چکیده

فرش و قالی از هنرهای اصیل و بومی ایران است که این هنر دارای سابقه‌ای بسیار دیرینه است. بن‌مایه اصلی نقوش گیاهی و حیوانی فرش و قالی همان تصاویر ابتدایی است که بطور ناخودآگاه و غریزی بافندگان ایل ترکمن و قشقایی را مجذوب خود ساخته است. این نقوش گیاهی و حیوانی بیش از سایر نمادها در قالی‌های ترکمن و قشقایی جلوه‌گر می‌شود. قالی‌های قشقایی و ترکمن نشانگر نوع زندگی این دوم قوم و بیانگر آداب و رسوم، اعتقادات و هنر اصیل این اقوام ایرانی است. در ارتباط با نقوش بکاررفته در فرش و قالی پژوهش‌های متعددی انجام گرفته است اما اغلب آنها به بررسی مفاهیم کلی نقش‌مایه‌ها در فرش‌های محلی می‌پردازند و نقوش گیاهی و حیوانی کمتر در فرش‌های محلی یک ناحیه مورد بررسی قرار گرفته است. حال این سوال مطرح می‌گردد که نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی بکاررفته در فرش‌های اصیل ترکمن و قشقایی کدامند؟ برای پاسخ به این پرسش، ابتدا ویژگی‌های نقوش گیاهی و حیوانی قالی‌های ترکمن و قشقایی مورد بررسی قرار گرفته و سپس این نقوش تحلیل و دسته‌بندی و سپس این نقشمایه‌ها، مورد مقایسه قرار گرفته‌اند. در پژوهش حاضر از روش تحقیق توصیفی-تحلیلی استفاده شده است. نتایج بدست آمده از پژوهش حاضر نشان می‌دهد که نقوش در قالی‌های قشقایی تنوع بیشتری داشته اما در قالی ترکمن، ساختار طرح کلی از پیچیدگی بیشتری برخوردار است و از تنوع رنگ بیشتری برخوردار است. نقوش حیوانی و گیاهی، در قالی‌های قشقایی از تنوع بیشتری نسبت به قالی‌های ترکمن برخوردار است اشکال شتر و قوچ و گل نیلوفر بصورت مشترک در دستبافته‌های این دو قوم دیده می‌شود.

فصل اول:

کلیات

۱-۱مقدمه

دستبافته‌های عشایر ایران به عنوان یکی از اصیل‌ترین و کهن‌ترین هنرهای ایرانی نمودی از هویت قومی و فرهنگی-ملی عشایر است که جلوه‌گر تمدن باشکوه ایرانی است. حضور دستبافته‌های عشایری هم به عنوان بخشی از میراث فرهنگی قومی و ملی و هم به عنوان یکی از جلوه‌های هنرهای کاربردی که بخشی از ملزومات زندگی بوده و هستند، پشتوانهٔ همه آفرینش‌ها و خلاقیت‌های سازنده بشری در درازنای تاریخ و تمدن به شمار می‌آید. قالی و گلیم بافته شده توسط عشایر و در این پژوهش ایل قشقایی که به عنوان هنری اصیل در صنایع دستی مطرح است، هنری تجسمی با کاربردی بومی است که از سابقه‌ای طولانی برخوردار است (ابراهیمی‌ناغانی، ۱۹:۱۳۹۳). از یک سو دست بافته‌ها به دلیل آنکه سابقه‌ای طولانی و چندین هزارساله از کارکردهای متنوعی برخوردارند که به عنوان نمودی از تمدن اصیل ایرانی مطرح بوده و از شاخص‌ترین و با ارزش‌ترین هنرهای بومی ایران و عشایر است که آینه هنر ایرانی و به عنوان یک میراث ارزشمند شناخته می‌شود که از پیشینه تاریخی طولانی برخوردار است (سوری، ۵۶: ۱۳۹۶). از سوی دیگر به علت آنکه دست‌بافته های ایرانی به دلیل هنر، زیبایی و صنعت بکاررفته در جهان هنر پایا و ماندگار شده‌اند. فرش ایرانی بدلیل زیبایی و مرغوبیت آن به هنری جاودانه تبدیل شده اند که شناخت بنیان‌های این زیبایی به شناخت هرچه بهتر دستبافته های ایرانی منجر خواهد شد که شناخت مجموعه این عناصر و عوامل به ماندگاری این هنر اصیل کمک خواهد نمود (دریائی، ۲۵:۱۳۸۵).

در این میان بافت فرش در میان اقوام ترکمن از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده و بازندگی آنان عجین شده است. بافندگان فرش این منطقه که عمدتا زنان می‌باشند، از نقوش و موتیف‌های متنوع و زیبایی استفاده می‌کنند. قالی های ترکمن از حیث نقش و طرح از پیشینه طولانی برخوردار بوده و بدیهی است که این قدمت تاریخی، بکارگیری نقوش کهن و تنوعی را در پی خواهد داشت. (صلواتی، ۳۲۵:۱۳۹۰). همچنین منطقه فارس نیز یکی از مناطق مهم بافت قالی و گلیم در ایران است. بافندگان ایل قشقایی که از

شاخص‌ترین بافندگان عشایری در ایران هستند و دستبافت‌های زنان قشقایی تا حدود نیم قرن پیش عالی‌ترین نمونه بافته‌های عشایری بوده است. دست‌بافت‌های این قوم شامل خورجین، چتنه و فرش‌های کوچک و دست‌بافته‌هایی در ابعاد بزرگتر است که فرش‌های بیشتر از ۸ مترمربع را شامل می‌شده است (پرهام، ۶۳:۱۳۷۰).

۱-۲ بیان مسئله

قالی‌بافی و فرش‌بافی در هنر ایرانی فرش‌بافی جایگاهی ویژه و والا دارد و این امر ناشی از پیوند عمیق آن با هنر، فرهنگ و تمدن ایرانی است. ریشه و تاریخ این هنر به قوم‌های ماقبل تاریخ در قلمرو پهناور ایران برمی‌گردد و می‌توان گفت شکل‌گیری و رشد این هنر همواره با تحول و تنوع و بدایع بی مانند همراه بوده است. صنایع بومی و هنرهای اصیل ایرانی به ویژه فرش و دستبافته‌های اقوام ایرانی و بخصوص عشایر ایران از جمله آثار ارزشمند هنر ایران بشمار می‌رود که شناخت و پژوهش پیرامون آن امری مهم و ضروری بشمار می‌رود. حضور دست‌بافته‌های عشایری هم به عنوان بخشی از میراث فرهنگی قومی و ملی و هم به عنوان یکی از جلوه‌های هنرهای کاربردی که بخشی از ملزومات زندگی بوده و هستند، پشتوانهٔ همه آفرینش‌ها و خلاقیت‌های سازنده بشری در طول تاریخ و تمدن به شمار می‌آید. فرش و قالی ایرانی بخصوص قالی و دستبافته‌های ایل ترکمن و قشقایی به عنوان یک هنر اصیل و ارزشمند و سابقه‌دار بومی از سابقه‌ای طولانی و دیرینه برخوردار است. در این پژوهش نیز فرش ترکمن و قشقایی به دلیل در جایگاه هنری ویژه‌ای قرار داشته مورد مطالعه قرار خواهند گرفت. در این راستا دستبافته‌های ترکمن به عنوان بخشی از پژوهش حاضر به دلیل خصوصیات منحصر بفرد که این قالی‌ها در نقشه، طرح و رنگ دارد مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. بافت فرش در میان اقوام ترکمن از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده و با زندگی آنان عجین شده است.

فرش‌ها و دستبافته‌های ایرانی به علت زیبایی در طرح و نقش در عین سادگی و ترکیب هنرمندانه نقوش و طیف غنی رنگی دارای شهرت در جهان هستند. نقوش بکاررفته در قالی ترکمن و قشقایی بشکل هندسی و الهام گرفته از طبیعت و محیط زندگی این قوم و فرهنگ و اعتقادات ایلات ترکمن و قشقایی

است این هنر ناشی از فرهنگ کوچنشینی است و گاها از هنر همسایگان نیز الهام گرفته شده است. در این هنر بخصوص در قالی‌های اقوام ترکمن و قشقایی نمادگرایی و انتزاع دیده می‌شود. باید توجه داشت انسان از بدو تاریخ تحت تاثیر رمز و راز محیط اطراف خود از جمله حیوات و گیاهان بوده و از این نمادها و قدرت نیروی آنها استفاده نموده است و در مراحل بعدی از کائنات و افلاک به نحوی بدیع الهام گرفته و این نمادها را در قالب هنری انتزاعی بکاربرده است. باید در نظر داشت در جهان کهن، قوی‌ترین شیوه ارائه طرح، الگو و حتی رنگ همانا انتزاع و نمادسازی بود که به شکل بارز و متنوعی در دست‌ساخته‌های کهن پیش از تاریخ مشاهده می‌شود. تزئینات بکاررفته در قالی و فرش ایرانی به میزان زیاد و در خورد توجه از الگوها و نمادهای تزئینی نمادین در طبیعت بهره برده‌اند که این امر زیبایی خاصی به فرش‌های ایرانی داده است. بن‌مایه اصلی این نقوش همان تصویر نمادین از طبیعت است که بطور ناخودآگاه و غریزی زنان بافنده ترکمن را مجذوب خود ساخته و همچنین در ارتباط مستقیم با نیازهای ضروری وزندگی روزمره آنها می‌باشد. مطالعه پیرامون نگاره‌های موجود در دستبافته‌های ایل قشقایی و ترکمن نشان می‌دهد که در این دستبافته‌ها نقوش گیاهی و حیوانی به وفور به چشم می‌خورد. این نقوش در غالب اشکال هندسی، انتزاعی و تاحدی ابتدایی می‌باشند. باید توجه داشت دستبافته‌ها خصوصا در جوامع سنتی و مشرق زمین علاوه بر جنبه کاربردی آن نمودی از اعتقادات، باورها و جهان‌بینی این اقوام بوده‌اند. هنرمندان این سرزمین همواره می‌کوشیدند تا مفاهیم مادی، معنوی، ادبی و عناصری مقدس نظیر نقوش گیاهی همچون درخت سرو، باغ بهشت، درخت زندگی و ...را در قالب رمز و نماد و به صورت نقش انواع بته، طرح سروی، طرح‌های باغی، شکارگاه، محرابی و ... روی فرش‌ها و قالی‌های ایران به تصویر کشند تا به گونه‌ای آنها را ماندگارو جاودان سازند (گرچه به مرور زمان جنبه نمادین این نقوش کمرنگ و جنبه تزئینی آنها پررنگ‌تر شده است). نمادهای بکاررفته در این دستبافت‌ها جلوه‌ای از شیوه تفکر، اعتقادات، علایق، دلبستگی‌ها، باورها، فرهنگ قومی و خانودگی آنهاست است. نقوش بکاررفته در دستبافته‌های ترکمن شامل سه دسته حیوانی، نقوشی مربوط به وسائل و لوازم زندگی بهره گرفته‌اند و نقوش گیاهی طبقه‌بندی می‌شود.

دستبافته‌های ایل قشقایی نیز از لحاظ تنوع در مقایسه با دستبافت‌های سایر ایلات و مناطق ایران بی‌مانند است. نقوش بکاررفته در گلیم و قالی قشقایی از این جهت خاص است که نمودی از هنر بدیع ایرانی، هوش بالا و ذهن خلاق و اندیشه عمیق این بافندگان است. ایل قشقایی به جهت بافندگی میان همه بافندگان عشایری سرآمد است و این دست‌بافته‌های ارزشمند تا حدود نیم قرن قبل از بهترین نمونه‌های دستبافته‌های عشایر بوده است. دستبافته‌های عشایر شامل فرش‌های کوچک و بزرگ با ابعاد بیشتر از ۸متر مربع، خورجین، چنته بوده است. اغلب نقش‌مایه های بکاررفته در این دستبافته‌ها همان نقوش سنتی و تاریخی است که از دوران کهن ساسانی و اشکانی و هخامنشی استفاده می‌شده است.

نقوش بکاررفته در دستبافته‌های عشایری ساده، تجریدی و شکسته است و در آن انتزاع‌گرایی دیده می‌شود. بافندگان اغلب از شیوه حفظی بافی، ذهنی بافی و بداهه بافی استفاده می‌کنند که یکی از نکات مهم و ارزشمند در شاخص‌های زیبایی‌شناختی در این دستبافته های عشایر ایران است. بافندگان قشقایی و ترکمن از شیوه و تکنیکی برای بافت استفاده می‌کنند که بلحاظ فنی دارای تنوع است. اما اینکه این نقش‌ها و دستبافته‌ها چگونه خلق می‌شوند یکی ار پرسش‌های مهم در هنر عشایر محسوب می‌شود.

با وجود پژوهش‌های متعددی که پیرامون فرش ایرانی انجام گرفته است اما پژوهش‌های کمتری به بررسی چیستی و مفاهیم نقوش بکاررفته خصوصا نقوش گیاهی و حیوانی در فرش‌های ترکمن و قشقایی پرداخته‌اند که در این پژوهش مورد مطالعه قرار خواهد گرفت. هدف از انجام این پژوهش، شناخت عمیق نقوش بکاررفته در فرش‌های قشقایی و ترکمن و بررسی معنا و محتوای این نقوش و مطالعه تطبیقی این نقوش در فرش‌های ترکمن و قشقایی است.

طرح و نقش از اصلی‌ترین عوامل در زیبایی فرش‌های ایرانیست و ویژگی‌هایی دارد که رعایت و کاربرد آنها در طراحی باعث ظهور تصویری زیبا در ذهن مخاطب می‌شود. این مولفه‌ها در تمام بخش‌های فرش از جمله در حاشیه و متن فرش هم دیده می‌شود که در اصل میتوان عناصر طراحی رادر این دو بخش درنظر گرفت. نقوش بکاررفته در فرش‌های ایرانی بویژه فرش ترکمن و قشقایی تاویلی نمادین داشته که درخور بررسی و مطالعه بیشتر هستند. همچنین با توجه به تفاوت‌های فرهنگی میان دو ایل قشقایی و ترکمن،

تاثیر این مولفه نیز بر شکل‌گیری نقوش فرش‌های ترکمن و قشقایی بررسی خواهد شد. حال این سوال مطرح می‌گردد که نقوش گیاهی و حیوانی بکاررفته در فرش‌های ترکمن و قشقایی چگونه است و این نقوش در فرش‌های ترکمن و قشقایی چه ویژگی‌هایی دارند؟ همچنین با توجه به اینکه این دو فرش در دو منطقه اقلیمی و جغرافیایی متفاوت تولید می‌شوند این پرسش مطرح می‌شود که تاثیر فرهنگ و جغرافیا در طرح، نقش و رنگ این فرش‌ها چگونه نمود پیدا کرده است؟ در راستای پاسخ به این سوالات پژوهش حاضر بر آن دارد تا با بررسی عمیق نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی بکاررفته در فرش‌های ترکمن و قشقایی و مطالعه تطبیقی این نقش‌مایه‌ها به مفاهیم اصیل نهفته در فرش‌های ایرانی پی ببرد و نیز نقش فرهنگ و جغرافیا را در شکل‌گیری نقوش و رنگ‌های بکاررفته در این دستبافته‌ها بررسی نماید و در نهایت گامی در جهت بازشناسی ارزش معنوی فرش سنتی ایرانی و حفظ میراث کهن این دستبافته‌های اصیل ایرانی بردارد.

۱-۳ اهمیت و ضرورت انجام پژوهش

فرش و گلیم و بطور کلی دستبافته‌ها، نمود هنر و خلاقیت بشر هستند که سابقه‌ای بسیار طولانی و چندهزار ساله دارند که بدلیل کارکردهای گوناگون آن جایگاهی خاص ویژه دارند که جلوه‌ای از تمدن چندهزارساله ایران زمین هستند و طی این سال‌ها همواره ارزش خود را حفظ نموده‌اند. این هنر یکی از شاخص‌ترین نمودهای فرهنگی بومی ایران است که فرهنگ و هنر ایرانی را بخوبی جلوه‌گر ساخته و میراث ارزشمند پیشینیان سرزمین ماست که در شناسنامه تاریخ ایران زمین به ثبت رسیده است.

در این راستا پژوهش‌های متعددی پیرامون فرش و دست‌بافته‌های ایرانی صورت گرفته است. اغلب پژوهش‌های صورت گرفته به بررسی مفاهیم کلی نقش‌مایه‌ها در فرش‌های محلی می‌پردازند و نقوش گیاهی وحیوانی کمتر در فرش‌های محلی یک ناحیه مورد بررسی قرار گرفته است. همچنین غالب پژوهش‌های صورت گرفته به بررسی دستبافته‌های یک منطقه می‌پردازد و کمتر این نقوش بصورت تطبیقی در فرش‌ها مورد مطالعه و مقایسه قرار گرفته‌اند که در این پژوهش بطور ویژه هریک از

نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی در فرش‌های ترکمن و قشقایی مورد مطالعه قرار خواهد داد و در گام بعد این نقش‌مایه‌ها بصورت تطبیقی در فرش‌های ترکمن و قشقایی بررسی خواهد شد.

فرش های ترکمن و قشقایی به چند جهت درخورد بررسی است. از یک سو این دست بافته ها تا حدودی به دستبافته‌ها سایر ایلات شباهت دارد و از سوی دیگر می‌توان ادعا نمود که به نحوی در نقش و رنگ آن متفاوت از سایر ایلات عشایر می‌باشند. لذا بازشناسی نقش مایه‌ها و مفاهیم و معانی مستتر در آن می‌تواند در راستای شناخت هنر کهن و اصیل این قوم راهگشا باشد. باید همچنین از آنجا که این فرش‌ها در دو منطقه مختلف جغرافیایی بافته شده‌اند بازشناسی نقش فرهنگ و جغرافیا در شکل‌گیری طرح و نقش این فرش‌ها می‌تواند در جهت بازشناسی دستبافته‌های اصیل ایرانی راهگشا باشد. باید در نظر داشت مطالعه و پرداختن به صنایع دستی مناطق مختلف علاوه بر رونق‌بخشی به صنایع محلی و اشتغال‌زایی می‌تواند زمینه‌های شناخت این هنر کهن را که امروزه رو به فراموشی می‌رود فراهم آورد. همچنین مطالعه و بررسی هر کدام از این دست‌بافته‌ها می‌تواند نقوش و نحوه تهیه آنها را به روز کرده و به رونق صنایع محلی بیفزاید.

۱-۴ سوابق تحقیق

مطالعات و تحقیقاتی که در گذشته صورت گرفته است مهم و پایه هر پژوهش است چرا که پژوهش‌های آتی بر آن استوار خواهند بود و تحقیقات پیشین یا ارتباط مستقیم با موضوع تحقیق دارند و یا ارتباط غیرمستقیم. باتوجه به اهمیت و جایگاه فرش ترکمن و قشقایی در هنر ایران، می‌توان گفت که پژوهش‌های کمتری در این رابطه صورت گرفته است. درباره این موضوع، می‌توان کتاب‌ها و مقالاتی را از منابع فارسی و لاتین نام برد که به طور کلی، به فرش ترکمن و قشقایی پرداخته‌اند؛ در حالیکه، تاکنون پژوهش‌های کمتری پیرامون نقش‌مایه‌های خاص و مشخص صورت گرفته است.

یساولی (۱۳۷۵) در کتابی با عنوان "مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران مناطقی که در آن هنر قالیبافی رواج دارند را معرفی نموده و تاریخچه‌ای از قالی‌های سراسر ایران ارائه کرده است. تختی (۱۳۸۸) در

مقاله‌ای با عنوان"بررسی و تحلیل هندسی فرش‌های محرابی دوره صفویه" علاوه بر اشاره به پیشینه فرش‌بافی در دوره صفویه، فرم و ترکیب‌بندی فرش‌های این دوره را تحلیل نموده است.

فرهمندپور (۱۳۹۴) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود با عنوان "جستاری بر کاربرد نماد در قالی‌های دوره صفویه" با شیوه‌ای تاریخی- توصیفی در مورد قالی‌های دوره صفویه صورت گرفته است و نتیجه قابل تأمل آن این است که نقوش و نمادهای بکاررفته در قالی‌های دوره صفوی مهمترین علت نظام نمادین در فرش‌ها و قالی‌های این دوره بوده‌اند. نصیری(۱۳۸۲) در کتابی تحت عنوان افسانه جاویدان فرش ایران غیر از مسائلی که تنها به قالیبافان ایران مربوط می‌شود از قبیل سوابق تاریخی، ریزه‌کاری‌های فنی، روش‌های خاصی که رنگرزان ایرانی در کاربرد مواد رنگدار به کار می‌برند، به سایر مباحث از جمله نگهداری و مراقبت‌های لازم از فرش، تعمیرات، دکوراسیون در این کتاب مورد مطالعه قرار می‌دهد (نصیری، ۱۳۸۲) .

تاکنون در مورد موضوع فرش‌های قشقایی کمتر پژوهش‌های شفاف و کاملی صورت گرفته است. در ارتباط با هنر عشایر به ویژه دست‌بافته‌های قشقایی بجز دو کتاب و چند مقاله، پژوهش دیگری صورت نگرفته است. این منابع عبارتند از: کتاب‌های دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس(پرهام،۱۳۷۱) کوچ با عشق شقایق (کیانی،۱۳۷۷) و مقالات شیوه‌های تولید در فرش‌بافی قشقایی (گریوانی‌وهمکاران،۱۳۸۶) بررسی تکنیک‌های بافت فراموش شده قشقایی (رحمانی،۱۳۸۵). چنته‌بافی و تجلی نماد گردونه خورشید مهرانه در قالی‌های قشقایی (صلواتی،۱۳۸۷) نمادها و نقوش تصویری افسانه‌ها و داستان‌ها در آثار هنری قشقایی (گوهری‌مطلق،۱۳۹۰). همچنین افروغ و همکاران (۱۳۹۵) در مقاله‌ای تحت عنوان "عوامل موثر بر آفرینش نقوش انتزاعی و تجریدی در دست بافته‌های قشقایی" در این مقاله دستبافته‌های ایل قشقایی از دو منظر کاربرد و فنون بکاررفته در آن مورد بررسی قرار داده و سپس به نظرات چهار پژوهشگر یعنی (امینی، تناولی، هانگلدین و ادواردز) را در ارتباط با مفهوم نقش‌های انتزاعی، شکسته و تجریدی در قالی‌ها فرش‌ها و دست‌بافته‌های عشایری اشاره نموده از سوی دیگر نظرات ارائه شده را به صورت میدانی مورد مطالعه قرار داده که دو سوال در این راستا از بافندگان عشایری

مطرح نموده و این پاسخ ها را با نظرات محققان مورد مقایسه قرار داده است که در نهایت به دنبال نقش‌های انتزاعی و ساده گرایی و تجرید در قالی و فرش قشقایی بوده است. صلواتی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان "عظمت نماد طاووس در چنته‌بافی زنان ایلات قشقایی فارس" در این مقاله مفاهیم نمادین طاووس در دستبافته ها مورد مطالعه می‌باشد که در ابتدا این نمادها با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی از الگوهای تصویری مورد بررسی قرار گرفته و همچنین با تحقیقات میدانی این الگوها را مورد مطالعه قرارداده است و در پایان اشاره می‌کند که در پایان پس از جست‌وجو و کشف معانی عمیق این نماد، می‌توان مفاهیم و معانی نهفته دراین نمادها را بررسی نمود.

اما در ارتباط با فرش ترکمن نیز پژوهش‌های بیشتری صورت گرفته است. کتاب «نیازجان و فرش ترکمن» نوشته ذبیح‌الله بداغی (۱۳۷۱)، و کتاب «فرش‌های ترکمنی» نوشته بوگولیوبف (۱۳۵۶). این منابع درباره تاریخ، بافت و طرح و نقوش قالی ترکمن نوشته شده‌اند. حصوری و فتوحی (۱۳۷۱) در کتابی با عنوان "نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه"، دستبافته‌های ترکمن و اقوام همسایه آن را بصورت تصویری مورد مطالعه قرار داده است. توماج‌نیا (۱۳۸۵) دو مقاله در مجله گلجام ارائه نموده است که در مقاله اول آن با عنوان "نقش درخت زندگی در فرش‌های ترکمنی" و مقاله دیگر توماج نیا (۱۳۸۶) نمازلیق ترکمنی (جانمازهای ترکمنی) به چاپ رسیده است که در مقاله اول آن به بررسی و مطالعه پیرامون نقش درخت زندگی در این قالی‌ها پرداخته و در مقاله دوم به نمازلیق‌ها را مورد بررسی قرار داده که در آن نقوش حیوانی وجود ندارد. نورایی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان "ریشه‌یابی و سبک‌شناسی طرح ونقش در قالی ترکمن" ریشه نقوش بکاررفته در قالی‌های ترکمن بخصوص نقش عقاب را مورد توجه قرار داده و مورد مطالعه قرار داده است. لذا ضرورت انجام پژوهش در زمینه نقوش جانوری قالی ترکمن احساس و نگارندگان را به نوشتن در این زمینه ترغیب نمود. هال (۱۹۹۶) در کتاب گلیم‌های ایرانی در مطلبی کوتاه از گروه‌ها و نژادهای باستانی نام برده و به ارائه توضیحات و چند نمونه از گلیم‌ها در مناطق مختلف پرداخته است.

بر أساس آنچه از بررسی پژوهش‌ها و مطالعات صورت گرفته پیشین بدست آمده نشان می‌دهد که غالب پژوهش‌های صورت گرفته پیرامون دستبافت ایرانی و بعضی نقش‌های بکاررفته در آن بطور خاص می‌باشد. اغلب این پژوهش‌ها به بررسی دستبافته‌ها در یک منطقه خاص بوده و کمتر مطالعه تطبیقی بین نقش‌مایه‌های دو فرش از مناطق مختلف ایران مدنظر بوده است. همچنین بیشتر این پژوهش‌ها به بررسی یک نوع نماد خاص در دستبافته‌ها پرداخته‌اند و کمتر نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی در یک نوع فرش مورد مطالعه قرار گرفته است. همچنین پژوهش‌های کمتری پیرامون مقایسه نقوش فرش‌های قشقایی و ترکمن صورت گرفته است. لذا در این پژوهش مطالعه تطبیقی نقشمایه‌های گیاهی و حیوانی در دو فرش قشقایی و ترکمن مدنظر قرار گرفته است.

۱-۵ اهداف پژوهش و نوآوری

- **هدف اصلی**

-بازشناسی نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی در فرش‌های ترکمن و قشقایی در جهت حفظ و احیای این هنر کهن ایرانی.

- **اهداف کاربردی**

- بازشناسی تاویل نمادین نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی بکاررفته در فرش‌های ترکمن و قشقایی.

- بازشناسی معیارهای مشترک و متفاوت نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی در فرش‌های ترکمن و قشقایی .

- بازشناسی نقش تفاوت‌ها و تشابهات فرهنگی و جغرافیایی در شکل‌گیری طرح، رنگ و نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی بکاررفته در فرش‌های ترکمن و قشقایی.

۱-۶ پرسش‌های تحقیق

پرسش‌های پژوهش از اهمیت ویژه ای در تحقیق برخوردارند چرا که چارچوب پژوهش به آن وابسته است. از این رو پس از بررسی بیان مسئله پیرامون نقوش گیاهی و حیوانی بکاررفته در قالی‌های ترکمن و قشقایی پرسش‌های پژوهش مشخص گردید که در این راستا پرسش‌های مطرح شده در پژوهش حاضر عبارتند از:

- **پرسش‌های اصلی:**

۱. نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی بکاررفته در فرش‌های اصیل ترکمن و قشقایی کدامند؟

- **پرسش‌های فرعی:**

۲. تاویل نمادین نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی بکاررفته در فرش‌های ترکمن و قشقایی چیست؟

۳. معیارهای مشترک و متفاوت نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی در فرش‌های ترکمن و قشقایی کدامند؟

۴. نقش تفاوت‌ها و تشابهات فرهنگی و جغرافیایی در شکل‌گیری طرح، رنگ و نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی بکاررفته در فرش‌های ترکمن و قشقایی چیست؟

۱-۷ روش تحقیق

در این پژوهش به منظور مطالعه نقش‌مایه های گیاهی و حیوانی در فرش‌های ترکمن و قشقایی از روش تحقیق توصیفی-تحلیلی استفاده شده است، تا نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی بکاررفته در این فرش‌ها و زمینه تاریخی و فرهنگی نهفته در این نمادها بررسی شود. پژوهش حاضر بلحاظ هدف پژوهشی کاربردی بوده که از روشی ترکیبی برای تحیقی یعنی توصیفی- تحلیلی، تاریخی-تفسیری و استدلال منطقی انجام می‌شود. بدین ترتیب به منظور شناسایی نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی بکاررفته، ابتدا به توصیف موضوع پرداخته، دلایل توجه و ضرورت توجه به این نماد بررسی می‌شود و نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی بکاررفته و زمینه های تاریخی آن در در هر فرش بررسی شده و سپس تحلیل تاویل نمادین این نقوش انجام می‌گیرد و این نقش‌مایه ها در فرش‌های ترکمن و قشقایی مورد مقایسه قرار خواهد گرفت. روش انتخاب مطالب به شیوه کتابخانه‌ای و همچنین مصاحبه عمیق از کارشناسان در حوزه فرش و استفاده از روش تحقیق تحلیل محتوا در دست‌یابی به نتایج است و نقش مایه‌های گیاهی و حیوانی بکاررفته در فرش‌های ترکمن و قشقایی به شیوه تحلیل محتوا پژوهش قرار خواهد گرفت و نقوش بکاررفته در این دو نوع فرش اصیل ایرانی استخراج و در نهایت مقایسه خواهند شد.

۱-۷-۱ روش و ابزار گردآوری اطلاعات

در این پژوهش شیوه گردآوری اطلاعات، به شیوه کتابخانه‌ای و میدانی مدنظر است. در این راستا برای گردآوری اطلاعات بصورت کتابخانه‌ای از یافته‌های حاصل از دیسک‌های رایانه‌ای، منابع علمی، مطبوعات، مقاله‌ها و مجله ها و اسناد شخصی و خصوصی، و همچنین کتب مرتبط با موضوع فرش، دستبافته‌های ایرانی و هنر فرش‌بافی در اقوام مختلف بررسی و از منابع مذکور بهره‌گیری خواهد شد. در بررسی موضوع نقش‌مایه های بکاررفته در فرش‌های ترکمن و قشقایی از سندخوانی اطلاعات، تصویرخوانی و بررسی متون و فیش برداری اطلاعات لازم گردآوری می‌شود. برای مطالعه نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی بکاررفته در فرش ترکمن و قشقایی، معانی و تاویل نمادین آن، نیز در شیوه میدانی یا مجازی از شیوه مشاهده استفاده خواهد شد که ابزار گردآوری اطلاعات هم به شکل استفاده از سایت‌ها و شبکه‌های کامپیوتری، بانک‌ها اطلاعاتی مرتبط خواهد بود.

۱-۷-۲ روش تجزیه و تحلیل اطلاعات

در پژوهش حاضر با توجه به کیفی بودن پژوهش تجزیه و تحلیل بصورت دستی منابع و اسناد معتبر بررسی خواهد شد و دلایل، ویژگی‌ها و مفاهیم مورد نظر بررسی خواهد شد. لذا در پژوهش صورت گرفته پیرامون مطالعه تطبیقی نقش‌مایه گیاهی و حیوانی در فرش‌های ترکمن و قشقایی خواهد بود که ابتدا از منابع موجود در ارتباط با نقش‌مایه گیاهی و حیوانی بکاررفته در فرش‌ها استفاده شده و سپس با بررسی این نقش‌مایه‌ها در فرش‌های ترکمن و قشقایی و مطالعه تطبیقی نقوش بکاررفته و مفاهیم مستتر در آنها در این دو نوع فرش اصیل ایرانی، نقوش گیاهی و حیوانی استخراج خواهد شد. در این قسمت منابع دسته اول ارزشمند به شیوه شفاهی، کتبی، عینی و تصویری بکارگرفته می‌شوند تا مفاهیم مورد نظر و چیستی و چرایی موضوع بررسی شده و سپس با استفاده از مدارک و اسناد موجود نقوش گیاهی و حیوانی در قالی‌های ترکمن و قشقایی مورد مطالعه قرار گرفته و سپس انجام تجزیه و تحلیل این اطلاعات دسته‌بندی و در انتها نتیجه‌گیری صورت خواهد گرفت.

