفته‌ی لویس نیز فرش ساوجبلاغ؛ «دارای قرمز تیره، آبی قهوه‌ای و همچنین زرد و سفید است. آن‌ها مستحکم و قابل استفاده هستند .(Lewis,1911: 89).

به نظر می‌رسد که این مدل فرش از دید محققان داخلی مهجور واقع شده و تنها در کتاب‌های غربی‌ها نگاشته شده است آن هم کتاب‌هایی که توسط سفیران غربی حاضر در منطقه- است. از دیدگاه هاولی، قالی ساوجبلاغ را می‌توان جاه‌طلبانه، با رنگ‌های طبیعی گیاهی، نزدیک به ویژگی فرش‌های سفت و سخت موصل، عنوان کرد (Hawley,1913:75).

نوع نقش و طرح‌های به‌کار رفته در قالی ساوجبلاغ

ااایگلتون نام طوایفی را که تقریباً در منطقه‌ی مکریان به بافتن فرش مشغول بوده‌اند معرفی می‌کند، طوایفی نظیر؛ «گورک»، «مامش»، «فیض‌الله بیگی»، «دهبکری»، «مکری»، «منگور» و «پیران» که در مجموعه‌ای از تصاویر قالی‌هایی که ایشان از موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی اروپا گردآوری کرده‌اند، نام ایل «دهبکری»[۵] بیشتر به چشم می‌خورد.

در زمینه‌ی طرح اصلی قالی‌های ساوجبلاغ و نقش‌های به‌کاررفته، همان‌طور که ایگلتون نیز به این مطلب اشاره داشته که طرح‌های اصیل ساوجبلاغ دیگر درمنطقه رایج نیستند و به فراموشی سپرده شده‌اند (Egleton,1988: 38)، به خاطرکمبود نمونه‌های به جامانده و مقایسه‌ی اندک قالی‌هایی که درموزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی غرب موجود است می‌توان به این مورد اشاره داشت که یکی ازشاخصه‌های اصلی قالی‌های ساوجبلاغ نقشی است که درحاشیه‌ی فرعی بیشتر این قالی‌ها دیده می‌شود و به نام نقش «خیزابی» یا کردی آن «چخماخ» (تصویر شماره ۱) است که به صورت جفت جفت تقارن معکوس تکرار می‌شوند ولی در رابطه با نقش اصلی و یا متن فرش به واسطه‌ی عشایری

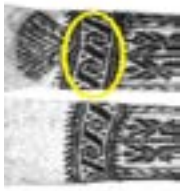
[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.7.0]

بودن منطقه و طرح‌هایی که به صورت ذهنی‌باف برگرفته از ذهن خلاق بافنده‌ی کرد است تنوع طرح دیده می‌شود، به عنوان مثال نقشی که در اکثر حاشیه‌های فرش ساوجبلاغ مشاهده می‌شود، نقشی است منسوب به «مشاره» که به صورت اریب بر روی قالی و همچنین گلیم و سایر بافته‌های محلی، استفاده شده است (تصاویر ۲و۳). در بعضی موارد محققین خارجی به چند نوع نقش رایج اشاره داشته‌اند که سندیت لازم را ندارد. از جمله نقش گلستان، با تأثیر از باغ‌هایی که در وسط آن نهرهایی جاری است و در قسمت‌های مختلف آن درخت‌هایی دیده می‌شوند. نقش دیگری که از بین طرح‌های بی‌شماری از تصویرپردازی فرش‌های «گلستان» اولیه برگرفته شده، مربوط است به منظر جوی‌ها، با نقش‌مایه‌ای شبیه دیاپازون (تصویر ۷)[۶] مشخص شده‌اند، این طرح در سه محور قائم که جهت ترکیب‌بندی یک قالیچه‌س «پیش‌کردی» منطقه ساوجبلاغ را معین می‌کنند، تکرار شده است که ایگلتون آن را یکی از کلیدهای شناسایی نقش‌های کردی، (نسخه‌ی دندانه و لبه‌ی لیوان شراب مارتینی) می‌داند (همان). در کتاب دکتر حصوری، از آن به نقش «دوست کامی» یا «دوست کومی» که برگرفته از آیین مهرپرستی بوده است، نام می برد (حصوری، ۱۳۸۵). از دیگر طرح‌های زیرگروه این مجموعه نقش‌های واگیره ای، گل و گیاه است. اما نقش «میناخانی» -که اغلب فرش‌های سنندج و بیجار را می‌توان با آن طرح شناخت- از جمله طرح‌های واگیره‌ای با نقوش گیاهی است که ایگلتون درکتاب خویش نمونه‌ای از آن را به نام قالی ساوجبلاغ معرفی می‌کند. این طرح به جهت سادگی در بیشتر مناطق ایران بافته می‌شد و مهم‌ترین منطقه‌ی بافت آن ورامین است و این در حالی است که نمونه‌هایی از قالی‌های ورامین، تولید بافندگان کرد ساکن آن منطقه است. چنین طرحی را می‌توان در فرش ساوجبلاغ نیز مشاهده کرد (تصویر ۵) اما ممفورد نیز اشاره می‌کند که؛ فرش‌های کردی که در سه کشور ایران، ترکیه و عراق، بافته شده‌اند، دارای میله‌های موازی، شکل‌های کوچک، وسایل معکوس عجیب و غریب، نوارهای قطب راه راه آرایشگری (شکلی شبیه به شانه سر)، اشکال درخت هندسی، کار شبکه‌بندی شده، گلابی‌های هندسی و ستاره‌های هشت پر هستند (Mumford,1900: 96). در واقع، با توجه به اشاره ممفورد به دو قالی موصل عراق و ساوجبلاغ ایران، بنابراین این توصیفات، برای ویژگی اغلب این دو نوع فرش فراموش شده، تاکید شده است.

