Vol. 7, No.2. Fall-Winter 2023: 77-88

Journal of Islamic Crafts

DOI: 10.52547/jic.7.2.207 URL: jih-tabriziau.ir

Original Paper

A Study, Analysis, and Classification of the Design and Pattern of Modern Kermanshah Carpets

Mohammad Amin Ghasemi
M.Sc. Student, Faculty of Carpet, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, IRAN
Ali VandShoari*
Associate Professor, Faculty of Carpet, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, IRAN
Roja Ahmadi
Carpet Office of Industry, Mining and Trade Organization, Kermanshah, IRAN

Abstract
Kermanshah province, situated in the western region of Iran, stands as the largest Kurdish city within the country. Historically, Kermanshah carpets boasted intricate patterns and a diverse array of colors, occasionally reflecting influences from patterns and color palettes prevalent in neighboring cities and regions. Given the challenges faced and the fading originality in the design and patterns of Kermanshah carpets, it is imperative to delve into the local culture and heritage to uphold the authenticity of carpet design in this province. The primary research concern revolves around the scarcity of information pertaining to modern Kermanshah carpets, posing the central question: what is the variety of designs and patterns observed in contemporary carpets within Kermanshah province? The statistical population under scrutiny comprises 50 carpets, with a sample selection of 16 carpet boards purposefully chosen for analysis in this article based on their uniqueness and distinctiveness from similar counterparts. Findings unveiled that contemporary carpet designs in Kermanshah predominantly exhibit broken patterns in terms of components and motif execution, with a prevalence of one-fourth and global design types characterized by knot counts ranging between 20-45. Noteworthy designs adorning these carpets include ship anchors, pergolas, Quranic frames from Paveh Mosque, Berchluark, Taranja curtains from Paveh Mosque, samovars, bergamots from Lanjab, fusions, two flowers from Akbar Abad, altar vases, hunting grounds, Hossein Abad Keliai, Seyed Abdullahi, one-bergamot Kiveh Nani, single flowers, skewers, Dargols, armbands, combinations, and coffee trays. Furthermore, a prevalent color palette observed in these carpets encompasses shades of crimson, cream, pink, lacquer, blue, green, and gray. While contemporary carpets of Kermanshah, primarily emanating from the Songhar Keliai area, exude a high degree of originality in terms of color schemes, traces of non-original designs and patterns are discernible owing to the influence of neighboring carpet weaving hubs like Bijar or Sanandaj.

Keywords: Contemporary Carpet, Kermanshah, Design, Pattern, Classification.

* Corresponding Author: vandshoari@tabriziau.ac.ir

1. Introduction

Design serves as the foundational structure aimed at achieving specific objectives or encapsulating a fundamental visual representation. Within the realm of carpet weaving, design denotes a black pen sketch (Mirzaamini & Shah Parvari, 2016, pp. 117-133). In this study, design refers to the outline and structural framework guiding the arrangement of patterns within the text. Previous studies on carpets from the Kermanshah region have primarily focused on pre-2000s carpets, with limited exploration into modern carpets from this locale. This research gap has led to a dearth of knowledge concerning contemporary Kermanshah carpets, necessitating an exploration into the current landscape of carpet weaving in this region to preserve and understand its present status. Given the waning prominence of traditional design and patterns in Kermanshah carpets, it is crucial to delve into the historical backdrop and local cultural nuances surrounding carpet design in Kermanshah province to uphold the authenticity of its design and patterns.

2. Materials and Methods

The statistical population for this research comprises 50 carpets, with a purposeful selection of 16 carpet boards chosen for presentation and review in this article based on their uniqueness and differentiation from similar samples. Findings indicate that contemporary carpet designs in Kermanshah predominantly feature broken patterns in terms of components and motifs execution, aligning with one-fourth and global design types characterized by knot counts ranging between 20-45.

In the province of Kermanshah, the prevalence of chemical dyes is widespread due to the multitude of villages and the limited access to essential weaving facilities, encompassing training and workshops equipped with spinning and dyeing tools. However, not long ago, local carpets in this region held significant value, utilizing colors derived from dyeing plants and high-quality local wools (Sourasrafil, 2010, p. 28).

Rural carpets in Kermanshah typically feature a single-weave structure with a dense texture, although double-weave carpets are also crafted in villages like Hossein Abad by skilled artisans. The weft yarn is referred to as Ferrite, while the warp yarn is known as the weft and inter-weft. Carpets are machine-finished, with several rows hand-covered at the carpet's inception (Sourasrafil, 2010, p. 27). The Bid-Majnoon motif, an ancient design from this region, draws abstract inspiration from the mad willow tree, characterized by a broken and hanging weave resembling a straight trunk with 3-4 curved branches. Symbolizing affection, Bid-Majnoon is associated with themes of love and mysticism. Additionally, the Cedar motif is prevalent in Songhor carpets, symbolizing vitality, youth, life, stability, and freedom. When combined with the Bid-Majnoon and Cedar Tabrizi motifs, notions of love, freedom, aging, and youth intertwine (Sadri, 2014, p. 32-41).

Designs commonly featured in Kermanshah carpets include ship anchors, pergolas, Quranic frames from Paveh Mosque, Berchluark, medallion curtains from Paveh Mosque, samovars, bergamots from Lanjab, fusions, two flowers from Akbar Abad, altar vases, hunting grounds, Hossein Abad Keliai, Seyed Abdullahi, one-bergamot Kiveh Nani, single flowers, skewers, Dargols, armbands, combinations, and coffee trays. The predominant color palette includes crimson, cream, pink, lacquer, blue, green, and gray (Table 1).

In the field of identifying the design and pattern of carpets in Kermanshah region, the conducted The existing literature on carpet design in Kermanshah predominantly dates back to the past two decades, with limited research focusing on modern carpets. This knowledge gap has led to a lack of information regarding contemporary Kermanshah carpets. In this study, modern carpets from Kermanshah province were classified broadly into categories such as Eslimy, patterned, golfarang, potted, mahi dar ham, hunting ground, geometric, seasonal (pictured), and combined designs. Additionally, Rizeh Gol signifies small patterns, with "Gol" and "Rizeh Ghol" occasionally denoting patterns or small patterns (Sourasrafil, 2010, p. 27).

Plant patterns hold significant importance in Kermanshah carpets beyond their decorative function, embodying symbolic, cultural, and religious meanings. These patterns not only reflect traditional elements but also showcase the creative ingenuity of carpet designers in this region. Influenced by the religious beliefs of Kurdish carpet weavers and the local geography, these patterns serve as symbolic representations conveying profound meanings to viewers (Mobini , Ebrahimzadeh, 2013, p. 53).

The province's maps encompass conceptual and designed variations rooted in local traditions or influenced by neighboring villages or provinces. Maps like Mahi Bijar, Jozan Malair, and Hossein Abad are renowned globally. Other notable designs include Hossein Abadi (the most famous), Bazobandi (referred to as Shirin Shekar in some Sonhoar villages), Samavari, Abdallahi, Akbar Abadi, and Kiunani (Salahian, 2015; Sourasrafil, 2010, p. 28).

For the texture of old carpets, applied dyes were mainly derived from vegetable sources, which were used to dye locally preferred wools. For instance, leaf (vark: a type of thorn) was employed to create brown hues, while runas was utilized for buttermilk, mud, onion, and camel tones. Historically, a combination of straw and white alum produced a straw color (light yellow). Generally, some of the natural colorants available in the region include exotic options like leaf with brown seeds, grapevine, grapevine straw leaf, straw, walnut skin, pollen, pomegranate skin, bright colors, and indigo. Common regional colors encompass green, tan, henna, black henna, red, diamond, and grey (Sourasrafil, 2010, p. 28).

3. Results

The statistical population for this study comprises 50 carpets, with a sample size of 16 carpet panels selected purposefully based on frequency and exclusion of similar samples for presentation and review in this article. The findings indicated that contemporary carpet designs in Kermanshah predominantly feature broken components and motif execution methods, with one-fourth and global design types in terms of design divisions (knot counts ranging from 20-45). It appears that contemporary Kermanshah carpets, primarily originating from the Songhor Keliai area, exhibit high originality in terms of color schemes; however, some non-original designs and patterns are also observed due to the proximity of other significant carpet-weaving