- **متغیرهای تحقیق**

متغیرهای این پژوهش شامل نقش‌مایه‌های گیاهی و جانوری و فرش‌های اصیل ترکمن و قشقایی است که در این پژوهش نقوش گیاهی و حیوانی بکاررفته در فرش به علت تاثیرگذاری در یافته‌ها متغیر مستقل و فرش‌های بومی و اصیل ترکمن و قشقایی به علت تاثیرپذیری از یافته‌ها متغیر وابسته است.

- **فرضیه‌های تحقیق**

در پژوهش حاضر به جهت ماهیت تطبیقی پژوهش، این پژوهش فرضیه‌پذیر نمی‌باشد.

۱- ۸ جنبه جدید بودن و نوآوری تحقیق

بسیاری از نقش مایه‌های مورد استفاده در ادوارگوناگون در هنر ایران که به صورت هندسی، تجریدی یا واقع‌گرا تصویر شده‌اند، حامل مفاهیم و مضامین مورد توجه مردمان آن عصر بوده اند. این نقوش در أدوار بعدی نیز مورد استفاده و رایج بوده‌اند، هرچند که مفاهیم نمادین برخی از آنها در پی تغییرات مذهبی، اجتماعی و ... به نوعی تغییر یافته است. با توجه به جایگاه مهم و والای هنرهای سنتی و کاربردی در این مرز و بوم از گذشته دورتا به امروز فرش‌ها و قالی‌های ایران بصورت کاربردی و اغلب برای زیرانداز استفاده می‌شده‌اند، مملو از نقوش نمادین بسیاری بوده‌اند. اما امروزه توجه کافی به پژوهش پیرامون دستبافته های ایرانی صورت نمی‌گیرد و چون گذشته به این هنر ارزشمند پرداخته نمی‌شود. از یکسو پژوهش‌های صورت گرفته عموما به مقوله بافت فرش بصورت کلی مدنظر قرار گرفته است و کمتر به بررسی فرش‌های بافته شده در یک منطقه خاص می‌پردازند و از سوی دیگر نقش‌مایه های بکاررفته در فرش‌ها کمتر مورد مطالعه گرفته است که در این پژوهش مدنظر قرار دارد. باید در نظر داشت که صنعت قالی‌بافی و فرش‌بافی می‌تواند یکی از پرسودترین فعالیت‌های اقتصادی در کشور باشد. دانش، مهارت و هنر در ایران توانسته است تلفیقی از زیبایی را به وجود آورد. سال‌هاست فرش ایرانی علاوه بر مصرف داخلی به عنوان یک کالا ارزش صادراتی از اعتبار ویژه‌ای برخوردار شده است. لذا توجه به این هنر ارزشمند و کهن ایرانی و انجام پژوهش‌های گوناگون پیرامون فرش اصیل ایرانی نظیر فرش‌های ترکمن و قشقایی و نقوش

بکاررفته در آن که از ارزشمندترین نمونه‌های فرش در ایران هستند، می‌تواند در راستای بازشناسی و رونق این هنر ارزشمند و کهن ایرانی راهگشا باشد.

فصل دوم :

مبانی نظری

۲-۱ مقدمه

هنر از دیرباز ابزاری گویا برای بیان ذهنیات و خواسته‌های مادی و معنوی بشر بکار می‌رفته است. گاهی این نمود خواست‌ها و آرزوهای بشر مبدل به بیانی رمزآمیز و معنادار می‌شود. بسیاری از نقش مایه‌های مورد استفاده در أدوار گوناگون در هنر ایران که بصورت هندسی، تجریدی یا واقع‌گرا تصویر شده‌اند، حامل مفاهیم و مضامین مورد توجه مردمان آن عصر بوده‌اند، هرچند که مفاهیم برخی از آنها در پی تغییرات مذهبی، اجتماعی و ... به نوعی تغییر یافته است (خسروی‌فر و چیت‌سازان، ۳۰:۱۳۹۰). فرش و دستبافته‌های ارزشمند ایرانی افزون بر جنبه کاربردی دارای ابعاد ظاهری و معنایی و مبین فرهنگ غنی ایرانی است. در بعد ظاهری با رنگ‌ها و نقش‌ها و در بعد معنایی آن مفاهیم تاریخی و اسطوره‌ای نهفته است (اسماعیل‌پور، ۱۴: ۱۳۸۷). فراتر از جنبه مصرفی بودن قالی و فرش در ایران، این کالاها به عنوان اثری فرهنگی و محصول بومی این دیار معرف هنر و اندیشه ایرانی است. این هنر دارای پراکندگی درخور توجهی به لحاظ جغرافیایی بوده است که در هر منطقه با توجه به شیوه و رسم و رسوم و فرهنگ خاص آن منطقه بافته شده است. از علل زیبایی در فرش ایرانی نقوش و رنگ بکاررفته در ان است که سهم بسزایی در این زیبایی و وجاهت دارند. در هرمنطقه نقش و رنگ بکاررفته در دستبافته‌ها ویژه آن منطقه بوده و شناخت این ویژگی‌ها به شناخت فنی دستبافته ها در این مناطق کمک بسزایی می‌کند. فرش و قالی ایرانی از تنوع در خور توجهی برخوردار است که آن موجب اعتبار بالای این دستبافته‌ها در ایران شده است. دست‌بافته‌ها در ایران در سه دسته عشایری، شهری و روستایی قابل تقسیم هستند که هرکدام درخور توجه ویژه‌ای هستند (اربابی، ۵۸:۱۳۸۷).

دستبافته‌های ایرانی جلوه‌ای از هنر، شیوه تفکر، اعتقادات، آداب و رسوم و جهان‌بینی مردمان ایران زمین می‌باشند و قالی‌های ترکمن نیز جلوه ای اعلا از هنر، آداب و رسوم و تمدن ایرانی است. قالی‌های ترکمن و قشقایی نیز از جمله دستبافته‌های مهم عشایری بشمار می‌روند. اما آنچه اهمیت دارد این است که باید با معانی بکاررفته در نقوش این دستبافته‌ها آشنا شد و پیشینه نقوش و معانی آنها اهمیت ویژه‌ای

می‌یابند (کبیری و حاجلو، ۴۰:۱۳۹۳). حال در این فصل به مطالعه پیرامون مفاهیم طرح و نقش در فرش، بازشناسی دست‌بافته‌های قوم ترکمن و قشقایی و انواع طرح و نقشه‌های قالی ترکمن و قشقایی را معرفی نموده و به بررسی نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی آنها پرداخته می‌شود. در انتهای فصل این نقوش گیاهی و حیوانی مورد مقایسه قرار گرفته و نتایج استخراج خواهد شد.

۲-۲ صنعت قالی‌بافی ایران

بسیاری بر این باورند که صنعت قالی‌بافی می‌تواند یکی از پرسودترین فعالیت‌های اقتصادی در کشور باشد. دانش، مهارت و هنر در ایران توانسته است تلفیقی از زیبایی را به وجود آورد. سال‌هاست فرش ایرانی علاوه بر مصرف داخلی به عنوان یک کالای باارزش صادراتی از اعتبار ویژه‌ای برخوردار شده است در بین کالاهای غیرنفتی، فرش مقام نخست را دارد و می‌تواند بخشی از درآمد ارزی کشور را تأمین کند (غفاری، ۱۴۵:۱۳۹۰).

۲-۳ موقعیت جغرافیایی قبایل ترکمن

استان گلستان حدود ۲۰۰۰۰ کیلومتر مربع وسعت دارد که این استان از سمت جنوب به استان های سمنان، از شمال به جمهوری ترکمنستان، از شرق به استان خراسان و از غرب به استان مازندران محدود شده است. نام استان گلستان در قدیم و تا سده هفتم هجری به نام ایلات گرگانو پس از آن تا سده دهم هجری به نام استرآباد معروف شد و در نوشتارها دوران اولیه اسلامی با نام جرجان و بعدها از اسفند سال ۱۳۱۶ به عنوان گرگان مطرح گردید. شهرستان ترکمن بخش شرقی استان گلستان قرار گرفته است. ترکمن‌ها در شهرهایی چون آق قلا، گنبد کاووس، بندرترکمن و گمیشان زندگی می‌کنند که در این مناطق نیز به امرار معاش می‌پردازند (ساجدی،۱۳۸۴: پایگاه ملی داده های علوم زمین).

۴-۲ موقعیت فرهنگی و هنری قبایل ترکمن

اقوام ترک اقوامی بیابان‌گرد بوده‌اند که در طی قرون متمادی با مهاجرت‌های عظیمی که به طرف خاورمیانه و جنوب شرقی آسیا داشته‌اند، باعث تحولات بزرگی در این نواحی شده‌اند. اقوام ترک کوچ‌نشین بسیاری از نمادها را تحت تاثیر فرهنگ همسایگان از آنها الگو گرفته‌اند. این اقوام بسیاری از این نقوش و نمادهایی که الهام گرفته بودند را روی دستبافته های خویش اجرا نمودند چون آنها از هنرهایی چون معماری و مجسمه‌سازی بی بهره بودند لذا هنر فرش یکی از هنرهایی بود که علاوه بر جنبه کاربردی برای انتقال مفهوم استفاده می‌شد. در گذشته دستبافته ها علاوه بر کارکرد خود بسیاری از مفاهیم و اطلاعات را در خود ذخیره داشتند و نمودی از جهان‌بینی اقوام خود بوده‌اند (Serkina, 1999,1). قالی بافی یکی از صنایع مهم و مطرح در استان گلستان است که در بین بانوان ترکمن رایج و محبوب است. قالبی‌بافی یکی از مشاغل بانوان ترکمن از روزگار قدیم بوده است که این هنر ارزنده را از یک نسل به نسل دیگر انتقال داده‌اند که یکی ار راه‌های امرار معاش این بانوان نیز بوده است. قوم ترکمن به هنر قالی‌بافی علاقه ویژه ای نشان می‌دهد چون نمودی از زندگی کوچ‌نشینی و نشاط درمیان آنان می‌باشد. در این منطقه در بین ترکمن‌ها صنایع دستی دیگری نیز چون ابریشم‌بافی به علت وجود درخت توت و امکان رشد کرم ابریشم در این استان رایج است. به علت وجود نخ ابریشم هنر گلدوزی هم رایج بوده و از نمدمالی به جهت جل اسب و برای پوشش چادر (یورت) و نیز پوشاندن جل اسب با نمد با سابقه‌ای ۴۰۰سال قبل از میلاد در زمستان مورد استفاده است. در کل می‌توان گفت صنایع دستی با آداب و رسوم و فرهنگ قوم ترکمن رابطه‌ای نزدیک دارد و آنان بصورتی انتزاعی آنچه در محیط می‌بینند در صنایع دستی از آن استفاده می‌کنند. قالی و فرش ترکمن علاوه بر جنبه زیبایی شناختی حاصل تلاش و زحمت نسل‌های متوالی است که باعث خلق چنین آثاری شده و اکنون شرایط تمدن و زندگی امروز و خطر تاراج‌گری زندگی ما خطر بالقوه‌ای برای این هنرهای اصیل، کهن و گرانبها ایجاد نموده است.

(بوگولیوبوف) امروزه در دستبافته‌ها و صنایع دستی ترکمن به ویژه فرش و قالی بدلیل آنکه اصالت خود را حفظ نموده‌اند جایگاه ویژه‌ای در دنیای غرب و سایر نقاط جهان پیدا نموده‌اند. البته به علت دستمزدهای پایین و عدم میل و رغبت بافندگان به قالی بافی صادرات فرش ترکمن نسبت به سال ۱۳۷۳ کاهش نشان می‌دهد. اما با وجود این فرش و قالی ترکمن همچنان مقاصد صادراتی و مشتریان عمده چون کشورهای کانادا، آلمان و تعدادی از کشورهای آفریقایی دارد (بنیسی، ۱۳۸۶:۲۰).

۲-۵ قالی ترکمن

دستبافته‌های ترکمن از جمله فرش و قالی آن نمودی از فرهنگ اصیل این قوم است که همچنان پس از گذشت سالیان سال اصالت خود را حفظ کرده است. نقوش قالی و فرش تاثیر عمده ای در شکل‌گیری فرش دارد زندگی ایل قوم ترکمن بطور مستقیم در نقوش این فرش‌ها تاثیرگذار است؛ نقش‌هایی که با اندک تأمل بر روی آن می‌تواند به عنوان گنجینه‌ای گرانبها قسمتی از هنر و صنعت قالی‌بافی دنیا را به تسخیر خود آورد (بداغی، ۱۳۷۱: ۶۳). هنر و صنعت قالی در بین ایل ترکمن از سابقه ای کهن برخوردار است. هنر فرش‌بافی و قالی‌بافی از زمان رونق دامداری در میان ایل ترکمن رواج یافت و رونق گرفت. بافندگان ترکمن با طرح‌هایی که در فرش و قالی خود می‌بافند به نوعی باورها، شیوه زندگی، جهان‌بینی، خواسته‌های قومی را در تارو پود قالی خود با ایجاد نقوش گیاهی به نمایش می‌گذارند. محیط زندگی عشایر و طبیعت نقش بسزایی در طرح این فرش‌ها و آنچه امروز بدست ما رسیده داشته است که بافنده ترکمن از این نقوش گیاهی و حیوانی به صورت اشکال هندسی استفاده کرده و با فرم قرینه بوده به نوعی زندگی عشایر را به نمایش می‌گذارد. همچنین نقوش بکاررفته در قالی ترکمن جلوه‌ای ار فرهنگ این قوم است به نحوی که باورها، داستان ها، اسطوره ها و افسانه‌ها را در

تصویر ۲-۱: بخشی از نقشه یک قالی ترکمن
ماخذ: حصوری، ۱۳۷۱:۲۴۱

نقوش خود جلوه‌گر می‌سازد. جلوه واقع، هنر در قالی ترکمن تجلی‌گاه ارزش‌ها، هنجارها و مسائل زندگی و محیط اطراف است. به طور کلی شکل‌گیری و نوع صنایع دستی در هر جامعه‌ای متاثر از نیازهای اولیه آن جامعه نظیر تهیه پوشاک و مسکن و همچنین مواد اولیه موجود در محیط است (حصوری، ۶۸:۱۳۷۱).

۲-۶ بررسی نقش‌مایه‌های قالی ترکمن

هر قوم و ملتی عقاید، آداب و رسوم، باورهای خاص خود را داشته و وقایع تلخ و شیرینی را تجربه نموده است که بر روی فرهنگ آن قوم تاثیر گذار است. همچنین هر قوم اسطوره‌های مختص خود را دارند که برای آن قوم ارزشمند هستند. اسطوره های حماسی هر قوم و ملتی برای آن قومیت بسیار ارزشمند بوده و گاها سمبل آن قوم و ملت محسوب می‌گردد. ترکمن‌ها نیز دارای اسطوره و سمبل‌های ویژه خود هستند همانگونه که سایر ملت‌ها نیز اسطوره‌های خویش را دارند.

امروزه بحث رمزپردازی و نمادگرایی نظر محققان زیادی را به خود جلب نموده است. می‌توان به عنوان یک تعریف ساده گفت که «نماد به جای چیز دیگری به کار می‌رود و به نوعی نشانه آن است. بازشناسی نقوش بکاررفته در قالی‌های ترکمن در اصل بررسی ذهنیت بانوان ترکمن در ارتباط با طبیعت پیرامون و رابطه آن با نمادهای طبیعی بین اقوام است. باتوجه به فرهنگ کوچ‌نشینی اقوام ترکمن این نقوش را در فرهنگ خویش داشته و برخی را هم از همسایگان خود وام گرفته‌اند. از این جهت رمزپردازی و استفاده از نماد در این آثار کاملا مشخص است» (توماج‌نیا،۱۲:۱۳۸۵) که این رمزپردازی‌ها می‌تواند مبنایی برای مطالعات بیشتر باشد. «اقوام ترکمن به سوی خاورمیانه و جنوب شرقی آسیا در پی قرون مهاجرت عظیمی کرده بودند. این قوم جنگجو و بیابان‌گرد باعث تغییر و تحولی بزرگ در این مناطق شدند. اقوام ترکمن در در صحراهای شمال ایران سکونت گزیدند که از این طوایف آن می‌توان به ساریخ، اساری، تکه، سالور، و یموتو اشاره کرد که از مهم‌ترین این اقوام سالور و تکه هستند (قره‌گوزلو همدانی، ۳۲،۳۴:۱۳۷۱).

۲-۶-۱ مشخصات فنی قالی ترکمن

دستبافته‌های ترکمن از ویژگی‌های منحصربفردی برخوردارند که ساختاری متفاوت دارند. گرچه این دستبافته‌ها به سایر دستبافته‌های عشایری بی شباهت نیست اما دارای طرح و ساختاری متفاوت و منحصر بفرد هستند که معرف قالی‌های ترکمن می‌باشند.

قوم ترکمن دارای طایفه‌های مختلفی می‌باشد که به دلیل تنوع ساختار طایفه‌ای حاکم در این اقوام گل‌های خاصی در ترکیب قالی بکار می‌رود که با نام همان طایفه است و فرش ترکمن براساس همین نام گل‌ها و طوایف آن در کتاب‌های لاتین و فارسی، معرفی و بررسی شده است. بافندگان ترکمن نقش ها را عموما به شکل ذهنی بافی اجرا می‌کردند یا شاید به علت آموزش، سینه به سینه، طرح و نقوش دیگری را برای بافتن نیاموخته بودند. به عنوان مثال هر طرح در صورت تکراری بودن واگیره‌ای- یا طرح محرابی که شامل چندین نوع: محرابی درختی، محرابی گلدان و محرابی قندیلی می‌باشد. « برخی صاحب‌نظران طرح باغی را در قالیچه‌های ترکمن که به نام قالیچه‌های انسی یا انگلیسی معروف است در این دسته قرارمی‌دهند. طرح محرمات و طرح لچک ترنج» (ژوله، ۲۲:۱۳۸۱). صنایع دستی و قالی‌های ترکمن امروزه در سراسر جهان و بخصوص ممالک غربی جایگاه خاصی پیدا نموده است که دلیل آن عدم تاثیرپذیری از طرح‌های غربی است. اما متاسفانه صادرات این محصول به دستمزد پایین بافندگان آن و عدم میل به بافندگی بافندگان به علت دستمزد نسبت به سال ۱۳۷۳ کاهش یافته است. با این وجود قالی‌های ترکمنی مشتریان ویژه‌ای در اروپا از جمله آلمان و نیز کشورهای آفریقایی و کانادا دارد (بنیسی، ۲۰:۱۳۸۶). از یک سو فرش با زندگی روزمره مردمان ترکمن عجین است و در همه جا و در همه احوال با آنهاست و هر گوشه از زندگی آنها را با رنگ‌ها و نقوش زیبایی زینت بخشیده است. ترکمن‌ها چه زمانی که چادرنشین بودند و چه امروزه که در شهرها و روستاها سکنی گزیده‌اند از فرش در مراسم شادی، جشن، ورزش، عبادت، عزاداری و ... استفاده می‌نمایند.

از سوی دیگر صنایع دستی و خصوصاً فرش آنها تجلی گاه نقوش آنان بوده و بهترین اسناد جهت بررسی گذشته‌های تاریخی و فرهنگ و آداب و رسوم آنهاست. امروزه در تعداد آلاچیق‌های باقی مانده و نیز در

بیشتر منازل ترکمنی، دستگاه‌های قالیبافی دیده می‌شود. استاد محمد نیازی در ارتباط با قالی‌های ترکمن چنین اشاره می‌کند: "آنچه که موجب تعجب است، خلاقیت و ابداع نهفته در این هنر و این فرهنگ افتخارآفرین است با اندیشه ذهنی‌باف و هندسی پیوند خورده است." نمادهای قالی ترکمن چه از نظر فرم و چه از نظر تزئینات دارای تنوع فراوانی است که می‌توان آنها را به دو بخش کلی تقسیم کرد:

الف- نمادهای اصلی: این بخش در زمینه فرش قرار می‌گیرد و تزئینات اصلی فرش هم در این قسمت قرار می‌گیرند. نقوش حیوانی نیز از جمله نمادهای اصلی هستند که جزء این دسته از نقوش در زمینه فرش قرار می‌گیرند همانند: بال عقاب، شاخ قوچ، پرندگان در حال پرواز، سر خوک و ...

ب - نمادهای فرعی: این نمادها در حاشیه فرش قرار می‌گیرند و به عنوان نقوش کامل‌کننده برای نمادهای اصلی کاربرد دارند و دارای زیبایی و جلوه ویژه‌ای هستند (فرهمند عراقی، ۱۳۷۴: ۶۰).

در فرش ترکمن‌ها پشم به عنوان ماده اصلی کاربرد دارد. قبیله تکه در میان ترکمن‌ها بهترین جنس پشم گوسفندی را مورد استفاده قرار می‌دهد که خارچین نام دارد. این پشم را با رنگ‌های گیاهی رنگ می‌کنند که اخیرا بافندگان با وجود آگاهی از برتری، ثبات و نیز گران بودن این‌گونه رنگ‌های گیاهی به استفاده از رنگ‌های آنیلین دست زده‌اند و تا حدی کیفیت رنگ‌ها کاهش یافته است، به گونه‌ای که محمد نیازی می‌گوید: "رنگ‌های شیمیایی که از چهل سال پیش به کار گرفته شد، فرش ترکمن را از ارزش انداخته است".

رنگ‌های به کار رفته در فرش ترکمن سابقا محدود به چند رنگ سبزتیره، لاکی تیره و لاکی متمایل به زرد، سیاه و سفید بود ولی امروزه رنگ‌ها تنوع بیشتری یافته و رنگ‌هایی نظیر نخودی، سرمه‌ای، قهوه‌ای، زیتونی، طوسی و موشی نیز به مجموعه رنگ‌های پیشین اضافه شده است. مواد اولیه و ابزار لازم جهت بافت قالی ترکمن عبارتند از: پشم، نخ تابیده پشمی و ابریشم (جهت چله)، چاقو، قیچی، شانه یا دفتین. دار قالی ترکمن‌ها همانند دار عشایر بصورت افقی بوده و گره فرش ترکمن‌ها نیز از نوع فارسی‌باف و ترکی‌باف است هستند (فرهمند عراقی، ۱۳۷۴: ۶۰).

۲-۷ طرح و نقش و رنگ در قالی ترکمن

قوم ترکمن به نقش یا طرح "گل" می‌گویند. در این هنر تجریدی بافندگان زبردست باتوجه به ذهنیات خود که برگرفته از اعتقادات، باورها، خواسته‌ها و عوامل محیطی موجود در محیط زندگی خود و اشیا خطوط ذهنی است طرحی ایجاد می‌کند. نقش در قالی ترکمن به سه دسته لوازم و وسائل ضروری زندگی، گیاهی و حیوانی تقسیم می‌شود. ویژگی‌های نقش‌های بکاررفته در قالی های ترکمن از دیدگاه جان تامپسون "گل" یا همان بافت ترکمن است. نقوش ترکمن هرکس را که به این قالی‌ها می‌نگرد به فکر فرو می‌برد که این نقوش چه معنایی در بردارند براساس نظریه‌های موجود در قالی‌های ترکمن نقوشی بکاررفته که نشان از چادرهای یک اردو و انواع گل و همچین نظام آبیاری در مزارع را نشان می‌دهد. «در فرهنگ جامع فرش، احمد دانشور هجده طرح اصلی و شناخته شده ترکمن در خصوص انواع فرش‌های ترکمن، ارائه نموده است» (دانش‌گر، ۳۳۵،۱۳۷۶). در نقوش بکاررفته از جمله گل‌ها نمادهایی به چشم می‌خورد که نشان از نمادهای آریایی در ایران دارد، به همان صورت که نقوشی چون ترنج در فرش‌ها و سایر صنایع هنری ایران ریشه‌ای کهن و باستانی و آیینی دارد. گل بکاررفته در این فرش‌ها نیز دارای مفاهیم مشابه می‌باشند (ناز دیبا، ۲۵۳۶). در فرش ایرانی از پشم زبر که دارای ریشه‌های نخی در اطراف است دیده می‌شود. این نوع فرش‌ها در زمره بهترین گونه‌های فرش در دنیا و رنگ‌های بکاررفته در آن بهترین و زیباترین رنگ‌ها هستند. برداشت دیگری که وجود دارد این است که نقش در فرش ترکمن از طرح‌ها و نقوش درهم رفته و که دوره تیموری رایج بوده الهام گرفته است. علت این امر شباهت گل‌ها در این دوره به قالی و فرش ترکمن است. با نقش‌های قالی‌هایی که در منیاتورها تصویر شده است متاسفانه شباهت کمی و سطحی وجود دارد. از جمله طرح‌هایی که تعریف‌گر قاشقایی (وجه تسمیه قاشقی آن است که در متن این طرح اشکالی چون قاش‌های دوغ‌خوری ایلیاتی و دست‌های منبت‌کاری شده به چشم می‌خورد) طرح چهار فصل، طرح آخان که این طرح‌ها مرتبط با بافته‌های ایل تکه هستند که زمینه فرش کلا به چهار بخش تقسیم مشود که با خارج کوچکی که در میان آن طراحی شده است.

رنگ‌های بکاررفته در فرش و قالی ترکمن محدود است و تنها شامل چند رنگ اصلی (طوسی، سبز، شیری، سورمه‌ای، سفید، لاکی، سیاه، قهوه‌ای یا طلایی، آبی آسمانی می‌باشد).

در قالی‌های ترکمن پنج نوع نقش اصلی بکاررفته که مرتبط با نشانه‌های پنج ایل است. این طرح و نقش‌ها در پرچم جمهوری ترکمنستان نیز به چشم می‌خورد.

۱.«ارسای» (ersây)، ۲.«چاودار» (čâvdâr)، ۳.«یموت» (yamut)، ۴.«تکه» (take)، ۵. «اخل» (axel)، که این‌ها از نقوش اصلی بکاررفته در قالی ترکمن هستند (همان:۲۳). نقوش دیگری نیز علاوه بر این نقوش ذکر شده در قالی ترکمن به چشم می‌خورد:

۱. «قوچان» (qučân): در فرهنگ قوم ترکمن، قوچ نماد قدمت و باروری است و حالتی سمبلیک داشته و به عنوان نماد و مظهر شجاعت بکار می‌رود.

۲. «غولفاق» (qulfâq) این نقش عموما در خانواده‌هایی معمول بوده که فرزندان ذکور آنها فوت گردیده و یا این خانواده‌ها دارای تک فرزند ذکور هستند.

۳. طرح «سجاده‌ای» (بداغی، ۳۶:۱۳۷۱).

تصویر ۲-۲: قالی ترکمن با نقش قوچ در نواره های متن
ماخذ: اشنبرنر، ۱۰۷:۱۳۷۴

در دستبافته‌های ترکمن گل‌های متنوعی به چشم می‌خورد که مهم‌ترین آنها عبارتند از:

۱. «فیلپی گول» (filpay gul) این گل به معنای نقش کف پای فیل بکار می‌رود. به عنوان نام گل بزرگی بکارمی‌رود (در سیستانی به مفهوم کف پای شتر و با چپات اشتر قابل مقایسه بوده است).

۲. «چمچه» (čemče): کلمه‌ای فارسی است و به معنای قاشق گود است.

۳. «کجبه» (kejebe): معنی کجاوه و گرفته از تلفّظ بسیار قدیم واژه یعنی کجابه.

۴. «گولی‌گول» (gulli gul): این واژه به معنای گل‌دار، نقش گل و آن نقش‌مایه‌ای است که گل‌های ریز در آن بکاررفته است.

۵. «دغا» (doqâ) به معنی طلسم در ترکی ریشه ندارد و همان دعاست.

۶. «سکیزکله» (sekiz kelle): این واژه به معنای هشت کله و برگردان آن از فارسی است.

۷. «سکیز قاپی» (sekiz qâpi): به معنی هشت در. ترجمه نادرست هشت بر است.

۸. «چرخ پلک» (čarx palak): به معنی چرخ فلک.

۹. «آینا؛ آینا گل» (âynâ gol): این واژه به معنای نقش آینه است.

۱۰. «آت ایاقی» (ât ayâqi): این واژه به معنای پای اسب است و به تقلید از فیلپی گول.

همانطور که پیش‌تر نیز اشاره گردید، اکثر نقوش بکاررفته در دستبافته‌های ترکمنی در بیشتر موارد با همان نام خود، موسوم شده و جا افتاده‌اند به این علت که برگرفته از اشیای کاربردی خاص یا موارد طبیعی مشخص هستند (بوگولیوف، ۳۹:۱۳۵۶).

۲-۸ نقوش قالی‌های ترکمن

در قالی‌های ترکمن می‌توان سه دسته اصلی از نقوش را دید دسته اول شامل نقوش حیوانی، دسته دوم نقوش از لوازم و أسباب ضروری زندگی و دسته سوم نقوش گیاهی است. نقوش گیاهی از اهمیت ویژه‌ای در زندگی ترکمن‌ها برخوردار است. یکی از مهم‌ترین این گیاهان درخت توت است که در صنعت ابریشم‌بافی بسیار ارزشمند بوده و منبع تغذیه کرم ابریشم است و به عنوان یک گیاه ارزشمند شناخته می‌شود. همچنین نقوش گیاهان دیگری بکارگرفته می‌شود که مفاهیم نمادینی چون مواضع سه‌گانه خورشید یا اول، آخر و میانه روز دربردارند که گل‌های سه‌شاخه‌ای که به عنوان بخشی کوچک از یک نقش بزرگتر هستند. همچنین وسایل روزمره نیز از اهمیت خاصی در زندگی ترکمن‌ها برخوردار است که در نقوش این قالی‌ها أسباب و وسایل روزمره را در دست‌بافته‌ها می‌توان دید، که چادر جنگی و یا یورت و

کمان نمونه‌ای از آن است. در قالی ترکمن نقوش حیوانی شامل خزندگان، پرندگان، حشرات و چهارپایان می‌شوند که این نقوش یا بخشی از بدن او و یا آثار بجا مانده از بدن آن جانور است و یا نقشی از خود حیوان است و یا اثری که یک حیوان برروی سطوح بر جا می‌گذارد همانند جای پای فیل یا اسب و شتر که از آنجا که حیواناتی مفید هستند و در معیشت ترکمن‌ها تاثیردارند جنبه نمادین و مقدس دارند. بعضی از جانوران هم نظیر عقرب برای دفع نیروی شر در فرهنگ این قوم شناخته می‌شود. پرندگان نیز از آنجا که حیوانات مفیدی هستند و یا جنبه مقدس دارند که در زندگی قوم ترکمن اهمیت بسزایی دارند از جمله این نقوش پرندگانی چون غاز است که برای ترکمن‌ها ارزشمند بوده و یا خروس که نمادی از سروش دارد و یا طاووس که پرنده‌ای بهشتی درنظر گرفته می‌شود.