اریک آشنبرنر درمورد زمینه‌ی نقش قالی‌های ساوجبلاغ چنین می‌نویسد: « ترنجی جذاب در زمینه‌ی آبی یا سبز، گل‌ها و نخل برگ‌های تجریدی از جمله نقوش متداول هستند و گونه‌هایی ازنقش گل‌ها درحواشی به‌کار می‌روند» (آشنبرنر،۱۳۸۴: ۶۵). علی‌رغم این‌که طرح‌های اصیل قالی ساوجبلاغ در منطقه تولید نمی‌شوند و به فراموشی سپرده شده است، اما بافت جانمازی (به‌رمال)، گلیم (به‌ره)، جاجیم، انواع جوراب و کلاه در روستاها همچنان ادامه داشته که با توجه به این‌که نقوش به‌کار رفته در قالی‌ها، گلیم‌ها و سایر دست‌بافته‌های منطقه از نوع طرح‌های شکسته و نقوش هندسی هستند لذا می‌توان موتیف‌های مشترکی را پیدا کرد که در فرهنگ عامیانه منطقه وجه تشابه اسمی داشته باشند. محققان محلی مطالب ارزشمندی را بین این طرح‌ها و موتیف‌ها جمع‌آوری کرده‌اند از جمله تحقیق ارزشمند عبداله صمدی (۱۹۹۷) و تحقیق عزیزی و همکاران (۱۳۸۸) را می‌توان نام برد. در ذیل به اسامی چند نقش مشترک بین قالی‌ها و دست‌بافته‌های کردی، در قالب جدول اشاره خواهد شد. از دیگر نقش‌های موتیف‌وار موجود در قالی‌های ساوجبلاغ با سایر دست‌بافته‌ها می‌توان به؛ ۱- دسته‌س خنجر (دەسکه خەنجەر) اشکالی شبیه به دسته‌ی خنجر که اغلب مردان آن را در میان شال کمر خود داشتند. ۲- اشکال لوزی مانند که به صورت چرخشی دور همدیگر را می‌گیرند (پەنجەرە بەچەرخ). ۳- نقشی شبیه شانه (که ممفورد نیز به آن اشاره کرده است) که وسیله‌ی زینت و آرایش ساده زن و یاد آورنده حس زیبا پرستی انسان است. ۴- چنگال (یا همان شکل دیاپازون به صورت u یا v): وسیله‌ی شخم، یادآور تلاش و کار کشاورزان، را می‌توان نام برد.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.7.0]

جدول ۱- وجه مشترک نقش تکرارشونده در قالی‌های ساوجبلاغ و انواع دست‌بافته‌های منطقه‌ی مکریان

ردیف	نام موتیف	نام نقش	نقش به‌کار رفته در قالی ساوجبلاغ	نقش به‌کار رفته در انواع دست‌بافته‌های منطقه
۱		اره (مشاره)	 قالی ساوجبلاغ با نقش «هەرژەنگ»[۷] متعلق به قرن ۱۹ میلادی (http://arta.asia.com)	 گلیم با حاشیه اره مانند(مشاره)
۲		چقماق دو طرفه (چه خماخی دوو سەرە) نقش اس یا زد ساده شده که اکثر محققین بر نگاره‌ی ساده‌شده اژدها متفق‌القولند	 قالی ساوجبلاغ با نقش ماهی در هم متعلق به قرن ۱۹ میلادی (http://arta.asia.com)	 جوراب پشمی مکریان
۳		نقش میرزایی	 نمونه طرح میرزایی در یک قالی ساوجبلاغ (https://rugrab-bit.com)	 نقش میرزایی در گلیم و سجاده کردی
۴		پنجه نقشین (پە نجه نەقشین)	 قالی ساوجبلاغ، قرن نوزده (https://www.henrys.der)	 نقش پنجه نقشین در گلیم منطقه
۵		سه پره (سی‌پەرە)	 قالی ساوجبلاغ، قرن نوزده (www.auction.ir)	 نقش سه پره در کلاه محلی مردان قدیم