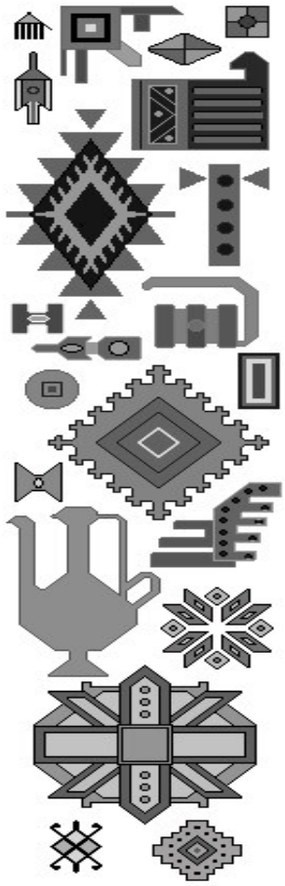
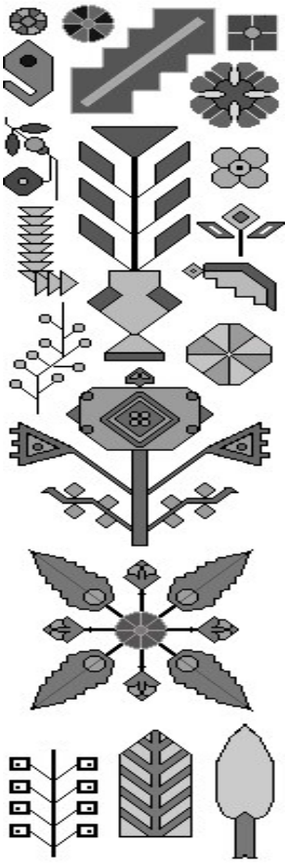
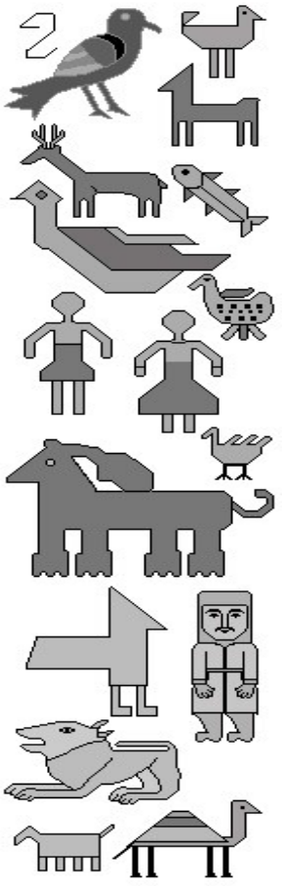
cities like Bijar or Sanandaj. In general, Kermanshah carpet patterns are categorized into three main groups: animal motifs (including goat, snake, fish, lion, woman, mellor, mist, kook, chicken head, blue chicken, and other quadrilateral motifs), botanical motifs (encompassing trunk, tree, cypress, four-leafed flowers, pine or cypress patterns, leaf or flower designs, and toothed or fish-like leaves), and conceptual patterns (such as samavari, claw, rhombus, geometric shapes, nested basins, multiple basins in the center, role of polygonal basins, simple basins, and stars) (Table 2).

Fig 1: Design of woven cypress in Kermanshah province

Table 1: Colors used in Kermanshah carpets

Common colors used in Kermanshah carpets											
Cool Colors						Warm Colors					
Black	Dark Blue	Blue	Blue Light	Green	Olive	Ronasi	Red	Orange	Coffee	Light Brown	White

Table 2: Pattern classification (animal, plant, abstract) based on the most common patterns.

Abstract	Plant	Animal
		

Acknowledgments
I extend my sincere appreciation to the esteemed Professor Dr. Ali Vandshoari and Mr. Roja Ahmadi for their dedicated efforts and valuable contributions to this article. I also express my gratitude to my dear family, colleagues, and friends who have supported me in various ways during the preparation of this article. May success be bestowed upon them all by the Almighty.

Author Contributions
M.Sc. Student Mohammad Amin Ghasemi: Research and review, software utilization, data management, and drafting the main content of this article.
Associate Professor Ali VandShoari: Conceptualization, methodology development, project management, review, and editing of this article.
Carpet Industry Office Roja Ahmadi: Responsible for formal analysis, sourcing information, supervision, and validation in this article.

References
Sadri, M. (2005). Symbolic concepts in Sonqur carpet motifs. Goljam magazine. Volume 1, Issue 1, 32-41. [in Persian]

Surasrafil, S. (2010). Kermanshah Kurdish carpets.Tehran: Andisheh Publications.

Mobini, M., Ebrahimzadeh, F. (2011). Investigating symbolic plant motifs in Kurdish carpets (Bijar, Sane). Naqsh Mayeh magazine. Volume 5. Number.12. 53-62. [in Persian]

Salahian, H. (2015). Identifying common carpet designs in Sanandaj and modifying them with an approach to the taste of today's Sanandaj consumers and presenting a design work based on studies. Master's thesis in the field of carpets/ design. Islamic Art University of Tabriz. [in Persian]

دوفصلنامه علمی هنرهای صناعی اسلامی سال هفتم • شماره ۲ • پاییز و زمستان ۱۴۰۲
صفحات: ۷۷-۸۸
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۵/۱۴ •• تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۱۷

بررسی، تحلیل و طبقه‌بندی طرح و نقش قالی‌های امروزی کرمانشاه

محمدامین قاسمی
دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران
علی وندشعاری *
دانشیار، دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران
روجا احمدی
اداره فرش سازمان صنعت معدن و تجارت استان کرمانشاه، کرمانشاه، ایران

چکیده
استان کرمانشاه در غرب ایران واقع شده است. قالی کرمانشاه در گذشته دارای نقوش زیبا و رنگ‌های متنوعی بوده که گاه از نقوش و رنگ‌های رایج در شهرها و مناطق دیگر متأثر بوده است. با توجه به مشکلات فراوان و فراموش شدن طرح و نقش قالی‌های اصیل کرمانشاه، لزوم توجه به پیشینه و فرهنگ بومی و بررسی مواردی نظیر طرح و نقش قالی‌های امروزی این استان ضروری است. مسئله اصلی این تحقیق، نبود اطلاعات قالی‌های امروزین کرمانشاه بود و در این راستا، تنوع طرح و نقش قالی‌های امروزین استان کرمانشاه کدام است؟ سؤال اصلی تحقیق محسوب می‌شود. هدف از انجام تحقیق بررسی، تحلیل و طبقه‌بندی طرح و نقش قالی‌های بومی و اصیل امروزی کرمانشاه بود. جامعه آماری در این تحقیق شامل ۵۰ قالی و جامعه نمونه برای ارائه و بررسی در این مقاله تعداد ۱۶ تخته قالی است که به شیوه هدفمند و بر اساس فراوانی و حذف نمونه‌های مشابه انتخاب شده است. نتایج نشان داد که انواع طرح قالی‌های امروزی کرمانشاه از نظر نحوه اجرای اجزاء و نقش‌مایه‌ها عمدتاً از نوع شکسته (رج‌شمار بین ۴۵-۲۰) هستند. طرح‌های پرکاربرد در این قالی‌ها شامل لنگر کشتی، کلاه‌فرنگی، برچلوارک، سماوری، ترنج لنجاب، تلفیقی، دو گل اکبرآباد، محرابی گلدانی، شکارگاه، حسین‌آباد کلیایی، سیدعبداللهی، کیوه‌نانی، یه‌گلی، سیخ‌کبابی، دارگل، بازوبندی و قهوه‌سینی بودند. همچنین بیشترین رنگ‌های استفاده شده در این قالی‌ها نیز شامل رنگ‌های سرمه‌ای، کرم، روناسی، سیاه، لاکی، آبی، الماسی، قرمز، قهوه‌ای، زیتونی، سبز و خاکی بود. به نظر می‌رسد که قالی‌های امروزی کرمانشاه که عمدتاً در ناحیه سنقر کلیایی یافت می‌شوند، از نظر رنگ دارای اصالت بالایی هستند؛ اما به دلیل نزدیکی سایر شهرهای مهم در زمینه قالی‌بافی (مانند بیجار و سنندج)، برخی طرح‌ها و نقش‌های غیراصیل نیز در آن‌ها وجود دارد.

واژگان کلیدی:
قالی امروزی، کرمانشاه، طرح، نقش، طبقه‌بندی

* مسئول مکاتبات: a.vandshoari@tabriziau.ac.ir

مقدمه

قالی کرمانشاه در گذشته دارای نقوش زیبا و رنگ‌های متنوعی بوده که گاه از نقوش و رنگ‌های رایج در شهرها و مناطق دیگر متأثر بوده است؛ بنابراین، این قالی‌ها ارزش بالایی به عنوان قالی ایران و استان کرمانشاه در گذشته داشته‌اند (Khorram Shahi, 1996, p. 56). قالی به عنوان یک هنر ایرانی، جایگاه ویژه‌ای در بین هنرهای ایرانی و اسلامی دارد. بررسی‌های تاریخی نشان می‌دهد که طرح و نقش قالی از مسائل اصلی و مورد توجه هنرمندان و محققان ایرانی بوده است (Hajizadeh et al, 2015, p. 51). قالی دستبافت ایران دارای جغرافیای بافت متنوع بوده و در هر منطقه‌ای از کشور با ویژگی‌های بومی و فرهنگی همان منطقه عجین شده است. منطقه کرمانشاه از نظر تاریخ قالی‌بافی ایران دارای هویت و اهمیت بالایی است. مسئله اصلی در این تحقیق نبود اطلاعات قالی‌های امروزین کرمانشاه بود. از این رو هدف تحقیق دستیابی به تنوع طرح قالی‌های امروزین استان کرمانشاه در راستای پاسخ‌گویی به این که طرح و نقش قالی‌های امروزین استان کرمانشاه کدام است؟ و سؤال اصلی این تحقیق محسوب می‌شود.

در قالی امروزی کرمانشاه تلاش‌هایی زیر فشار بازار پررونق اوایل دهه هفتاد شمسی از طرف برخی نهادها و یا کارفرمایان از طریق ارائه برخی نقشه‌های چاپی و شهری (مانند گل فرنگ) به بافندگان برای تولید انبوه و صنعتی قالی صورت گرفت که یکی از دلایل رونق برخی نقشه‌های غیربومی در این استان است. همچنین، سایه ذهنیت غلطی در همان زمان به عنوان قالی‌های هنری ریزباف و تابلویی به میزان زیادی، قالی‌بافی کشور را تحت تأثیر قرار داد (Sourasrafil, 2010, p. 100). خوشبختانه قالی کرمانشاه به‌ویژه در منطقه سنقر و کلیایی تا حد زیادی توانسته است سیمای روستایی خود را حفظ نماید. این مسئله را شاید بتوان مدیون روستایی و کوهستانی بودن مناطق بافت و راه‌های نسبتاً دور از دسترس آن دانست که امکان آسان تخریب فرهنگ منطقه را کاهش می‌دهد. در مجموع، می‌توان گفت که زمان اوج کپی‌برداری از طرح‌ها، رنگ و نقوش مناطق دیگر در استان کرمانشاه همین زمان بوده که موجب کمرنگ شدن قالی‌های اصیل استان کرمانشاه شده است (Sourasrafil, 2010, p. 100).