۲-۸-۱ نقوش گیاهی

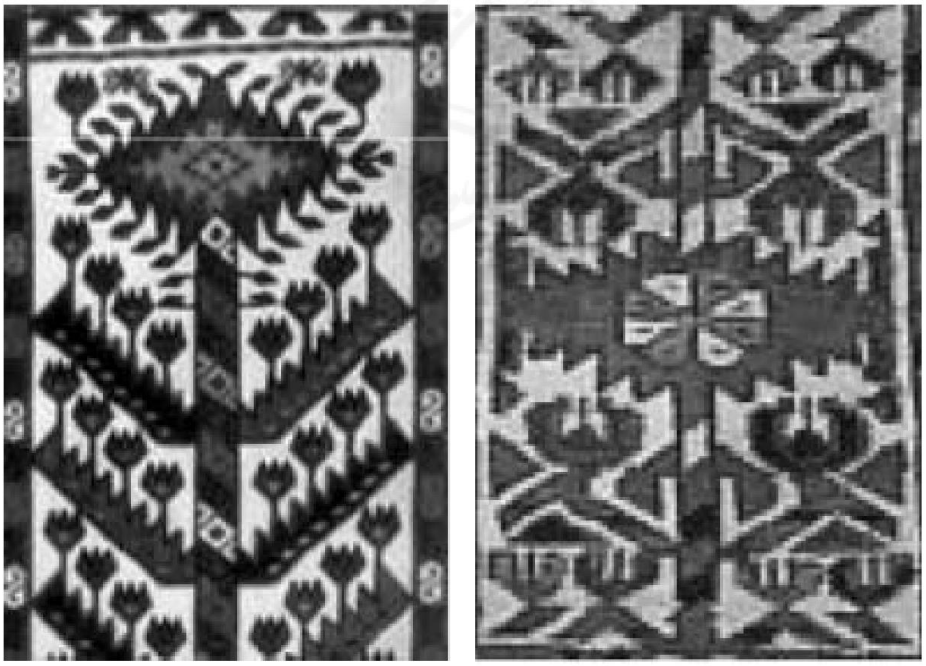
۱- درخت

ترکمن‌ها قومی هستند که پیشینه آنان به ترکان اوغوز برمی‌گردد و قومی کوچ‌نشین هستند که پس از مسلمان شدن نام آنان به«ترکمان» ویا «ترک ایمان» معروف شدند. اقوام ترکمن پیش از مسلمان شده پیرو آیین شمنی بودند که به(خدای آسمان) یا «تانگری» (تانری، تاری) معتقد بوده‌اند. قوم ترکمن برای عناصر طبیعت احترام خاصی قائل بوده‌اند و گاها مقام خدایی برای آنها درنظر می‌گرفتند. هنوز هم در میان ترکمنان برای خاموش‌کردن آتش به طور مستقیم از آب استفاده نمی‌شود (گلی، ۲۶۳:۱۳۶۶). وجود سبزی، گیاه و درخت برای ترکمنان نعمتی بوده که در صحراهای خشک و بی‌آب مناطق زندگی آن‌ها کمتر یافت می‌شد. به همین دلیل آن‌ها تک درختی را که در زمینی خشک برپا ایستاده بود، تقدیس می‌کرده‌اند.

در روستای «یانقاق» واقع در شمال شرقی گنبد کاووس دو درخت کهنسال وجود دارد که به اعتقاد اهالی این محل مقدس‌اند و حتی اهالی زمینی خشک برپا ایستاده بود، تقدیس می‌کرده‌اند. به اعتقاد اهالی این محل مقدس است و حتی اهالی منطقه بر این باورند که بیمارانی از این درختان شفا گرفته‌اند. به گفته

اهالی این محل سالیان گذشته مراسم دعای باران زیر این درختان انجام می‌شده. اهالی روستا هنگامی که شاخه‌ای از این درختان بر روی زمین می‌افتد به آن دست نمی‌زنند تا شاخه خود پوسیده و از بین برود. در فرش‌ها و قالی‌های ترکمنان و ترکان نقش «یاشایش باغ» وجود دارد که به معنی درخت زندگی است. این نقش در میان تارکمن‌ها به نام «قوشلی باغ» به معنی «درخت دارای پرنده» و یا «قوجوم» معروف است.

مردمان ترکمن اعتقادات خاصی دارند از جمله آنکه کندن و آسیب به درختان و گیاهانی که در نزدیکی یک زیارتگاه می‌روییدند امری نادرست می‌دانستند. این گیاهان تا آنجا میان مردم ترکمن ارزشمند است که تکه‌ای از چوب خشک را که در اصطلاح «داغدان آغاچ» نامیده می‌شود و در این مکان‌ها می‌روید جدا کرده و تراش می‌دهند وبه عنوان نمادی بر دفع چشم زخم و نیروهای اهریمنی به مچ دست بسته و یا به گردن کودکان خود می‌اندازند. «داغ» در زبان ترکمنی به معنی کوه است که این گیاهان و درختان را که در کوه‌ها رشد می‌کنند از آنجا تهیه کرده و و «داغدان آغاچ» به مفهوم «چوبی که از کوه گرفته شده» است بر روی این چوب‌ها می‌گذارند.



تصویر ۲-۳و۴: طرح درخت در فرش ترکمنی
ماخذ: توماج نیا، ۲۲:۱۳۸۵

اثبات این امر هم می‌توان از ابن فضلان نام برد که در سفر خود به شهر ترکمن‌ها دیده که از چوبی تراشیده که به آن «باشگرد» می‌گویند که در سفرها آن را برگردن خود می‌اندازند و هنگام مواجهه با دشمن آن را بوسیده و بر آن سجده می‌کنند (گلی، ۲۶۶:۱۳۶۶). در این مناطق زنان بدون فرزند و دختران دم‌بخت و حاجت‌مندان به درخت یا بوته نزدیک یک مزار مقدس دخیل می‌بندند و حاجت می‌خواهند. از جمله درختان مورد تقدیس و با اهمیت نزد ترکمنان این مناطق درخت توت است. این درخت از قدیم مورد توجه ترکمنان است چرا که منبع تغذیه کرم ابریشم بوده و در برخی مناطق ترکمن‌ها آلاچیق‌های خود را از چوب این درخت تهیه می‌کرده‌اند. در میان نقوش فرش ترکمنی نیز به نمادی برمی‌خوریم که نماد درخت توت است (بداغی، ۵۴:۱۳۷۱). در ترکیه نیز، به ویژه در قسمت شرقی این کشور، عقاید و افکار مشابهی در مورد درخت وجود دارد. زنان بدون فرزند ترک و دختران دم‌بخت به زیارت تک‌درختی می‌روند که در محلی نزدیک روستایشان و یا نزدیک مزار فردی مقدس، روییده است. آن‌ها مدل‌های کوچکی از گهواره و عروسک را به شاخه‌های درخت می‌بندند. (Serkina, 1999, 4)

همچنین در سرزمین‌های ترک زبان اعتقاد به زندگی‌بخش‌بودن و باروری درختان نیز وجود دراد. در ارزروم و مناطق دیگر ترکیه یک شاخه سیب در اتاق زنی که می‌خواهد فرزندی به دنیا آورد، گذاشته می‌شود. در ترکیه مردم عقیده دارند، هنگامی‌که درخت پیری می‌میرد، بدین معنی است که در جایی پیرمردی مرده است، و وقتی درخت جوانی می‌افتد، دلالت بر مرگ یک جوان است. هنوز در میان قزاق‌ها و ترکمن‌های «مانقشلاق» اعتقاد بر این است که در بهشت درختی وجود دارد که هر برگ آن درخت متعلق به کسی در زمین است و وقتی کسی می‌میرد، برگ او می‌افتد. ترکان سیبری معتقد بودند کودکان کوچک بدون دندان کاملاً به طبیعت تعلق دارند و در صورت مرگ، اجساد بی‌جان ایشان را در پوست درخت «غان» قنداق می‌کردند و به درختی می‌آویختند. (Serkina, 1999,4) براساس تحقیقات آئین شمنی نقش درخت حیات که هفت شاخه دارد را بصورت یک تیرک هفت شکافه تصویر شده که نمادی از مراحل صعود به آسمان و هفت سیاره است (کوپر، ۱۲۷:۱۳۷۹). طبق اعتقادات شمنی یک نوزاد شش ماهه هنوز درختی را که روحش به شکل پرنده بدان باز می‌گردد به یاد می‌آورد (Serkina, 1999,5) این

نکته جالب توجه است که ترک زبانان افسانه‌ای در مورد زایش بشر یا جد شمن از یک درخت دارند. «در این افسانه نام جد ایشان "اودون" است که در زبان ترکی مدرن این کلمه به معنی هیزم می‌باشد.» (Serkina, 1999,7) این افسانه قابل قیاس با داستان مشی و مشیانه در تمدن ایران باستان است.

۲- گل‌ها

در میان کلیه طرح ها و نقوش به کار رفته در قالی‌های ترکمن نقش گل بیش از سایر نقوش به چشم می‌خورد به طوری که می‌توان گفت که هر ایل و طایفه‌ای که پیش از این ذکر آن رفت، گل مخصوص خود را دارد. نظیر ارساری گل، یموت گل و (اشکال ۵و۶) با بررسی نمونه‌های کهن قالی و فرش ترکمن این نتیجه بدست می‌آید که یکی از مهم‌ترین نقوش بکاررفته هشت ضعلی است که بعضا تغییراتی می‌کند. سایر نقوش در قالی و فرش ترکمن بسیار متنوع است و تحقیقات بیشتر می‌طلبد.

تصویر ۲-۵ یموت گل نقش گل مربوط به طایفه یموت

تصویر ۲-۶ ارساری گل نقش گل مربوط به طایفه ارساری

ماخذ: صلواتی، ۳۲۸:۱۳۹۰

بکارگیری نقش‌مایه (اَلم) هم در ابتدا و انتهای فرش و در ابتدای جوال‌ها یکی از معیارهای اصلی شناخت دستبافته‌های ترکمنی است. طرح درختچه‌های کوچک و یا گل‌ها که در این فرش و قالی‌ها استفاده شده می‌توان در طرح و نقش اصلی قالی‌ها مشاهده نمود (نتاج و نجف نیا، ۱۴۹:۱۳۹۹).

۲-۸-۲ نقوش حیوانی

الف) پرندگان

۱- **نقش قوش:** کلمه "قوش" که به معنای مرغ یا گنجشک به کار برده می‌شود. مرغان براساس اعتقادات ترکمن به معنای برترین حالات و نفس پاک و پاکیزه هستند که به عنوان نمادی از

فرشتگان در نظر گرفته می‌شوند. این امر ناشی از اعتقادات قوم ترکمن است که در آیه یکم سوره الصافات آمده و واژه «الصافات» در این آیه به آمده است به نوعی اشاره به پرندگان و مرغان دارد که در تمثیل برای فرشتگان به صورت رمزی بکاررفته است (ستاری، ۱۴۸:۱۳۷۴). پرندگان در تمدن ایرانی حتی از هزاره چهارم پیش از تاریخ در تمدن پارسه، شوش و بین النهرین جایگاه ویژه‌ای داشته در تمدن عیلامی، مرغان به عنوان نمادی از باران و ابر در نظر گرفته می‌شدند و در طول تاریخ هم از جایگاه و مقام ویژه‌ای برخوردار بوده‌اند. قوم ترکمن نیز پرندگان را به عنوان نمادی از رسیدن به اوج و پرواز درنظر می‌گیرند (ژوله، ۴۷:۱۳۸۱). در دوران پیش از تاریخ و در هزاره چهارم پیش ازمیلاد و به خصوص در ارتباط با اعتقادات اساطیری و اصول نجوم، پرندگان دارای جایگاه خاصی بوده‌اند و از مفاهیم نمادین و رمزی است همچنین پس از ورود اسلام به ایران همواره نماد پرنده مورد استفاده قرار می‌گرفته است (نصرتی، ۱۱۹:۱۳۸۵). از سوی دیگر چون در استان گلستان پرندگان زیادی در تالاب‌ها زندگی می‌کنند و با توجه به اهمیت آب برای زندگی و مرغانی که در این تالاب‌ها زندگی می‌کنند این پرندگان مظهر آب و زندگی در این تالاب‌ها هستند.

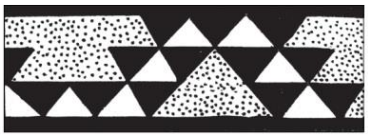
۲- **نقش سکرگیشیک:** این نقش به معنای خروس قندی می‌باشد. خروس، نماد سروش است (هانگلرین،۳۰:۱۳۷۵). خروس از جایگاه ویژه‌ای حتی در آیین زرتشت برخوردار است و این چنین عنوان شده مومنان را بیدار می‌کند و آنها را برای راز و نیاز صبحگاهی دعوت می‌کند. انسان با ایمانی که صبح به دور از هوای نفس با صدای خروس برخیزد و شروع به راز و نیاز کند جزء اولین بهشتیانی هستند که اذن ورود به فردوس را دریافت می‌کنند (خزائی، ۸:۱۳۸۶).

۳- **نقش آق غاز:** معنای این نقش غاز است. این حیوان در دیدگاه اسلامی ارزشمند است و یادآور ممانعت غازها از رفتن حضرت علی (ع) به مسجد هنگام شهادت ایشان و برای جلوگیری از شهادت است که شامل ۸ عدد غاز میشود که ۴سر پرنده تیره و ۴سر دیگر روشن هستند. این ۴ سر مظهر چهار رکن زندگی، ۴ فصل سال، و عناصر اربعه می‌باشند. همچنین از دیدگاه پیامبر

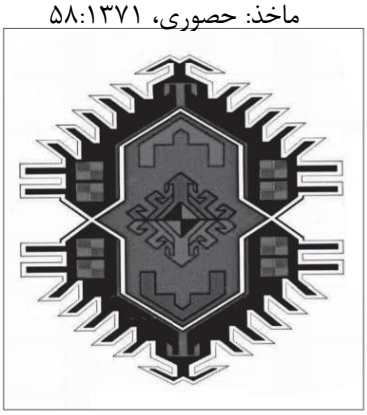
اسلام بهشت چهارگوشه دارد و این نقوش به معنی زندگی، ظاهر و باطن و اول و بهشت است. (تناولی، ۱۹:۱۳۸۳) (تصویر ۷تا۹). این نقش تا حدی شباهت به طرح خرچنگ دارد که در قالی‌های ایل قشقایی بکار می‌رود. این پرنده در نزد قوم ترکمن ارزشمند و نماد آب است و پس از مسلمان شدن ترکمن‌ها به عنوان پرنده‌ای ارزشمند، مقدس و بهشتی بکار می‌رود که مظهر آب نیز هست.

٤- **نقش قشاتائوس:** معنای آن طاووس است. در کل نقش طاووس از اهمیت زیادی در هنر ایرانی برخوردار است و جایگاهی ارزشمند دارد که همراه با درخت زندگی و در میان قرص خورشید در هنر ایرانی جلوه‌گر است. نقش طاووس در گذشته و دوران باستان به عنوان پرنده‌ای مقدس مد نظر بوده و عموما با مفاهیم مذهبی پیوند خورده است (خزائی، ۸:۱۳۸۶) (تصویر۱۰).

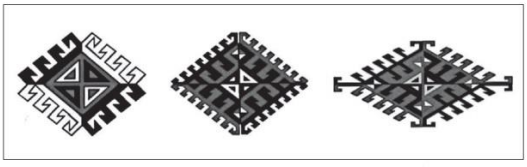
حضرت علی(ع) از این پرنده به عنوان پرنده‌ای خاص و منحصربفرد در آفرینش و با رنگ پرهای زیبا است که این رنگ و نقش را با پارچه‌ای خاص و زیبای یمنی مقایسه نموده است که در خطبه ۱۶۵ به این پرنده شگفت انگیز اشاره شده است (نهج البلاغه: ۳۱۳).

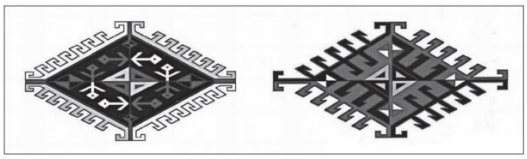


تصویر ۲-۱۰ نقش حاشیه طاووس
ماخذ: حصوری، ۵۸:۱۳۷۱



تصویر ۲-۱۱ نقش طغورگل یا عقاب
ماخذ: stone,2007,321





تصویر ۲-۷تا۹: نقوش آق غاز
ماخذ: stone,2007:321

طاووس از دوران کهن و قدیم مظهر مرغ آفتاب است و نقش طاووس در درون قرص خورشید و با آفتاب پیوند خورده است. پس از ورود اسلام به ایران نیز طاووس به عنوان پرنده‌ای بهشتی در نظر گفته می‌شود. همچنین سنایی پیامبر اسلام را در دیوان خود با نام طاووس بوستان قدسی یاد می‌کند. از طرف دیگر بر مبنای متون قدیمی قصص‌الانبیای نیشابوری و فالنامه از امام صادق(ع) طاووس به علت ایجاد ارتباط بین آدم و حوا و شیطان با شکل مار یا اژدها از بهشت رانده می‌شود (خزائی، ۹:۱۳۸۶). همچنین طاووی در منطق الطیر عطار، نمادی از بهشت‌پرستان است و علاقمند به بازگشت به بهشت هستند که به نوعی خیال پیشگاه سیمرغ را ندارند و در فکر به بازگشت به جایی است که به گناه همدست شدن با مار از بهشت بیرون رانده شده بود (همان: ۸). طاووس پرنده ایست که در طرح گبه‌ها به وفور در مقابل هم دیده می‌شود و با توجه به اینکه نماد فناناپذیریست کاربرد زیادی در دستبافته‌ها دارد (هانگلرین، ۳۴:۱۳۷۵). طاووس مرغ ناهید یا ایزد آب نیز لقب گرفته است (ژوله، ۴۷:۱۳۸۱).

۵- **نقش بازشکاری**: قوم ترکمن‌ها برای پرندگان خصوصا نوع شکاری آن احترام خاصی قائلند و به علت قدرت و شکوه این پرندگان در میان قوم ترکمن ستودنی و قابل احترام هستند و در آثار هنری و تمغاها اغلب از باز شکاری الهام گرفته‌اند.

٦- **نقش طغور**: این واژه به معنای عقاب است. عقاب در تاریخ کهن و هزاره چهارم پیش از تاریخ، به عنوان نماد «مرغ خورشید» مطرح بوده است (ژوله، ۸۱:۱۳۸۱). عقاب یا شاهین به عنوان موجودی قدرتمند و توانا نگریسته می‌شود که سمبل خدایان آسمان است، این پرنده قدرمند و خستگی‌ناپذیر می‌تواند تا دوردست‌ها پرواز کند و و با مفهومی استعاری درخورشید بنگرد. عقاب به عنوان پرنده‌ای توانا مطرح می‌شود که به علت قدرت معنوی خود می‌تواند تا بهشت پرواز کند. نقش عقاب معمولا به عنوان پرنده‌ای در حال شکلر ویا بصورا تک در حال پرواز بکار می‌رود و نمادی از پادشاهی و شکوه دارد. عقاب مظهر اهورامزدا، نماینده خدای آسمان در گذشته درنظر گرفته میشود که به هرکس نظر کند وی رستگار خواهد شد و از هرکس روی برگرداند آن

شخص به خفت و خواری خواهد افتاد. از نقش عقاب در قدیم بر روی نقش برجسته و مهر بکار می‌رفته است و همچنین نقش آن به عنوان نماینده اهورامزدا مطرح بوده است. عقاب یا شاهین نشان و علامت خانوادگی ساسانیان هستند و هردو نمادی از میترا می‌باشند. این دو نقش مظهر شکوه و جلال و قدرت است و قرن‌ها نمادی از خدای آسمان بوده است (نصرتی، ۱۲۱:۱۳۸۵). در بین اقوام ترک عقاب یا شاهین، نمادی از شجاعت، خوراک پاک و تازه، تک همسرگزینی و سحرخیزی، است (جدی، ۵۱:۱۳۸۷).

در قوم ترکمن عقاب طغور خطاب می‌شود. در گذشته و در حدود سال ۴۲۶ هجری قمری در جنگ خراسان، آغوزها موفق شده که با پانزده هزار سپاه به خراسان بیایند و بدین وسیله خراسان تصرف گردید و این امر سرآغاز شکل‌گیری دولت سلجوقی در ایران بود. همچنین "عقاب بزرگ" که لغب برادران طغرل بیگ فرزند سلجوق از قبیله قنیقلی از قبایل آغوز بود و "شاهین بزرگ" لغب چاقر بیگ آنها توانستند آسیای صغیر را از کنار دریای سیاه دور زده و از سمت شمال دریای خزر و و در نهایت به تصرف خویش در آورند. به دنبال پیروزی نقش "عقاب بزرگ" یا "طغور گل" علاوه بر نقش شاخ قوچ که از گذشته وجود داشت بر پرچم لشکریان ترکمن نقش بست (نورایی،۱۳۸۸).

عقاب انتزاعی طرح‌ها، نیاز جان [بافنده معروف ترکمن] را با داستانی تاریخی، به یاد طغرل بیک رهبر فاتح ترکمن‌های ایران می اندازد و این که عقاب را طغر می‌گویند (بداغی،۱۷:۱۳۷۱). استفاده از این نقش در پیش از میلاد در ایران رواج داشته که می‌توان بر دیواره نگاره‌های آن دوره مشاهده کرد در قوم ترکمن نماد عقاب یا طغور گل مربوط به طایفه جعفربای است (تصویر ۱۱).

ب)چهارپایان

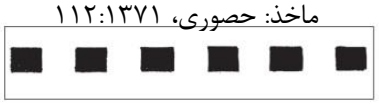
ب-۱) نقش قویوم

این نقش نیز از قدیم در هزاره سوم پیش از میلاد مسیح دیده شده است که به معنای قوچ است. این نقش از صورت‌های فلکی در تمدن هرات با نام "حمل" بوده است که نشانه نقطه اعتقاد بهار و آغاز فروردین ماه بوده و پس از تقویم شمسی که درنیمه ی هزاره اول در نجوم ایرانیان باستان متداول بوده

است. همچنین کاربرد نقش قوچ پیش از اسلام زیاد بوده و دارای اهمیت خاصی است که نشانگر اعتدال بهاری در تمدن کشاورزی و شبانی در گذشته داشته است (ژوله،۱۳۸۱:۴۷). حتی این نقش در تخیلات زنان ترکمن نیز وارد شده که هنگام بافتن این طرح مردی همانند قوچ نجیب و مقاوم، سریع، وفادار و بارور است که مقاوم، قوی و کوبنده بنظر می‌رسد. (قزلچه، ۱۳۸۷). در سنگ‌نگاره ها که نمادی از تمدن بشر هستند این نقوش به وفور یافت می‌شود که سابقه نقوش نیز در این سنگ نگاره‌ها آشکار می‌گردد. ناصری‌فرد درباره این سنگ نگاره‌ها تابحال در منطقه تیمره خمین بیشتر از ۲۱ هزار سنگ نگاره با ۴۰ هزار سال قدمت کشف شده است اظهار می‌دارد که بز کوهی حدود ۹۰ درصد این اشکال را تشکیل می‌دهد و ۱۰ درصد باقی‌مانده نقوش شامل پرندگان چهارپا و دوپا، اسب با سوار و بدون سوار، حیوانات عجیب، پلنگ، انسان در حالات مختلف (جنگ، سوارکاری، شکار، رقص آیینی یا جادویی و..) شیر، قوچ کوهی، گرگ، شتر یک کوهان و دو کوهان، روباه، گراز، گوزن (مارال، زرد و شوکا) مار ولاک پشت می‌باشد (تصویر ۱۲).

تصویر۲-۱۲: نقش قوچک
ماخذ: حصوری، ۱۲۷:۱۳۷۱

تصویر۲-۱۳: نقش مارک
ماخذ: حصوری، ۱۱۲:۱۳۷۱



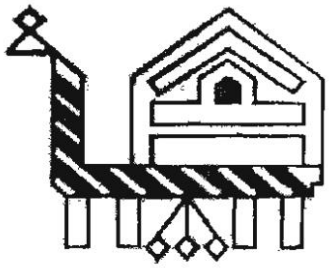
تصویر۲-۱۴: نقش موشپای
ماخذ: حصوری، ۴۷:۱۳۷۱

ب-۲) نقش شتر

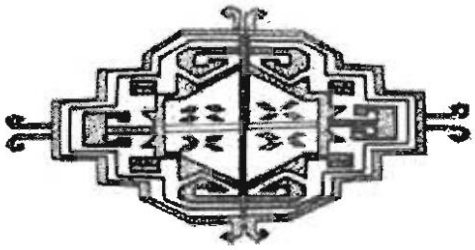
نقش شتر ماری گل که به "طرح ترکمن، طرح تکه، کوشک دابان" نیز معروف است از شاخص ترین نقش فرش‌های ترکمنی نه تنها فرش بلکه هر دستبافته دیگر و همان جای پای شتر است. همانطور که ذکر آن رفت شتر یکی از حیوانات ارزشمند در میان قوم ترکمن است چرا که این حیوان برای داوم و بقاء این قوم نقش عمده‌ای دارد. این حیوان مفید برای ترکمن‌ها با کار در شالیزار، حمل بار، شیردهی استفاده دارد و به همین علت است که از احترام خاص و قداست برخوردار است. حتی ذبیح الله بداغی در کتاب نیاز جان و فرش ترکمن این گونه توصیف می‌کند که مردم ترکمن که قدرشناس این حیوان هستند آن را اولیا می‌نامند. شاید این واژه به کار گرفته شده توسط این مردمان بی ارتباط با تشبیه مولانا در خصوص این

حیوان نباشد. مولانا در مثنوی ،دفتر اول عقل اولیایی نظیر صالح پیامبر(ع) و حضرت ختمی مرتبت (ص) را به شتربان و جسمشان را به شتر تشبیه کرده است.

بانوان بافنده ترکمن در نقش قالی به علت منع مذهب بشکل انتزاعی استفاده میکنند و به تصویر کل حیوان جای پا و یا محیط اطراف آن را به تصویر می‌کشند که به آن ماری گل می‌گویند. اصولا شتر در فرهنگی ایرانی چه پس از ورود اسلام و چه در دوران باستان دارای ارزش ویژه ای بوده و مورد احترام بوده است و گاهی با ترکیب با پسوند آنها نام آن را بر کودکان خود می‌گذاشتند. درگذشته در دوران هخامنشیان کتیبه‌هایی برجای مانده از تخت جمشید که شتر به عنوان هدیه به داریوش اهدا شده به عنوان مثال فراشتر به معنی داشتن شتر تندرو و راهوار است (اوشیدری، ۱۸۱:۱۳۷۱). (اشکال ۱۵ و ۱۶)



تصویر ۲-۱۵نقش شتر در فرش، ایل تکه ترکمن



تصویر ۲-۱۶ سالورگل، نقش جای پای شتر، ایل سالور

ماخذ: صلواتی، ۳۲۹:۱۳۹۰

ج) حشرات، خزندگان و ...

۱- نقش مارک:که به معنای مار است. در ارتباط با این جانور همواره ظهور رمزآلود آن مطرح بوده که این جانور هم مورد پرستش بعضی از اقوام بوده و در برخی دیگر موجب ترس و نفرت بوده است. از سوی دیگر ظهور و غیب شدن ناگهانی مار موجب ساخت قصه و افسانه‌های بسیاری درباره این موجود افسانه‌ای شده است. ساختار فیزیکی ما در پوست انداختن و تغییرات پس از پوست‌اندازی و گرفتن جانی تازه در دیدگان انسان معنایی رمزآلود دارد به همین علت در داستان های افسانه‌ای و اساطیری جایگاه ویژه‌ای دارد. مار را به عنوان موجودی در نظر می‌گیرند که با ارواح و اجداد فوت شده ارتباط برقرار می‌کند. در ایران نیز هم به عنوان نماد اهریمن و هم مینو بکار می‌رفته است هم به عنوان نشان تاریخی و سمبل خسوف و کسوف است و هم دشمن خدای خورشید لغب گرفته است (نصرتی، ۱۲۱:۱۳۸۵) (تصویر۱۳).

در فرش وقالی ترکمن مار در نزد این قوم صحراگرد به عنوان سمبلی است که در مسیر کوچ با بلایای طبیعی مواجه باشند که نقش مارک برای از بین بردن بدیمنی بکار می‌رود و به عنوان نماد بدیمنی در اقوام صحراگرد مطرح است.

۲- نقش سیچان: در فرهنگ اسلام این نقش که نقش موش می‌باشد به معنای نفاق و دورویی است. کلمه (نافقاء) هم که به معنی سوراخ مخفی موش است به عنوان محل مخفی شدن استفاده می‌شود. اما قوم ترکمن از نقش موش به عنوان نماد دشمن خفت دیده این ملت استفاده می‌شود که از قوم ترکمن شکست خورده و در حال فرار است. کلمه «سیچان ایزی» یا همان ردپای موش است برای دشمنان قوم ترکمن که شکست خورده‌اند و در حال گریز هستند بکار می‌رود که از خود ردپایی جا گذاشته‌اند. سیچان ایزی از جمله نقش کهن به کاررفته در قالی‌های ترکمن است که شاید از ابتدای جنگ‌ها با آنان بوده است.

۳- ساری اوچیان: این نقش در واقع همان نقش عقرب زرد است که در دوران پس از ورود اسلام به ایران عنکبوت نامیده شد اما پیش از اسلام عقرب زرد نام گرفته بوده است. این نقش در پیش از ورود اسلام، عقرب مظهر زایل شدن گیاهان و نیز تنزل خورشید است (ستاری،۱۳۷۴:۲۵) (تصویر ۹).

قوم ترکمن از عقرب زرد به عنوان نشانی بدیمن یاد می‌کنند و اعتقاد دارند اگر عنکبوتی به سمت پایین حرکت کند خوش یمن و اگر به سمت بالا حرکت کند بدیمن است. در قالی‌های ترکمن طرحی که در حاشیه بافته میشود گاها به نقش عقرب مزین است که به جهت دفع شر کاربرد دارد. همچنین پس از آمدن اسلام و نقل داستان پیامبر اکرم روایتی نقل شد که هنگامی که پیامبر برای فرار از کفار به غاری پناه بردند آنجا تارهای عنکبوتی وجود داشت که مانع یافتن پیامبر اسلام توسط کفار شد. قوم ترکمن نیز پس از روی آوردن به اسلام به پاس قدردانی از این ماجرا و نقش مهم عنکبوت ان را در دستبافته‌هایشان بکار بردند (نامدار، ۱۳۹۰:۸۳). پس از اسلام و آشنایی قبایل ترکمن با روایت‌های اسلام از این حادثه مقدس بر روی قبایل بکاربرده شده است.

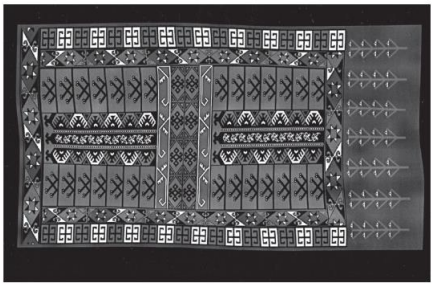
د) اعضای بدن جانوران یا اثر بدن آنها بر روی سطوح

۱- نقش ساینا‌ک: به معنای شاخ قوچ است که معمولا این طرح در حاشیه فرش بکار می‌رود (عصاره،۱۳۸۱:۹۰). در تمدن‌های قدیمی و تاریخی شاخ قوچ مظهر خدای کوهستان، خورشید، باران، ماه است. در قوم ترکمن قوچ نماد جنگندگی و قدرت و شاخ قوچ "قوچوق" نمادی از باروری و قدرت است. همچنین در تمدن‌های قدیمی، خدایان کلاهی از شاخ قوچ بر سر می‌گذاشتند (قزلچه، ۱۳۸۷) (تصویر ۱۰و۱۱).

۲- نقش فیلپی‌گل: قبایل ترکمن پس از روی آوردن به اسلام و تاثیر پذیرفتن از حادثه تاریخی أصحاب فیل که به کعبه حمله کرده بودند. نقوش جای پای فیل در دستبافته‌های این قوم رایج شد. جای پای فیل نمادی از بزرگی و قدرت است که در فرش ترکمن یک سلسله کثیرالاضلاعی با زمینه قرمز و قهوه‌ای برروی فرش ترکمن بکار گرفته می‌شود. طرح پای فیل در دسته طرح بخارا طبقه‌بندی می‌شود که طرح ماری گل یا طرح تکه یا ترکمن نامیده می‌شود. طرح جای پای فیل را گاهی به شکل بزرگ در ترکمن‌صحرا و یا بصورت جانمازی می‌بافند. طرح پای فیل را با ایجاد تغییرات در تزئین و رنگ‌آمیزی آن نقش‌های متنوع ایجاد نموده که با طرح هندسی هشت‌گوش یا لوزی بافته می‌شود که در میان لوزی‌ها، می‌توان طرح برگ درخت و گل به چشم می‌خورد (تصویر ۱۲).