(نگارندگان)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.7.0]

ساختارهای قالی ساوجبلاغ

مسعود رحیمی (۱۳۷۶) ویژگی حذف دایره و به‌کارگیری نقش مثلث دلیل بر ادعای «تشخیص ناخودآگاه و منطقی فرش کُرد در انتخاب بهترین‌ها برای بیان عواطفش، موجب حذف مشتقات دایره در نقوش شده است» (رحیمی،۱۳۷۶: ۳۷)، اما به نظر می‌رسد استفاده از مربع یا مثلث یا تمامی اشکال زاویه‌دار بنا به نوع تکنیک بافت بوده و در بافته‌هایی چون گلیم یا قالی‌هایی با رج‌شمار پایین، فرم منحنی‌وار یا گرد را نمی‌توان بافت و این ارتباطی به شرایط بصری بافنده ندارد.

یکی از ویژگی‌های فرش کردی، خالی نبودن زمینه‌ی آن‌ها است، به نظر می‌رسد، بافنده‌ی کرد از خلاء بیزار است و بافنده به محض خالی دیدن زمینه، حداقل آن را با یک گل شبدر یا هر نوعی، پر کرده است (تصاویر ۱ تا ۶). دو ویژگی دیگر، همچون سایر مناطق عشایری و روستایی که بافته‌هایشان، ذهنی است، در فرش بافته‌های کردی ساوجبلاغ نیز به چشم می‌خورد که عبارتند از «رعایت تقارن در بافته‌های کردی مورد نظر نبوده و گویی همچون آواز و اشعار عامیانه فی‌البداهه ایجاد شده‌اند (تصاویر ۲و۳و۴و۵) و در ساخت نقوش کردی اصیل، هیچ الگویی به عنوان نقشه نبوده و به همین جهت بافنده همچون نقاش در خلوت خود و با اتصال به ضمیر و عواطفش، به کار ایجاد پرداخته است» (همان، ۳۶). گرچه به طور قطع نمی‌توان گفت که همه‌ی فرش‌های ساوجبلاغ از عدم تقارن برخوردار هستند اما فرش‌های مورد بررسی شده در این پژوهش، حاکی از عدم تقارن در نقش‌ها است، حتی در فرش‌هایی که به نظر می‌رسد از لحاظ ساختاری و از نمای دور، متقارن هم‌دیگر هستند اما وقتی به‌دقت به جزییات آن‌ها پرداخته می‌شود، مشاهده می‌شود که به هیچ عنوان تقارنی در کار نیست (تصاویر ۳و۴). «تمامی آفریده‌های انسان و طبیعت صوری هستند که پذیرای قوانین ریاضی همچون «تناسب و تشابه»، «تقارن» و «هندسه» هستند» (بمانیان،۱۳۹۰: ۱۲). در فرش‌های ساوجبلاغ تناسب و تشابه و هندسه، به وفور یافت می‌شوند اما کمتر از تقارن خبری هست. «حضور این سه اصل در طبیعت پیرامون انکارناپذیر است. در این میان تقارن به‌عنوان یکی از مهم‌ترین فنون هندسی نمود بیشتری در طبیعت دارد؛ خورشید، ذرات تشکیل‌دهنده‌ی آب، تعداد بی‌شماری از گیاهان و هزاران نمونه‌ی دیگر دارای یک یا چند محور تقارن هستند. این پدیده‌ها تقارن خود را به وضوح نشان می‌دهند و یا تنها به صورت متقارن درک می‌شوند. بدین معنا که گاهی تقارن در یک بخش از نظام طبیعی به روشنی قابل رویت نیست. چرا که عدم تقارن در یک بخش موجبات خلق تقارن در بخشی دیگر را فراهم می‌آورد. به عبارت دیگر اگر هر پدیده‌ای را متشکل از سطوحی بدانیم، بعضاً تقارن در سطح پایین‌تر موجب حسی از تقارن در مراتب بالاتر می‌شود. همچنین یک پدیده در سطوح پایین‌تر تصادفی و در سطوح بالایی با ظاهری متقارن نمایان شود (الکساندر،۱۳۹۰: ۲۳۱).

درمورد سایر ویژگی‌های قالی‌های ساوجبلاغ آشنبرنر چنین می‌گوید: اندازه، قطعات کوچک ۸ متر مربع و حد اکثرتا ۱۲ متراست و معمولاً دارای طولی دوبرابر عرض است.گره متقارن به صورتی زمخت و ظرافتی اندک که تراکم آن‌ها بین ۱۰۰۰ تا ۲۰۰۰ گره در سانتی‌متر مربع است و از پشمی براق و شفاف استفاده می‌شد .پرزها عمدتاً با طولی متوسط چیده می‌شوند و ساختار آن‌ها از تار و پود پنبه است (آشنبرنر،۱۳۸۴: ۱۰۰).