در زمینه شناسایی طرح و نقش قالی‌های ناحیه کرمانشاه، مطالعات انجام‌شده در حوزه میدانی این منطقه متعلق به بیش از دو دهه اخیر بوده است و تحقیقات چندانی درباره قالی‌های امروزی این ناحیه انجام نشده است. این مسئله موجب نداشتن اطلاعاتی در خصوص قالی امروزی کرمانشاه شده است. از این رو، نیاز به شناخت میدانی قالی‌بافی معاصر این منطقه جهت حفظ و شناخت وضع فعلی ضروری به نظر می‌رسد. همچنین با توجه به فراموش شدن طرح و نقش قالی‌های منطقه، توجه به پیشینه و فرهنگ بومی در قالی‌های استان کرمانشاه و تشخیص اصالت طرح و نقش قالی‌های این استان ضروری است. در نتیجه، هدف از انجام پژوهش حاضر بررسی و تحلیل طرح و نقش قالی‌های امروزی کرمانشاه و در نهایت ارائه دسته‌بندی متنوع طرح و نقش و طبقه‌بندی وضعیت موجود خواهد بود. مسئله اصلی در این پژوهش عدم داشتن اطلاعات مناسب از وضعیت قالی‌بافی این منطقه و نداشتن طبقه‌بندی علمی و نمونه‌های معاصر طرح و نقش اصیل این منطقه است که انجام تحقیقی جامع و مفید جهت شرح طرح و نقش قالی‌های استان کرمانشاه را ضروری می‌سازد. همچنین، نتایج پژوهش حاضر می‌تواند منجر به دستاوردهایی در حوزه‌های مرتبط با قالی نظیر شناخت طرح‌های اصیل استان و بررسی آن‌ها به لحاظ قابلیت رقابت با قالی‌های مناطق دیگر و عرضه آن‌ها به بازارهای دلخواه گردد. از طرف دیگر، آگاهی از نتایج این پژوهش برای تمامی سازمان‌ها، نهادهای اداری، آموزشی، تولیدی و گروه‌های فرهنگی– اجتماعی مرتبط با قالی جهت تولید قالی‌های با کیفیت و اصیل می‌تواند مفید واقع شود. هدف از انجام تحقیق بررسی و تحلیل و طبقه‌بندی طرح و نقش قالی‌های بومی و اصیل امروزی کرمانشاه است.

۱. پیشینه پژوهش

تاکنون برخی پژوهش‌ها در زمینه قالی‌های استان کرمانشاه انجام شده است. احمدی و یاوری (۱۳۹۸) با بررسی طرح و نقش قالی‌های شهرستان سنقر و کلیایی و میزان اصالت آن‌ها، بیان کردند که قالی کلیایی به واسطه پیشینه‌ای طولانی در تولید قالی، مجموعه‌ای از نقوش خاص را دارا است و بافندگان استان کرمانشاه همچون سایر بافندگان ایران، بسیاری از نقش‌های نمادی را به شیوه‌ای خاص در دستبافت‌های خود جای داده‌اند (Ahmadi & Yavari, 2018). وندشعاری و همکاران (۱۳۹۸) با بررسی مطالعه تطبیقی ساختار طرح و نقش قالی‌های کردی خراسان با منطقه کردستان، نشان دادند که طرح‌هایی مانند «کله روسی» و «جلیل» و ساختارهای ترنج، لچک و حاشیه و نقش‌مایه‌های آن‌ها در طرح‌های ترنجی و لچک ترنج بیشترین شباهت را در دو منطقه داشتند؛ اما تفاوت‌هایی در چگونگی به‌کارگیری انواع نقش‌مایه‌ها (هندسی، گیاهی و جانوری) در قالی‌ها به علت تغییر در موقعیت اقلیمی و جغرافیایی مشاهده شد (Vand Shoari et al., 2018). یاوری و همکاران (۱۳۹۷) به بررسی یادگاری بافی در قالی‌های عشایری و روستایی در قالی‌های کرمانشاه پرداختند و نشان دادند که قالی سنتی منطقه کرمانشاه موارد قابل ملاحظه‌ای از یادگاری‌بافی را در خود گنجانده است (Yavari et al., 2017). مبینی و ابراهیم‌زاده (۱۳۹۱) به بررسی نمادین نقوش گیاهی در قالی‌های کردی (بیجار، سنه) پرداختند و بیان کردند که نقوش گیاهی در این قالی‌ها دارای اهمیت بالایی بوده و علاوه بر جنبه تزیینی، معانی نمادین، فرهنگی و مذهبی را نیز دارا هستند؛ همچنین، تأثیرات مذهبی و اعتقادی و باورهای بافندگان قالی کردی و نیز محیط جغرافیایی، خالق نقوشی است که هر یک از این نقش‌مایه‌ها به عنوان نمادی خاص مفاهیمی نمادین از نقوش را به مخاطب خویش القاء می‌کند (Mobini & Ebrahimzadeh, 2012). صوراسرافیل (۱۳۸۹) در کتابی قالی‌های کردی کرمانشاه را بررسی و بیان نمود که به دو دلیل واضح نمی‌توان از قالی‌بافی گسترده شهری (کارگاهی) در استان کرمانشاه سراغ گرفت؛ اول آنکه به لحاظ شکل تقریباً روستایی عشایری این استان، عشایر کوچنده آن به دلیل برخورداری از طبیعت سرسبز و مراتع گسترده در دامنه کوه‌ها و تا کمتر از نیم قرن پیش چندان تمایلی به اسکان در شهرها نداشتند که این مسئله باعث حفظ وابستگی آن‌ها به طبیعت روستایی و تولیدات سنتی خود شده است؛ دوم آنکه ناامنی نسبی منطقه، مخصوصاً درگیری های مداوم در شهرهای مسیر راه‌های تجاری و گذر به غرب، استقرار صنایع و یا حرفه‌های دائمی را در آنجا ناممکن ساخته است (Sourasrafil, 2010).

صدری (۱۳۸۴) با بررسی ظاهری نقش‌ها و مفاهیم نمادین موجود در نقوش قالی سنقر و کلیایی، نشان داد که اصالت طرح‌های قالی سنقر مربوط به مواد اولیه، رنگ‌بندی و به‌ویژه طرح‌های شکسته و نقوش هندسی آن است؛ یکی از دلایل گرایش بافته‌های روستایی به این گونه نقش‌ها این است که طرح‌های شکسته بدون ترسیم اولیه بر روی کاغذ نیازمند مهارت کمتری در مقایسه با طرح‌های گردان در نقشه‌های شهری است (Sadri, 2005). شایسته‌فر (۱۳۸۳) هنر قالی‌بافی در سنقر کلیایی را بررسی کرد و نشان داد که برخی از قالی‌های این منطقه با داشتن ترنج ساعتی، پیوستگی طرح‌های کلیایی را با طرح‌های فراهان و فرقان نشان می‌دهند و در این منطقه قالی‌هایی با طرح بازوبند و یا شیر و شکری نیز بافته می‌شود؛ همچنین نقش‌های حسین‌آباد، عبداللهی و اکبرآباد همگی نمایشگر و حکایت مردمانی است که در روستاهای دورافتاده سنقر زندگی می‌کنند (Shayesteh Far, 2004). ادواردز (۱۳۶۹) به بررسی مختصر قالی‌های کردی قدیمی منطقه کرمانشاه پرداخت و به قالی‌هایی از مناطق کردنشین استان کردستان و کرمانشاه به نام قالی‌هایی با طرح لنگر کشتی اشاره نمود که امروزه از آن در مناطق سنقر و کلیایی استان کرمانشاه یافت می‌شود و جزء قالی‌های روستایی است (Edwards, 1990). جزمی و همکاران (۱۳۶۳) به بررسی طرح و نقش‌های قالی‌ها و دست‌بافته‌ها در استان کرمانشاه پرداختند؛ آن‌ها بیان نمودند که نقش‌های هندسی و بومی منطقه کرمانشاه در مواردی متأثر از نقش‌های بومی مناطق مجاور است. نقشه‌های بومی و نقش‌های مجرد آن‌ها اغلب نشان از ابعاد معنوی و مادی زندگی روستایی و فضای کلی روستا دارد و رنگ‌ها اغلب گیاهی و معدنی است و در محل تهیه می‌شود (Jezmi et al., 1984).

با بررسی پیشینه پژوهش، به نظر می‌رسد که مطالب برخی از این تحقیق‌ها می‌تواند به لحاظ زمانی قدیمی بوده و با تحقیق حاضر که به بررسی نقوش و طرح‌های قالی امروزی استان کرمانشاه می‌پردازد، متفاوت باشد. همچنین مباحث برخی تحقیقات تنها به برخی از نواحی استان کرمانشاه محدود شده است (مانند ناحیه سنقر کلیایی) و از این منظر نیز نتایج تحقیق حاضر می‌تواند به‌صورت جامع‌تر قالی‌های کل ناحیه استان کرمانشاه را مورد بررسی قرار دهد و مکمل تحقیقات پیشین نیز باشد. به علاوه در برخی مطالعات پیشین انواع دیگری از طرح‌ها و نقوش دست‌بافته‌های کرمانشاه از جمله گلیم مورد بررسی قرار گرفته است؛ درحالی‌که تحقیق حاضر تنها در زمینه مختص به طرح و نقوش قالی‌های کرمانشاه انجام می‌شود. از نظر تازگی نیز تصاویر مورد بررسی در این تحقیق به صورت میدانی جمع‌آوری شده است که می‌تواند دارای مزیت بیشتری نسبت به تصاویر مورد بررسی در برخی از مطالعات پیشین باشد.