تصویر ۲-۹: نقش کژدم
ماخذ: حصوری، ۸۱:۱۳۷۱

تصویر ۲-۱۰: حاشیه ساینا‌ک
ماخذ: stone,2007:299

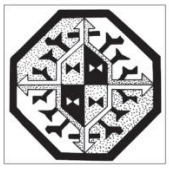


تصویر ۲-۱۱: حاشیه ساینا‌ک
ماخذ: stone,2007:299

۳- نقش آت‌ایاقی: این کلمه در زبان ترکمن به معنای جای پای اسب است. از گذشته ایرانیان جایگاه ویژه‌ای برای اسب قائل بودند و آن را حیوانی وفادار، چالاک و هوشمند می‌دانستند و تحسین می‌کردند (تصویر ۱۳). اسب در نزد ایرانیان و قوم ترکمن بعد ازگاو

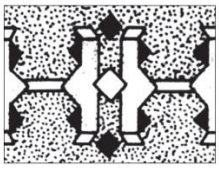
حیوانی بسیار مفید محسوب می‌شده که در داستان‌ها، افسانه‌ها و هنر و ادب قوم ترکمن درباره اسب داستان‌ها وجود دارد. آریایی‌ها اسب را دارایی ارزشمندی برای خود در نظر گرفته و گاها به عنوان هدیه به دیگران تقدیم می‌شده است حتی اسب به عنوان هدیه به ایزدان بخصوص ایزد خورشید پیشکش و قربانی می‌شده است. در این میان اسب سفید به علت رنگ روشن و ارتباط آن با تابندگی حالت تقدس داشته و از همه بهتر بوده است (نصرتی، ۱۲۳:۱۳۸۵).

قوم ترکمن وام دار اسب‌ها هستند چرا که به کمک اسب سواربرآن به «آلامان» که که راه درآمد مردم ترکمن بوده برود و امکان امرار معاش داشته باشد. همینطور اسب جایگاه مهمی در جنگ‌ها داشته و به ترکمن‌ها کمک می‌نموده که از خود دفاع کنند و با دشمنان خود ستیز داشته باشند. یا حتی از چنگ بعضی از دشمنان بگریزند. اسب از چنان جایگاه ویژه‌ای در میان قوم ترکمن برخوردار است که ترکمن‌ها معتقدند به هنگام اسب‌سواری بادی که در بین گوش‌های اسب می‌پیچید و به سوار برسد نمادی از باد بهشت است که نشان‌گر اهمیت اسب است (ایمانیان، ۴۳:۱۳۷۰). می‌توان عنوان نمود که دو حیوان قوچ و اسب در میان ترکمن‌ها هر دو به عنوان نمادی از شجاعت و مردانی مطرح هستند (همان:۵۵). نقش اسب از ۸۰۰۰ هزار سال پیش محبوبیت داشته و در دستبافته های ترکمن نیز به تقلید از جای پای فیل یا فیلیپی گل بافته می‌شود (تصویر ۱۴).



تصویر ۲-۱۲ نقش فیلپی گل ۲-۱۳ آنالیز نقش آت آیاقی
ماخذ: حصوری، ۱۲۳:۱۳۷۱

تصویر ۲-۱۴ نقش آت ایاقی
ماخذ: stone,2007:299



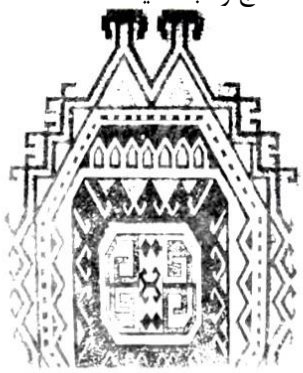
تصویر ۲-۱۵ نقش بورک
ماخذ: حصوری، ۱۲۳:۱۳۷۱

تصویر ۲-۱۶ نقش ماری گل
ماخذ: stone,2007:317

۴- بورک: به معنای دل گوسفند است. این نقش در کتاب خواجه رشدالدین هم نوشته شده است. این نقش از مهرهای ارزشمند دوران دامداری است. همچنین رسم است که دل گوسفند را در مراسم عروسی بصورت دو نیم کباب کرده به عروس و داماد می‌دهند که دلشان یکی گردد (قزلچه، ۱۳۸۷) (تصویر ۱۵).

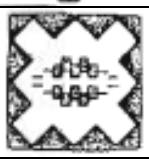
۵- نقش ماری‌گل: جای پای شتر که در زبان ترکمن به آن مارگل گفته می‌شود در فرش و هر نوع دستبافته دیگر در میان ترکمن‌ها شاخص است جای پای شتر به معنای کوشک داوانی شناخته می‌شود (تصویر۱۶). نقش شتر در زندگی ترکمن‌ها برکسی پوشیده نیست این حیوان زحمت‌کش از احترام و ارزش خاصی در میان ترکمن‌ها برخوردار است که حتی مردم ترکمن آن را اولیا می‌گویند. به علت کراهت تصویر حیوانات در دین اسلام و پس از گرایش مردم ترکمن به اسلام بانوان ترکمن از طرح‌های انتزاعی استفاده می‌کند که زنان ترکمن باتوجه به جایگاه ارزشمند این حیوان، بجای استفاده از نقش کامل شتر به نقس جای پای بچه شتر اکتفا نموده و آن‌را جایگزین آن کرده است. در این حال هم به قداست شتر ارج داده و هم باتوجه به علایق خود از این طرح نموده و هم به قوانین خویش احترام گذاشته است (بداغی، ۱۷:۱۳۷۱) (تصویر۱۷). نقشی با عنوان محلی «صندوق گل» که این صندوق برای وسائل شخصی زنان اهمیت خاصی در زندگی ایلاتی ترکمن دارد در اصل در مرکزیت آن شکل ستاره هشت‌پر دیده می‌شود. این صندوق از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است چراکه وسائل ارزشمندو گرانبها را در این صندوق قرار می‌دادند که آن را باید از أنواع حوض شمرد. این نقش به شکل هشت ضلعی کنگره‌ای متعلق به طایفه تکه است.

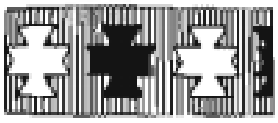
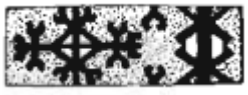
تصویر ۲-۱۷: مارگل نماد قوم ترکمن
ماخذ: نتاج و نجف نیا، ۱۵۱:۱۳۹۹



تصویر ۲-۱۸: طرح آئینه گل متعلق به جعفربای ساکن شرق دریای مازندران
ماخذ: نتاج و نجف نیا، ۱۵۱:۱۳۹۹

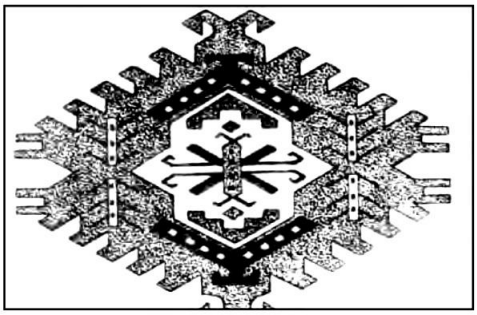
جدول ۲-۱: نقوش جانوری بکاررفته در فرش ترکمن ماخذ: صلواتی، ۲۳۲:۱۳۹۰

نام نقش اندام کل جانور / جای پای جانور	شکل نقش	معنی نمادین	قوم به کار گیرنده نقش
سبچاق ایزی (موشپای، جای پای موش)	...	ارتباط با جهان درونی، استرس بی علت، حرکت ممتد، نیروی تاریکی، عقل جزوی و عاقلان بی عمل، تصرفات شیطانی، گردن‌کشی، تن	ارساری
غاز ایاق (پای غاز)		وفاداری در زندگی زناشویی و جادوگری ، عشق، کدبانوی خوب	قرقیز
قشاتائوس (طاووس)		مظهر مرغ ناهید، ایزدأب، مرغ مقدس، سلطنت و تخت سلطنتی پارسیان تمامیت، مظهر روح آدمی، نماد پیامبر اسلام(ص)، زیبایی زن، ذات، گستردگی کیهانی، قادر مطلق	ترکمن (تمامی اقوام)
آتنک (قوچ ، شاخ قوچ)		چادرنشینی، قدرت ،جنگاوری، مولدمذکره مردانگی، شاخ أن نماد تندر، طی طریق، کلمه الله، نیروی روانی و قدسی ارفعت، بلندی، خدا	یموت
قچک (قوچ ، شاخ قوچ)			تکه
قچک (قوچ ، شاخ قوچ)			سالور
چایان (کژدم، عقرب)		مرگ، قوه ویرانگر، مصیبت . تاریکی ، طلوع و غروب خورشید، دنیا و مظاهر آن ، حرکت تالک که مرشد ندارد	یموت
چایان (کژدم، عقرب)			قرقیز
قواچاگل (رتیلی)		مظهر تاریکی و استمرار ، طلسم ، نفرت	ترکمن (تمامی اقوام)
درناق گل (رتیلی)			یموت
کرمک (کرمک)		زندگی پس از پوسیدگی و مرگ تبدیل و استحاله از خاک به نور و از مرگ به زندگی، کوچکی و خردی	عرب

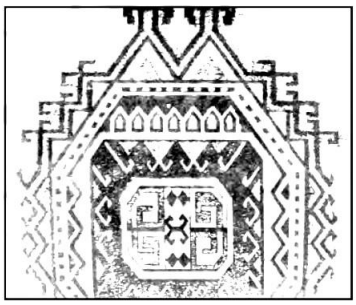
دغدن (پروانه)		سبکی، ناپایداری، زندگی دوباره، آتش خورشیدی و روزانه، رستاخیز، جان و بی مرگی ایزدبانوی کبیر، عاشق، جاهل، ریاضت.	یموت
آشیق (پروانه)			سالور
مرک (مارک)		نادر، ناشناخته، مرموز، مرگ و ویرانی ، زندگی و رستاخیز؛ خرد و احساسات کور، دوگانگی، محافظ و ویرانگر، امور غیر قابل پیش بینی، انرژی بالقوه، اهریمن، حفظ کننده، دشمن ایزد خورشید	عرب
ایت ناپان (سگ پای - جای پای سگ)		وفاداری، پاسداری، نجابت، حیوانات پاک، بیدار، صبور، خیر وشر، ولع و شکمبارگی، نفس اماره، مقام دنیوی شیطان، منکران اولیاء	قرقیز
جولبارس تابان (پلنگ پای، جای پای پلنگ)		نیروی ناگهانی و بی شفقت، غرور، مهارت، قدرت، بیرحمی، درنده جویی تهاجم، تهور	قرقیز
شیرپنجه (پنجه شیر)		مقتدر ، سلطان، خورشیدی، قدرت، عقل، عدالت، غرور و خودپسندی، حامی زندگی دوباره، رستاخیز و معاد، ایزدجنگ، حفاظت در برابرشر نبردی شمسی، نور، حق تعالی و صفات وی، فضای الهی، اولیای الهی، رسول اکرم(ص)، امیرالمومنین عشق، نفس عماره	ترکمن (تمامی اقوام)
ات آیاقی (سم اسب)		جان و روح ،معارف، خورشید، عقل خرد، منطق،شادی، سلامتی، باد. باران، بادپایی، تیزفکری	ازبک
فیلپی گول (فیل‌های، جای پای فیل)		حاکمیت، عقل سلاطین، صبر، فهم، وفاداری زناشویی، خرد، قدرت، حافظه بلند مدت، شمسی	ترکمن (تمامی اقوام)

۲-۹ ساختار فرش ترکمن

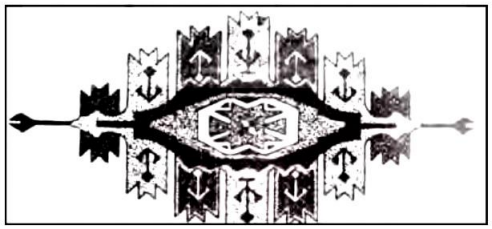
زنان ترکمن فرش و قالی‌های ارزنده را در درون چادرها و بر دار قالی می‌بافند همچنین دستبافته‌های کوچکتر نیز رایج است. در اغلب موارد پشم از مواد اصلی تشکیل دهنده تاروپود قالی است که از پشم گوسفندانی که این ایل پرورش می‌دهند تهیه می‌شود. در ایل ترکمن انواع دستبافته ها نظیر قالی و گلیم رایج است که هرکدام کاربرد خاصی دارند از جمله این دستبافته‌ها«آلمالیق» (âlmâliq)، «خورجین»، و اجاق‌باشی است که در مناطق ترکمن‌نشین کاربرد دارد (بداغی، ۷۲: ۱۳۷۱). از میان دستبافته‌ها بافت پشتی «قارچین»(qârčin) رایج است و سایر دستبافته‌ها کمتر بافته می‌شوند. گاها در ایل ترکمن کیف نیز برای بانوان بافته می‌شود اما از جمله بهترین بافته‌های ترکمن در زمینه قالی مربوط به «ایل تکه» است. پس از ایل تکه از لحاظ کیفیت بافندگی طایفه آتابای قرار دارد. اما دستبافته های ایل تکه کمتر از طایفه‌های یموت است اما طایفه آتابای بیشترین حجم دستبافته را دارد و طایفه جعفربای پس از آتابای بیشترین حجم تولید را دارد.



تصویر ۲-۱۹ نقش عقاب (طغر) متعلق به طایفه جعفربای



تصویر ۲-۲۰ طرح آینه گل متعلق به جعفربای ساکن شرق دریای مازندران



تصویر ۲-۲۱ نقش عقرب متعلق به طایفه تکه
ماخذ: غفاری، ۱۳۹۰:۱۴۹

در قالی و فرش‌های ترکمن از گره هر دو نوع ترکی و فارسی رایج است. اما در میان طوایف متفاوت است مثلا ایل تکه گره‌های ترکی را بیشتر بکار می‌برند. سایر طوایف از گره نوع فارسی نیز استفاده می‌کنند. ایل تکه در قالی‌های خود بیشتر ابریشم بکار می‌برد و تا حد رج شماره ۴۰ ۵۰ دیده می‌شود. اما می‌توان اذعان داشت که قالی‌های ترکمنی بیشتر درشت بافت هستند همچنین در این قالی‌ها شیرازه بصورت متصل بکار می‌رود و گلیم‌بافی

آنها از نوع فارسی است. قالی‌های ترکمن ویژگی‌هایی دارند که آن را از سایر قالی‌ها متمایز می‌سازد یکی از این ویژگی‌ها تخت‌بافت بودن و ویژگی مهم دیگر تک (تک پود نازک) بودن قالی است که قالیچه‌های بلوچی نیز از همین روش تبعیت می‌کنند. (حصوری، ۴۵:۱۳۷۱).

۲-۱۰ ایل و عشایر قشقایی

قشقایی‌ها در مردمی منتسب به ایالت قشقایی در فارس گفته میشود که «یا از اسم این ایل گرفته شده و اسم منطقه‌ای که ایل در آن واقع شده» (دهخدا، ۳۰۱:۱۳۶۰). ایل قشقایی در اصل به «یکی از اتحادیه‌های ایلی در ایران گفته می‌شود که در واقع ترکیبی از ریشه‌های قومی کرد، ترک، لر، عرب است اما براساس مطالعات اغلب آن‌ها ریشه‌ای ترک دارند و تقریبا تمام آنها به گویش ترکی اغوزغربی تکلم می‌کنند که خود به آن را ترکی می‌گویند. عشایر قشقایی ایل کوچنشینی هستند که در گذشته از سرزمین (ترکستان) که در آن زمان بخشی از ایران بود به فلات فعلی در جنوب ایران کوچ کردند و در این مکان سکونت گزیدند که یکی از بزرگترین ایلات کوچنده ایران هستند و نقش مهمی در تاریخ ایران داشته‌اند (درداری، ۵:۱۳۹۰). محل اصلی این ایل در استان فارس است اما به علت زندگی ایلیاتی و کوچنشینی در سایر استان‌ها نظیر چهارمحال و بختیاری، خوزستان (هفتکل)، کهگیلویه و بویراحمد، اصفهان؛ قم، مرکزی و بوشهر (دشتستان و دشتی) نیز ساکن هستند. مذهب قشقایی‌ها شیعه است.

قشقایی از جمله ایلاتی در جنوب ایران هستند که به علت آنکه دستبافته‌های آنها کیفیت بالای رنگ‌آمیزی و ارتباطی که با چنگیزخان دارند از شهرت بسیار زیادی برخوردارند. این قبیله نیز همانند سایر ایلات کوچنشین به دستور رضاشاه کوچنشینی را کنار گذاشتند که این امر لطماتی به آنان وارد کرد. این قوم از نوادگان ترکمن‌هایی هستند که در قرن ۱۱ آذربایجان را مورد حمله قرار دادند» (هال و لوچیک،۲۳۹:۱۳۷۷). ایل قشقایی «شاید از معروف‌ترین اقوام ایرانی و یکی از ثروتمندترین آنها می‌باشند. بانوان ایل قشقایی پوششی بسیار متنوع با رنگ‌های شاد و تند به تن دارند و از شال‌های که با جواهرات آراسته شده استفاده می‌کنند. زنان ایل قشقایی به انجام کارهایی نظیر بافندگی، ریسندگی، رنگ کردن

پشم مشغولند. بانوان قشقایی به این علت که نقش مهمی در خانه و خانواده دارند در تصمیم‌گیری‌های سیاسی ایل و قبیله خویش نیز دخالت دارند. توجه به هنر، آداب و رسوم و پیوندهای زناشویی در میان بانوان قشقایی بخوبی دیده می‌شود حتی اگر گاها از فعالیت این بانوان به علت برخی عقاید سنتی جلوگیری شود هنر، انرژی سرشار و حضور آزاده این بانوان در گلیم و قالی نمایان می‌شود» (همان: ۲۳۸-۲۳۹). ادواردز در ارتباط با ایل قشقایی چنین عنوان میکند: «ایل قشقایی اصالتا ترک‌نژاد هستند، که با ارزش‌ترین قالی‌ها و ارزشمندترین قالی‌بافان را می‌توان در این ایل دید. این قوم در بین ایلات فارس بسیار پیشرفته و کامیاب هستند. مردم قشقایی به مدت ۸ماه از سال را در سیاه چادر بافته شده از پوست بز زندگی می‌کنند که در بخش کوهستانی و شمال غرب این منطقه واقع شده است» (ادواردز، ۳۱۶:۱۳۸۲).

۲-۱۰-۱ ایل قشقایی، اسکان و یکجانشینی

زندگی عشایر در چندین دهه اخیر در راستای تغییرات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی کشور دچار تغییرات مهم و اساسی شده است. در زندگی عشایر «زندگی ایلاتی و وجود سلسله مراتب قدرت ونظام اجتماعی و قبیله ای این قوم که به شکل نظامی واحد اداره میشود دچار تغییرات مهمی شد. عوامل داخلی و خارجی زیادی موجب گردید که این روش زندگی دچار تغییر شده و بخصوص شیوه زندگی اجتماعی عشایر قشقایی دچار تغییر شده است که بر نظام اقتصادی این قوم نیز تاثیرگذار بوده است. یکی از این تغییرات مهم تمایل جدید عشایر به یکجانشینی است که در گذشته وجود نداشت که این امر بر زندگی قبیله‌ای تاثیرگذار است. این امر تحت عوامل متعدد داخلی و خارجی بوده است و این تغییرات بر شیوه زندگی درآمد و اشتغال این قوم نیز تاثیر جدی داشته است» (شکور و همکاران، ۲:۱۳۹۲). مهدوی و رضایی اشاره می‌دارند که، یکی از دلایل تحولات اخیر به علت کاهش جمعیت عشایر و سیر نزولی جمعیت عشایر از حدود یکصد سال قبل بوده است و تاکنون نیز ادامه داشته است. «آمارهای موجود نشان می‌دهد که در سال ۱۳۶۶ عشایر جمعیتی حدود ۲/۲ درصد از کل جمعیت کشور را داشته‌اند و در سال ۱۳۸۷ براساس آخرین سرشماری جمعیت عشایر به دو درصد رسیده است که این آمار کاهشی است (www.ashayer.ir). «باید در نظر داشت از آنجا که عشایر از بزرگترین پرورش‌دهندگان دام در کشور

هستند از آنجا که جایگزینی برای آن وجود ندارد می‌تواند کشور را دچار مشکل کند» (شکور و دیگران، ۱۲۴:۱۳۸۹). عشایر به دلایل متعددی در سالهای اخیر رو به یکجانشینی و اسکان دائم آورده اند که میتوان به « مشکلات معیشتی و به صرفه نبودی دامداری، امکانات کم بهداشتی و درمانی، عدم امکان آموزش و پرورش مناسب کودکان و نوجوانان، تحت تاثیر قرار گرفتن ساختار و نظام ایلی در دهه‌های اخیر، بی‌میلی علاقه جوانان و نوجوان به زندگی کوچنشینی، تخریب و از بین رفتن مراتع سرسبز چه کمی و چه کیفی، تجاوز جامعه شهری و روستایی به مسیرهای کوچنشینی عشایر، و همچنین آسیب‌های ناشی از زندگی کوچ نشینی در برابر حوادث طبیعی مثل زلزله، سیل و خشکسالی...» (شاطری و حجی‌پور، ۱۸:۱۳۹۰). باید نظر داشت نسل جوان امروز در ایلات و عشایر تمایلی به ادامه راه نسل قدیم نداشته و به علت سختی زندگی کوچنشینی و رفاه کمتر و دسترسی سخت‌تر به آموزش عالی و از سوی دیگر گسترش فقر اقتصادی بر این عدم تمایل دامن زده است. از سوی دیگر نسل جدید به ارتباطات اجتماعی و وسائل ارتباط جمعی نظیر اینترنت تمایل نشان می‌دهد این عوامل همگی در کنار یکدیگر تمایل به یکجانشینی را در میان عشایر گسترش داده است. با توجه به موارد ذکر شده در نهایت زندگی عشایری نیز با این تغییرات خواسته یا ناخواسته دچار تغییر شده است که می‌توان این تغییرات را هم اکنون نیز در محل‌های اسکان و نیز در دستبافته های عشایر مشاهده نمود.

بافندگان نیز سعی در تطابق با زندگی جدید یعنی اسکان دائم داشته و از این روی بافندگی نیز در میان آنان رونق گرفته است اما از سوی دیگر این تغییر شیوه زندگی بر روی بعضی دستبافته ها تاثیر گذاشته و باعث اضمحلال آن شده است. اما همچنان بافندگان به بافت گلیم، قالی، گبه و جاجیم هنوز اشتغال دارند و حتی نسبت به گذشته بافت آنها رونق بیشتری گرفته است. از سوی دیگر استفاده از نقشه‌ها در هنر بافندگی از اتفاقات جدید در هنر بافندگی عشایر است که در دستبافته‌های گبه و گلیم و قالی می‌توان مشاهده نمود. امروزه بافندگان با آموزش ازبافندگان قدیم متن و محتوای قالی و گلیم را به شیوه قدیم ادامه میدهند اما از لحاظ نقش و طرح دچار تغییراتی شده است که نگاه تازه بافندگان را به نمایش می‌گذارد.

۲-۱۱ دست‌بافته‌های قشقایی

عموما هنرها و صنایع دستی سنتی ایران از مواد بومی تهیه میشده است که تمامی مراحل ساخت و انجام آن به کمک ابزارهای ساده و دست انجام میشده اما با این وجود هنرمند تمام خلاقیت و ذوق خود را در این آثار هنری به نمایش گذاشته است. این امر یکی از شاخص‌های دستبافته‌های عشایری است که بخوبی در قالی و گلیم عشایری نیز دیده می‌شود. هنر این قوم به عنوان هنری ارزشمند جلوه‌ای از تمدن، فرهنگ و میراث ایرانی و ملی است. در این هنر از ابزارهای ساده و لوازم کار ابتدایی استفاده می‌شود که با توجه به منابع طبیعی و در دسترس عشایر و محلی بودن آن هنری کم‌هزینه است که آموزش مهارت نیز میان بانوان نسل به نسل منتقل می‌شود». بسیاری از این تولیدات مصارف داخلی خود ایل هستند و گاها بصورت همگانی تولیده می‌گردد البته اغلب خانواده ها خود تولید کننده هستند و بانوان عشایر به عنوان تولیدکنندگان اصلی شناخته می‌شوند این تولیدات بسته به نوع فصل حجم آن تغییر می‌کند و جنبه کارگاهی ندارد. همچین هنر گلیم و قالی بافی کمکی به درآمد خانوار است و برای پرکردن اوغات فراغت مطلوب است (آشوری‌وگریوانی، ۱۳۸۶:۱۳۰). دستبافته‌های عشایر قشقایی از گذشته تا اکنون ابتدا با هدف اصلی برطرف کردن نیازهای زندگی ایل قشقایی بوده است و جنبه مصرفی و کاربردی آن اهمیت زیادی داشته است. بافندگان ایل قشقایی گرچه برای برطرف کردن نیاز روزمره خود این اجناس را می‌بافتند اما این بافندگی با ترکیب إحساس، ذوق، علاقه و هیجان صورت می‌گرفت که هنر زیبا را رقم می‌زد که هر بیننده‌ای را به تحسین وا می‌دارد. با وجود اینکه امروزه بعضی از این دست‌بافته‌ها کاربرد خود را از دست داده‌اند اما بعضی از آنها مثل جاجیم، گلیم، قالی و گبه به علت هنر بی‌بدیل بکاررفته در این دستبافته‌ها همچنان از سوی مصرف‌کنندگان مورد تحسین و استقبال قرار می‌گیرد. این دستبافته‌ها علاوه براینکه دارای ذوق و زیبایی بصری بوده و می‌تواند بسادگی با زندگی امروزی خود را سازگار کند و جنبه کاربردی خود را حفظ نمایند می‌تواند روح استفاده‌کنندگان آن را صیقل داده و از سوی دیگر به اقتصاد و معیشت خانواده عشایری کمک کند. اگر قالی، گلیم و سایر دستبافته‌های عشایری همچون

قالی‌بافی شهری به آن توجه شود و به عنوان یک کالای ارزشمند صادراتی به آن نگریسته شود می‌تواند در اقتصاد کشور سهم مهمی داشته باشد. باید در نظر داشت دست‌بافته‌های ایل قشقایی که توسط بانوان این قوم بافته می‌شوند تجلی آرزوها، اندیشه و ذوق هنری بافندگان آن است که به جهت شناخت فرهنگ عشایری و کوچ‌نشینی و هنر این اقوام نیز کاربرد دارد. استفاده از عناصر مشترک و حضور مولفه‌های طبیعی در این آثار نشان از همجواری عشایر با طبیعت و تجربیات ناشی از حضور در طبیعت است که این معاشرت بر طرح و نقش قالی تاثیرگذاشته و به نوعی أصول جهان‌بینی و تفکر بافندگان را به نمایش می‌گذارد. زیبایی این دست‌آفریده‌ها ما را به سمت شناخت مبانی فکری بافندگان آن سوق می‌دهد، امروزه عدم مطالعات کافی پیرامون دستبافته‌های عشایری ایران بلحاظ آکادمیک کاملا مشهود است و بصورت یک خلاء و چالش قابل تامل درآمده است. دست‌بافته‌های عشایری به جهت پژوهشی می‌تواند بیشتر مورد مطالعه و پژوهش قرار گیرد چرا که بسیاری از جنبه‌های آن مغفول مانده است. از آنجا که این دستبافته های بسیاری از جنبه‌ها نظیر هنر، نمادپردازی، روانشناختی، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی (انسان‌شناسی)، و فن شناسی را در خود جای میدهند لذا این دستبافته‌ها پتانسیلی بسیار عظیم وجود دارد که شناخت این هنر را در زمینه نقش و طرح و رنگ بررسی شوند و فنون بافت آن مورد مطالعه قرار گیرند (افروغ و همکاران، ۸۱:۱۳۹۵).

دستبافت‌های ایل قشقایی از لحاظ تنوع در مقایسه با دستبافت‌های سایر ایلات و مناطق ایران بی‌مانند است. این تنوع هم شامل انواع دستبافت، از قالی، قالیچه، گبه، گلیم، جاجیم و سوزنی گرفته تا جل اسب، روزینی، جوال، خورجین، نمکدان، پشتی، رختخواب پیچ، مال بند و چنته و هم شامل تنوع نقش و رنگ می‌باشد. بافندگان بعضی از دستبافته‌ها را با اندازه کوچکتری تولید می‌کردند که بیشتر شامل وسائل و لوازم کاربردی است که مشخصه فنی آن عبارتست از:

- نوع گره: نامتقارن، متقارن

- تارها و پود دستبافته‌ها: از جنس پشم، رنگ طبیعی قرمز و تارها غالبا سفیدرنگ.

- رنگ و رنگ‌رزی: رنگهای بسیار زیبا و متنوع بیشتر از رنگ‌های طلایی، سبز، قرمز و آبی استفاده می‌شود.

- نوع دار: به شکل افقی (صلواتی، ۳۸:۱۳۸۷).

بانوان عشایر همواره بهترین جلوه هنر را در صنعت بافندگی به نمایش گذاشته‌اند. تمام مراحل بافت أنواع دستبافته‌های عشایری و در این پژوهش ایل قشقایی از گلیم و چنته و سوزنی تا قالی بر عهده بانوان بافنده عشایر است. این بانوان پشم را در مراحل اولیه می‌شویند و می‌ریسند و سپس با گیاهان کوهی أنواع رنگ‌ها را پس از پاک کردن و جوشاندن بدست می‌آورند و سپس پشم‌ها را دندانه زده و رنگ می‌کنند و دوباره می‌شویند و دار قالی را آماده نموده و شروع به بافت می‌کنند. طرح‌ها، نقش‌ها، نگاره‌ها و نیز رنگ‌های دلخواه را انتخاب می‌نماید و سپس شروع به بافندگی می‌کند. قطعات کوچک، مانند چنته و خورجین و فرش‌های کوچک‌تر از یک ذرع و نیم، همیشه به دست یک زن بافته می‌شود و بر همین اساس ابعاد بزرگ‌تر توسط دو یا سه زن بافته می‌شود.

دستبافت‌های قشقایی مانند بیشتر دستبافته‌های عشایری و روستایی ایران بدون کاربرد «نقشه» بافته می‌شود و طراحی فرش به طریق «ذهنی بافی» که نوعی بازآفرینی طرح‌های سنتی و باستانی است انجام می‌پذیرد. گاه یک فرش بافته شده را سرمشق قرار داده ولی در حین بافتن، نگاره‌ها به سلیقه بافنده کم یا زیاد می‌شود و گاهی از ابتدای شروع بافندگی رنگ‌ها و طرح‌ها بر اساس سلیقه، احساس و ذوق بافنده بر روی تار و پود نقش می‌گیرد. تنوع رنگ و طرح دستبافته‌های قشقایی انتها ندارد. اغلب نقش و نگارهایی که بافندگان ایل قشقایی استفاده می‌کنند نقوش سنتی هستند که در تاریخ ایران بخصوص دوران ساسانی، اشکانی و هخامنشی متداول بوده و در استان فارس مورد استفاده قرار می‌گرفته است. با گذر زمان و جابجایی عشایر و انجام مبادلات تجاری با عشایر غیر بومی شامل مبادله پشم و سفال و پارچه و فلز، نقوش متنوع جدید نیز بر این اندوخته‌های قدیمی اضافه گردید و برخی نقوش سنتی هم دچار تغییراتی شد که با تلفیق طرح‌های نو و کهنه نقوش و طرح‌های جدیدی ایجاد شد.

نقوش متداول در دستبافته‌های عشایری را می‌توان در دو دسته طبقه بندی کرد:

بخش اول طرح‌ها، شامل نقش‌های سنتی عشایر است که گذشته وجود داشته و کمتر تغییر پیدا کرده‌اند نشانه بارز آن فرم هندسی این نقوش است و اینکه این نگاره‌ها بصورت ذهنی‌بافی بافته شده و از الگوی مشخص و نظم خاصی تبعیت نمی‌کنند. همچنین در نقوش سنتی عموما طرح ها قرینه نبوده بجز در قسمت حاشیه. این روش نقش‌پردازی که بصورت ترکیب در هر ریخته نقوش بصورت متنوع و پراکنده است «اَشکالی» نام دارد که در طرح چنته‌های بافته شده ایلات در این دسته قرار دارند.