شیوه‌ی چله‌کشی فرش‌های منطقه (که ساوجبلاغ نیز جزو این فرش‌ها است)، براساس شواهد موجود و فرش‌های بافته شده به روش فارسی‌باف بوده به طوری که چله‌های اضافی بربالای سردار به صورت دسته‌های مختلف قرار می‌گرفته و گره زده می‌شده به طوری که پس از بافت قسمتی از فرش، در پایین دار دوخت می‌شده و در این حالت می‌توانستند فرش‌هایی با پهنای ثابت و طول متغییر ببافند که این حالت از مزایای بافت فارسی است. بیشتر فرش‌های به‌دست آمده در منطقه به صورت فرش‌هایی با ابعاد مختلف کلگی است و شاید وجود تنور در وسط اتاق می‌توانسته یکی از دلایل بافت این نوع فرش‌ها باشد.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.7.0]



تصویر ۱



تصویر ۲ و۳



تصویر ۴

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.7.0]



تصویر۶



تصویر ۵

به‌کارگیری رنگ در قالی‌های ساوجبلاغ

نکته‌ای که در اکثر مطالب مربوط به قالی‌های ساوجبلاغ درج شده نحوه‌ی رنگرزی خامه‌ی این قالی‌ها بوده که باعث بالا رفتن کیفیت آن‌ها شده است. با نگاهی به تاریخ گذشته‌ی شهر مهاباد، البته گذشته‌ای نه چندان دور، می‌بینیم که اقلیتی از یهودیان که در بین مردم به «جوولەکان»[۸] مشهور، و در بعضی از محله‌های قدیمی شهر ساکن بوده‌اند که در گیرودار اوضاع سیاسی ایران در قرن گذشته، از این شهر کوچ و به کشورهای دیگر مهاجرت کرده‌اند. با خود صنعت‌هایی را به همراه آورده بودند که باعث رونق در کسب و کار و فراگیری استفاده هرچه بهتر از امکانات در طبیعت بود، مثل داروهای گیاهی و به احتمال مستندات نگارندگان، نحوه‌ی رنگرزی در این شهرستان است. شوارتز در کتاب «بافندگی یهودیان درکردستان» به این مطلب اشاره می کندکه: «معمولاً یهودیان کردستان به این کاراشتغال داشته‌اند (Shwartz,2003: 45). همچنین ایگلتون نیز درکتاب خویش درقسمتی مربوط به تولیدات منطقه‌ی اربیل، تنزل کیفیت رنگرزی فرش‌های آن منطقه را در ارتباط با کوچ رنگرزان یهودی در سال ۱۹۵۸. م می‌داند(Egleton,1988 :39)).

در مصاحبه‌ای که با استاد شریف صوفی مولودی[۹] (از بازماندگان نسل کارگاه‌های بی‌شمار رنگرزی در مهاباد است)، به‌عمل آمده، ایشان اسامی کارگاه‌های رنگرزی گذشته مهاباد را بیش از ۱۲ کارگاه عنوان نمودند که در بین آنان تعدادی از ساکنین یهودی شهرستان دیده می‌شود و این گفته‌های ویلیام ایگلتون و شوارتز را در این خصوص تأیید می‌نماید.

آلبرتو لوی[۱۰] فرش‌شناس اروپایی در قسمتی از متن سخنرانی که در سال ۱۹۹۰ .م درسانفرانسیسکو و در کنفرانس بین‌المللی فرش مشرق زمین[۱۱] ارائه داشته است، در مورد قالیچه‌هایی که وی به «پیش کردی» خوانده، مشخصه‌ی اصلی آن‌ها را پشم براق و همچنین شاخص فرش‌های منطقه‌ی ساوجبلاغ را پشم الوان به‌کار رفته درکرک این فرش‌ها دانسته که کاملاً رنگ‌بندی شده است و آن را نشانه‌ی مهارت فراوان کردها در رنگرزی دانسته است. اشنبرنر نیز در

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.7.0]