۲. روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی- توصیفی و روش گردآوری اطلاعات آن به‌صورت کتابخانه‌ای (فیش‌برداری، یادداشت، بررسی اسناد و غیره) و میدانی (مصاحبه، مشاهده، عکاسی) است. در مرحله میدانی این پژوهش، به وسیله عکاسی از قالی‌های موجود در بازار، نمایشگاه قالی تهران، اتحادیه‌های قالی دستباف استان و شهرستان‌های کرمانشاه و مکان و خانه‌های بافندگان مورد نظر پرداخته شد. همچنین برای کسب اطلاعات مفید و جامع با روش میدانی، به جمع‌آوری داده‌های مورد نظر در قالی‌های موجود پرداخته شد. جامعه آماری این پژوهش تعداد قابل پیش‌بینی ۵۰ تخته قالی بود که ۱۶ تخته از آن به عنوان نمونه‌های تحقیق بررسی گردید. انتخاب نمونه و حذف نمونه‌های مشابه به شیوه هدفمند و بر اساس فراوانی، تنوع و در دسترس بودن نمونه‌ها انجام گرفت.

۳. مبانی نظری

طرح: طرح به معنای ساختار کلی اولیه برای دستیابی به هدفی مشخص یا تصویر اولیه‌ای از یک شکل کلی اطلاق می‌شود. در صنعت قالی‌بافی، طرح به نقشه سیاه قلم گفته می‌شود (Mirzaamini & Shah Parvari, 2016, p. 117-133). در این پژوهش، منظور از طرح شامل استخوان‌بندی و نظام ساختاری درون متنی است که بر اساس آن نقوش چیده می‌شوند. انواع طرح قالی‌های مورد بررسی از نظر نحوه اجرای اجزاء و نقش‌مایه‌ها، تقسیمات طرح و رج‌شمار بررسی شدند. نقش: در صنعت قالی‌بافی، نقشه قالی به نقشه رنگی دارای نقطه‌چین گفته می‌شود که معمولاً شامل مجموعه‌ای از نگاره‌ها، نقش‌مایه‌ها و تصاویر گوناگون رنگی هستند (Mirzaamini & Shah Parvari, 2016, p. 117-133). نقشه‌های قالی به انواع مختلفی همچون طبیعی، انتزاعی یا تجریدی با دسته‌های فرعی متنوع تقسیم می‌شود (Daneshgar, 2008, p. 324). نقش در طراحی قالی، اشکالی است که بنا بر نوع ترکیب‌بندی و سامان‌دهی شاکله طرح بر جای خود می‌نشیند؛ به عبارت دیگر، نقش فرهنگ تصویر اجتماع در قالب شکل است (Mirzaamini & Shah Parvari, 2016, p. 117-133). قالی: قالی به طور اختصاصی به دست‌بافته‌ای پُرزدار اطلاق می‌شود که بر روی دار و با عمل گره‌زنی و پودگذاری تولید می‌شود (Bassam, 2012, p. 32). در این تحقیق، منظور قالی‌های بافته‌شده در پنج دهه اخیر در ناحیه استان کرمانشاه است.

٤. بررسی نمونه قالی‌های مورد مطالعه

در این تحقیق، قالی‌های امروزی استان کرمانشاه در غالب یک طبقه‌بندی کلی که شامل اسلیمی، واگیره‌ای، گل فرنگ، گلدانی، ماهی در هم، شکارگاهی، هندسی، فصلی (تصویری) و تلفیقی بررسی شدند (جدول ۱) و (جدول ۲).

انواع طرح قالی‌های مورد بررسی در این تحقیق از نظر نحوه اجرای اجزاء و نقش‌مایه‌ها به ۳ دسته شکسته، گردان و تصویری تقسیم‌بندی شد. از ۵۰ قالی مورد بررسی، ۳۴ مورد از نوع شکسته (قالی‌های دو گلی، ترنج لنجاب، برچلواراک، انواع لچک ترنج و تلفیقی، سه گلی، پرده‌ای ترنج‌دار کهنه، کلاه‌فرنگی، یه‌گلی، انواع کیوه‌نانی، سیدعبداللهی و حسین‌آباد، دو گل اکبرآباد، قهوه‌سینی، تلفیقی تعاونی قالی سنقر، لنگر کشتی، سماوری، شکاری جوزان، سیخ کبابی، بازوبندی، دار گل و انواع سروی)، ۱۱ مورد از نوع گردان (قالی‌های گل‌سرخ، کف ساده قاب قرآنی، لچک ترنج ماهی و ماهی در هم، قاب قابی، واگیره‌ای، گلدانی محرابی، افشان واگیره‌ای و شکار و سوار)، ۵ مورد از نوع تصویری (قالی‌های فصلی، تصویری کرمانشاه و هوشنگ شاه کلیایی) بودند. همچنین، انواع طرح قالی‌ها از نظر تقسیمات طرح نیز به ۳ دسته سراسری، یک‌چهارم و یک‌دوم تقسیم‌بندی شد. از ۵۰ قالی مورد بررسی،

۲۶ مورد از نوع یک‌چهارم (قالی‌های گل‌سرخ، کف ساده قاب قرآنی، لچک ترنج ۲ و ماهی در هم، واگیره‌ای، سه گلی، تلفیقی ۲، افشان واگیره‌ای، کلاه فرنگی، یه گلی، کیوه نانی دو ترنجی، انواع سید عبداللهی و حسین آباد، دو گل اکبرآباد، قهوه سینی، تلفیقی تعاونی قالی سنقر، سماوری، سیخ کبابی، بازوبندی ۳ و ۲)، ۲۳ مورد از نوع سراسری (قالی‌های لچک ترنج ماهی، قاب قابی، دو گلی، ترنج لنجاب، انواع فصلی، برچلواراک، لچک ترنج ۱ و طرح ماهی، تلفیقی ۱، پرده‌ای ترنج‌دار کهنه، تصویری کرمانشاه، انواع کیوه‌نانی یک ترنجی و لنگر کشتی، شکاری جوزان، هوشنگ شاه کلیایی، شکار و سوار، بازوبندی ۱، دار گل و انواع سروی) و یک مورد از نوع یک‌دوم (قالی گلدانی محرابی) بودند (جدول ۳).

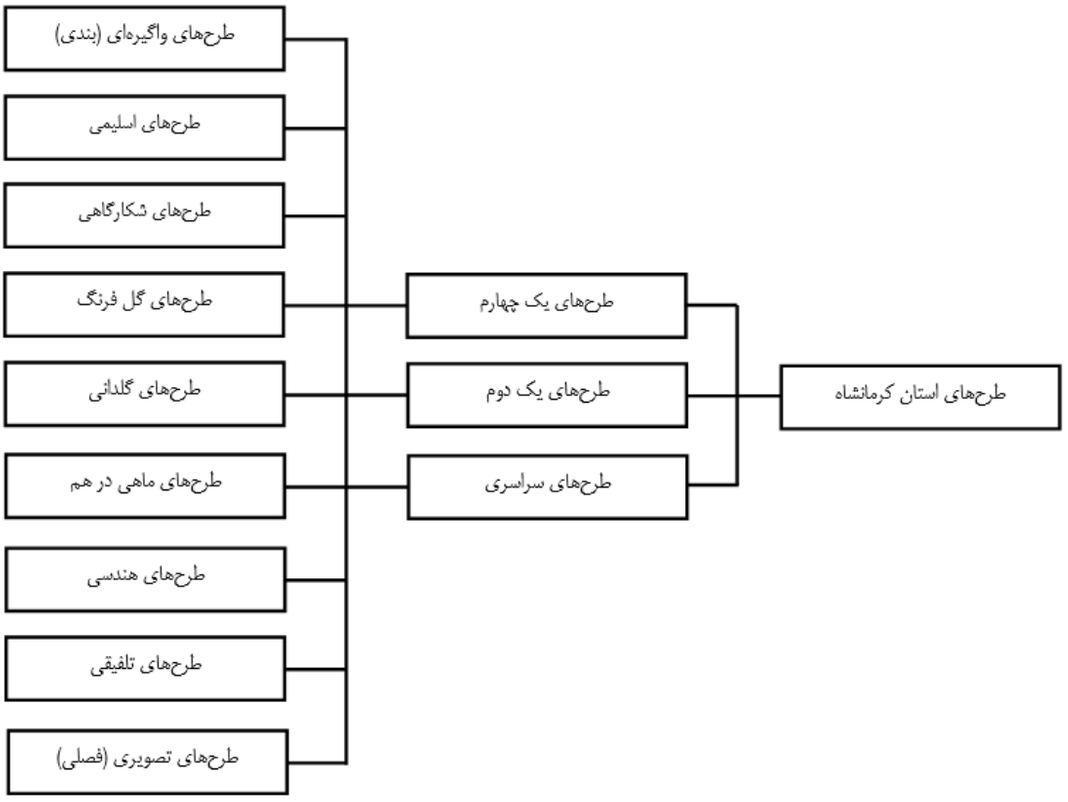
۵. طرح، نقش و رنگ

بررسی ویژگی رج‌شمار قالی‌های امروزی کرمانشاه نشان داد که از نظر ویژگی‌های فنی بافت نیز بیشتر قالی‌های مورد بررسی دارای رج‌شمار بین ۴۵–۲۰ هستند. به‌طورکلی، از دارهای یک‌طرفه، دوطرفه و افقی (عمدتاً مخصوص عشایر کوچ‌نشین) در منطقه کرمانشاه استفاده می‌شود. گزارش شده است که رج شمار قالی‌های این ناحیه ۳۰–۲۰ است و از طرف تعاونی‌ها سعی شده تا این رج شمار به ۴۰ گره و بیشتر برسد (Sourasrafil, 2010, p. 27). قالی‌های روستایی عموماً تک پود و گوشتی‌اند؛ اما در روستاهای حسین‌آباد و مراکز با سابقه قالی‌های دو پود نیز بافته می‌شوند. نخ تار به فریت و نخ پود به پود و میان پود نامیده می‌شوند. فرش روی دستگاه پرداخت می‌شود و در ابتدای فرش چند رج (دست) گلیم زده می‌شود (Sourasrafil, 2010, p. 27).