جدول ۲-۲۲: طایفه شکرلو دهه اول تا پنجم قرن سیزدهم ه.ق طرح اشکالی

بخش دوم شامل نقوش و طرح متقارن و و منظم است که ویژگی این گروه وجود نظم و قرینگی در طرح است که نقش بصورت یکپارچه و قرینه و متوازن دیده می‌شود (صلواتی، ۹۳:۱۳۸۸).

جدول ۲-۲۳: طایفه قشقایی چنته، دو رو دهه ۱۳۱۰ خورشیدی طرح اشکالی
ماخذ: صلواتی، ۹۳:۱۳۸۸

۲-۱۱-۱ طرح های عمده قالی‌های قشقایی

۱-طرح ناظم: این طرح در هندوستان و نیز در ایران به طرق مختلف بافته می‌شده و از جمله نقوش بسیار سنتی از دوره صفویه است که به نام نقش گلدانی معروف است. این طرح در بیشتر شهر بانام گلدانی یا باغ‌گلدانی مشهور است اما در بازار تهران آن را با نام «حاج خانمی» می‌شناسند. در شهر شیراز هم با عنوان نقش ناظم مشهور است. در گذشته ناظم‌الملک اولین بار به بافندگان قشقایی سفارشی از روی قالی جوشقان تبریز داده است که این طرح بعدها در طایفه کشکولی رایج شده است. بیشتر طرح‌های قشقایی بصورت بداهه‌بافی است و از نقشه استفاده نمیشود اما نقش ناظم جزء معدود طرح‌هایی است که بافنده قشقایی ایل کشکولی با وجود اینکه در بافندگی خبره هستند نیاز به الگوی کامل برای آن دارند (یساولی، ۱۳۷۵).

۲-طرح محرمات: علت اطلاق واژه محرمات و پیشینه تاریخی و نیز علت استفاده از این واژه مشخص نیست. اما در گذشته در شهر کشمیر که تحت تاثیر فرهنگ ایرانیان بوده به شال و پارچه راه راه "مهرمت" می‌گفتند پس از ورود اسلام به ایران نیز به پارچه‌های راه راه را محرمات می‌گفتند (پرهام، ۱۳۶۴). طرح محرمات در دو نوع است: یک نوع آن به صورت دو رنگ و دیگری بصورت چند رنگ است و در دو دسته باریک و پهن وجود دارد. رنگ‌های در دو نوع یکی به رنگ روشن سفید و دیگری با رنگ تیره مشکی، یشمی و سرمه‌ای است. ایل قشقایی در استان فارس تنها منطقه‌ای است که طرح محرمات باریک و پهن را با رنگ‌های متنوع می‌بافند (یساولی،۱۳۷۵).

۳- طرح ماهی درهم: این طرح که به نام ماهی درهم یا هراتی شناخته است در از نقوش مهم و با اهمیت قالیبافی در ایران است. این طرح از اواخر عهد صفوی در قالیبافی ایران رایج شده که در بسیاری از شهرهای ایران بکارگرفته شد. این طرح در شهرهای و روستاهای آذربایجان، کردستان، خراسان و فراهان با روش‌های متنوعی بافته می‌شود. نقش آن به صورت یک طرح کلی با ۴نگاره شیوه یافته برگ مانند با فرم ماهی است که در ۴ سو یک الگوی لوزی با پره‌های چرخ و فلکی و نقش یک گل با تقارن و به ترتیب منظم است که به آن چرخ فلک می‌گویند قرار می‌گیرد (پرهام، ۱۳۶۴). شیوه طراحی قدیمی این نقش در ایل قشقایی بیشتر تاثیر گرفته از کردستان و فراهان است اما با احتمال زیاد ایل قشقایی هنگامی که به فرمان نادرشاه ناچار به کوچ شدند این نقش را از خراسان به فارس آوردند (یساولی، ۱۳۷۵).

۴- طرح افشان: جوهره اصلی طرح افشان شاخ و برگ و گل و گیاه است و در دسته طرح‌های گیاهی است و تفاوت آن این است که تمام زمینه قالی را در برداشته و در این طرح با هم پیوستگی کامل دارند. در ایل قشقایی تفاوتی که با سایر گروه‌ها وجود دارد اینست که گل‌ها در این طرح ساده‌تر شده و شاخه ها شیوه آرایش نیمه هندسی و رنگ‌آمیزی است (یساولی، ۱۳۷۵).

۵-طرح‌های خاص: از متداول و رایج طرح‌های که دیگری قالی های طرح بگذریم هم هست که محدود آنها کاربرد به یک معین تیره یا یک بافنده گروه در یک بنابراین و نیافته تداوم و بوده خاص دوره از هر باقی بیشتر شمار انگشت نمونه چند کدام بیش شاید و نمانده از نشده بافته این است دسته این. را طرح‌های

خاص می‌دهیم. نام طرح وزیر مخصوص و قالیچه‌های مصور عکسی از جمله این طرح‌های خاص هستند (پرهام، ۱۳۶۴).

۲-۱۲ ویژگی نقش‌پردازی گلیم

گلیم، به پوششی اطلاق می‌شود که از موی گوسفند و بز بافته می‌شود (دهخدا، ۱۹۲۵۷:۱۳۷۷). این دستبافته ارزشمند عشایری به عنوان زیرانداز استفاده می‌شود که طرح موجود در آن پیام بسیاری در ارتباط با باورها، اعتقادات، فرهنگ و مذهب و شیوه زندگی اجتماعی عشایر از گذشته تا بحال است. «بانوان بافنده عشایر هنگامی که مردان در حال کار هستند، و زمانی که در چرا یا رمه‌گردانی مسئولیت کمتری دارند، به گلیم‌بافی می‌پردازند. بانوان بافنده احساسات خویش چون ترس، شادی، غم و اندوه و آرزوها و احساس و زندگی روزانه خود به هنگام بافت در این گلیم‌ها نشان می‌دهند» (صلواتی، ۴۰:۱۳۸۷). «نقش»، به مؤلفه‌ای جدا و قابل تجزیه گفته می‌شود در طرح کلی دستبافته‌ها (همان، ۶۳). در گلیم، قالی و بخصوص در دست‌بافته‌های عشایری، برای تصویرپردازی از شیوه‌های متفاوتی استفاده می‌شود. اما برای بافندگان عشایری با وجود روش‌های شبیه سازی، انتزاع‌گرایی و روش نمادین استفاده از روش انتزاع‌گرایی و بکارگیری نماد از جایگاه مهم‌تری برخورد است. در قالی و گلیم عشایری، بیش از هرچیز طرح‌های انتزاعی و تجریدی به چشم میخورد که بافنده با خیال‌پردازی و گشاده‌دستی آن را ترکیب نموده و طرح‌ها و الگوهای متنوعی را ایجاد نموده است (Ivan & Carol,1977, 14). کلمه «نماد» در فرهنگ عمید به مفهوم به نمود و نماد و نماینده است و در فرهنگ معین به مفهوم نماینده، سمبل (فرهنگ معین). همچنین با مفهوم دیگری چون نمود، نماینده و ظاهرکننده معنا شده است (لغت‌نامه دهخدا). رابرتسون می‌نویسد: «نماد چیزی است که بشود با آن بشکلی معنی‌دار چیز دیگری را تعریف نمود» (رابرتسون،۸۰:۱۳۷۱). به گمان «پیرس»، هرگاه از راه قراردادی نسبت روشن شدن موضوع و مبنای نشانه است و به موردتاویلی، زمانی با نماد مواجهیم که قراردادی دال را با مدلول یکی کند (احمدی، ۴۱:۱۳۷۱). نماد از این جهت اهمیت می یابد که گاهی انسان نیاز به جداسازی بین خودآگاه و

ناخودآگاه ذهن خویش دارد. این جدایی با شناخت انسان نسبت به خویش شروع شد و با توجه به عصر مدرنیته و اهمیت خرد و دانش و فناوری این امر روبه فزونی گذاشت (Wilber, 1981, 31-34). در واقع نماد به عنوان رابطی میان ضمیر خودآگاه و ناخودآگان و میان دو لایه روانی است (May, 1960, 19). از دیدگاه جوزف هندرسون،نمادها مفاهیم ناخودآگاه را به ضمیر خودآگاه وارد می‌کنند و به نماد عنوان «نماد تعالی» می‌دهد (یونگ، ۱۴۷:۱۳۵۹). گوستاو یونگ معتقد است: «یک شکل یا کلمه و یا تصویر درشرایطی به آن نماد گفته می‌شود که ضامن مولفه‌ای در ماورای مفهوم آشکار خود باشد. یک نماد بار مفهومی دارد و در زمان کوتاه و در جایگاه‌های مختلف این مفهوم را به ذهن انسان ارائه می‌کند» (حسن‌وند و شمیم، ۲۴:۱۳۹۳).

۲-۱۲-۱ نقش‌مایه‌های خاص گلیم قشقایی

دسته ۱: نقوش هندسی: ۱- نقوش شبه مَعقِلی۲-چهار خال؛ ۳-سرمه‌دان: سرمه‌دان ساده و یا سرمه‌دان مرکب؛ ۴- لنگج.

دسته ۲: نقوش دوگانه: ۱- طرح «خرچنگ» یا «نقش قابی»؛ ۲- طرح خراسانی یا کله‌مرغی‌های«مثبت و منفی» و پر و خالی و یا قوش ۳-«ایتال» یا دست سگ و مشتقات آن؛

دسته ۳: نقش‌مایه‌های تلفیقی: ۱- طرح «چین» یا «شاخ قوچی»؛ ۲- طرح «آلماگل» یا گل سیب؛ ۳- طرح «قزل‌قیچی» ۴- شانه و قیچی؛ و ۵-نقش عالم‌گیر ستاره هشت‌پر که مظهر خورشید است؛

دسته ۴: نقوش حاشیه‌ای: ۱- نقش چپلقه (چپ‌حلقه)؛ ۲- نقش لنگج؛ ۳- نقش مَداخل یا مُداخل یا «تسخیر»؛ ۴- نقش آلاقور (گرگ دو رنگ) یا حاشیه نظامی؛ ۵-نقش حاشیه قشقایی، وانی؛ ۶- نقش حاشیه پله‌ای؛ ۷- نقش حاشیه نگاره کله‌مرغی یا قوچک، پروخالی، مثبت و منفی یا نقش‌مایه سر حیوان ۸- نقش حاشیه قلاب یا (s)؛ (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۶).

دسته ۵: نقوش حیوانی: ۱- بز کوهی، گوزن، پازن، ؛ ۲-طاووس.

دسته ۶: نقوش مشترک گلیم و فرش: ۱-چلیپا (گردونه مهر، خورشید آریایی، صلیب آریایی، سواستیکا) ؛ ۲- نقش شطرنجی؛ ۳-چلیپای مضاعف؛ ۴-نقش‌مایه معروف به خراسانی؛ ۵-«نقش محرمات» در دو دسته نوارهای مورب (محرمات اریب) و دسته دوم: نقش محرمات جناقی؛ ۶- نگاره پرو خالی (نگاره پر و خالی، مثبت و منفی یا نقش‌مایه سر حیوان، کله‌مرغی یا قوچک،)؛ ۷-نقش سه گوشه‌های متصل؛ ۸- خطوط شکسته؛ ۹- پرستشگاه باستانی (معروف به خراسانی)؛ ۱۰-شانه‌های باران؛ ۱۱-نقش قلاب یا (S): در دو دسته ساده شده و یا ساده شده به شکل بز ۱۲-نقش خشتی؛ ۱۱ (همان).

- **گروه اول: نقوش هندسی**

طرح‌های سه گوش تا هشت گوش کنار هم بصورت متقارن و منظم چیده و طرح‌های هندسی را شکل می‌دهند.

۱-سرمه‌دان: سرمه برای آراستن و سیاه کردن چشم، پلک‌ها و مژگان بکار می‌رفته که از سولفور سرب یا سولفورآنتیموان است. به سرمه کحل هم گفته می‌شود. کحل یک کله عربی است واجد چندین معنا از جمله گردهای چشم‌آرایشی علاوه بر سرمه می‌شود. طبق نظر وایدمن و الن سنگ سرمه را از معادن سرمه بدست می‌آید که معادن بزرگ و مهم سرمه در ایران است (تناولی، ۱۳۸۶، ۸). سرمه‌دان‌ها را به سه گروه تقسیم می‌شوند:

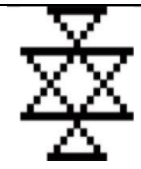
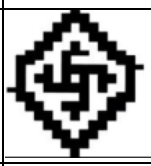
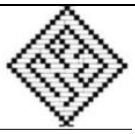
۱- گروه تصویری

۲- گروه هندسی

۳- گروه ترکیبی (تناولی، ۱۳۸۶: ۱۳). در طرح اصلی سرمه‌دان، یک لوزی در مرکز قرار گرفته و با شش‌گوشه (یا نیم‌لوزی) ترکیب‌شده و گاها با نقشی تکرار شده در قابی شش‌گوش است که طرح‌های سربه سر از آن استفاده می‌کنند. شکل ۱، پاره گلیمی است در جست‌وجوهای باستان شناسی مصر بدست آمده که در سده ۳و ۴ و از بافته‌های آناتولی است. طرح ۲، سرمه‌دان ساده و طرح ۳، سرمه‌دان بصورت مرکب می‌باشد (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۶). تصویر ۴ جدول ۲، نمونه بافته‌شده نقش سرمه‌دان مرکب است.

۲-نقش چهار خال: نقش ۵ در جدول ۲-۲، این نقش از نه لوزی کوچک تشکیل شده که در داخل یک لوزی بزرگ محاط شده‌اند این لوزی‌های کوچک بشکل قرینه یکدیگر در امتداد زاویه‌های زیرین و برین آن، چهار لوزی کوچک، قرار گرفته‌اند. چهارخال گاه بصورت جداگانه در ردیف‌های عمودی و در کنار حاشیه قالی و یا درکنار نگاره‌های دیگر در ردیف‌های افقی استفاده می‌شود (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۶). تصویر ۶، نمونه بافته‌شده نقش چهار خال است.

۳- نقش شبه مَعقِلی: این نقش، به روش‌های تزئیین درمعماری اسلامی چون آجرکاری و کاشی‌کاری معقلی شباهت زیادی دارد. همچنین قشقایی‌ها به طرح ۸ بازویی«دونابگه» یا «دونابیگی» می‌گویند (نقش ۷ جدول ۲). نقش چهار بازویی (۸)، اولین دونابگه و بشکلی ساده است. تصویر ۹ جدول ۲، نقش دونابگه به فرم بافته شده است. نقش ۱۰، نقش شبه معقلی گلیم است؛ نقش‌مایه ۱۲، ریشه آن از قدیمی‌ترین‌گروه ترنج‌ها و سرترنج‌های پلکانی هشت‌گانه است که در ایوان صاحب در مسجد جامع اصفهان بکار رفته است. تصویر ۱۱ در جدول ۲، شبیه معقلی بوده که در گلیم بافی تمام خاورمیانه دیده می‌شود و شبه معقلی است و خصوصیت برجسته آن حضور دائمی شکل چلیپایی است. **۴- لنگج:** که در گروه چهارم: شماره ۲ نقش‌مایه حاشیه‌ای درباره آن شرح داده شده است.

						
۱.نقش سرمه‌دان بر گلیم پاره‌ای از سده ۳ و ۴ هجری از فسطاط پیدا شده (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۱)	۲. سرمه‌دان ساده (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۵)	۳. سرمه‌دان مرکب (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۵)	۴. نقش بافته سرمه‌دان(هال وویوسکا، ۲۰۸:۱۳۷۷)	۵. چهارخال (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۶)	۶. نمونه بافته‌شده نقش چهارخال (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۷. دونابگه هشت بازویی (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۶)
					جدول ۲-۲: گروه اول تصاویر نقش مایه‌های هندسی ماخذ: سوری، ۵۷:۱۳۹۶	
۸. دونابگه چهاربازویی (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۶)	۹. (هیلیارد، ۱۳۹۳، ۸۹)	۱۰. نقش‌مایه گلیمی شبه معقلی (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۷)	۱۱. نمونه بافته شده نقش شبه معقلی (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۱۲. «یارحمن» معقلی، مسجد جامع اصفهان، سده ۵ هجری پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۹)		

- **گروه دوم: نقش‌مایه‌های دوگانه**

۱. «ایت‌ال» یا دست سگ و مشتقات آن: «ایت‌ال»، (نام دیگر آن قوش) در اصل تفاوتی با شکل درون مایه اصلی و شاخص آن قوچکی یا «مثبت و منفی» یا کله‌مرغی یا ندارد است. نگاره‌های (۱۸و ۱۷و ۱۶و ۱۵و ۱۴و ۱۳)، ایل قشقایی‌ها در دست‌بافته‌های خود بکار می‌برند و به آن «رند» می‌گویند. نمونه‌ای از نقش ایت‌ال بامیانه دو پلکانی را در تصویر ۱۷ می‌توان دید. شکل ۱۹، دارای هشت بازوی خاص است که به «ایت‌ال» دارد شباهت دارد و مربوط به زیارتگاه بلخ می‌باشد؛ که به تعداد زیاد معرق کاشی‌کاری شده.

۲. نقش «خرچنگ» یا «نقش قابی»: این نقش از گذشته رایج بوده و به آن «خرچنگ» می‌گفتند که در مناطق قفقاز، ایران و آسیای صغیر رواج داشته است. شکل ۲۰، الگوی کامل شده شکل ۱۵ می‌باشد. شکل ۲۰، نقش اصلی «نقش‌قابی» قشقایی است که عموما در قاب شش گوشه قرار می‌گیرد. شکل ۲۱، نیر الگوی بافته‌شده نقش کامل شده ۲۰ می‌باشد.

۳. نقش‌مایه کله‌مرغی‌های پر و خالی یا خراسانی یا و «مثبت و منفی» یا قوش: به شکل ۲۲، نقش خراسانی نامیده می‌شود. در شکل۲۳، مثال بافته‌شده از نقش خراسانی است. نقش ۲۴، قاب سفید یا نقش خراسانی است.

- **گروه سوم: نقش‌مایه‌های تلفیقی**

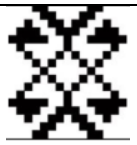
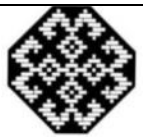
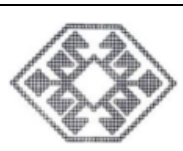
۱. نقش «چین» یا «شاخ قوچی»: شکل ۲۵ «چین»، است که در میان آن طرحی چلیپایی در میان دارد و از یک لوزی پله‌پله‌ای تشکیل‌شده و قشقایی‌ها دو طرح هندسی دو بازویی روبه‌روی هم را به آن «چین» می‌گفتند و که بافندگان داراب «شاخه قوچی» می‌گویند و طرح لوزی وسط در داراب به آن «نقش مهری» می‌گفتند (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۰).

۲. نقش «قزل‌قیچی» نقش‌مایه عالم‌گیر ستاره هشت‌پر مظهر خورشید: بافندگان قشقایی به طرح ستاره هشت‌پر مظهر خورشید عالم‌گیر را، قیچی سرخ یا قزل‌قیچی می‌گفتند. این طرح در نقش اصلی گلیم درون قابی قرار دارد. این نقش (۲۶)، نقش ۲۷جایگزین طرح قالی‌بافی گردونه خورشید است (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۲). در آئین مهم ستاره و افلاک اهمیت خاصی داشته است و به شکل چهارضلعی یا

هشت‌ضلعی دیده می‌شود. در اعتقادات ایرانیان آسمان پرستاره جایگاه ویژه‌ای دارد که حتی در باورهای آنان هر ستاره ای برای خود دارد که در اشعار شاعران نیز دیده می‌شود. در دوران باستان ستاره هشت‌پر جانشین خورشید بوده است (نصرتی، ۱۳۸۵، ۱۲۶). شکل ۲۸، نقش بافته‌شده «قزل‌قیچی».

۳. نقش «آلما گل» یا گل سیب: به این نقش در استان فارس «سیب»، «نارنج» و «نه‌تایی» نامیده می‌شود که فرم تغییر یافته و هندسی گل هشت‌پر که در ایران باستان وجود داشته است و نمونه آن در تصاویر (۳۰و ۲۹) موجود است. در نقوش قالی خطوط دایره وار گل ۸پر به گلبرگ‌های ۴گوش مبدل شده و براساس قوانین بافت گلیم گلبرگ گردان نیز همانند گل ۸پر تبدیل یافته است. در شکل ۳۱ ترکیبی از گل نیلوفر و چلیپا است. گل هشت‌پر در قالی بافی از اهمیت زیادی برخوردار است چنانکه از دوران قالی پازیریک در استان فارس کاربرد داشته و به فرم‌های تکی در لچک‌ها، ترنج‌ها در متن قالی ویا با تکرار مورد استفاده بوده است. گل‌های ۸ پر و ۱۲ پر در دوران سکایی و ماد به فرم ساده و تک رنگ رواج داشته همچنین در آن دوران گل ۱۲پر به معنای پذیرش خورشید و ماه‌های سال بوده است. گل ۸ پر به شکل دو رنگ سیاه و سفید کاربرد زیادی داشته که مظهر ۴ فصل سال بوده است (دریایی، ۱۵۰:۱۳۸۶) در ابتدا گلبرگ‌های جفت به حالت مدور بوده است که کم‌کم شکل آن بصورت هم‌عرض و هم‌سطح درآمده و به شکل چهاربازویی و چلیپایی شبیه گردیده است (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۰).

۴و۵. شانه و قیچی: به نوعی نماد از شانه فلزی و چوبی با فرم دوطرفه است. شکل ۳۲ با فرم شانه نشان می‌دهد که قشقایی‌ها آن را با قیچی شماره ۳۴ استفاده می‌کرده‌اند (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۳۳۹). شکل ۳۳ نشان از گونه بافته شده طرح شانه است.

						
۱۳. نقشمایه ایتال (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۰)	۱۴. ایتال در قاب دوتایی (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۰)	۱۵. ایتال در قاب دوتایی با میانه شش‌گوش (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۰)	۱۶. ایتال با میانه دو پیکانی (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۰)	۱۷. نمونه بافته‌شده (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۱۸. ایتال یا میانه لوزی و ضربدری (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۰)	۱۹. نقشمایه شبه ایتال در اسپر کاشی‌کاری زیارتگاه باخ سده نهم هجری (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۱)
						
۲۰. نقش‌مایه تکامل یافته ایتال در قاب شش‌گوش (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۴۶)	۲۱. نمونه بافته‌شده ایتال (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۲۲. نقشمایه خراسانی (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۰)	۲۳. نمونه بافته شده خراسانی (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۲۴. نقشمایه خراسانی یا قاب سفید (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۰)		

جدول ۲-۳: گروه دوم: تصاویر نقش‌مایه‌های دوگانه
ماخذ: سوری، ۵۸:۱۳۹۶

- **گروه چهارم: نقش‌مایه حاشیه‌ای**

۱. مَداخل یا مُداخل یا «تسخیر»: نوعی طرح در حاشیه است که در آن گل ۳ همانند شبدردر مقابل هم به صورت چپ و راست قرار دارند. در نقش‌های هندسی این طرح‌ها به فرم مثلث‌گونه هستند که لوزی‌های می‌سازند از نوک بر روی هم قرار گرفته‌اند. و در نقوش مدور نیز به صورت گل لاله هستند (بصام، ۱۳۹۲، ۱۷۷). در گونه اول که پرکاربردترین نقش حاشیه است با فرم «لاله عباسی» شناخته میشود که شکلی تاریخی و رمزگونه بوده و در دوران باستان مورد استفاده بود که به معنای«درگاه عرش» و «مدخل آسمان» است که این مفهوم از دوران قدیم در ایران با معنای نمادین «مثبت و منفی» و «پرو خالی» و مورد استفاده بوده نمونه تاریخی آن کتیبه سربازان هخامنشی تصویر ۳۵ است. اصل طرح ۳۶، در فرش و گلیم‌بافی مناطق مختلفی چون آذربایجان، زنجان، کردستان، قفقاز، آسیای صغیر و ایلات بختیاری و افشار مرسوم بوده است. در گونه دوم: در این گونه دو ردیف بصورت متقارن و موازی وجود دارد که از ۴ردیف چپ و راست و «رو وارو» بدست می‌آید که در معماری مداخل مضاعف در معماری «متداخل

خوشه انگوری رفت‌وبرگشت» نامیده می‌شوند مشابه شکل ۳۷، که نوعی از شبکه‌بندی در مسجد هرات را به نمایش می‌گذارد. در شکل ۳۸، مداخل مضاعف با ۶رنگ دیده می‌شود (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۴).

۲. لنگج: نقش لنگج که در تصویر ۴۰ قابل مشاهده است، یکی از محبوب‌ترین و پرکاربردترین نقش‌ها پس از طرح مداخل در استان فارس است که به آن«درگاه عرش» و یا«مدخل آسمان» که در شکل ۴۱ گونه‌ای بافته شده از لنگج را نشان می‌دهد. در تصویر ۳۹ نیز، فرم کهن آن که در آجرکاری دوره سلجوقی بکار می‌رفته قابل مشاهده است.

۳. چپلقه (چپ‌حلقه): این طرح بسیار مشابه به حاشیه پارچه‌ها در دوران اشکانی است که در شکل ۹۱ بخوبی دیده می‌شود همچنین در تصویر ۴۲ پارچه پری پرو دیده می‌شود. در شکل ۴۳ نیز نقش چپلقه (چپ‌حلقه) بصورت بافته شده را نمایش می‌دهد (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۵).

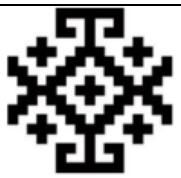
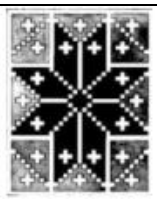
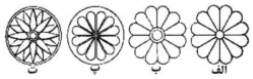
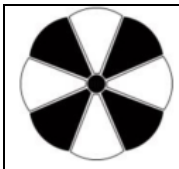
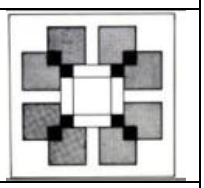
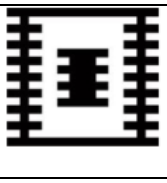
۴. آلاقور (گرگ دو رنگ) یا حاشیه نظامی: این نقش در دستبافته‌های ترکمن کاربرد دارد و بشکل چنگل‌های در هم رفته است (بصام، ۱۳۹۲، ۲۸۷). این نقش بسیار قدیمی است که در شکل ۴۴ نمونه آن در حاشیه کاشی‌کاری گنبد مسجد جامع قزوین نشان داده شده که این نقش در گلیم قشقایی، در بخش حاشیه گلیم و برای جداسازی و تقسیم دو نوار محرمات افقی از هم کاربرد دارد (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۲).

۵. حاشیه پله‌ای: نظرهای متنوعی در ارتباط با نقش کنگره‌ای وجود دارد. که برخشی آن را نماد افلاک و آسمان (منظور طبقات ۷گانه آسمان و ۷ گنبد) و نیز مظهر کوه می‌دانند. در تصویر ۴۵ نمونه تاریخی آن که برای ظرف‌های سفالین در هزاره چهارم پیش از میلاد در تل باکون فارس یافت شده بصورت نقوش «پلکانی» و یا کنگره‌ای است که می‌تواند مظهر آسمان باشد (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۲۲۸). شکل ۴۶، که طرحی است ۴تکه و گاهی ۶تکه یک نقشی چهارپاره که در مرکز همه این نقوش نماد آب طراحی میشده است و پیکانی برآن محیط شده است. شکل ۴۷ که شکلی آشنا است از چرخش ۱۸۰ درجه شکل ۴۶ ایجاد می‌شود (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۳۵۸). همچنین می‌توان گفت شکل ۴۸، در قالی و دستبافته‌های قشقایی کاربرد دارد.

۶. **حاشیه قشقایی، وانی**: شکل ۴۹ که به طرح «وانی» معروف است در دو سر دستبافته‌های عشایر قشقایی بخصوص قالی و گلیم کاربرد دارد که از مربع‌های تشکیل شده که یک در میان روشن و تیره و معمولا سفید و آبی سعهد و شبیه به مهره‌های دومینو است. ۵ تا عدد نقطه یا مستطیل کوچک درون هر مربع جای گرفته است (بصام، ۱۳۹۲، ۲۳۵).

۷. **حاشیه قلاب یا (s)**: که اشکال ۵۰، ۵۱و و۵۲ دیده می‌شود که در حاشیه فرش و قالی اگر طرح حروف (s) یا (z) باشد این شکل در اصل حاشیه قلاب یا (s) نامیده می‌شود. نقوش (۵۲و ۵۱و ۵۰) نمونه‌هایی از این نقش می‌باشد (بصام، ۱۳۹۲، ۲۶۱).

۸. **حاشیه نگاره کله‌مرغی یا قوچک**: که در ۵۳، ۵۴ و ۵۵ قابل مشاهده یک بخش مثلثی است که از یک ستون بصورت ممتد خارج شده که نام قلاب دار نیز به آن می‌دهند. اگر برای نمایش سر حیوانات بکار رود ممکن است برای آن چشم هم تعبیه شود. گاها یک خط از سر مثلث خارج شده این طرح که در قالی و فرش ترک‌ها رایج است ممکن است در حاشیه یا دور ترنج و به شکل افقی یا عمومی تکرار شود. (بصام، ۱۳۹۲، ۱۶).