زمینه‌ی رنگ قالی‌های ساوجبلاغ چنین می‌گوید: «رنگ آبی کاربرد بیشتری دارد و آبی تیره، اغلب به‌عنوان رنگ زمینه به کار می‌رود و گاه ترکیباتی از رنگ آبی تیره و روشن مورد استفاده قرار می‌گیرد. رنگ قرمز عمدتاً برای نشان دادن کنتراست رنگی و موتیف‌های اصلی به‌کار می‌رود. در نمونه‌های به‌دست آمده تنها رنگ طبیعی استفاده شده است» (آشنبرنر،۱۳۸۴: ۱۳۶). «آرمن هانگلدین» محقق فرش در کتاب «قالی‌های ایرانی» به آن اشاره داشته و چنین می‌گوید «کوچ‌نشینی کردها در گزینش طرح و تزیین قالی نقش بسیارمهمی را ایفا کرده است. در واقع به تبع محل اقامت موقتی خود، غالباً طرح‌های ویژه‌ای را در هر یک از طبقه‌بندی‌ها مشاهده می‌کنیم. معذالک برخی ازطرح‌ها از قالی‌های دیگر اقتباس شده‌اند، به همین دلیل کردهای منطقه‌ی ساوجبلاغ ظاهراً برای نقشین کردن «کلگی» نادر خود که دارای عالی‌ترین پشم شفاف هستند طرح‌های متنوعی را ترجیح داده‌اند، درحالی‌که کردهای «گروس» بخش نزدیک به بیجار طرح «میناخانی» را ترجیح می‌دهند. این گونه قالی‌ها و قالی‌های ساوجبلاغ دارای رنگ‌های طبیعی (گیاهی) هستند ولی به‌طورکلی رنگ آن‌ها بیشتر تیره هستند. مثل بلوطی، آبی (که غالباً برای زمینه‌ها به‌کار می‌رود) یا این‌که مایه‌های تیره و یا ملال‌انگیزی از رنگ‌های قرمز، نارنجی، آبی، زرد و خرمایی را در بر می‌گیرد» (هانگلدین،۱۳۷۵: ۲۹).

آرتور آپهام پوپ، نخستین پژوهشگری بود که بر «رنگ‌های دلنشین، و هماهنگ» قالی‌های ساوجبلاغ تأکید کرد. وی در ادامه‌ی مطلب، در مورد قالیچه‌ی ساوجبلاغ چنین اظهار می‌دارد که؛ «طیفی از الوان آبی سیر، ارغوانی، سرخ درخشان، تیره و زرد ملایم که در هیچ زمانی برتر از آن‌ها در مقام رنگ محض دیده نشده است» (پوپ،۱۹۱۷: ۱۰۲). به نظر می‌رسد این تعریف، به نمونه‌های موردی پژوهش، نزدیک‌تر باشند. ایگلتون نیز در قسمت معرفی قالی‌های ساوجبلاغ ابتدا از رنگ چنین قالی‌هایی شروع و عنوان می‌کند که؛ برای من ساوجبلاغ قدیمی و سنتی، تداعی‌کننده‌ی رنگ‌های درخشان، پشم‌های جلادار و معمولاً پود سرخ دارد. نقشه‌های آن‌ها آشکارا نازل بوده و گاهی اوقات کاملا جنبه‌ی ابتدایی دارند [این ادعا، حداقل در جامعه‌ی آماری این پژوهش که شش نمونه از فرش‌های ساوجبلاغ با طیف‌های متنوع رنگی گنجانده شده است، مغایرت دارد]. فرش‌های معمولی قدیم مهاباد (ساوجبلاغ) با نقش‌های گل و گیاه و در تعدای با حاشیه‌های محافظ با نقش «چخماخ» به رنگ سفید و قرمز است. قالیچه‌هایی با این کیفیت، از آغاز این قرن یافت نشده و دیگر خاطره‌ای از این بافت‌های سنتی در شهر مهاباد باقی نمانده است. به احتمال زیاد این قالیچه‌ها در روستاهای منطقه بافته و در ساوجبلاغ گردآوری و فروخته شده است (Egleton,1988: 84).

در تحلیل این سطور و چگونگی به‌کارگیری رنگ در فرش‌های ساوجبلاغ، نظریات متفاوت از هم، مشاهده می‌شود. در این‌که رنگ‌های این نوع فرش، طبیعی و گیاهی بوده‌اند، شکی نیست. اما به نظر می‌رسد در جاهایی، خطاب قرار دادن آن به رنگ‌های ملال‌آور و تیره و گاه شفاف و درخشان پنداشتن آن، به عدم شناخت و مشاهده‌ی اکثر این فرش‌ها، در نزد محققین برمی‌گردد، به‌عنوان مثال، وقتی هاولی، از فرش‌های ساوجبلاغ حرف می‌زند، تا انتشار نسخه ۱۹۴۵ او، ساوجبلاغ دیگر یک مرکز مهم بافندگی نبود (همان: ۳۶) حتی محققان، گاه به اشتباه، سایر فرش‌های عشایری موجود در منطقه را، ساوجبلاغ نامیده‌اند، و این اشتباه نیز، از طرف خود فروشندگان فرش بوده که اطلاعات ناقص در اختیار مؤلفان غربی قرار داده‌اند. نکته‌ی دیگر این‌که، به گفته‌ی ایگلتون، معمولاً بافندگی برای زنان کرد، شغل ثانویه‌ای است که فقط بخشی از روز را پر می‌کند، (مگر در حالت‌هایی که مقامات و رؤسای محلی، سفارش خاصی از نوع فرش داده باشند) از این رو، روند بافندگی ممکن است طولانی باشد که با تأخیر انجام می‌شود، این تاخیر، بر تولید مداوم و شبیه به هم رنگ‌ها نیز اثر داشته که کیفیت رنگ‌بندی را زیر سوال می‌برد.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.7.0]