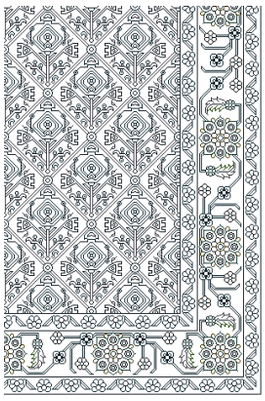
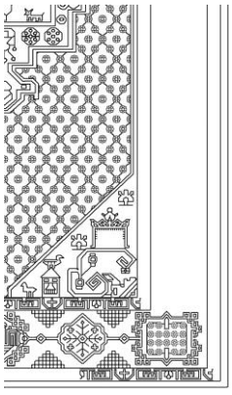
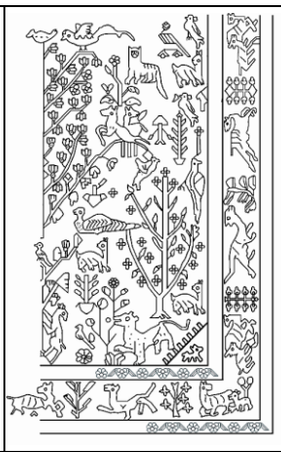
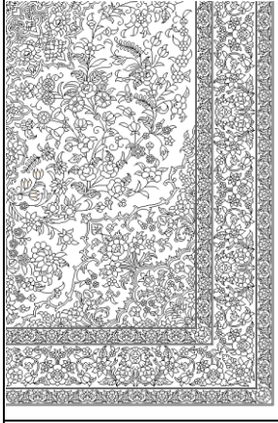
از مهم‌ترین طرح‌های قالی کرمانشاه که در برخی از پژوهش‌های قبلی نیز به آن‌ها اشاره شده است، می‌توان به طرح بازوبندی، طرح دار گل یا درختی، طرح سروی، طرح حسین‌آباد، طرح تخت‌جمشید (کیوانی) و دو گل اکبرآباد اشاره داشت (Sadri, 2005, p. 34). نقش بید مجنون از طرح‌های قدیمی این ناحیه است که به شکلی انتزاعی از درخت بید مجنون الهام گرفته و مانند یک تنه مستقیم و باریک و ۴–۳ شاخه کنگره‌دار و به صورت شکسته و آویزان بافته می‌شود. بید مجنون نماد دلدادگی است و از آن با مفاهیم عشق و عرفان یاد می‌شود. سرو نیز از نقوش رایج در قالی سنقر است که در ایران باستان به عنوان درختی مقدس شناخته شده است (شکل ۱). درخت سرو مظهر شادابی و جوانی، زندگی، ایستادگی و آزادگی است. در ترکیب نقش بید مجنون با درخت سرو تبریزی مفاهیم عشق و آزادگی و پیری و جوانی تداعی می‌گردد (Sadri, 2005, p. 32-41).

به طور کلی طرح‌های رایج در قالی‌های امروزی استان کرمانشاه شناسایی شدند. این طرح‌ها شامل طرح‌های لنگر کشتی، کلاه‌فرنگی، قاب قرانی مسجد پاوه، برچلوارک، پرده ترنجی مسجد پاوه، سماوری، ترنج لنجاب، تلفیقی، دو گل اکبرآباد، محرابی گلدانی، شکارگاه، حسین‌آباد کلیایی، سیدعبداللهی، کیوه‌نانی یک ترنجی، یه گلی، سیخ کبابی، دارگل (گل لاله)، بازوبندی، تلفیقی و قهوه سینی بودند (جدول ۴). به نظر می‌رسد که به دلیل نزدیکی شهرهایی همچون بیجار و یا سنندج به منطقه کرمانشاه (مخصوصاً سنقر کلیایی که مهد بافت قالی در این ناحیه محسوب می‌شود)، طرح‌های نسبتاً زیادی از قالی‌های مناطق بیجار و سنندج نیز در قالی‌های کرمانشاه یافت می‌شود.

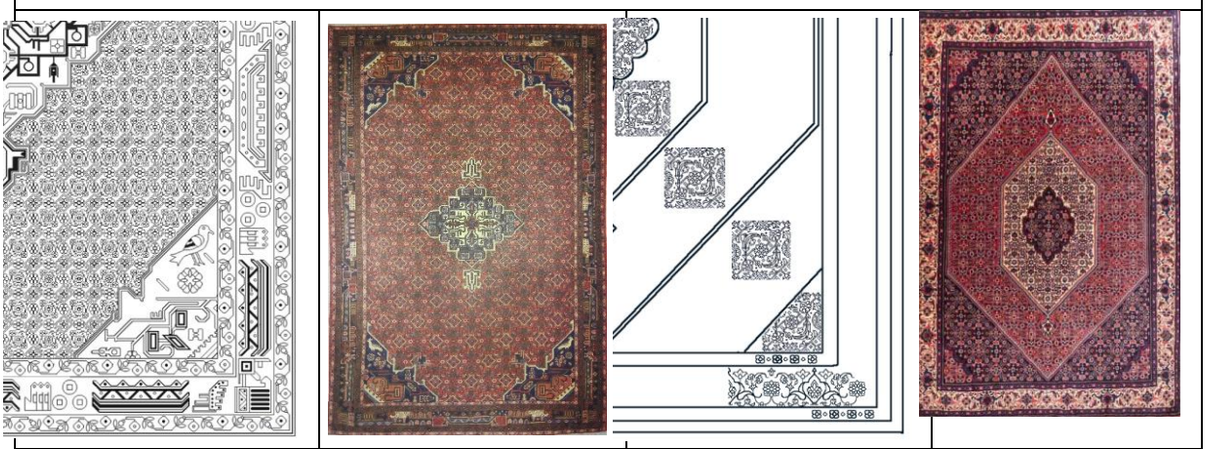
جدول ۱: طبقه‌بندی کلی طرح قالی‌های استان کرمانشاه



جدول ۲: طبقه‌بندی کلی طرح قالی‌های استان کرمانشاه

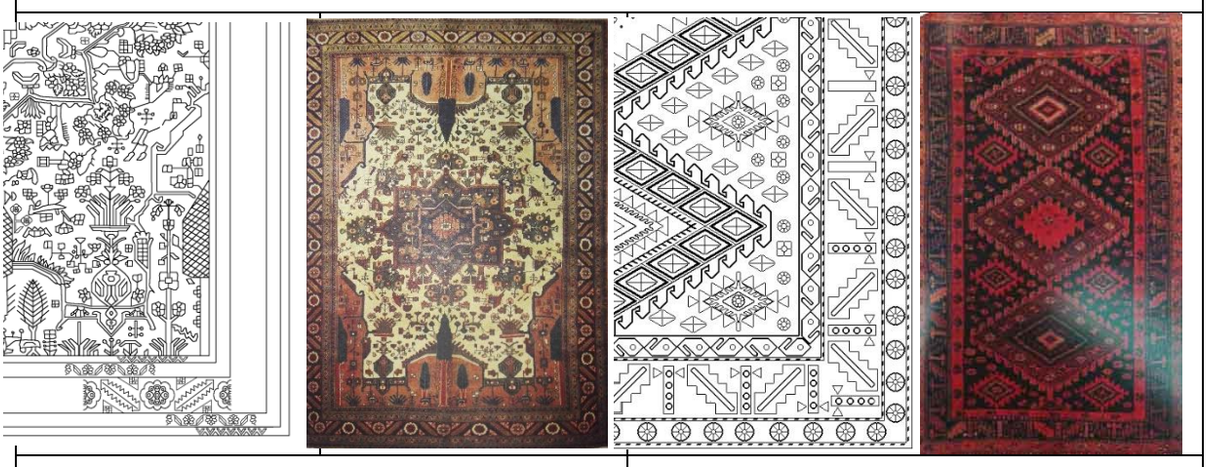
طرح‌های واگیره‌ای (بندی)	
	
دار گل (گل لاله)- کرمانشاه	بازوبندی- کرمانشاه
طرح‌های شکارگاهی	
	
شکاری جوزان– سنقر و کلیایی	شکار و سوار– سنقر و کلیایی
طرح‌های گل فرنگ	
	
گل‌سرخ – سنقر و کلیایی	گل‌سرخ – سنقر و کلیایی

طرح‌های ماهی در هم



کلاه‌فرنگی- کرمانشاه | حسین‌آباد - سنقر و کلیایی

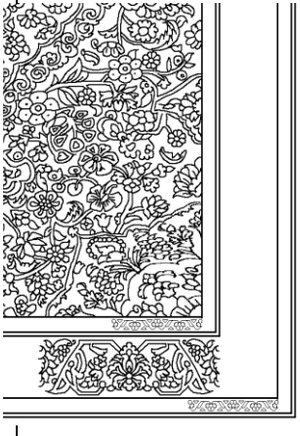
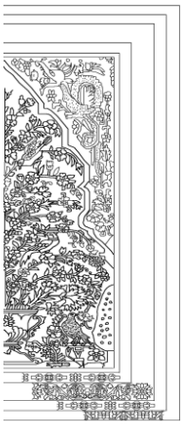
طرح‌های هندسی