					
۲۵. نقش‌مایه«چین» (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۲)	۲۶. قزل‌قیچی (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۲)	۲۷. گردونه خورشید یکرنگ با هشت بازوی متساوی (پرهام، ۱۳۷۰، ج۱، ۱۰۰)	۲۸. نقش بافته‌شده قزل‌قیچی (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۲۹. الف-گاواره الف-در نیمه ۲ هزاره ۲ پ م ب-هخامنشی پ- پارتی ت- ساسانی، از طاق بستان	۳۰. گل هشت‌پر (پرهام، ۱۳۷۹، ج۱، ۱۰۷)
					
۳۱.آلما گل(پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۲)	۳۲. شانه (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۱)	۳۳. نقش بافته‌شده شانه (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)	۳۴. قیچی چهارگوش(پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۳)		

جدول ۲-۳: گروه سوم: تصاویر نقش‌مایه‌های تلفیقی
ماخذ: سوری، ۵۹:۱۳۹۶

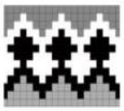
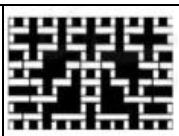
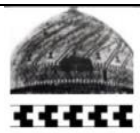
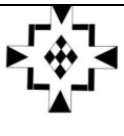
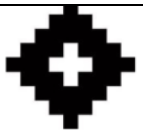
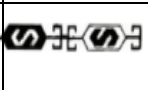
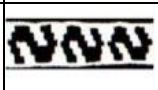
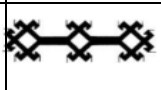
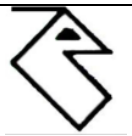
- **گروه پنجم: نقوش حیوانی**

۱. گوزن، پازن، بزکوهی: از نقوش بسیار قدیمی که سابقه آن به حدود ۳۰۰۰۰ تا ۲۵۰۰۰ که در کوه‌ها نقش بسته است و می‌توان اذعان نمود که یکی از نقوشی است که بیشترین کاربرد در سنگ‌نگاره‌ها داشته است. بز کوهی و خصوصا بز کوهی نر با شاخ‌های خود همواره در نگاره‌های قدیمی و با سبک‌های مختلف دیده می‌شود و به فراوانی قابل مشاهده است (فرهادی، ۱۳۰:۱۳۷۷). این نقش به عنوان مظهر برکت و طلب علاوه بر کاربرد تزئینی جنبه نمادپردازی نیز در دوران کهن داشته است. اما پس از دوره ساسانی و ورود اسلام به ایران که در باورها تغییراتی ایجاد شده که در نهایت بر فرهنگ و هنر نیز تاثیر داشت این نگاره کمتر مورد استفاده قرار گرفت اما نقش بز کوهی را می‌توان همچنان در قالی و گلیم و سایر دست بافته‌های روستایی و عشایری مشاهده کرد (افضل طوسی، ۵۵:۱۳۹۱). این طرح برای اولین بار در هزاره ۴ و ۳ ق.م در بین النهرین دیده شد که روی مهره‌های استوانه‌ای شکل گرفته بود (هال، ۱۰۱:۱۳۸۰) این طرح در آثار سفالی و فلزی بجا مانده از دوره ساسانی به چشم می‌خورد. همچنین نگاره‌های سنگی بشکل سه‌شاخه کوتاه و دایره‌ای شکل در انتها استیلزه طرح بزکوهی است (ناصری‌فرد، ۱۳۳:۱۳۸۸). پوپ اشاره می‌کند طرحی که فرم لوزی مشاهده می‌گردد در کنار طرح بز کوهی، این نوعی نقش نگاره است شخصی با نام هینتس آن را کشف نموده و معنای آن تقدیس است که از دوران ایلامی برجای مانده است. یا در میان شاخ بزکوهی نیز نماد چلیپا، ماه یا گردونه خورشید نیز قابل مشاهده است بر اساس آنچه از (شکل ۶۴) تصویر لوزی بر سر بز کوهی می‌تواند نماد باران و شاید نوعی رمزپردازی باشد در قالی و گلیم قشقایی و شاهسون هم نمادی از ترکیب جانوران و مفرغ‌های لرستان است (تصاویر ۵۹و ۵۸) (افضل طوسی، ۱۳۹۱، ۵۸). در شکل۵۶، الگوی بافندگان عصر هخامنشی نیز بوده است در حاشیه قالی پازیریک تصویر گوزن شاخ‌پهن که منحصر به جل اسب‌های قشقایی است و مانند آن را در انواع دیگر سوزنی‌بافی قشقایی یا دست‌بافته‌های دیگر فارس نمی‌توان یافت (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۱۰۲). تصویر ۵۷، بزکوهی قشقایی، بافته‌شده بر روی مالبند است. ترکیب، مرغی- قوچکی، که در میان قشقایی‌ها به قوش و لرهای فارس به سرگنجشکی، و در جنوب ترکیه به «سرقوش» و اصطلاح کله‌مرغی و قوچک هم‌طراز آن

است، درست‌تر بود که پازن یا بزکوهی جایگزین لفظ آن شود (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۹-۸). برخی نقوش آن‌ها از اقوان ترک و لر الهام گرفته شده است، نقش طاووس از اقوام شاهسون و نقش گوزن شاخ‌پهن از لرها که هر دو نقش نیز با نقش بزکوهی ترکیب شده است (افضل طوسی، ۶۵:۱۳۹۱). تصاویر ۶۵ تا ۵۷، از نمونه‌های نقش بز در دست بافته‌ها می‌باشد.

۲. طاووس در دست‌بافته‌های قشقایی: طاووس از گذشته جایگاه ویژه‌ای داشته است چرا که در تاریخ کهن طاووس ما را نابود می‌کند و باعث کشت و کار پررونق می‌شود. حتی قسم و نفرین همراه با کفر هم با نام این پرنده انجام می‌گرفته است. طاووس همواره نمادی از نجیب‌زادگی است. این حیوان و پرهای آن مظهر زیبایی، اصالت و شکوه است که جلوه‌ای آسمانی دارد که بر روی زمین به ظهور رسیده است. این پرنده مفاهیم متعددی در برداشته و نشان از شکوه، تجملات، مقام، ثروت، تکبر، رستاخیز، فناناپذیری، مقام و

جدول ۲-۴: گروه چهارم: تصاویر نقش‌مایه حاشیه‌ای ماخذ: سوری، ۶۰:۱۳۹۶

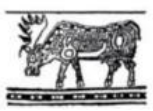
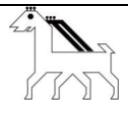
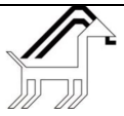
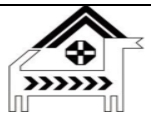
						
۳۵. آجر لعابدار، حاشیه برین اسپر «سربازان جاویدان» کاخ داریوش، شوش (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۴)	۳۶. مداخل ساده چهار رنگ (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۳)	۳۷. شبکه‌بندی مداخل، مسجد جامع هرات، سده ۱۲ هجری (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۵)	۳۸. مداخل مضاعف شش رنگ (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۴)	۳۹. چهار گوشه‌های دنباله‌دار نقش لنگج در آجر کاری سلجوقی، امامزاده نور استرآباد (کیانی، ۱۳۶۶، ۳۱۵)	۴۰. لنگج (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۵)	۴۱. نقش بافته‌شده نیم لنگج (کیانی، ۱۳۷۷، ۸۴)
						
۴۲. پارچه پرو نخ پرو به نقش «چپلقه» سده‌های ۱۱ تا ۱۴ میلاد (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۵۵)	۴۳. نمونه بافته شده نقش چپلقه یا (چپ‌حلقه) هیلیارد، ۱۳۹۳)	۴۴. نقش «الاقور» در کاشی‌کاری مسجد جامع قزوین (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۳۴۴)	۴۵. نگاره کنگره‌ای پیش از تاریخ نقش سفالینه، تل باکون فارس هزاره چهارم (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۲۹۹)	۴۶. سفال نگاره‌های تل لاکون پفارس، هزاره چهارم (واندنبرگ، ۱۳۴۸، ۴۲)	۴۷. پس از گردش فرضی نقشمایه وسطی بالا به این شکل درآمده (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۳۵۸)	۴۸. نقش‌مایه‌ایی که در دست‌بافته‌های قشقایی بکار می‌رود (نگارنده)
						
۴۹. حاشیه قشقایی، وانی(بصام، ۱۳۹۲، ۲۳۵)	۵۰. حاشیه قلاب یا (s) (بصام، ۱۳۹۲، ۲۶۱)	۵۱. نمونه بافته شده نقش (s) (هال و ویوسکا، ۱۳۷۷، ۳۵۹)	۵۲. (Allen, 1995, 90)	۵۳. نقش‌مایه سر حیوانی و ستون‌ها (بصام، ۱۳۹۲، ۱۶)	۵۴. نقش‌مایه سر حیوانی و ستون‌ها (بصام، ۱۳۹۲، ۱۶)	۵۵. نقش‌مایه سرحیوانی و ستون‌ها (بصام، ۱۳۹۲، ۱۶)

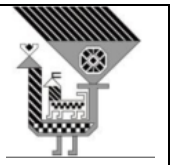
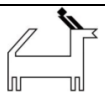
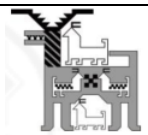
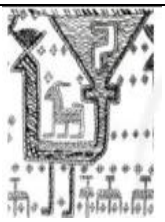
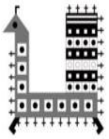
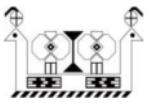
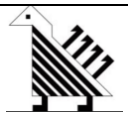
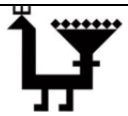
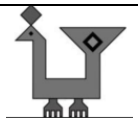
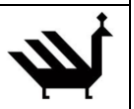
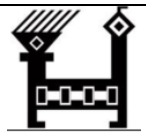
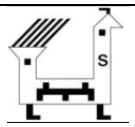
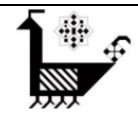
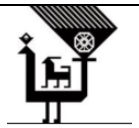
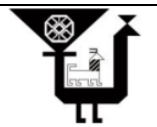
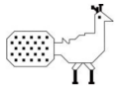
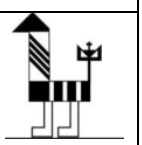
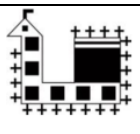
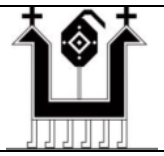
شهرت، زندگی توأم با عشق، زندگی درباری، زیبایی، سلطنت، تحسین همگانی دارد (جابز، ۷۹: ۱۳۷۰).

در فرهنگ مشرق زمین طاووس جایگاه خاصی داشته و نماد جاودانگی و مقدس است و این طور تعبیر می‌شود که در دوران کهن به علت نوشیدن آب حیات عمر ابدی پیدا کرده است. این پرنده خارق‌العاده، با بخش‌های مختلف بدن آن مثلا دنباله آن نشانه طاق آسمان و یا پر آن به فرم بادبزن، نماد خورشید است. همچنین لکه‌هایی که به شکل چشم که روی پرهای آن قرار داد به تعبیری ستاره‌های آسمان هستند در ائین بوده این لکه‌ها نشان از توجه و هوشیاری هر پر به علت داشتن چشم شیطانی نماد بدشانسی و بدیمنی بوده است (چیت‌سازیان و همکاران، ۳۷:۱۳۹۱).

طاووی در ایران در کنار درخت زندگی و در میان خورشید نقش منحصربفردی در هنر و دستبافته‌های ایران دارد. در تاریخ ایران طاووس بمانند مرغی مقدس است که جایگاه خاصی نیز برای آن حفظ و نگهداری آن در آتشکده بخارا وجود داشته است (خزایی، ۸:۱۳۸۶). «در باورهای ایرانیان پس از اسلام دم طاووس نماد نفس و چشم آن ملازم چشم دل است. اما طاووس‌هایی که در دو طرف درخت زندگی قرار بگیرند به معنای طبیعت ۲گانه انسان و دوگانگی هستند» (کوپر، ۱۳۸۶، ۲۵۶). برخی نقش‌ها در کنار نماد طاووس بکار می‌رود به عنوان مثال ستاره هشت پر بر بال طاووس بافته می‌شود که در کنار طرح شانه و بز و چخماق، برای فهم شرایط جوی (به ویژه باران) از دوران کهن در ایران و سایر مناطق خاورمیانه و نیز بین‌النهرین بکار می‌رفته است. همچنین این پرنده با فرم دو سر مشخصه ایل شاهسون است که در اثر کوچ و مبادلات در ایلات عرب و دستبافته‌های قشقایی، دیده می‌شود (قانی، ۷:۱۳۹۰). شکل ۶۶، قسمتی از کاسه نقاشی زیرلعاب در قرن ۳ تا ۴ هجری ، با طرح طاووس است. شکل ۸۶ تا ۶۷، انواع طاووس را در قالی و گلیم قشقایی نشان می‌دهد.

جدول ۲-۵: گروه پنجم: تصاویر نقوش حیوانی ماخذ: سوری، ۶۰:۱۳۹۶

						
۵۶. گوزن شاخ پهن «پازیریک» (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۱۰۵)	۵۷. بز کوهی قشقایی، مالبند (Optic, 1992, 187)	۵۸. بز کوهی دو سر (افضل طوسی، ۱۳۹۱، ۶۳)	۵۹. بز کوهی دو سر (افضل طوسی، ۱۳۹۱، ۶۳)	۶۰. پاژن‌های (عرب‌جنی) (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۲۳۷)	۶۱. پاژن‌های (عرب‌جنی) (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۲۳۷)	۶۲. بز کوهی اینانلو (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۱۹۱)

						
۶۳. بز و طاووس (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۱۰۰)	۶۴. ماده بز کوهی/ نر آهوی اینانلو (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۱۹۲)	۶۵. بز کوهی در دستبافته منطقه فارس (دره شوری، ۱۳۹۳، ۶۸)	۶۶. قسمتی از کاسه نقاشی زیر لعاب، با نقش طاووس، نیشاپور، سده ۳ تا ۴ هجری، موزه ملی ایران (زایپل، ۱۳۸۰، تصویر ۱۷۱)	۶۷. طاووس به شیوه پیچ باف (هال و ویوسکا، ۱۳۷۷ ، ۱۹۵)	۶۸. گونه‌ای از طاووس‌های چندگانه، طاووس با چتر چهارگوش عرب‌جنی (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۲۳۸)	۶۹. طاووس چتر بسته (پرهام، ۱۳۷۱، ج۲، ۱۰۴)
						
۷۰. طاووس دو سر (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۷۱. طاووس چتر سرمرغی (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۷۲. طاووس چتر لوزی (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۷۳. طاووس چتر سه گوش (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۷۴. طاووس چتر سه گوش (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۷۵. طاووس چتر سه گوش (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۷۶. طاووس تاج گل (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)
						
۷۷. طاووس تاج گل (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۷۸. طاووس چتر مورب (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۷۹. طاووس چتر مورب (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۸۰. طاووس دم‌بته‌ای (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۸۱. طاووس چتر سه گوش محرمات الوان (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۸۲. طاووس چتر سه گوش (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۸۳ طاووس عظیم‌الجثه (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)
						
۸۴. طاووس چتر شانه‌ای (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۸۵. طاووس چتر چهارگوش (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)	۸۶. طاووس دو سر شش پا (قانی، ۱۳۹۰، ۱۸-۱۴)				

۲-۱۰ جمع‌بندی

در فصل از پژوهش نقوش گیاهی و جانوری بکاررفته در فرش های ترکمن و قشقایی مورد بررسی و مطالعه قرار گرفت. در ارتباط با نقوش گیاهی بکار رفته در فرش‌های ترکمن نقوشی چون «یاشایش باغ» (درخت زندگی)، «قوشلی باغ» به معنی «درخت دارای پرنده» و یا «قوجوم» دیده می‌شود. همچنین طرح چوبی متبرک به معنی «داغدان آغاچ» یا «چوبی که از کوه گرفته شده» و همچنین نماد درخت

توت در طرح قالی‌های ترکمن مشهود است. از دیگر گیاهان بکاررفته در قالی‌های ترکمن درخت «غان» است که درختی بهشتی در اعتقاد قوم ترکمن محسوب می‌شود. همچنین گل‌های بکاررفته در قالی‌های ترکمن شامل «اساری گل» و «یموت گل» است که مربوط به طایفه یموت و ارساری ترکمن می‌باشد.

همچنین در فرش‌های ترکمن وجود نقوش جانوری در قالی‌های ترکمن مبین اهمیت و توجه خاصی است که مردمان این ایل برای جانوران قائلند. با بررسی فرش‌های متعدد در این منطقه و مشاهده موتیف‌های بکاررفته در آنها با هدف هرچه پرمعناتر کردن و جذاب‌تر کردن این قالی‌ها، این امر مشهودتر می‌شود.

این نقوش در قالب شکل گل‌ها که یکی از اساسی‌ترین موتیف‌های مورد استفاده ترکمن‌ها می‌باشد، خود را جلوه‌گر می‌سازند. پس از گسترش دین اسلام و هنگامی که ترکمن ها به این دین گرویدند، نمایش تصویر جانوران بصورت واقع نمایانه نهی شد و بدین ترتیب زنان بافنده ترکمن بصورتی کاملا انتزاعی و به صور اشکال هندسی، نقوش جانوری را در فرش های خود به نمایش گذاشتند و گاهی أوقات نیز از جای پای جانوران به عنوان نمادی به جای کل اندام حیوان در قالب گل بهره جستند. نمادهای فرش های ترکمن در دو دسته نمادهای اصلی و فرعی تقسیم می‌شوند که نقش جانور در میان هر دو دسته از این موتیف ها قابل مشاهده است. البته همچون سایر مناطق بافت فرش در ایران، تعدادی نمادهای بکاررفته از دیگران شاخص‌تر، مهم‌تر و کاربردی‌ترند و این به این دلیل است که این نقوش چه گیاهی، چه حیوانی یا انسانی از جایگاه خاص‌تری در میان این اقوام برخوردارند. جانورانی نظیر شتر، قوش (عقاب) و قوچ (بز) از جمله حیواناتی هستند که تاثیر بسزایی در زندگی مردمان ترکمن نه تنها از لحاظ کاربرد آنها در زندگی روزمره و امرار معاش بلکه از حیث خصوصیات و صفات نمادین شان، دارند.

نقوش جانوری بکاررفته در میان ۵ طایفه اصلی آنها که عبارتند از: سالورها، ساریک‌ها، تکه‌ها، یموت‌ها، و اساری‌ها و همچنین طوایف فرعی بصورت یکسان مورد استفاده قرار می‌گیرد. نقوش حیوانی بکاررفته در فرش ترکمن متنوع بوده و شامل دسته پرندگان، چهارپایان، حشرات و خزندگان و اعضای بدن حیوانات می‌باشد. دسته پرندگان شامل نقش قوش (گنجشک)، سکرگیشیک (خروس قندی)، آق‌غاز (غاز)، قشاتائوس (طاووس)، باز شکاری، طغور (عقاب) است. نقش چهارپایان بکاررفته در قالی‌های ترکمن شامل

نقش قویوم (قوچ)، شتر است. نقوش حشرات و خزندگان که در طرح فرش‌های ترکمن بکاررفته اند شامل نقش مارک (مار)، سیچان (موش)، ساری اوچیان (عقرب زرد) می‌باشد. همچنین در قالی‌های ترکمن نقش اعضای بدن جانوران نظیر ساینا‌ک (شاخ قوچ)، فیلپی‌گل (جای پای فیل)، آت ایاقی (پای اسب)، بورک (دل گوسفند) و ماری گل (جای پای شتر) دیده می‌شود.

مطالعات انجام شده در پژوهش حاضر نشان می‌دهد، نقوش بکاررفته در قالی‌های قشقایی از أنواع شکل و فرم‌های هندسی همانند مربع، لوزی، مثلث، أنواع خطوط موج دار و شکسته استفاده شده که لوزی‌های استفاده شده در آن نیز دارای ریتمی متناسب و هماهنگ است که در نهایت منجر به خلق یک قالی با تناسبات زیبا و حرفه‌ای شده است. ریتم مناسب این آثار نشان میدهد که این عناصر به زیبایی بصری طرح کمک نموده و باعث شده در عین سادگی نقش زیبایی داشته باشند. در نقوش این قالی‌ها خطوط و نقوش منحنی و دوار دیده نمیشود. قالی قشقایی شامل ۵ طرح اصلی با نام‌های: طرح ماهی درهم، طرح محرمات، طرح افشان، طرح ناظم و طرح‌های خاص می‌باشد. همچنین در قالیم و گلیم قشقایی چهار دسته اصلی از نقش را میتوان مشاهده نمود که دسته اول شامل نقش حیوانات نظیر چهارپایان، نقوش پرندگان و نگاره های مرغی و شیر است. دسته دوم نقوش هندسی است که طرح ستارگان، ترنج، چهاربازویی شطرنجی، ستارگان، مشتقات سواستیکا یا گردونه خورشید را در بر دارد و دسته سوم شامل گیاهان نظیر نقوش گیاهانی چون گل نیلوفر آبی یا نخل بادبزنی، نقش بته، گل هشت‌پر یا مایه دندانه‌دار برگ/ ماهی‌سان است و دسته چهارم شامل نقوش تاریخی مثل طرح‌های از دوران ساسانی یا تخت جمشید است. همچنین رنگ‌های متنوعی نیز در آن بکار رفته است که شامل انواع قرمز: گلی-سرخ فام، صورتی، گلبهی، آجری، سرخابی. أنواع آبی: سورمه‌ای، آبی، فیروزه‌ای. انواع زرد: زرد طلایی، زرد کاهی، زرد مایل به کرم. انواع سبز: سبز لجنی، سبز چمنی، سبز زیتونی، سبز آبی. انواع قهوه‌ای: قهوه‌ای تیره، قهوه‌ای روشن، شتری. انواع کرم: نخودی، عاجی.

مطالعات صورت گرفته در این فصل از پژوهش نشان می‌دهد نقوش گل بطور خاص در قالی ترکمن از جمله نقوش منحصربفرد این قوم است اما نقش حیوانات و گیاهان در قالی‌های هر دوم قشقایی و ترکمن

بصورت مشترک دیده می‌شود. در قالی‌های قشقایی و ترکمن استفاده نقوش حیوانی چون شاخ قوچ و طاووس بطور مشترک دیده می‌شود اما در زمینه استفاده از نقوش گیاهی طرح های بکاررفته در این قالی‌ها متفاوت بوده و از انواع گل‌ها، گل هشت‌پر، نقش بته، نیلوفر آبی، طرح دندانه‌دار برگ/ماهی‌سان و همچنین نقوش هندسی بیشتر استفاده می‌شود. اما در قالی‌های ترکمن استفاده از نقوش حیوانی نظیرقوش (گنجشک)، سکرگیشیک (خروس قندی)، آق‌غاز (غاز)، قشاتائوس (طاووس)، باز شکاری، طغور (عقاب)، مارک (مار)، سیچان (موش)، ساری اوچیان (عقرب زرد) بیشتر به چشم می‌خورد.

فصل سوم :

روش‌شناسی تحقیق

۳-۱ مقدمه

در فصول پیشین در ارتباط با نقوش بکاررفته در قالی های ترکمن و قشقایی بطور مفصل بحث شد. اینکه نقوش بکاررفته در قالی عشایر چه نقوشی هستند و به چه علت از این نقوش استفاده شده همواره مورد پرسش محققان و علاقمندان به حوزه فرش و قالی و هنرهای این‌چنین در نزد عشایر بوده است. طرح‌ها و نقوشی که عشایر در قالی استفاده می‌کنند اغلب از ذهن خویش بوده و بصورت انتزاعی بافته می‌شود و روی به سادگی دارد. این دستبافته‌ها از این جهت واجد مولفه‌های زیبایی شناختی بصری هستند چون بصورت ذهنی و بداهه بافته می‌شوند و نقشه کمتر در بافت آنها کاربرد دارد. فرش‌های ترکمن نیز به دلیل دارای ویژگی‌های منحصربفردی در طرح و نقشه هستند که مورد تحسین و توجه علاقمندان به حوزه هنر فرش و دستبافته‌ها قرار گرفته‌اند. قالی‌های ترکمن در کنار سادگی از طرح و نقشه منحصر بفردی برخوردارند که درکنار ترکیب رنگ زیبا نقوش خاص و زیبای آن دارای شهرت جهانی است. بسیاری از نقوش که در قالی ترکمن بکاررفته بر گرفته از باورهای بانوان بافنده این قوم و نیز فرهنگ ایلی کوچ‌نشینی و همچنین برگرفته از طبیعت است که در برخی موارد هم از همسایگان خود وام گرفته‌اند. از سوی دیگر، دستبافته‌های قشقایی از این جهت اهمیت دارد که ایل قشقایی جامعه بزرگ عشایری فارس را تشکیل می‌دهد و روستاهای اطراف فیروزآباد یکی از مراکز مهمی است که دستبافته‌های قشقایی خصوصا قالی قشقایی در آن بافته می‌شود به همین علت باتوجه به گستردگی ایل قشقایی و پراندگی آن در روستاها تنوع در قالی ها و بافت آن به چشم می‌خورد چنانکه بسیاری از انواع ذهنی‌بافی رایج است و گاها بعضی از طرح برگرفته از مناطق شهری، طرح‌های خاص می‌باشد.

باید در نظر داشت زیبایی فرش ایرانی در نقشه و رنگ یکی از علل مطرح شدن فرش ایرانی در سطح جهانی و حبوبیت آن است. شناخت مولفه‌هایی که منجر به زیبایی در طرح و نقش فرش شده منجر به ارزیابی بهتر فرش ایرانی خواهد شد. همچنین بازشناسی علت مرغوبیت این دستبافته‌ها و شناخت عوامل تاثیرگذار در فرش ترکمن و قشقایی به حفظ این میراث ماندگار کمک خواهد کرد. به همین علت لازم

است کلیه شاخص‌ها و عواملی را که در شکل‌گیری نقوش قالی‌ها و زیبایی آن نقش دارند، شناخت، طبقه‌بندی، تعریف و معرفی کرد. در این راستا پرسش اصلی که در پژوهش حاضر مطرح می‌شود اینست که نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی بکاررفته در فرش‌های اصیل ترکمن و قشقایی کدامند و تاویل نمادین نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی بکاررفته در فرش‌های ترکمن و قشقایی چیست که در این فصل از پژوهش روش تحقیق مورد مطالعه قرار خواهد گرفت همچنین روش جمع‌آوری اطلاعات و تجزیه و تحلیل داده‌ها ارائه خواهد شد تا در فصول بعد با تکیه بر روش تحقیق مناسب، اطلاعات بدست آمده مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد.

۳-۲ اهمیت روش تحقیق

روش تحقیق از اهمیت ویژه ای در پژوهش برخوردار است چرا که انتخاب روش مناسب پژوهش که با موضوع تحقیق سازگار باشد یکی از چالش های محقق بوده و بر روی سرعت و کیفیت و دقت کار پژوهش تاثیرگذار است. از دوران دکارت اثبات گرایی در بسیاری از پژوهش‌ها مطرح بوده است و بیشتر این پژوهش ها از مکنونات و تجربیات ذهنی نشات گرفته با کمک از منطق و استنتاج به نتیجه می‌رسند. گرچه شیوه بکارگیری عقلانیت و تجربیات ممکن است در هر تحقیق متفاوت باشد اما پایه اصلی تمامی پژوهش‌ها بر آن استوار است. به همین علت است که اثبات‌گرایی اگر در این مفهوم بکاررود که تحقیق جز تجربه چیزی نیست اشتباه است و اگر به این معنا بکاررود که هر پژوهشی ناگزیر از دهلیز تجربه می‌گذرد، امری پذیرفتنی است. از سوی دیگر رشته‌هایی چون پژوهش هنر دارای ارزشی خاص است و مبانی نظری و پژوهشی این رشته از طیف وسیعی رشته‌های هنری الهام می‌گیرند.

به دلیل ماهیت عملی و اجرایی این رشته‌ها، تحقیق و مطالعات نظری با اهدام کاربردی و یا تدوین نظریه، رشد نسبتا کمتری داشته و منابع و کتب روش تحقیق که به طور خاص به مسائل این حوزه تخصصی بپردازند، محدود می‌باشد. همچنین روش تحقیق مناسب در انجام پژوهش های مرتبط با رشته پژوهش هنر در بعضی موارد به علت وجود متغیرهای مختلف امری دشوار می‌باشد. در صورتی‌که روش تحقیق

متناسب با موضوع و فرضیات اصلی پژوهش صورت نگیرد در نهایت منجر به استخراج نتایج غلط یا عدم دستیابی به پاسخ مناسب در امر تحقیق خواهد بود. لذا در انتخاب روش تحقیق توجه به پرسش‌ها و فرضیات مطرح شده پژوهش و متغیرهایی که نیاز به بررسی و سنجش دارند عامل اصلی تعیین کننده روش تحقیق خواهند بود. همچنین با بررسی روش‌های متداول می‌توان به نقش و پایگاه آنها، پی برده و ضرورت توجه به طیف گسترده روش‌های موجود در این حوزه تخصصی نشان داد. لذا امری که در بحث انتخاب روش تحقیق از اهمیت خاصی برخوردار است، توجه به شیوه مناسب روش تحقیق و انتخاب مناسب‌ترین روش با توجه به موضوع پژوهش می‌باشد که در حوزه پژوهش هنر این امر به علت دخیل بودن مولفه‌های متعدد در بحث پژوهش از اهمیت خاصی برخوردار است.

۳-۳ نوع روش تحقیق

مطالعاتی که برای انتخاب روش تحقیق مناسب صورت می‌گیرد باید علمی و قابل اتکا باشد. از سوی دیگر گاها به علت پیچیدگی موضوعات نمی‌توان یک روش تحقیق ثابت درنظر گرفت که قابل انعطاف نباشد که این مسئله در صورت استفاده از ادراک استنباطی و اکتشافی در دسترس خواهد بود (میرمقتدایی، ۲:۱۳۹۷). طرح یک پژوهش «گردآوری و تحلیل داده‌ها برای پاسخ به پرسش‌های پژوهش است و شکل‌گیری چارچوب تحقیق است» است (Bryman&Bell,2003). در هر حوزه پژوهشی با توجه به موضوع مورد پژوهش نیاز است تا رویکرد پژوهش و نیز مبحث اصلی پژوهش درنظر گرفته شود. در برخی موارد موضوع پژوهش در چند زمینه و رشته خاص قابل طرح است که این امر توجه به رویکرد پژوهش و فرضیات موجود امری است که باید در نظر قرار گیرد. از این رو بررسی وضعیت ساختاری و در حقیقت چهارچوب تحقیق که همانا روش پژوهش انتخاب شده می‌باشد، می‌تواند در انجام تحقیق علمی صحیح و برگرفته از اصول علمی، کمک شایان توجهی بکند. بنیان هر دانشی راه شناخت آن است و اعتبار هر دانشی به روش شناختی است که در پروسه آن دانش به کار برده می‌شود. گرچه از «روش تحقیق» مفاهیم متمایزی قابل برداشت باشد اما در اینجا یک پروسه نظام‌مند و سازمان یافته است که

که به دنبال رسیدن به پاسخ یک پرسش ویا اثبات فرضیات است. باید در نظر داشت موضوع مسئله مورد پژوهش و نوع و روش پژوهش و علایق شخصی از جمله مولفه‌های مهم و موثر در انتخاب روش تحقیق است.

در پژوهش حاضر روش احقیق توصیفی-تحلیلی بکار برده شده است و همچنین از روش تجزیه و تحلیل کیفی به جهت آزمون فرضیات مطرح شده استفاده خواهد شد. در این پژوهش برای پاسخ به پرسش‌های مطرح شده در ابتدای پژوهش مباحث مربوط به مفاهیم نقوش قالی‌های ترکمن و قشقایی بررسی شده است. همچنین به جهت بررسی نقوش گیاهی در فرش‌های ترکمن و قشقایی از مطالعه نمونه‌ها به جهت شناخت بهتر نقوش بکاررفته در طرح این قالی‌ها و همچنین مقایسه این نقوش گیاهی و حیوانی در قالی ترکمن و قشقایی مدنظر می‌باشد که با بکارگیری این روش تقسیم‌بندی مناسب‌تری برای دستیابی به مولفه‌های مورد نظر شکل خواهد گرفت.

۳-۴ شیوه گردآوری اطلاعات

اما در پژوهش حاضر شیوه گردآوری اطلاعات بصورت کتابخانه است که دراین راستا از کتب و دیسک‌های رایانه‌ای، وبسایت ها، اسناد شخصی و خصوصی، مجلات و مقالات و کتب مرتبط با موضوع پژوهش حاضر یعنی نقوش گیاهی و حیوانی قالی‌های ترکمن و قشقایی بهره‌گیری خواهد شد. در بخش کتابخانه‌ای شامل استفاده از بانک‌های اطلاعاتی و کتابخانه‌ای و نیز شبکه‌های کامپیوتری به منظور دسترسی به اطلاعاتی نظیر اسناد، کتب، مجلات دولتی، نشریه‌های علمی و منابع علمی مرتبط می‌باشد. در موضوع گیاهی و حیوانی قالی‌های ترکمن و قشقایی با استفاده از سند خوانی، متن‌خوانی، بکارگیری نقشه، تصویرخوانی و نمونه‌های مشابه اطلاعات لازم جمع‌آوری می‌شود. همچنین برای گردآوری داده‌ها در این پژوهش با توجه به روش تحقیق انتخابی از روش مطالعه مبانی نظری و تحلیل نمونه‌های مشابه و مقایسه اطلاعات بدست و در نهایت نقوش گیاهی و حیوانی بکاررفته در قالی‌های ترکمن و قشقایی مورد مقایسه قرار خواهند گرفت. به کمک روش تحلیل، مقایسه و استنباط از منابع موجود و بررسی نمونه‌های

قالی ترکمن و قشقایی در نهایت نقوش بکاررفته مورد مقایسه قرار گرفته و شباهت و تفاوت ها استخراج خواهد شد و نیز مفاهیم آن بر أساس نوع نقوش گردآوری شده در مبانی نظری مورد بررسی قرار خواهند گرفت.