تصویر ۷

نحوه‌ی رنگرزی سنتی پشم قالی‌های منطقه

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، یکی از ویژگی‌های برجسته‌ی قالی‌های ساوجبلاغ، چگونگی رنگرزی این قالی‌ها است که باعث جلوه‌گری رنگ در فرش‌ها بوده است. وضعیت مناسب آب و هوایی و طبیعت مناسب اطراف شهرستان زمینه‌ی لازم برای پرورش انواع گیاهان مورد استفاده برای رنگرزی الیاف پشمی و مواد پنبه‌ای به‌کار رفته در صنایع دستی منطقه از جمله قالی‌بافی، را فراهم آورده است. «نقش و رنگ‌بندی که در قالی‌های کردی وجود دارد، موجب شده که این قالی‌ها یکی از مرغوب‌ترین قالی‌های جهان به‌شمار آیند» (فریه،۱۳۷۴: ۱۴۸).

به نظر می‌رسد در اینجا، مرغوبیت، از لحاظ نوع رنگرزی خامه و محکم بودن خود ساختار فرش، لحاظ شده است 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(Egleton,1988: 40). این نوع رنگ‌بندی را بایستی مدیون رنگرزان سنتی که از گیاهان محلی برای رنگ کردن پشم مورد نیاز قالی استفاده می‌کردند، باشیم. با توجه به عشایری‌باف بودن بیشتر قالی‌های به‌جای مانده و اطلاعاتی که از لابلای دست‌نوشته‌های مردمان منطقه به‌دست آمده[۱۲] و همچنین تحقیقات میدانی که از تعدادی از روستاهای اطراف شهرستان انجام شده می‌توان گفت: این صنعت در بین زنان روستایی رونق خاصی داشته و برطبق گفته‌های تعدادی از زنان سالخورده و قدیمی در روستاهای حومه‌ی شهرستان، می‌توان پی‌برد که این صنعت به پیشرفت‌های لازم رسیده و آنان تا چه حد با فنون رنگرزی آشنایی داشته‌اند.

از جمله‌ی گیاهان مورد استفاده در رنگرزی الیاف پشمی در منطقه می‌توان به این گیاهان اشاره نمود:

– گون (گوینی): گیاهی بته‌ای و خاردار است و از تمام آن برای رنگرزی استفاده می‌کنند،

– روناس (رونیاس): از گیاهان زراعی است. رنگ قرمز این گیاه که آلیزارین نام دارد از ریشه‌ی روناس به‌دست می‌آید که نسبت به آب و خاک شور مقاوم و سازگار است.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.7.0]

– نوعی زیره غیر خوراکی (پندوو): گیاهی خود رو و وحشی است که در جاده‌های اطراف مهاباد و روستاهای دور و بر آن یافت می‌شود.
– په توت: گیاهی است بته‌ای پهن که برگ‌های بیضی مانند ترد و پر آبی دارد و در زمین‌های شخم خورده می‌روید. ریشه آن با انبوه ساقه‌ها و برگ‌های بسیار ضعیف و باریک است از تمام گیاه جهت رنگرزی پشم استفاده می‌کردند.
– پوست خشک شده گردو: هنگامی که گردوها را از درخت می‌چینند گردوهای خام پوست سبزرنگ تازه و مرطوب دارندکه جهت رنگرزی پشم مورد استفاده قرار می‌گیرد.
– بو گنگه: ترکیبی از مواد گیاهی و تکه‌های فلزات است.
– تمشک(دردوک) : گیاهی پر شاخ و برگ خاردار است (تصویر شماره ۸) با برگ‌های قلبی شکل و ساقه راست خاردار که میوه سیاه رنگی مانند انگور دارد. از ریشه این گیاه پس از خشک کردن و آسیاب کردن برای رنگ کردن پشم استفاده می‌کردند.
– چله داغی (زه رتک) : گیاهی سبز با برگ‌هایی شبیه برگ‌های ترب سفید و ساقه‌ی بلند که در بالای ساقه، گل آن قرار دارد (تصویر شماره۹) که پنبه‌ای است.