پرده‌ای ترنج‌دار— مسجد جامع پاوه | سید عبداللهی— کرمانشاه

طرح‌های تلفیقی

طرح تلفیقی— سنقر و کلیایی | طرح تلفیقی— سنقر و کلیایی

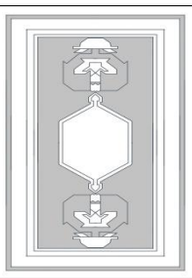
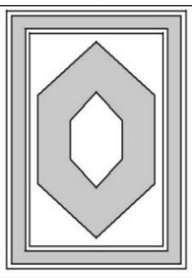
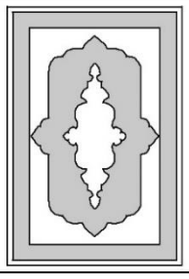
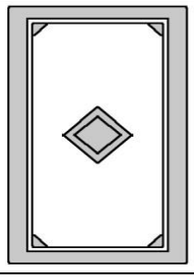
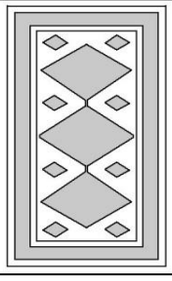
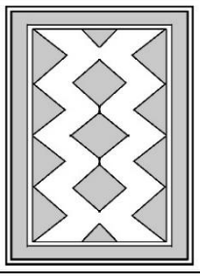
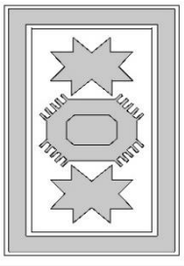
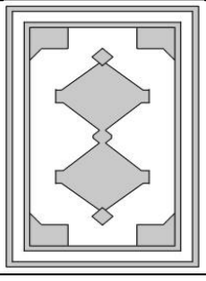
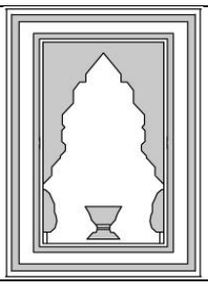
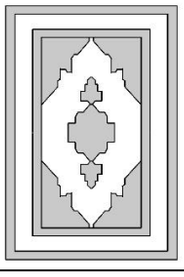
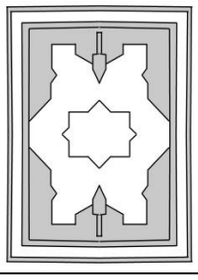
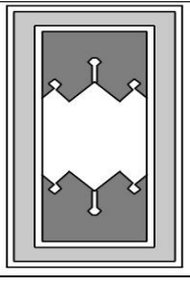
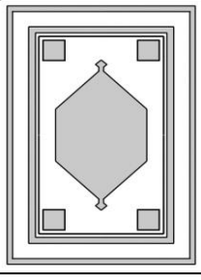
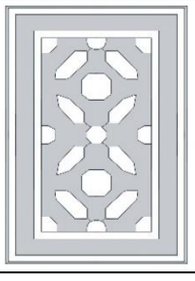
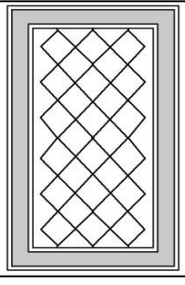
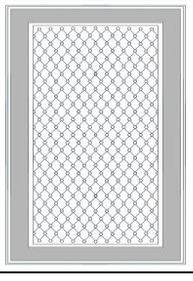
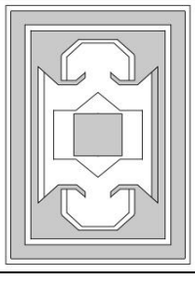
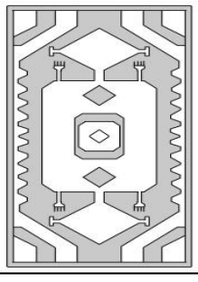
طرح‌های تصویری (فصلی)	
هوشنگ شاه – سنقر و کلیایی	طرح تصویری (فصلی)- سنقر و کلیایی
طرح اسلیمی	طرح گلدانی
	
لچک و ترنج با حاشیه اسلیمی شکسته– سنقر و کلیایی	گلدانی محرابی– کرمانشاه

جدول ۳: تقسیم‌بندی طرح قالی‌ها از نظر نحوه اجرای اجزاء و تقسیمات طرح

نحوه اجرای اجزاء		
شکسته	تصویری	گردان
۳۴	۵	۱۱
تقسیمات طرح		
یک دوم	یک چهارم	سراسری
۱	۲۶	۲۳

شکل ۱: طرح سروی بافته شده در استان کرمانشاه

جدول ۴: قالب کلی طرح‌های رایج در قالی‌های امروزی استان کرمانشاه

				
لنگر کشتی	کلاه‌فرنگی	قاب قرانی مسجد پاوه	برچلوارک	پرده‌ای ترنجی مسجد پاوه
				
سماوری	ترنج لنجاب	تلفیقی	دو گل اکبرآباد	محرابی گلدانی
				
شکارگاه	حسین‌آباد کلیایی	سید عبداللهی	کیوه نانی یک ترنجی	یه گلی
				
سیخ کبابی	طرح دارگل (گل لاله)	طرح بازوبندی	طرح تلفیقی	طرح قهوه سینی

در استانی به وسعت کرمانشاه، به علت تعداد زیاد روستاها و کمبود راه‌های دستیابی به امکانات مورد نیاز قالی‌بافی از جمله آموزش و کارگاه‌های مجهز ریسندگی و رنگرزی، استفاده از رنگ‌های شیمیایی به‌شدت رایج است؛ هرچند که در زمان نه‌چندان دور قالی‌های محلی با برخورداری از رنگ‌ها و رنگرزی گیاهی و پشم‌های محلی مرغوب دارای ارزش خاصی بودند (Sourasrafil, 2010, p. 28). برای بافت قالی‌های قدیمی، رنگ‌های مصرفی عمدتاً گیاهی استفاده می‌شد که روی پشم‌های مرغوب محلی رنگ‌آمیزی می‌شدند. برای مثال از ورق (ورک: نوعی خار) برای ساخت رنگ قهوه‌ای و از روناس برای ساخت رنگ‌های دوغی، گلی، پیازی و شتری استفاده می‌شد. کاه نیز در گذشته همراه با زاج سفید رنگ کاهی (زرد کمرنگ) به دست می‌داد. در مجموع، برخی رنگ‌های طبیعی موجود در منطقه شامل رنگ‌های خاری به نام ورق با رنگ‌دانه‌های قهوه‌ای، مو، برگ‌مو، کاه، کی، پوست گردو، گردکان، پوست انار، رنگ‌های روناسی و نهایتاً رنگ نیل هستند. رنگ‌های رایج منطقه نیز شامل سبز، سوز، حنایی، حنه‌ای مشکی، سیه یا رش، سورمه‌ای، قرمز، الماسی (موشی) و خاکی هستند (Sourasrafil, 2010, p. 28).

با توجه به موارد فوق، مشخص است که رنگ‌های اصیل بافت قالی در ناحیه کرمانشاه شامل رنگ‌هایی همچون روناسی، زیتونی، لاکی، سرمه‌ای، کرم، سفید و آبی هستند. در (جدول ۵) رنگ‌های استفاده شده در قالی‌های امروزی کرمانشاه به تفکیک مشخص شده‌اند. همان طور که قابل مشاهده

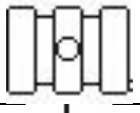
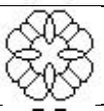
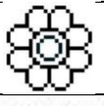
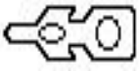
است، رنگ‌های استفاده شده شامل رنگ‌های سرمه‌ای، کرم، روناسی، قرمز، آبی، سبز، سیاه، نارنجی، قهوه‌ای، زیتونی، الماسی و خاکی هستند. از آنجا که بیشتر قالی‌های مورد بررسی در منطقه کرمانشاه دارای رنگ‌های اصیل و قدیمی هستند، به نظر می‌رسد که اصالت قالی‌های کرمانشاه در زمینه رنگ در سطح بالایی است.

نقشه‌های رایج استان شامل نقشه‌های ذهنی و نقشه‌های طراحی‌شده هستند. بسیاری از طرح‌های منطقه سابقه و قدمت محلی دارند و برخی دیگر نیز متأثر از روستاها و یا استان‌های مجاور هستند. برخی از طرح‌های مورد استفاده در منطقه نظیر ماهی بیجار، جوزان ملایر و حسین‌آباد شهرت جهانی دارند. سایر نقشه‌های معروف عبارت‌اند از حسین‌آبادی (معروف‌ترین نقشه)، بازوبندی (در بعضی روستاهای سنقر شیرین شکر نیز نامیده می‌شود)، سماوری، عبداللهی، اکبرآبادی و کیونانی (Salahian, 2015, Sourasrafil, 2010, p. 28). نقشه‌های غیربومی دیگر عبارت‌اند از: ساروق، جوزان برجلو، ماهی درهم، ماهی بیجار، شکارگاه و نقوشی از ملایر و حسین‌آباد شاملو افسری و موسی‌خانی که در منطقه رایج است. به هر حال، با گسترش ارتباط و راه‌یابی نقوش و قالی‌های مناطق دیگر، بافت از روی نقشه در مناطق استان رواج یافته است. همچنین به دلیل کمبود طراحان و نقاشان کارآمد در استان، رواج نقشه‌های چاپی را که مربوط به مناطق دیگر است، در نقاط مختلفی می‌توان مشاهده کرد. در کرمانشاه از واژه گل برای نقش استفاده می‌شود (مانند گل ترنجی به‌جای نقشه ترنجی). همچنین ریزه‌گل به معنای خرده نقشه است. با این حال، واژه‌های گل و ریزه‌گل در مواردی به معنای یک نقش یا خرده نقش نیز به کار می‌روند (Sourasrafil, 2010, p. 27). نقوش گیاهی نیز در قالی‌های این ناحیه دارای اهمیت بالایی بوده و علاوه بر جنبه تزیینی، معانی نمادین، فرهنگی و مذهبی را دارا هستند. این نقوش علاوه بر جنبه‌های سنتی، بیان‌کننده ذهن خلاق طراحان این قالی‌ها است. تأثیرات مذهبی و اعتقادی و باورهای بافندگان قالی کردی و نیز محیط جغرافیایی، خالق نقوشی است که هر یک از این نقش‌مایه‌ها به عنوان نمادی خاص مفاهیمی نمادین از نقوش را به مخاطب خویش القا می‌کند (Mobini & Ebrahimzadeh, 2012, p. 53). در (جدول ۶) خرده نقش‌های رایج در قالی معروف حسین‌آباد امروزی کرمانشاه آورده شده است.