۳-۵ ابزار گردآوری اطلاعات

در راستای گردآوری اطلاعات برای هر پژوهش عموما چهار روش اصلی را مورد استفاده قرار می‌دهند. ابزارهای گردآوری اطلاعات در پژوهش حاضر بصورت استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای (جستجو در کتب، اسناد و مقاله‌ها) و همچنین مطالعات میدانی (مشاهده نمونه‌های مشابه قالی‌های ترکمن و قشقایی) می‌باشد. ابزار کتابخانه‌ای، یک پروسه نظام‌مند و گام به گام است که برای جمع‌آوری اطلاعات درباره موضوع نقوش گیاهی و حیوانی در قالی‌های ترکمن و قشقایی مورد استفاده قرار می‌گیرد. در این تحقیق با توجه به اطلاعاتی که باید به عنوان داده از منابع و اسناد کتابخانه‌ای بدست می‌آید مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرند و با توجه به منابع کتابخانه‌ای، اسناد، گزارش‌ها و مقاله‌ها و اینترنت اطلاعات گردآوری و دسته‌بندی می‌شوند. همچنین از روش مشاهده برای شناخت بیشتر در حوزه نقوش گیاهی و حیوانی و همچنین نمونه‌های بافته شده در قالی‌های ترکمن و قشقایی صورت پذیرد. همچنین با روش مشاهده ابعاد مختلف این قالی‌ها از طریق بررسی نمونه‌های موجود صورت پذیرفته و با بررسی مفاهیم، نقوش بکاررفته و جزئیات طرح، نقوش بکاررفته در این قالی‌ها مورد مقایسه قرار خواهد گرفت.

۳-۶ روش تجزیه و تحلیل اطلاعات

در پژوهش حاضر روش تحقیق کیفی بکار برده شده است. در روش کیفی اطلاعات که از نوع کیفی هستند گردآوری و دسته‌بندی شده و براساس منطق تحلیل کیفی صورت می‌گیرد. امری که در اینجا اهمیت می‌یابد این است که در تحلیل کیفی پیش‌داوری توسط محقق صورت نگیرد و دیدگاه‌ها دخالت داده نشود چون ممکن است در تجزیه و تحلیل داده‌ها تداخل ایجاد نماید که در این پژوهش نیز با توجه

به رویکرد پژوهش مبنی بر بررسی نقوش گیاهی و حیوانی بکاررفته در فرش‌های ترکمن و قشقایی که نیازمند داده‌ها و نقوش بکاررفته در قالی‌های ترکمن و قشقایی است که مورد مقایسه و تحلیل قرار خواهد گرفت. حوزه‌های تحلیل کیفی در علوم گوناگون گستره وسیعی دارد. در این شیوه تجزیه و تحلیل اطلاعات که عموما کتابخانه‌ای هستند جمع‌آوری و سپس برمبنای اسناد و منابع کتابخانه‌ای تحلیل صورت می‌گیرد لذا پژوهش حاضر بر مبنای تجزیه و تحلیل کیفی خواهد بود.

۳-۷ جمع‌بندی

براساس مطالعات صورت گرفته در این فصل از پژوهش ضرورت انتخاب روش تحقیق مناسب با توجه به موضوع انتخابی بررسی گردید. همچنین در پژوهش حاضر شیوه توصیفی-تحلیلی بکار گرفته شده است و از روش کیفی نیز به جهت آزمون فرضیات مطرح شده استفاده خواهد شد. در این پژوهش برای پاسخ به پرسش‌های مطرح شده در ابتدای پژوهش مباحث مربوط به مفاهیم نقوش گیاهی و حیوانی در فرش‌های ترکمن و قشقایی مورد مطالعه قرار گرفته است. همچنین به جهت بررسی جزئیات نقوش بکاررفته در قالی‌های ترکمن و قشقایی از مطالعه موردی به جهت شناخت بهتر این نقوش و مفاهیم نهفته در آن و همچنین مطالعه نقوش مورد نظر در أنواع قالی‌های ترکمن و قشقایی مدنظر می‌باشد. در این تحقیق با توجه به اطلاعاتی که باید به عنوان داده از منابع و اسناد کتابخانه‌ای بدست می‌آید مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرند. همچنین از روش مشاهده برای شناخت بیشتر در حوزه نقوش گیاهی و جانوری و انواع آن‌ها در نمونه قالی‌های ترکمن و قشقایی مدنظر قرار می‌گیرد که با مشاهده مقدماتی میسر خواهد شد. در فصل آتی با توجه به تعیین روش تحقیق مناسب پژوهش تجزیه و تحلیل اطلاعات باتوجه به اسناد و منابع گردآوری شده مورد تجزیه و تحلیل قرار خواهد گرفت.

فصل چهارم :

آنالیز و تحلیل یافته‌های تحقیق

۴-۱ مقدمه

قالی و گلیم از جمله دستبافته‌های ارزشمند در کشور است نمادی هر هنر و صنایع بدیع ایران زمین است که از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. این دستبافته‌ها به علت زیبایی خاص و اعجاب آور خود همواره مورد توجه مردم بوده و از جایگاه ویژه‌ای در هنرهای بومی ایران‌زمین برخوردار است. این دستبافته‌ها بخصوص فرش و گلیم به عنوان هنری ارزشمند همواره فرهنگ، سنن و آداب و رسوم ایرانیان شهر، روستا و عشایر را به نمایش می‌گذارد. مکان جغرافیایی در شکل‌گیری و ایجاد گونه‌های مختلف این دستبافته‌ها تاثیرداشته به نحوی که بافندگان در هر منطقه با توجه به هنر بومی و ویژگی‌های آب و هوایی زیراندازها و دستبافته‌های کم‌نظیری خلق نموده‌اند. این زیبایی هم در طرح و نقشه و هم در رنگ آن دیده می‌شود. رنگ و نقش دستبافته‌های در مناطق مختلف ایران و برحسب ویژگی‌های بومی خصوصیات خویش را داشته یافته که ویژگی‌های بومی و آب و هوایی منطقه امکان شناخت بهتر گونه‌های این دستبافته‌ها را فراهم نموده است. در ایران آثار هنری بخصوص در زمینه فرش و قالی و دستبافته‌ها از تنوع قابل توجهی برخوردار است که اعتبار خاصی به آثار هنری ایران بخشیده است. قالی‌های عشایر بخصوص قالی‌های ترکمن و قشقایی مظهر باورها، اعتقادات و فرهنگ و میراث بومی عشایر است که برای استفاده روزمره بافته می‌شده است. فرهنگ و سنن، اسطوره‌ها، باورها و اعتقادات هر قوم در صنایع دستی و بخصوص دستبافته‌های ارزشمند آن قوم نمایانگر می‌شود. براساس آنچه در فصول پیشین بررسی شد، در فرش و قالی ترکمن از طرح‌های هندسی استفاده شده که الهام گرفته از طبیعت و فرهنگ قوم ترکمن بوده که در آن پرداختن به نماد و ذهنی‌بافی مشهود است. برخی موارد را نیز از همسایگان خویش الهام گرفته‌اند. در این پژوهش نقوش گیاهی و حیوانی در قالی‌های دو ایل ترکمن و قشقایی مورد بررسی و مطالعه قرار گرفته است. در بخش مبانی نظری این پژوهش نقوش گیاهی و حیوانی بکاررفته در قالی‌های ترکمن و قشقایی مورد بررسی قرار گرفته و دسته‌بندی شد. در این بخش از پژوهش این نقوش گیاهی و حیوانی در قالی‌های ترکمن و قشقایی بلحاظ نوع نقوش و مفاهیم آن مورد مطالعه و تجزیه و تحلیل قرار خواهند

گرفت. در نهایت با توجه به اطلاعات استخراج شده این نقوش مورد مقایسه قرار گرفته و نتایج استخراج خواهد شد.

۴-۲ چند نمونه قالی دستبافت ترکمن

جدول ۴-۱: نمونه قالی دستبافت ترکمن

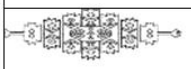
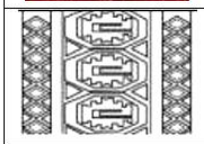
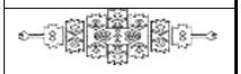
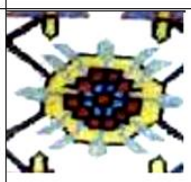
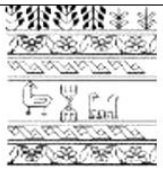
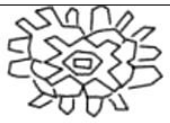
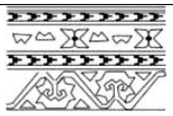
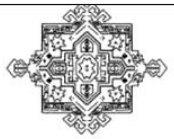
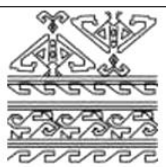
قالی قفسه گل	طرح شانگی(درناق گل)	قالی قفسه گل
قالی سینی گل (تک گل)	قالی ترکمنی سنگ شور	قالی چاخماگل (چول)
قالی ماری گل	قالیچه چاخماگل	قالیچه گلدانی
قالیچه ترکمن	قالیچه گل ترکمن	قالیچه ماری گل

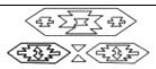
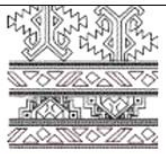
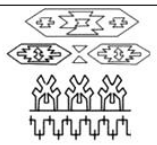
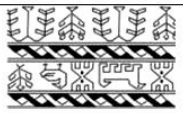
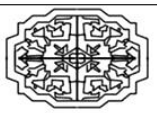
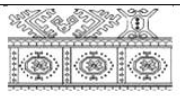
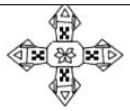
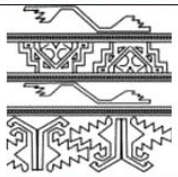
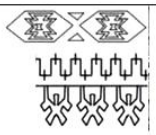
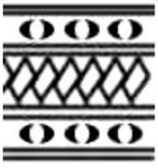
قالیچه قفقاز ترکمن	قالیچه ماری گل	قالیچه محرمات
قالیچه خشتی گلدانی	قالیچه ترکیبی چندگل	قالیچه قوش
قالیچه پرنده‌ای	قالیچه تک‌گل (ارسای)	

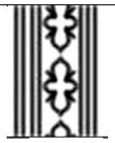
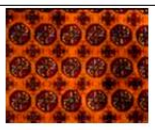
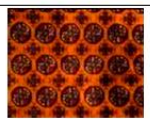
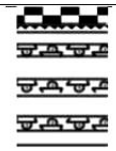
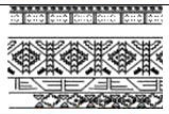
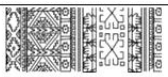
۴-۳ مشخصات چند نمونه قالی ترکمن

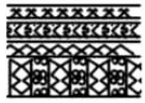
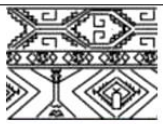
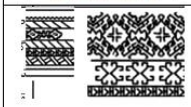
جدول ۴-۲: تحلیل قالی‌های ترکمن

مشخصات		نقوش مرکزی		نقوش حاشیه		نقوش پرکننده	
نام فرش	طرح شانگی (درناق گل)		گرمج گل طرح مرکز چین، قوچک		خمتز، خمتاز، شاخ قوچ		طرح درناق گل، گرمج گل، مرکز چین، ایت گل، قوچک
ایل بافنده	اتابای						

نام فرش	قالی قفسه گل		قفسه گل		گل ترنج خمتز، سکر گل، لوزی تکرار شونده		تکرار طرح قفسه گل
ایل بافنده	اتابای						
نام فرش	قالی سینی گل (تک گل		گل آفتاب گردان		شانه، بز، پرنده، گل تکرار شونده،گندم		گل آفتاب گردان
ایل بافنده	اتابای						
نام فرش	قالیچه ترکمنی سنگ شور		اینا گل شبیه چدر گل در مرکز گل قرار دارد نقش سرمه دان یا همان صابونکی		الافورد، گل تکرار شونده، نقوش هندسی		اینا گل شبیه چدر گل در مرکز گل قرار دارد نقش سرمه دان یا همان صابونکی
ایل بافنده	تکه						
نام فرش	طرح چاخما گل (چول)		ساریک گل نقش مرکز چرخ و فلک		قوچک، چپ حلقه یا اقا جری الفرک		ساریک گل نقش مرکز چرخ و فلک
ایل بافنده	تکه						
نام فرش	قالیچه گلدانی		گل داخل ترنج دغاچیک		حاشیه دوم کجاوه عربی کنگره، ساری		گل داخل ترنج دغاچیک

ایل بافنده	گنبد		بازوبند، دعا		گیره کنگره دار، دغدن، مداخل		بازوبند، دعا
نام فرش	قالیچه چاخماق گل		نگاره کاج که در کنار آن دو گل وجود دارد		نگاره گندم تکرار می شود و در حاشیه پهن‌تر گل پرنده سگ		نگاره درخت که در قابی قرار گرفته است
ایل بافنده	تکه						
نام فرش	قالیچه ماری گل		ترنج گل نقش ماری گل		گلین بارماق ،(پنجه عروس) لوزی نشانی		تکرار نقش ماری گل چهار لنگه، دناپیگ چهار بازویی، گره صابونکی، معقلی
ایل بافنده	تکه						
نام فرش	قالیچه ماری گل		گل داخل ترنج دغاچیک بازوبند،دعا		مداخل، دغدن، دعا، ساری گیره کنگره ای		گل داخل ترنج دغاچیک بازوبند،دعا
ایل بافنده	اتابای						
نام فرش	قالیچه ترکمن		ماری گل گردونه خورشید		نقوش هندسی تکرار شونده		ماری گل گردونه خورشید
ایل بافنده	اتابای						

نام فرش	قالیچه ترکمنی		تکه ای چین قیچک، شاخ قوچ		گل نیلوفر ابی		تکه ای چین قیچک، شاخ قوچ
ایل بافنده	جعفربای						
نام فرش	قالی قفقاز ترکمن		ترنج بازوبندی		لوزی‌نشانی گل هندسی		ترنج بازوبندی
ایل بافنده	اتابای						
نام فرش	قالیچه ماری گل		مار گل		نقوش هندسی		مار گل سرمه دان
ایل بافنده	تکه						
نام فرش	قالیچه محرمات		انگشت عروس		نقوش هندسی تکرار شونده		انگشت عروس
ایل بافنده	اتابای						
نام فرش	قالیچه چند گل		اینا گل		تکرار نقوش هندسی		نقش عقاب (طغر) متعلق به طایفه جعفر بای لوزی نشانی سالر گل
ایل بافنده	جعفربای						
نام فرش	قالیچه خشتی گلدانی		گل، درخت		الونک کنگره‌ای		گل، درخت

ایل بافنده	تکه						
نام فرش	قالیچه محرمات (قوش)		حیوان چهار پا که سری گندم شکل دارد		طاووس سگ، نقوش هندسی تکرار شونده		پرنده، سگ، شانه به سر
ایل بافنده	اتابای						
نام فرش	قالیچه تک گل (سیرغا)		اینا گل		گرمج یا حصار؛ نقش طایفه تکه تکبنت		اینا گل
ایل بافنده	اتابای						
نام فرش	قالیچه پرنده‌ای		طرح مرکزی از پرنده		طرح کجک، تکبنت گلدیرنوسخه (لوزی نشانی) قوچک، نقش خراسانی		درخت و گل، پرنده شانه
ایل بافنده	تکه						

۴-۴ نقوش استفاده شده در قالی‌های ترکمن

در قالی ترکمن گول به عنوان یک نقش مرکزی تکرار می‌شود و در متن قالی می‌گیرد که گول از طرح‌های موجود در محیط و طبیعت الهام می‌گیرد. حاشیه در تمام قالی‌ها و گلیم‌های بافته شده دیده می‌شود که برخی حاشیه کوچکتر و برخی دیگر حاشیه بزرگتری دارند که در قاب فرش تکرار می‌شوند و متن فرش یا گلیم را در بر می‌گیرند. بانوان ترکمن این نقوش را به صورت ذهنی‌بافی و کاملا انتزاعی می‌بافند که این نقوش بصورت درهم فشرده هستند. معمولا نام های ترکی به این نقوش اطلاق می‌شود که از جمله این نام‌های مهم می‌توان به نقش کجبه (کجابه)، فیلپای گول (کف پای شتر)، گولی گول، اینا

گل (اینه)، چمچه (قاشق گود)، درغا، سکیز کله، چرخ پلک (چرخ و فلک)، سکیزقاپی (گل هشت‌پر)، اتاياقی ترنج در قالی و فرش ترکمن از هشت ضلعی استفاده می‌شود که نقوش قالی از خارج و داخل به آن وصل می‌شوند که نقوش داخل یک تا سه چهار ضلعی تودرتو، تزئین گل، مرغ، میله‌بندی، هشت‌ضلعی دیگر، از جمله طرح‌های مشهور در قالی و فرش ترکمن اخال، چشم غزال، چهارفصل است. همچنین نقوش از بیرون شامل قطعات ذوزنقه شکل است. در قالی و سایر دستبافته‌های ترکمن نقوش به چند دسته کلی تقسیم می‌شوند که شامل نقوش گیاهی، هندسی و جانوری است.

-نقوش هندسی: ابر (روزنه)، موج، گردونه خورشید و تکرار کثیر الاضلاع‌ها.

-نقوش گیاهی: گل هشت پر، گل شاه‌عباسی، نیلوفر ابی، ختایی اسلیمی.

-نقوش حیوانی: نظیر اسب، ماهی درهم، اسب شاخدار، طاووس، شیر، کله مرغی، پرندگان، شانه، اسب ماهی از جمله نقوش اصلی در متن قالی ترکمن گول است که این نقش‌های می‌توانند به شکل کنگره ای هم ظاهر شوند که این کنگره ها می‌توانند نقوشی مانند شاخ قوچ و سر پرنده داشته باشند همچنین در درون گول طرح‌های متفاوتی وجود دارد که می‌توان به نقوش درخت، گل نیلوفر آبی، گردونه خورشید، بته‌جقه، پرنده، خورشید آریایی، شانه، مرغ، شیر، آهو، گل هشت‌پر، طرح S یا طرح قلاب، اینا گل، گلدان و محراب، سرمه‌دان، شطرنجی، قوچک، ساریک گل بکاررفته است. همچنین طرح‌های حاشیه‌ای عبارتند از نقوش هندسی، گل‌گندم، لوزی، شاخ قوچ، برگ رز، بافت روتیلی یا همان چپ حلقه یا شاخک یا قیچک، گل هشت‌پر، نکبنت، نیلوفر آبی، کاج، گوزن، بز، دغدن، کبوتر صلح، نقوش تخت‌جمشید، خمتز، کجاوه که این طرح‌ها در متن گول فرش استفاده می‌شود که در متن همراه با نگاره‌ریزی تکرار می‌شود.

۴-۵ چند نمونه دستبافت قشقایی

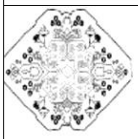
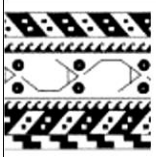
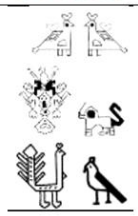
جدول ۴-۳: نمونه فرش قشقایی

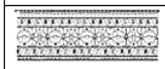
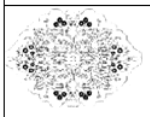
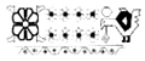
قالیچه ناظم کوهی	قالی نصرآباد	قالی شورباخورلو
قالیچه کشکولی	قالی هیبت‌لو کوهی	قالی هیبت‌لو
قالی هیبت‌لو	قالیچه ترنجی ماهی درهم	قالیچه کوهی
قالیچه کوهی قشقایی	کناره شیری گوزنی	کناره تخت جمشیدی
قالی سه ترنج	قالیچه چگنی	قالیچه خنگشت
قالیچه کشکولی سه ترنجی	قالیچه ناظم کوهی	قالیچه تشت ترنج

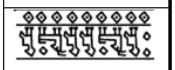
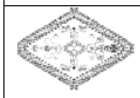
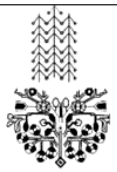
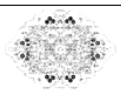
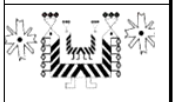
قالیچه آباده	قالیچه آباده

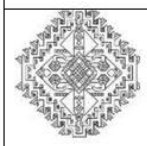
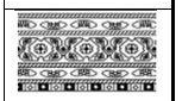
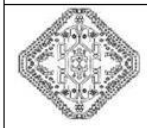
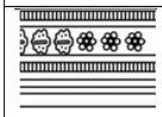
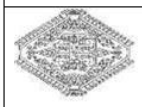
۶-۴ مشخصات چند نمونه قالی قشقایی

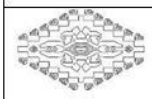
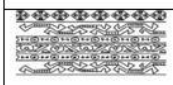
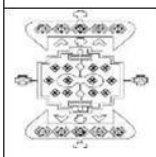
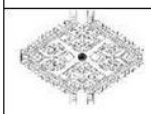
جدول ۴-۴: تحلیل قالی‌های قشقایی

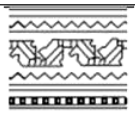
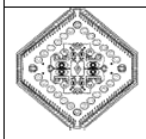
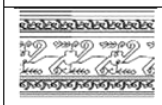
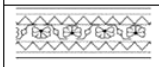
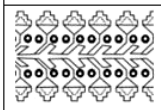
مشخصات		نقوش مرکزی		نقوش حاشیه		نقوش پرکننده	
نام فرش	قالی شورباخو رلو		در مرکز نقش لچک وجود دارد که در آن نیلوفر آبی وجود دارد نیلوفر ابی (شبیه قوچک ترکمن)		در حاشیه نقش دو نوع کاج وجود دارد جهت حاشیه خنثی می باشد.		زمینه توسط گل و پرنده پر شده است. نقش خوشه گندم وجود دارد جهت متن خنثی
ایل بافنده	شش بلوکی						
نام فرش	قالی نصر آباد		شکل ترنج مانند قالی بولوردی است، در لچک دو پرنده در مقابل هم که به شانه به سر شباهت دارند و اطراف ترنج بافت روتیل و بته جقه می باشد جهت متن خنثی میباشد		جهت نقوش حاشیه خنثی می باشد. نقوش هندسی که پشت سر هم تکرار شده است و قسمت جدا کننده حاشیه ها بافت روتیلی (افاجری ترکمن) تکرار شده است، چپ حلقه شاخک هایی در یک ردیف تکرار شده که به صورت مثبت و منفی بین دو نوار موازی حاشیه قرار دارد که تداعی کننده شاخ های در پی هم رونده حیوانی می باشد یا قیچک		در زمینه قالی نقش ساده جانوران سگ – فیل – پرنده شانه به سر- مرغ
ایل بافنده	هیبت‌لو/ قشقایی						

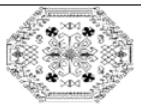
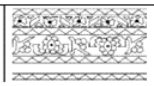
نام فرش	قالی هیبت لو		در مرکز نقش لچک وجود دارد که در آن نیلوفر آبی وجود دارد اطراف ترنج کنگره ای میباشد.		گلی با هشت گل برگ تکرار شده است، جهت خنثی می باشد کجک در پایین و بالای گل هشت پر		نقش سر ستون تخت جمشید زنجیره ای متن قالیچه را در بر گرفته است جهت خنثی می‌باشد. گل (دانایی‌گه یا همان گره صابونکی ترکمن)
ایل بافنده	شش بلوکی						
نام فرش	قالی هیبت لو کوهی		نقش مرکزی ترنج میباشد که در داخل آن تکرار بته جقه وجود دارد که نقش گل نیلوفر ابی است		نقشی از تخت جمشید که نقش ساده شده یک گل است، نقش کبوترصلح،جهت به صورت گردشی می باشد.		در لچک ها طرح بته جقه که در ترنج است تکرار ده است جهت به سوی مرکز ترنج می باشد سرستون تخت جمشید
ایل بافنده	کوهی قشقایی						
نام فرش	قالیچه کوهی		طرح ترنج با لچک های اطراف یکی می باشد		نقش گل نیلوفر ابی در حاشیه وجود دارد		شاخ و برگ درختان با خطوط شکسته، نقش گل نیلوفر ابی به صورت بته جقه دو سر ستون تخت جمشید
ایل بافنده	هیبت لو						
نام فرش	کناره تخت جمشید ی		بر گرفته از نقش تخت جمشید قوچ کوهی و اهو		تکرار گل نیلوفر ابی و نقوش هندسی		نقش گندم سه غزال
ایل بافنده	شش بلوکی						

نام فرش	کناره شیری گوزنی		سه ترنج به شکل چهارگوش،نقش داخل ترنج پلنگ میباشد که خال‌های شطرنجی دارد		در حاشیه نگاره‌های متن تکرار می شوند گوزن و بز، لوزی ممتد تکرار شونده		در متن نگاره های گوزن، پرنده، بز و نگاره مشکی قرار دارد
ایل بافنده	خمسه						نقش گوزن و پلنگ داخل ترنج
نام فرش	قالیچه ترنجی ماهی در هم		ترنج دندانه دار که انتهای هر دندانه به سر پرنده ای ختم می شود (شبیه چدر گل ترکمن)		نگاره درخت کاج کهنسال تکرار میشود		ماهی در هم، درخت کاج،e مرغ و درخت شبیه نقش بوینوز قوچک ترکمن
ایل بافنده	بولی قشقایی هاشم خانی						
نام فرش	قالیچه کوهی قشقایی		ترنج لوزی شکل با نقش شیر		حاشیه از به هم پیوستن چندین لوزی و خط ساده به وجود (تکبنت ترکمن)		نقش شیر و دو بز کوهی و نگاره درخت در متن قالیچه جنگلی را در ذهن زنده می کند، لچکها دو به دو به هم پیوسته انسد، چهار سر ستون دارد، در گوشه چهار لوزی که نگاره هیبت لو در بر دارند.
ایل بافنده	کوهی شش بلوکی						
نام فرش	قالیچه هیبت لو		ترنج مرکزی در مرکز ترنج نقش نیلوفر ابی بته جقه ای		حاشیه را نگاره درختی کهنسال به وجود اورد، (بیر خمتز ترکمن)دغدن (دعا ترکمن)		دو ستون با سر ستون تخت جمشید نگارهها ساده و زیبا نگاره شانه به سر و نگاره سرودر مرز میان لچکها در متن
ایل بافنده	شش بلوکی						

							لاکی و در لچکها مجموعه متنوعی از نگاره ها وجود دارد، سی و هشت نگاره از نگاره قدیم و جدید، متن پرندگانی وجود دارد که زنجیر وار کنار هم قرار دارند
نام فرش	قالیچه کشکولی		در مرکز ترنج وجود دارد کناره های ترنج پله پله می باشد		تکرار گل، کجک،		پله پله بودن ترنج ها پیوستگی لچک ها نگاره شانه ای بته مشکی، نقش سرمه دان ترکمن یا صابونکی
ایل بافنده	کشکولی کوچک		شبیه طرح خراسانی				
نام فرش	قالیچه ناظم کوهی		نقش مرکزی ترنج می باشد نقش گلدان و محراب		تکرار گل هشت پر		نقش گلدان و محراب در زمینه حداقل ۱۳نوع نگاره دارد از نقش میانی با اندکی تغییر در لچک‌ها استفاده شده سگ،پرنده
ایل بافنده	کوهی شش بلوکی						
نام فرش	قالی سه ترنج		نقش مرکزی ترنج می باشد که داخل ان نیلوفر ابی که به شکل بته جقه وجود دارد.		حاشیه سه رشته‌ای میباشد نگاره گل نیلوفرابی در رشته میانی تکرار شده است.		قالی سه ترنج و دو نیم ترنج در کنار دارد، نقش سر ستون تخت جمشید در فاصله نیم ترنج ها، متن قالی نگاره های شش بلوکی، نقش پرنده که نه به صورت نگاره که
ایل بافنده	شش بلوکی						

							به شکل طبیعی نقش گندم
نام فرش	قالیچه چگنی		نقش مرکزی نقش ترنج می‌باشد		نقش تکرار شونده گل نیلوفر ابی و تکرار شدن نقوش هندسی		پنج ترنج دارد، ترنج میانی از نظر نقش با چهار ترنج دیگر شباهت دارد،
ایل بافنده	طایفه چگنی						
نام فرش	قالیچه خنگشت		دارای سه ترنج و نگاره وسط هر ترنج به صورت گربه یا پلنگ شباهت دارد شبیه ساریک گل ترکمن		(شبیه به کجاوه ترکمن) لوزی ممتد تکرار شونده تکرار نقش گل نیلوفر ابی		دارای سه ترنج و نگاره وسط هر ترنج به صورت گربه یا پلنگ شباهت دارد. فضای میان ترنج ولچکها را نگاره‌های ریزی پر کرده است. در لچک هم چهار نقش از قشقایی است، شاخ قوچ
ایل بافنده	کافتر، قشقایی						
نام فرش	قالیچه تشت ترنج		نقش مرکزی ترنج می‌باشد شبیه اینا گل ترکمن با لبه کنگره‌ای		تکرار نقش خانه و تکرار نقش برگ رز، گل نیلوفر ابی		سه ترنج زیبا به، زمینه اصلی قال را نقوش بسیار ساده پر کرده است، حاشیه قالیچه را نقش برگ رز پر کرده است، گویی برگ های تاکی را میبینیم که به داربستی تکیه دارد، پرنده
ایل بافنده	ایل عرب						

نام فرش	قالیچه ناظم کوهی		نقش مرکزی ترنج میباشد محراب و گلدان		تکرار گل		نگاره میان ترنج این قالیچه که در لچکها نیز تکرار شده است مربوط به دوره ساسانیان است، محراب و گلدان
ایل بافنده	کوهی قشقایی						
نام فرش	قالیچه کشکولی سه ترنجی		نقش مرکزی ترنج می باشد که داخل آن کل نیلوفر ابی به شکل ترنج امده است.		حاشیه پهن دارد و چندین ردیف دارد نقوش هندسی و گل گندم		سه ترنج دارد، در متن لاکی نگاره‌های متعددی میبینیم از جمله نگاره طاووس که طرحی ساده و هندسی دارد، طرح میان ترنج در لچکها به هم پیوسته تکرار شده است، سرمه دان دانابیگ
ایل بافنده	کشکولی کوچک						
نام فرش	قالیچه آباده		نقش مرکزی ترنج میباشد در مرکز نقش گل هشت پر نقش قلاب یا sنقش شانه		نگاره نیلوفر ابی تکرار شده است نقش مثلث تکرار شوند خمتز ترکمن		نقش مرکزی ترنج میباشد. در مرکز نقش گل هشت پر نقش قلاب یا sنقش شانه
ایل بافنده	هیبت لو						
نام فرش	قالیچه آباده		طرح مرکزی از تکرار بته جقه به وجود امده است وسط		تکرار نقش گل نیلوفر ابی تکرار گل هشت برگ		در مرکز این قالیچه طرحی است که از تکرار یک بته جقه به

ایل بافنده	هیبت لو		سرمه دان، گل شطرنجی				دست آمده است، همین طرح در لچک ها هم می بینیم، ساقه گیاهی پرگل که از قسمت پایین ترنج به طرف مرکز ترنج رشد و امتداد یافته است

۴-۷ نقوش استفاده شده در قالی‌های قشقایی

در طرح قالی قشقایی یک ترنج در مرکز قرار گرفته است که طرح اصلی آن به شکل ترنج لوزی می‌باشد اما فرم چهارگوش و یا گرد کمتر در طرح آن دیده می‌شود. در فرش و قالی قشقایی تعداد ترنج‌ها بصورت فرد در نظر گرفته می‌شود یعنی در قالی‌های با ابعاد کوچکتر از ۱ تا ۳ ترنج و در قالی‌های بزرگ‌تر ۵تا ۷ ترنج در نظر گرفته می‌شود و در این قالی‌های تعداد زوج ۴ یا ۶ ترنجی دیده نمی‌شود. در قالی قشقایی ترنج لوزی شبیه به یک خزنده است که ۴ بازوی برگشته داشته و سر و دم متقارن داشته و دارای شاخک‌های بالایی و پایینی باشد. در قالی‌های قشقایی نقوش بسیار نرم و با قوس و پیچیدگی زیبا در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند که نشان از پختگی و تکامل طرح‌ها دارد. از جمله خصوصیات قالی قشقایی عدم بافت قرینه، استفاده از اشکال ساده هندسی، عدم تقارن، ذهنی‌بافی، هندسی بودن نگاره‌ها، نامنظم بودن طراحی، نقش‌های یکپارچه و شبکه‌های موزون دیده می‌شود که از ترکیب زنجیره‌ای اشکال چندضلعی، دایره‌ها و چهارگوش‌ها بدست می‌آید در قالی قشقایی نقش‌مایه مرکز بصورت جدا از هم تکرار می‌شود که گاها بشکل کنگره‌ای هم می‌آید این طرح کنگره شبیه به اشکال خاصی شاخ قوچ یا سر پرنده و ... در داخل این ترنج‌ها از نقوش حیوانات و گیاهان استفاده شده نظیر نقوش: بز کوهی، آهو، شیر، پلنگ، پرنده، شانه ، مرغ، گل نیلوفر آبی، گردونه خورشید، بته جقه، درخت، گل هشت پر، نقش S یا نقش قلاب، خورشید اریایی، نقش شبیه قوچک ترکمن، گلدان و محراب، سرمه‌دان، ساریک گل ترکمن، شطرنجی، طرح خراسانی، اینا گل ترکمن با کنگره .