تصویر ۸



تصویر ۹

نتیجه‌گیری

بررسی‌ها و مطالب حاصل از این پژوهش، حاکی از آن است که با توجه به ناشناخته بودن و عدم تولید فرش ساوجبلاغ، حساسیت‌ها، نگارش‌ها و نوع دیدگاه متون غربی، در مورد چگونگی ساختار، نقوش و به‌ویژه رنگ در این نوع از فرش، مختلف و گاهاً متناقض بوده است، اما آن‌چه که مشخص است، وجود و تولید آن تا قبل از قرن

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.7.0]

نوزدهم است. به محض نوشتن و چاپ کتاب‌ها، دو دسته از آن‌ها، یعنی فرش‌های منسوب به موصل و ساوجبلاغ، دیگر به‌عنوان نوع فرش‌های معاصر، متوقف شده بودند. و اتفاقاً، این دو نوع فرش، ساختار و دوام و نقش و رنگ مشابهی نسبت به همدیگر داشته‌اند.

به نظر می‌رسد در دسترس نبودن نمونه‌های موردی متعدد، برای مؤلفان، در هنگام نگارش کتاب‌ها، باعث ناشناخته ماندن و عدم یک حکم قطعی و مشخص، برای نوع ساختار و رنگ و نقش آن شده است. با توجه به جامعه‌ی آماری این پژوهش که شامل شش قطعه فرش عتیقه از مجموعه‌دارهای اروپایی است، آن‌چه که در نمونه‌ی موردی مشاهده می‌شود، از لحاظ ساختار، منسجم، محکم، دارای پس زمینه‌ی فکری توسط بافنده بوده است. از لحاظ نقش و طرح، عدم تقارن، پر بودن زمینه‌ی کاری، با انواع نقوش گل و گیاه، فاقد محوریت مرکزی، و از لحاظ رنگرزی، استفاده از پشم شفاف محلی، و رنگرزی آن با رنگ‌های طبیعی (گیاهی)، با درخشندگی معمول و با توجه به کوهستانی بودن منطقه‌ی موکریان، استفاده از رنگ‌های گرم و بعضاً مات هم‌چون قرمز تیره، نمایان است. بر اساس معرفی این فرش، این سؤال در ذهن متبادر می‌شود که به راستی، چرا بایستی چنین فرش‌هایی، از ذهن بافنده‌ی امروزی بیرون رفته و دیگر جایگاهی در میان انواع قالی‌های کردی ندارد؟ اگر موقعیت ممتاز فرش ایران را نیازمند شناخت عمیق و بنیادین ساختار فرهنگی آن می‌دانیم، بایستی بازنگری و شناسایی کیفیت و هویت فرش‌های متفاوت در هر منطقه از اقوام مختلف ایران، صورت گیرد. بنابراین اهمیت و ضرورت احیاء کردن و پرداختن به آن و یا حتی بازیابی چنین طرح‌ها و رنگ‌هایی، برای بافندگان فرش‌کردی، می‌تواند به تداوم تولید چنین فرش‌های گران‌بهایی منجر شود.

موانع و مشکلات

در منابع غیر فارسی کتاب‌های بسیاری موجود است که در آن‌ها از فرش ساوجبلاغ اسم برده شده که متأسفانه، تاکنون ترجمه نشده‌اند. نگارندگان این پژوهش برای چنین منابعی، مجبور بودند هزینه و وقت بیشتری را صرف کار خود کنند و بعضی از منابع را از کشورهای غربی، به دست بیاورند. به دلیل وقت و نیاز به کار بیشتر، از ترجمه‌ی بعضی از مستندات خودداری شد، یا برای بسیاری از جمله‌ها، نیاز به پرس‌وجو کردن به افراد متخصص بود (گرچه یکی از نگارندگان پژوهش، دارای دو مدرک حرفه‌ای فرش بود)، اما بحث در مورد این نوع قالی (ساوجبلاغ) به یک مقاله ختم نمی‌شود و در نگاشته‌های بعدی، سایر منابع نیز از جنبه‌های مختلف دیگر، به آن پرداخته می‌شود تا ابعاد وسیع‌تری از آن نمایان شود.

پی نوشت‌ها

1- Sauj Bulaq

۲- کتیبه‌ی "کلی شین" واقع در شهر اشنویه که نام دو پادشاهی شابیاای و مینوا، را در بر دارد (خبرگزاری ویستا، بروز شده در ۱۲ آذر ۹۹).

3- Saujbulagh

۴- کردستان امروزی یا آن‌چه صاحب کتاب «تحفه‌ی ناصری» آن را می‌نامد، کردستان سنندج، یکی از استان‌های غربی ایران است که از شمال به استان آذربایجان غربی، از جنوب به استان کرمانشاه، از شرق به استان‌های زنجان و همدان و از غرب به کشور عراق محدود شده است. در این‌جا، قالی قومی کوه‌های غربی، مناطق شمالی کردستان ایران، یعنی آذربایجان غربی و شهرستان‌های اطراف (منجمله مهاباد) است.