جدول ۵: رنگ‌های استفاده‌شده در قالی‌های استان کرمانشاه

رنگ‌های گرم						رنگ‌های سرد					
کرم	خاکی	قهوه‌ای	نارنجی	قرمز	روناسی	زیتونی	سبز	الماسی	آبی	سرمه‌ای	سیاه

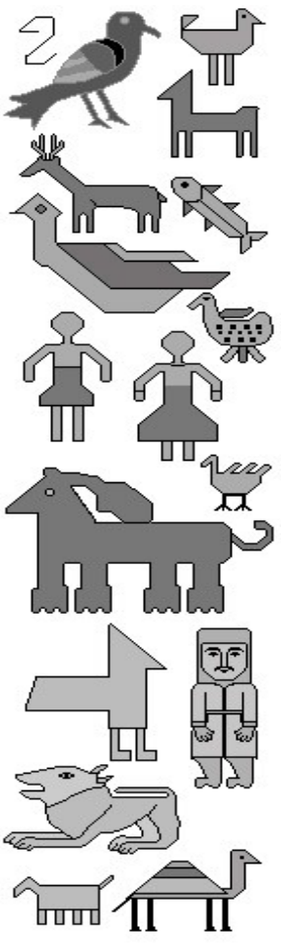
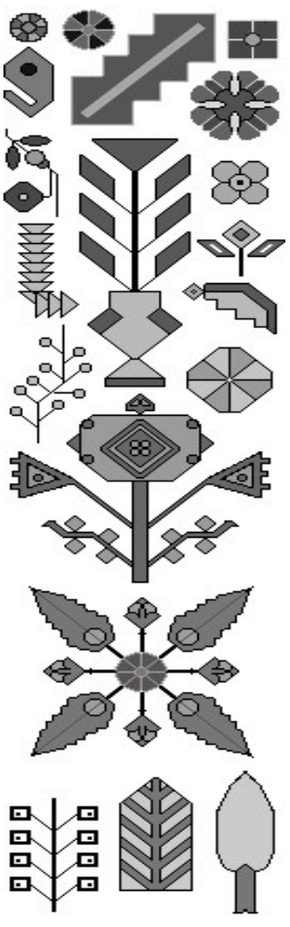
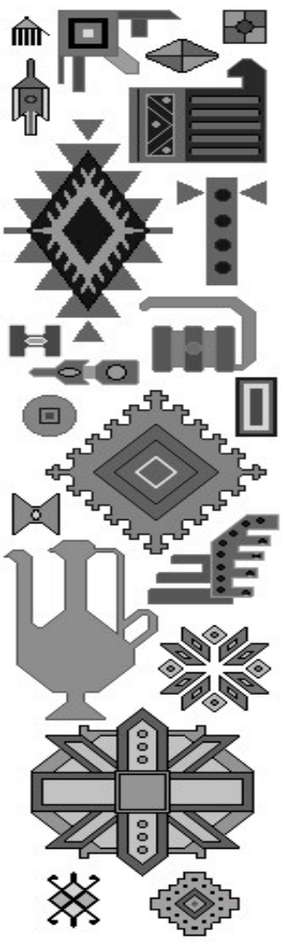
جدول ۶: خرده نقش‌های رایج در قالی‌حسین‌آباد امروزی کرمانشاه

ردیف	تصویر خرده نقش	نام محلی	لاتین	معنای فارسی	محل خرده نقش در نقشه
۱		کیسه ل	Turtle	لاک‌پشت	ترنج
۲		حوض	Pool	حوض	متن
۳		جامک	Mirror	آینه	ترنج
۴		چراغ	lamp	چراغ	ترنج
۵		خرس	Bear	خرس	لچک
۶		شمامه	melo	دستنبو	لچک
۷		ریزه گول	little Flower	گل کوچک	ترنج
۸		نمکدان	salt shaker	نمکدان	لچک
۹		مه لوبچیک	Bird	گنجشک	لچک

٦. دسته‌بندی نقوش

به‌طورکلی، نقوش قالی کرمانشاه به ۳ دسته حیوانی (شامل نقوش بز یا بِزِن، مار، ماسی، پیاشتر، شیر، زن یا ژِن، ملَور، مه، کوک، کله مرغی یا مامر، مامر آبی و سایر نقش‌های چهار پایان)، گیاهی (شامل نقوش بنه، دار، سرو، گل‌های چهارپر، نقش کاجی یـا سرو، نقش بتـه‌ای، بته‌جقه، برگ یـا گلا و برگ دندانـــه‌دار یـــا ماهی‌سان) و انتزاعی (نقش سماوری، نقش چنگ، نقش لوزی، نقوش هندسی، حوض در حوض، چند حوض در وسط، نقش حوض چندضلعی، حوض ساده و ستاره‌ها) تقسیم می‌شوند (جدول ۷).

جدول ۷: دسته‌بندی نقوش (حیوانی، گیاهی، انتزاعی) بر اساس رایج‌ترین نقش‌ها

حیوانی animal	گیاهی plant	انتزاعی abstract
		

نتیجه‌گیری

هدف از انجام پژوهش حاضر، بررسی و تحلیل طرح و نقش قالی‌های امروزی کرمانشاه بود. ویژگی‌های مختلف طراحی شـامل نحـوه اجـرای اجـزاء و نقش‌مایه‌ها، تقسیمات طرح، رج‌شمار و رنگ‌آمیزی در ۵۰ مورد از قالی‌های امروزی کرمانشاه بررسی شدند. انواع طرح قالی‌ها از نظر نحوه اجرای اجزاء و نقش‌مایه‌ها شامل ۳۴ مورد از نوع شکسته، ۱۱ مورد از نوع گردان، ۵ مورد از نوع تصویری بود؛ بنابراین، به نظر می‌رسد کـه نـوع طـرح بافتـه شـده در قالی‌های امروزی عمدتاً از نوع شکسته است. همچنین، انواع طرح قالی‌ها از نظر تقسیمات طرح نیز شامل ۲۶ مورد از نوع یک‌چهارم، ۲۳ مـورد از نـوع سراسری و یک مورد از نوع یک‌دوم بود. نوع طرح بافته شده در قالی‌های امروزی تقریباً به صورت برابر یک‌چهارم و سراسری اسـت. بررسـی ویژگـی رج‌شمار قالی‌های امروزی کرمانشاه نیز نشان داد که از نظر ویژگی‌های فنی بافت نیز بیشتر قالی‌ها دارای رج‌شمار بین ۴۵–۲۰ هستند کـه ایـن مسـئله می‌تواند مورد توجه تعاونی‌های تولید قالی قرار بگیرد.

همچنین نتایج تحقیق حاضر نشان داد که طرح‌های پرکاربرد در قالی‌های امروزی کرمانشاه شامل طرح‌های لنگر کشتی، کلاه‌فرنگی، قاب قرانی مسجد پاوه، برچلوارک، پرده ترنجی مسجد پاوه، سماوری، ترنج لنجاب، تلفیقی، دو گل اکبرآباد، محرابی گلدانی، شکارگاه، سروی، حسـین‌آبـاد کلیـایی، سیدعبداللهی، کیوه‌نانی یک ترنجی، یه‌گلی، سیخ کبابی، دارگل (گل لاله)، بازوبندی، تلفیقی و قهوه سینی هستند. به نظر مـی‌رسـد بـه دلیـل نزدیکـی

شهرهایی همچون بیجار و یا سنندج به منطقه کرمانشاه (مخصوصاً سنقر کلیایی که مهد بافت قالی در این ناحیه محسوب می‌شود)، طرح‌های نسبتاً زیادی از قالی‌های مناطق بیجار و سنندج نیز در قالی‌های کرمانشاه یافت می‌شود. به علاوه یافته‌های تحقیق حاضر نشان دهنده این مسئله بود که بیشترین رنگ‌های استفاده شده در قالی‌های امروزی کرمانشاه شامل رنگ‌های سرمه‌ای، کرم، روناسی، قرمز، آبی، سبز، سیاه، نارنجی، قهوه‌ای، زیتونی، الماسی و خاکی هستند. از آنجا که بیشتر قالی‌های مورد بررسی در منطقه کرمانشاه دارای رنگ‌های اصیل و قدیمی همچون روناسی، زیتونی، لاکی، سرمه‌ای، سیاه، قرمز، کرم، سفید و آبی هستند، به نظر می‌رسد که اصالت قالی‌های کرمانشاه در زمینه رنگ در سطح بالایی است.