۵- تمامی طایفه‌های ذکر شده، اکنون نیز در مهاباد سکنی دارند منجمله طایفه‌ی دهبکری که روستایی در حاشیه‌ی سد مهاباد به نام همین طایفه وجود دارد.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.7.0]

۶- این طرح یو شکل در حاشیه‌ی فرش‌های ساوجبلاغ به‌طور مشخص وجود دارد، اما در داخل طرح فرش، به احتمال زیاد، با نقش‌های وی شکل خوشه‌ای ظاهر می‌شوند.

۷- نقش خرچنگی که در فرش‌های شمال غرب، خصوصاً در تبریز نیز رایج بوده است، که در کردی به آن «هه‌رژه‌نگ» می‌گویند. برای مطالعه‌ی بیشتر به کتاب «قالی ایران» سیسیل ادواردز، مراجعه شود.

۸- Jew یا همان یهودی

۹- تاریخ مصاحبه در سال ۹۸ از آقای صوفی مولودی صورت گرفته است.

۱۰- Alberto – Levi ، دارای مجموعه‌ی خصوصی از فرش‌های نفیس دنیا که در مجموعه‌ی خصوصی ایشان، فرش ساوجبلاق هم دیده می‌شود.

11- ICOC

۱۲- از آن جمله می‌توان به تحقیقات میدانی و مصاحبه‌هایی که خانم سعادت سیادت، از زنان قدیمی و قالی‌باف منطقه انجام داده است، اشاره کرد اما این تحقیقات به صورت یاداشت و بدون چاپ در جایی، صورت گرفته است.

فهرست منابع

- ادواردز، سیسیل. (۱۳۶۲). قالی ایران. ترجمه‌ی (مهین دخت صبا)، تهران: انجمن دوستداران کتاب.
- آشنبرنر، اریک. (۱۳۸۴). قالی‌ها و قالیچه‌های شهری و روستایی ایران. (ترجمه‌ی محمد رضا نصیری و مهشید تولایی). تهران: فرهنگسرای یساولی.
- ایغلتون، ویلیام .(۲۰۰۶). القبائل الکردیه. (ترجمه‌ی احمد محمود خلیل). اربیل: مؤسسه‌ی موکریانی الطباعه والنشر.
- بمانیان، محمد رضا. (۱۳۹۰). کاربرد هندسه و تناسبات در معماری. تهران: انتشارات هله- طحان.
- پوپ، آرتور. آپهام. (۱۹۱۷). کاتالوگ، مجموعه‌ی امانتی بانو فیه .آ . هربرت. سانفرانسیسکو، ۱۰۲-۱۰۱.
- حصوری، علی. (۱۳۸۵). مبانی طراحی سنتی. تهران: چشمه.
- رحیمی، مسعود. (۱۳۷۶). بافنده‌ی کرد، نقاش ذهن خویش. تهران: گیسوم.
- زکی بیگ، محمد امین. (۱۳۸۱). گزبده‌ی تاریخ کرد و کردستان. تهران: توس.
- صمدی، عبداله (۱۹۹۷)، عکس‌های کلاه کردی. سوئد: جمعیت فرهنگی سوئد.
- صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۸۵). فرش‌های کردی ۱: کردستان. تهران: تاریخ ایران.
- عزیزی، علیرضا و خزایی، محمد. (۱۳۸۸). نقوش تزئینی کلاه میل مردان مکریان. کتاب ماه هنر، ۶۵-۵۸
- فریه. ر. دبیلیو. (۱۳۷۴). هنرهای ایران. (ترجمه‌ی پرویز مرزبان). تهران: فروزان.
- الکساندر، کریستو. (۱۳۹۰). سرشت نظم. جلد اول: پدیده‌ی حیات. صبری، رضا، اکبری، علی. (چاپ اول). تهران: انتشارات پرهام نقش.
- کیوی، ریمون و کامپنهود، لوک وان. (۱۳۸۵). روش تحقیق در علوم اجتماعی. (ترجمه‌ی عبدالحسین نیک گهر). تهران: توتیا.
- مبینی، مهتاب و فرزام ابراهیم‌زاده. (۱۳۹۱). بررسی نمادین نقوش گیاهی در قالی‌های کردی (بیجار، سنه). *فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی هنرهای تجسمی*. ۱۲، ۵۳-۶۲.
- هانگلدین، آرمن. (۱۳۷۵). *قالی‌های ایرانی، مواد و ابزار، سوابق نقوش، شیوه‌های بافت*. (ترجمه‌ی اصغر کریمی). یساولی. تهران

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۸
پاییز و زمستان۱۳۹۹

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.38.7.0]