به‌طورکلی، نقوش قالی کرمانشاه به ۳ دسته حیوانی، گیاهی و انتزاعی تقسیم می‌شوند. نتایج پژوهش حاضر نشان داد که رایج‌ترین خرده نقش‌ها در قالی‌های امروزی کرمانشاه شامل دسته حیوانی (شامل نقوش بز یا بِزِن، مار، ماسی، پیاشتر، شیر، زن یا ژِن، ملَور، مه، کوک، کله مرغی یا مامر، مامر آبی و سایر نقش‌های چهار پایان)، گیاهی (شامل نقوش بنه، دار، سرو، گل‌های چهارپر، نقش کاجی یا سرو، نقش بته‌ای، بته جقه، برگ یا گلا و برگ دندانه‌دار یا ماهی‌سان) و انتزاعی (نقش سماوری، نقش چنگ، نقش لوزی، نقوش هندسی، حوض در حوض، چند حوض در وسط، نقش حوض چندضلعی، حوض ساده و ستاره‌ها). به نظر می‌رسد که عمده طرح‌ها و نقش‌های قالی‌های امروزی در استان کرمانشاه در قالی‌های ناحیه سنقر کلیایی خلاصه می‌شود و اصالت قالی کرمانشاه با این منطقه شناخته می‌شود. در نتیجه در سایر نواحی استان کرمانشاه چندان نمی‌توان سراغ قالی‌بافی را گرفت و حتی با وجود بافنده‌ها در شهرستان‌های دیگر کرمانشاه، بافته‌ها اغلب از نقشه قالی‌های سنقر و کلیایی یا نقشه‌های مناطق غیر بومی دیگر هستند.

با توجه به عدم وجود اطلاعات مناسب از طرح و نقش قالی‌های امروزی کرمانشاه، نتایج این تحقیق می‌تواند پایه‌ای جامع و مفید جهت شرح طرح و نقش قالی‌های این ناحیه قرار بگیرد و منجر به دستاوردهایی در حوزه‌های مرتبط با قالی نظیر شناخت طرح‌های اصیل استان و بررسی آن‌ها به لحاظ قابلیت رقابت با قالی‌های مناطق دیگر و عرضه آن‌ها به بازارهای دلخواه شود. آگاهی از نتایج این پژوهش برای تمامی سازمان‌ها، نهادهای اداری، آموزشی، تولیدی و گروه‌های فرهنگی– اجتماعی مرتبط با قالی می‌تواند مفید واقع گردد.

سپاسگزاری

بدین‌وسیله از زحمات و تلاش همکاران و دوستانی که هر کدام به نحوی در تهیه این مقاله با این‌جانب همکاری داشته‌اند تشکر نموده و موفقیت همه آنها را از خداوند متعال خواهانم.

مشارکت نویسندگان

محمدامین قاسمی: تحقیق و بررسی موضوع، نرم‌افزار، مدیریت داده‌ها و نوشتن پیش‌نویس اصلی را در این مقاله بر عهده داشت. علی وند شعاری: مفهوم‌سازی، روش‌شناسی، مدیریت پروژه، بررسی و ویرایش را در این مقاله بر عهده داشت.

روجا احمدی: تحلیل رسمی، منابع، نظارت و اعتبارسنجی را در این مقاله بر عهده داشت.

References

Ahmadi, R. & Yavari, F. (2018). rug Sonqur and Koliai. Hamadan: Aksaya Publications.]in Persian[

احمدی، روجا. یاوری، فریبا (۱۳۹۸). قالی سنقر و کلیایی. همدان: آکسایا.

Edwards, A. C. (1990). Iranian carpet. Translated by Saba Mahindokht. Tehran: Farhang sera Publications.]in Persian[

ادواردز، آرتورسیسیل. (۱۳۶۹). قالی ایران. ترجمه صبا مهین‌دخت. تهران: فرهنگ‌سرا.

Bassam, S. J. (2012). Handwoven carpet culture. Tehran: Iran Encyclopedia Foundation, 32.] in Persian[

بصام، سیدجلال‌الدین. (۱۳۹۲). فرهنگ فرش دستباف. تهران: بنیاد دانشنامه نگاری ایران. ۳۲

Jezmi, M., Shariatzadeh, S. A. A., Karimi, A., & Mirshakrani, M. (1984). Native arts in handicrafts of the bakhtaran. Kermanshah: Publisher of Anthropology Center.]in Persian[

جزمی، محمد. شریعت‌زاده، سیدعلی‌اصغر. کریمی، اصغر. میرشکرانی، محمد. (۱۳۶۳). هنرهای بومی در صنایع دستی باختران. کرمانشاه: مرکز مردم شناسی.

Hajizadeh, M. A., Khaje Ahmad Attari, A., & Azimi nejad, M. (2015). A comparative study of designs and motifs in Safavid and Qajar period carpets. Great Khorasan: Volume 7. Number 52. 51-72.]in Persian [

حاجی‌زاده، محمدامین. خواجه‌احمدعطاری، علیرضا. عظیمی‌نژاد، مریم. (۱۳۹۵). مطالعه تطبیقی طرح و نقش در فرش‌های محرابی دوره صفویه و قاجار. خراسان بزرگ. دوره ۷. شماره ۵۲. ۷۲–۵۱

Khorram Shahi, S. Z. (1996). Green Book: Information Bank of Kermanshah Province. Kermanshah: Publications of the Dalahoo Advertising Center, 56.]in Persian[

خرم‌شاهی، سیدضیاءالدین. (۱۳۷۵). کتاب سبز: بانک اطلاعات استان کرمانشاه. کرمانشاه: کانون تبلیغاتی دالاهو، ۵۶.

Daneshgar, A. (2008). Iran carpet encyclopedia. The second book, Tehran: Iran National Carpet Center. 324.]in Persian[

دانشگر، احمد. (۱۳۸۸). دانشنامه فرش ایران. کتاب دوم، تهران: مرکز ملّی فرش ایران. ۳۲۴.

Shayesteh Far, M. (2004). The art of carpet weaving in Sonqur Koliai. Tehran: The book of the month of art. 77-78.]in Persian[

شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۳). هنر قالی‌بافی در سنقر کلیایی. تهران: کتاب ماه هنر. شماره ۷۷ و ۷۸.

Sadri, M. (2005). Symbolic concepts in Sonqur carpet motifs. Goljam magazine. Volume 1, Issue 1, 32-41.]in Persian[

صدری، مهرداد. (۱۳۸۴). مفاهیم نمادین در نقوش قالی سنقر. نشریه گلجام. دوره ۱، شماره ۱، ۴۱–۳۲.

Salahian, H. (2015). Identifying common carpet designs in Sanandaj and modifying them with an approach to the taste of today's Sanandaj consumers and presenting a design work based on studies. Master's thesis in the field of carpets/ design. Islamic Art University of Tabriz.]in Persian[

صلاحیان، هانا. (۱۳۹۵). شناسایی طرح‌های رایج فرش سنندج و اصلاح آنها با رویکرد به سلیقه مصرف‌کنندگان امروز سنندج و ارائه یک اثر طراحی مبتنی

بر مطالعات. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته فرش/ گرایش طراحی. دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
Sourasrafil, S. (2010). Kermanshah Kurdish carpets.Tehran: Andisheh Publications.]in Persian[
صوراسرافیل، شیرین. (۱۳۸۹). فرش‌های کردی کرمانشاه. تهران: آفتاب اندیشه.
Mobini, M., & Ebrahimzadeh, F. (2012). Investigating symbolic plant motifs in Kurdish carpets (Bijar, Sane). Naqsh Mayeh magazine. Volume 5. Number.12. 53-62.]in Persian[
مبینی، مهتاب. ابراهیم‌زاده، فرزام. (۱۳۹۱). بررسی نمادین نقوش گیاهی در قالی‌های کردی (بیجار، سنه). نشریه نقش‌مایه. دوره ۵. شماره ۱۲. ۶۲-۵۳.
Mirzaamini, M. M., & Shah Parvari, M. R. (2016). Analysis of Qom carpet aesthetics (examination of new Qom carpets). Period 9. Number 1 (consecutive 17). pp.117-133.]in Persian[
میرزاامینی، محمدمهدی. شاه پروری، محمدرضا. (۱۳۹۶). تحلیل زیبایی‌شناسی قالی قم (بررسی قالی‌های جدید قم). دوره ۹. شماره ۱ (پیاپی ۱۷). ۱۳۳-۱۱۷.
Vand Shoari, A., Bakhshi, A., & Mirzaei, A. (2018). A comparative study of the design structure and role of Kurdish carpets in Khorasan and Kurdistan region. Negrah Scientific Quarterly. Number 51. 36-51.]in Persian[
وندشعاری، علی. بخشی، اکرم. میرزایی، عبدالله. (۱۳۹۸). مطالعه تطبیقی ساختار طرح و نقش قالی‌های کردی خراسان با منطقه کردستان. فصلنامه علمی نگره. شماره ۵۱. ۵۱-۳۶.
Yavari, F., Mohajer, F., & Khodami, A. (2017). Sociological explanation of souvenir weaving in nomadic and rural carpets of Iran (case study: Kermanshah carpet). Goljam Quarterly. No. 33. 63-82.]in Persian[
یاوری، فریبا. مهاجر، فاطمه. خدامی، علیرضا. (۱۳۹۷). تبیین جامعه‌شناختی یادگاری بافی در قالی‌های عشایری و روستایی ایران (مطالعه موردی: قالی کرمانشاه). فصلنامه گلجام. شماره ۳۳. ۸۲-۶۳.