همچنین نقوشی که در حاشیه بکاررفته عبارتند از شاخ قوچ، نیلوفر آبی، لوزی، نقوش هندسی، کاج، گل هشت‌پر، کبوتر صلح، بز، گل گندم، بافت روتیلی یا همان چپ حلقه یا شاخک یا قیچک، برگ رز، نکبنت ترکمن، گوزن، نقوش تخت جمشید، خمتز ترکمن، دغدن ترکمن، کجاوه ترکمن بکاررفته است.

نقوش پرکننده در این قالی‌ها در متن قالی و فرش از نقوش زیر می‌توان نام برد: شانه به سر، سگ، فیل، شیر، پلنگ، غزال، شاخ قوچ، گوزن، بز، پرنده، مرغ، گیاهان و گل‌ها شامل برگ رز، گل، بته‌جقه، گندم، برگ، جانوران، نقوش هندسی شامل سرمه‌دان یا دانابیگ یا صابونکی، لوزی، ماهی در هم، سر ستون تخت جمشید، گلدان محراب نقوش. در کل نقوش در قالی و گلیم ایل قشقایی به چند دسته اصلی تقسیم می‌شود طرح‌های که از کنارهم قرار گرفتن طرحهای هندسی بشکل متقارن و منظم ایجاد میشود همانند چهار خال، سرمه‌دان، شبه معقلی، تکرار همراه با تقارن یک طرح با الگوی چپ و راستی و یا رنگ متضاد مثبت و منفی چون نقش خراسانی تهرانی که دارای نقوش با هویت مستقل هستند و طرح نهایی بصورت ترکیب چند نقش متفاوت ایجاد می‌شود مثل قزل قیچی، اقاجری، چهار ماهی، شوشتری، عربی، لاکپشت، شانه، الما گل، نمکدان، قیچی، خاک انداز.

۸-۴ تطبیق نقوش گیاهی و جانوری در قالی‌های ترکمن و قشقایی

هدف از این پژوهش نخست شناسایی ساختارهای طرح در قالی‌های ایلات ترکمن و قشقایی و در ادامه مطالعه تطبیقی وجوه تشابه و افتراق در ساختار طرح قالی‌های این دو ایل می‌باشد. بدین منظور نخست ضمن معرفی اجمالی جایگاه قالی بافی در میان هر یک از اقوام قشقایی و ترکمن، به مطالعه ساختارهای رایج طرح در میان قالی‌های این دو ایل اصیل ایرانی پرداخته شد. نتایج اولیه نشان دادند اشتراک در شیوه‌های سنتی زندگی ایلی و فرهنگ بصری متناسب با این شیوه زیست و نیز باورهای مذهبی مشترک در میان اقوام قشقایی و ترکمن باعث شده است. طرح‌های قالی‌های رایج در میان این جوامع نیز بگونه‌ای است که قالی‌های تولید شده در میان ترکمن‌ها، ساختار طرح کلی قالی از پیچیدگی بیشتری برخوردار است و از تنوع رنگ بیشتری استفاده شده است اما در قالی های قشقایی تنوع نقوش

در قالی بیشتر است. ساختار طرح‌های واگیرهای که در فرهنگ قالیبافی ترکمن‌ها رواج دارد، ارجاع نقوش انتخاب شده به عناصر گیاهی طبیعی، غیرمستقیم و انتزاعی‌تر است.

از سوی دیگر وجود هماهنگی و هارمونی رنگی از ویژگی‌های قالی قشقایی است. علت این تعادل و هماهنگی در رنگ‌ها کاربرد درست تضاد وسعت سطوح رنگ و ایجاد تناسب و تعادل در میان رنگ‌هاست، تضاد صحیح رنگ‌های تیره و روشن و گرم وسرد است. در قالی‌های قشقایی از نقوشی استفاده می‌شود که بازتاب از ایل و طبیعت اطراف خود هستند که نقوشی چون نقش حیوانات، گیاهان گل‌ها و درختان و پرندگان نشانگر این امر است. همچنین پژوهش های انجام شده نشان می‌دهد این نقوش با نقوش کهن و باستانی در تمدن ایران ارتباط نزدیکی دارند. بطور کلی در قالی قشقایی ۴ دسته طرح قابل برداشت است: دسته اول: نقش جانوران شامل: انواع چهارپایان، نگاره‌های مرغی و کله‌مرغی، شیر. دسته دوم: نقش گیاهان شامل: گل هشت‌پر، انواع گل‌ها، نیلوفر آبی یا نخل بادبزنی، نقش بته، نقوش دندانه‌دار برگ/ماهی‌سان. دسته سوم: شامل نقوش هندسی: مشتقات سواستیکا یا گردونه خورشید، ستارگان، طرح ترنجی چهار بازویی‌های شطرنجی شکل. دسته چهارم: نقوش کهن و برگرفته از آثار تاریخی چون طرح تخت جمشیدی نشان ساسانی. در ارتباط با نقوش حیوانی، نقش انواع چهارپایان که اکثر آنها شاخ دارند نظیر قوچ و پرندگانی چون طاووس، درنا ، شانه به سر، و خروس و سایر حیوانات نظیر اسب، شیر، ماهی وآهو دیده می‌شود. از سوی دیگر نقوش گیاهانی چون نیلوفرآبی، گل شطرنجی و هشت پر و بته جقه در قالی‌های عشایری و روستایی فارس مکرر ظاهر می شود. باید درنظر داشت در بافت قالی نقوش گیاهی به علت تقدس در میان ایرانیان محبوب بوده و همواره در طرح قالی بکارگرفته می‌شده است نقوش گیاهی به علت ارزش و اهمیت آن همواره از نقش‌های حیوانی پرکاربردتر بوده است. این گیاهان شامل أنواع گیاهان بومی بصورت درخت سرو یا بوته‌های سه‌گل و سه‌شاخه در فرش و قالی قشقایی دیده می‌شود. همچنین از طرح بته که مطالعات تاریخی نشان می‌دهد به عنوان نمادی از سرو که بر اثر باد خم شده استفاده می‌شود که در میان بانوان بافنده از جایگاه ویژه ای برخوردار است.

در ارتباط با نقوش گیاهی بکاررفته در ساختار قالی ترکمن و قشقایی چنانکه در جدول ۵ آمده می‌توان مشاهده نمود که در ساختار قالی‌های ترکمن از نقوش گل‌ها و گیاهانی چون نیلوفر، غنچه، ساچمه گل، لاله، و لوتوس و شاخه‌های در هم تنیده گیاهان بیشتر استفاده شده اما در دستبافته‌های قشقایی بیشتر از طرح گیاهانی چون گل هشت پر، درخت زندگی، گل شطرنجی، بته جقه (نماد عشق) شاه عباسی، نیلوفر آبی، گل بادبزنی، استفاده شده است.

اما در ارتباط با نقوش حیوانی بکاررفته در قالی‌های ترکمن و قشقایی می‌توان گفت جانورانی نظیر شتر، قوش (عقاب) و قوچ (بز) از جمله حیواناتی هستند که تاثیر بسزایی در زندگی مردمان ترکمن نه تنها از لحاظ کاربرد آنها در زندگی روزمره و امرار معاش بلکه از حیث خصوصیات و صفات نمادین شان، دارند. نقوش حیوانی بکاررفته در فرش ترکمن متنوع بوده و شامل دسته پرندگان، چهارپایان، حشرات و خزندگان و اعضای بدن حیوانات می‌باشد. در قالی‌های ترکمن نقوش حیوانی، نقوش خزندگان، حشرات و پرندگان و اعضای بدن جانوران نظیر ساینا‌ک (شاخ قوچ)، فیلپی‌گل (جای پای فیل)، آت ایاقی (پای اسب)، بورک (دل گوسفند) و ماری گل (جای پای شتر)، نقش چارپایانی چون شتر و قوچ به وفور دیده می‌شود. همچنین بسیاری از نقوش با فرم ساده استفاده شده‌اند نقش حیواناتی چون پرندگان، قو (عروج)، تمغا (بازهای شکاری)، اسب، شانه به سر، عقرب (ساری اوچیان، چیره گشتن برخطر)، عنکبوت مشاهده می‌شود. اما در طرح دست‌بافته‌های قشقایی نمونه‌های بررسی شده و مطالعات صورت گرفته نشان می‌دهد که فرم ساده ماهی، طاووس (مقدس بودن، ایزد اب)، بز، شیر (نگهبان و محافظ)، شانه به سر، قوچ (جنگاوری، دلیری)، اسب، نقش پرندگان، آهو (خوشبختی)، درنا (درازای عمر)، اژدها، خروس، سگ، شتر، ققنوس (جاودانگی) بکارگرفته شده است. تنوع حیوانات در نقوش بکاررفته در قالی‌های قشقایی از تنوع بیشتری نسبت به قالی‌های ترکمن برخوردار است و می‌توان نقوش حیواناتی چون شیر، خروس، بز، ماهی، طاووس، درنا، ققنوس و اژدها دیده می‌شود که از تنوع بیشتری نسبت به قالی های ترکمن برخوردار است.

از سوی دیگر در قالی‌های ترکمن تنوع ترکیب طرح و رنگ را مشاهده نمود. همچنین در قالی‌های ترکمن در نقوش مرکزی قالی‌ها تعداد بیشتری نقوش گیاهی در بخش مرکزی قالی بکاررفته است. در تبیین علل تنوع بیشتر رنگ و طرح در نمونه‌های قالی‌های ترکمن‌ها را می‌توان در تنوع اقلیمی و جغرافیایی بیشتر این قوم جستجو کرد. به طوری که اقلیم و گستره جغرافیایی زیستگاه‌های عشایر ترکمن وسیع تر از عشایر بلوچ بوده و طبیعی است که این گستردگی و وسعت اقلیمی، با خود تبادلات فرهنگی گسترده و غنای دایره نقوش و فرهنگ بصری در هنرهای سنتی این جوامع را به همراه داشته است.

جدول ۴-۵: مقایسه تطبیقی قالی‌های ترکمن و قشقایی

		ترکمن	قشقایی
نقوش	گیاهی	رشته های در هم پیچیده گیاهی لاله، غنچه، ساچمه گل، نیلوفر، لوتوس	بته جقه (نماد عشق) شاه عباسی، درخت زندگی، گل هشت پر، نیلوفر ابی، گل بادبزنی، گل شطرنجی
	حیوانی	اشکال ساده شده عقرب (ساری اوچیان، چیره گشتن برخطر)، عنکبوت، شاخ قوچ (مظهر شجاعت)، پرندگان، قو (عروج)، اسب، تمغا (بازهای شکاری) فیل،شتر سپید، شانه به سر	اشکال ساده شده پرندگان، طاووس (مقدس بودن، ایزد اب)، شانه به سر، بز، اهو (خوشبختی)،قوچ (جنگاوری، دلیری)، درنا (درازای عمر)، ماهی، اسب، شیر (نگهبان و محافظ)، اژدها، خروس، سگ، شتر، ققنوس (جاودانگی)
	هندسی	نقوش هندسی و قرینه اشکال منظم و تکراری ترنج هشت گوشه،لوزی، شطرنجی سرمه‌دان، حاشیه‌گلی	نقوش هندسی و اجتناب از قرینه‌سازی سرمه‌دان، چهارخال، شبه معقلی، ترنج بولوردی، حاشیه لوزی، حاشیه دست‌گلی، برگ‌زری، لاله‌ای سه لوزی، گردونه خورشید (خوشی و طالع نیک)
ترکیب بندی		به صورت فشرده و در کنار هم	به صورت منظم و کنار هم
نقوش	مرکزی	ترنج (فیلیپی گل، کجبه،چمچمه، کولی گول، دغا، سکیز کله، اینا گل، ات ایاقی، چرخ پلک)	ترنج (بیشتر یک ترنج و گاهی سه ترنج، شکل اصلی لوزی) قرینه
	متن	تکرار ترنج	نگاره‌های ریز پرکننده شانه (پاکی)، مرغ، نخل، ستاره، خراسانی، گل نیلوفر، گل ۸ پر، بته

			قبادخانی، چلیپا، درخت، گردونه خورشید، پرنده، ماهی، اهو، درنا، طاووس، چرخ فلک، شیر/ نامتقارن
	حاشیه	به صورت واگیره‌ای و تکرار شونده ساندوق، اینه گل، عقاب، کاروان شتر، قوش گول، گرمج حصار، عرب، اق نقش، اوغان‌گول، تکه گول، درناق‌گل، قفسه‌گل، ماری گل، الافورد	به صورت واگیره‌ای و تکرار شونده از سه تا ۷ قاب تشکیل شده است نگاره‌های پرکننده شبکه، زنجیره، شطرنجی، چهارپر، مرغ، شاه پسند، اینه‌بند، ستاره ۸ گوش، لوزی دندانه دار/قرینه

۹-۴ جمع‌بندی

هنر، فرهنگ و تمدن ایرانیان همواره جلوه‌گر هویت ایرانی است و هنر ایرانی پیوند ناگسستنی با فرهنگ و آداب و رسوم این ملت داشته است. نمادها و نقوش در هنر ایرانی جایگاه ویژه‌ای داشته که این نمادها ریشه در باورها و اعتقادات ایرانیان داشته با آداب و رسوم و ریشه‌های فرهنگی ایرانیان پیوندی ناگسستنی برقرار نموده که در طول تاریخ همچون رودخانه‌ای فراز و نشیب‌های بسیاری را گذرانده تا امروزه بما رسیده است. عموما نماد باورها، اعتقادات و نگرش مردمان خویش را بیان می‌کنند که در لباس هنر این مفاهیم از هجوم فرهنگ بیگانه خود را حفظ نموده و سینه‌به‌سینه به نسل‌های بعدی انتقال پیدا کرده است تا امروزه ایرانیان به فرهنگ خویش آگاه باشند و بتوانند از این نمادها در راستای حفظ فرهنگ و هویت استفاده نمایند. هنرهای بومی این سرزمین و بخصوص دستبافته‌های ارزشمند ملی نظیر هنر فرش‌بافی، گلیم‌بافی و قالی‌بافی، یکی از زیباترین و شاخص‌ترین هنرهای این مرز و بوم است که به زیبایی با زبان نماد سخن گفته است. این نمادهای هویت‌ساز در حاشیه، زمینه و متن دستبافته‌های ایرانی به خوبی قابل رویت بوده و همواره توسط بافندگان با استفاده از انتزاع‌گرایی در متن قالی و فرش به اجرا در آمده است. در این پژوهش نیز به جهت اهمیت اقوام قشقایی و ترکمن و دست‌بافته‌های این اقوام و نقوش بکاررفته در آنها مورد بررسی و مطالعه قرار گرفت. در این فصل از پژوهش طرح و نقش‌های بکاررفته در فرش و قالی‌های ترکمن و قشقایی مورد بررسی قرار گرفته،و چند نمونه از قالی‌های ترکمن و

قشقایی مورد مطالعه قرار گرفته و نقوش گیاهی و حیوان بکاررفته در آنها مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. در ادامه این نقوش در أنواع قالی‌های ترکمن و قشقایی مورد مقایسه قرار گرفت و نتایج نهایی حاصل از تحلیل استخراج گردید. نتایج حاصل از تحلیل نشان می‌دهد در ارتباط با نقوش حیوانی، تنوع حیوانات در نقوش بکاررفته در قالی‌های قشقایی از تنوع بیشتری نسبت به قالی‌های ترکمن برخوردار است و می‌توان نقوش حیواناتی چون شیر، خروس، بز، ماهی، طاووس، درنا، ققنوس و اژدها دیده می‌شود که از تنوع بیشتری نسبت به قالی‌های ترکمن برخوردار است. اما در قالی‌های ترکمن نقوش خزندگان نظیر عقرب و عنکبوت نسبت به قالی‌های قشقایی بیشتر دیده می‌شود. تعدادی از نمادهای بکاررفته از دیگران شاخص‌تر، مهم‌تر و کاربردی‌ترند و این به این دلیل است که این نقوش چه گیاهی، حیوانی یا انسانی از جایگاه خاص‌تری در میان این اقوام برخوردارند. جانورانی نظیر شتر، قوش(عقاب) و قوچ (بز) از جمله حیواناتی هستند که تاثیر بسزایی در زندگی مردمان ترکمن نه تنها از لحاظ کاربرد آنها در زندگی روزمره و امرار معاش بلکه از حیث خصوصیات و صفات نمادین‌شان دارند. در ارتباط با نقوش گیاهی بکاررفته در قالی‌های ترکمن و قشقایی، در ساختار قالی‌های ترکمن از نقوش گل‌ها و گیاهانی چون نیلوفر، غنچه، ساچمه گل، لاله، و لوتوس و شاخه‌های در هم تنیده گیاهان بیشتر استفاده شده اما در دست‌بافته‌های قشقایی بیشتر از طرح گیاهانی چون گل هشت پر، درخت زندگی، گل شطرنجی، بته جقه (نماد عشق) شاه عباسی، نیلوفر آبی، گل بادبزنی، استفاده شده است. بطور کلی در قالی‌های قشقایی نقوش گیاهی از تنوع بیشتری برخوردار بوده اما در قالی‌های ترکمن نقوش گل‌ها بیشتر دیده می‌شود. همچنین نقوشی مانند گل نیلوفر در هردو قالی ترکمن و قشقایی دیده می‌شود.

فصل پنجم :

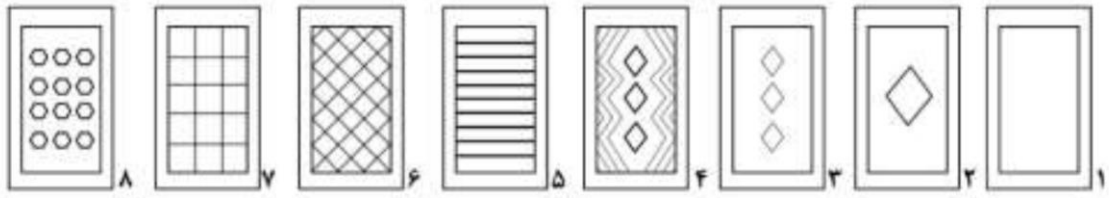
نتیجه‌گیری

۵-۱ نتایج نهایی

در انتهای این پژوهش به بررسی سوالات پژوهش و پاسخ به آنها خواهیم پرداخت. در این راستا مولفه‌های متعددی در انتخاب این موضوع پژوهش نقش داشته‌اند که می‌توان به موارد زیر اشاره نمود: ۱-جایگاه والای فرش ایرانی به عنوان هنری ارزشمند که از پیشینه و سبقه طولانی برخوردار بوده که با هویت و فرهنگ مردم ایران زمین پیوند خورده و از هنرهای اصیل مناطق ایلیاتی است. ۲-هنر قالی‌بافی هنری است در خود تاریخ و فرهنگ یک قوم را جای داده است که در غالب نماد و رنگ به تجسم رسیده است. همچنین این هنر تاثیرپذیری از مناطق همجوار و فرهنگ سایر همسایگان را نیز در بردارد. ۳- دو ایل قشقایی و ترکمن با وجود ارتباطات تجاری که با سایر مناطق اما تاثیر کمتری از اقوام اطراف خویش گرفته‌اند و نقوش بکاررفته در قالی‌های آنها تا حد زیادی اصالت خود را حفظ نموده است که حتی تا دوران معاصر نیز این اصالت را حفظ نموده باوجود آنکه این طرح ها اغلب انتزاعی هستند اما پیوند عمیقی با فرهنگ ایلیاتی داشته و مبانی اساطیری و آئینی، محیط طبیعی و زیست ایل‌ها در آن نهفته است. ۴-نقوش بکاررفته در قالی و گلیم این اقوام بصورت انتزاعی و بصری با رویکرد ساده‌گرایی امکان ارتباط با مخاطب خود هستند. به همین جهت در پژوهش حاضر نیز مورد مطالعه قرار گرفتند.

با بررسی های به دست آمده در فصول قبلی در ارتباط نقوش قالی‌های قشقایی این نتیجه حاصل شده که در قالی و گلیم قشقایی نقوش شامل چند بخش هستند که شامل ترنج، لچک، حاشیه و نگاره‌های فرعی می‌باشند. همچنین این نقوش در طرح به چند دسته تقسیم می‌شوند که شامل نقوش گیاهی، نقوش جانوری، نقوش هندسی و نقوش خاص هستند. در متن قالی و فرش ترکمن نقشی هندسی با عنوان گول و نقوش کوچک‌تری مابین گل‌ها با نام گولچه بکار رفته است. نقوش بکاررفته در قالی‌های ترکمن عمدتا از محیط طبیعی اطراف نشات گرفته است که در این میان نقوش گیاهی، جانوری، پرندگان و حیوانات وحشی جایگاه ویژه‌ای دارد. نقوش هندسی در قالی بافته شده توسط قشقایی‌ها بر خلاف بافندگان ترکمن کمتر مورد استفاده قرار گرفته و همچنین در طول سالیان متمادی سابقه فرش‌بافی و گلیم بافی از

خطوط عمود برهم و قرینه گریزان بوده است. قشقایی‌ها نقوش حیوانی بیشتر از نقوش انسانی دارند کهن‌ترین فرش‌ها بیش از هشت رنگ ندارند و از قرن ۱۲ به بعد از ۱۱رنگ تجاوز کرده است. گل ترکمن همان ترنج می‌باشد. براساس بررسی نقوش و طرح کلی دست‌بافته‌های ترکمن و قشقایی شکل ۵-۱ طرح کلی دست‌بافته های ترکمن و قشقایی را نشان می‌دهد.



شکل ۵-۱: نمونه طرح‌های کلی دستبافته های ترکمن و قشقایی

ماخذ: نگارنده

در این پژوهش نقوش در أنواع قالی‌های ترکمن و قشقایی مورد مقایسه قرار گرفت و نتایج نهایی حاصل از تحلیل استخراج گردید. طرح‌های قالی‌های رایج در میان این جوامع نیز بگونه‌ای است که قالی‌های تولید شده در میان ترکمن‌ها، ساختار طرح کلی از پیچیدگی بیشتری برخوردار است و از نقوش تزیینی و تنوع رنگ بیشتری استفاده شده است اما در قالی‌های قشقایی تنوع نقوش بیشتر است. ساختار طرح‌هایی که در فرهنگ قالیبافی ترکمن‌ها رواج دارد، ارجاع نقوش انتخاب شده به عناصر گیاهی طبیعی، غیرمستقیم و انتزاعی‌تر است. نتایج حاصل از تحلیل نشان می‌دهد در ارتباط با نقوش حیوانی، تنوع حیوانات در نقوش بکاررفته در قالی‌های قشقایی از تنوع بیشتری نسبت به قالی‌های ترکمن برخوردار است و می‌توان نقوش حیواناتی چون شیر، خروس، بز، ماهی، طاووس، درنا، ققنوس و اژدها دیده می‌شود که از تنوع بیشتری نسبت به قالی‌های ترکمن برخوردار است. اما در قالی‌های ترکمن نقوش خزندگان نظیر عقرب و عنکبوت نسبت به قالی‌های قشقایی بیشتر دیده می‌شود. تعدادی از نمادهای بکاررفته از دیگران شاخص‌تر، مهم‌تر و کاربردی‌ترند و این به این دلیل است که این نقوش چه گیاهی، حیوانی یا انسانی از جایگاه خاص‌تری در میان این اقوام برخوردارند. جانورانی نظیر شتر، قوش(عقاب) و قوچ (بز) از جمله حیواناتی هستند که تاثیر بسزایی در زندگی مردمان ترکمن نه تنها از لحاظ کاربرد آنها در زندگی روزمره و امرار معاش بلکه از حیث خصوصیات و صفات نمادین‌شان دارند. همچنین نقوش حیواناتی چون

شتر و قوچ در طرح قالی هر دو قوم دیده می‌شود. در ارتباط با نقوش گیاهی بکاررفته در قالی‌های ترکمن و قشقایی، در ساختار قالی‌های ترکمن از نقوش گل‌ها و گیاهانی چون نیلوفر، غنچه، ساچمه گل، لاله، و لوتوس و شاخه‌های در هم تنیده گیاهان بیشتر استفاده شده اما در دستبافته‌های قشقایی بیشتر از طرح گیاهانی چون گل هشت پر، درخت زندگی، گل شطرنجی، بته جقه (نماد عشق) شاه عباسی، نیلوفر آبی، گل بادبزنی، استفاده شده است. بطور کلی در قالی‌های قشقایی نقوش گیاهی از تنوع بیشتری برخوردار بوده اما در قالی‌های ترکمن نقوش گل‌ها بیشتر دیده می‌شود. همچنین نقوشی مانند گل نیلوفر در هردو قالی ترکمن و قشقایی دیده می‌شود.

جدول ۵-۱: مقایسه نقوش گیاهی و حیوانی درقالی‌های ترکمن و قشقایی ماخذ: نگارنده

		گیاهی	حیوانی
نقوش قالی	ترکمن	رشته‌های در هم پیچیده گیاهی لاله، غنچه، ساچمه گل، نیلوفر، لوتوس	اشکال ساده شده عقرب (ساری اوچیان، چیره گشتن برخطر)، عنکبوت، شاخ قوچ (مظهر شجاعت)، پرندگان، قو (عروج)، اسب، تمغا (بازهای شکاری) فیل، شتر سپید، شانه به سر
	قشقایی	بته جقه (نماد عشق) شاه عباسی، درخت زندگی، گل هشت پر، نیلوفر آبی، گل بادبزنی، گل شطرنجی	اشکال ساده شده پرندگان، طاووس (مقدس بودن، ایزد اب)، شانه به سر، بز، اهو (خوشبختی)، قوچ (جنگاوری، دلیری)، درنا (درازای عمر)، ماهی، اسب، شیر (نگهبان و محافظ)، اژدها، خروس، سگ، شتر، ققنوس (جاودانگی)
	نقوش مشترک	گل نیلوفر	اشکال ساده شده شتر، قوچ

۵-۲ پاسخ به سوالات

در این پژوهش با توجه به اهمیت نقوش بکاررفته در قالی‌های اصیل ایرانی و تاثیر آن طرح و جذابیت قالی، دو نوع اصلی نقوش یعنی نقوش گیاهی و جانوری در قالی‌های ترکمن و قشقایی مدنظر قرار گرفته‌اند که در این پژوهش مطالعه و مقایسه شد. از این رو با تجزیه مسئله این پژوهش به دو حوزه کلی توصیف نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی فرش ترکمن و قشقایی پرسش‌های به جهت بررسی و کندوکاو

پیرامون نقش‌مایه‌های بکار رفته در قالی‌های ترکمن و قشقایی مطرح گردید تا مقایسه بهتری صورت گیرد. پرسش‌های مطرح شده به شرح زیر است:

۱. نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی بکاررفته در فرش‌های اصیل ترکمن و قشقایی کدامند؟

در ارتباط با نقوش حیوانی، تنوع حیوانات در نقوش بکاررفته در قالی‌های قشقایی از تنوع بیشتری نسبت به قالی‌های ترکمن برخوردار است و می‌توان نقوش حیواناتی چون شیر، خروس، بز، ماهی، طاووس، درنا، ققنوس و اژدها دیده می‌شود که از تنوع بیشتری نسبت به قالی‌های ترکمن برخوردار است. اما در قالی‌های ترکمن نقوش خزندگان نظیر عقرب و عنکبوت نسبت به قالی‌های قشقایی بیشتر دیده می‌شود. در ارتباط با نقوش گیاهی بکاررفته در قالی‌های ترکمن و قشقایی، در ساختار قالی‌های ترکمن از نقوش گل‌ها و گیاهانی چون نیلوفر، غنچه، ساچمه گل، لاله، و لوتوس و شاخه‌های در هم تنیده گیاهان بیشتر استفاده شده اما در دستبافته‌های قشقایی بیشتر از طرح گیاهانی چون گل هشت پر، درخت زندگی، گل شطرنجی، بته جقه (نماد عشق) شاه عباسی، نیلوفر آبی، گل بادبزنی، استفاده شده است.

۲. تاویل نمادین نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی بکاررفته در فرش‌های ترکمن و قشقایی چیست؟

تعدادی از نقوش بکاررفته از دیگران شاخص‌تر، مهم‌تر و کاربردی‌ترند و این به این دلیل است که این نقوش چه گیاهی، حیوانی یا انسانی از جایگاه خاص‌تری در میان این اقوام برخوردارند. جانورانی نظیر شتر، قوش(عقاب) و قوچ (بز) از جمله حیواناتی هستند که تاثیر بسزایی در زندگی مردمان ترکمن نه تنها از لحاظ کاربرد آنها در زندگی روزمره و امرار معاش بلکه از حیث خصوصیات و صفات نمادین‌شان دارند.

در دستبافته‌های قشقایی بخصوص در قالی و فرش نقوش بکاررفته شامل چند دسته اصلی نقوش جانوری، گیاهی، هندسی و نقوش خاص هستند که این نقوش بصورت انتزاعی و با الهام از طبیعت در قالی بافته می‌شوند و همچنین نقوش بصورت ساده شده در طرح قالی کاربرد دارد به این صورت که ترنجی در بخش میانی قالی قرار می‌گیرد و سایر طرح‌ها اطراف آن را پوشش می‌دهند و در ۴ سمت نیز سایر طرح‌های حاشیه‌ای قرار می‌گیرد. ترنجی که در میانه فرش قرار می‌گیرد طرح گلی است که داخل آن نقوش کوچک‌تری قرار گرفته است. در متن دستبافته‌ها از نقوش پر شده می‌توان نقوش جانوری،

گیاهی و هندسی را مشاهده نمود. در کناره فرش و در قسمت حاشیه از نقوش هندسی با تکرار استفاده شده که از لحاظ مفهوم بیشتر با مفاهیمی سروکار دارد که این قوم به آن اعتقاد دارند. به عنوان مثال شیر که با مفهوم محافظ و نگهبان بکار می‌رود.

در قالی و فرش ترکمن ۴ دسته عمده نقوش شامل نقوش جانوری، گیاهی، هندسی و نقوش خاص استفاده شده که این نقوش با ساده گرایی و ساده سازی به فرم‌های هندسی بدل شده اند. تمامی این نقوش با الهام از طبیعت در فرش بکاررفته‌اند. در غالب قالی‌های ترکمن گلی پرکاربرد که در واقع همان ترنج ایرانی است استفاده شده است. طرح این گل در سرتاسر قالی تکرار شده و کمتر نقش لچک ترنج در قالی دیده می‌شود. همچنین در حاشیه قالی از نقوش حیوانی، گیاهی و هندسی استفاده شده که با تکرار در کنار هم قرار گرفته‌اند و حاشیه قالی را شکل داده‌اند. از نظر مفهومی معانی غالب نقوش بکاررفته به اعتقادات و باورهای ایل مرتبط است به عنوان مثال عقاب به معنای تسلط بر خطرها و محافظت و نگهبانی در برابر نگاه بد می‌باشد. نقوشی چون مارک (مار کوچک) نشانه بدیمنی، آق غاز (غاز سفید) نماد زیست بوم ترکمنان و حیوان مفید در زندگی آنان داستان غاز و حضرت علی، قشا تائوس (طاووس) نماد فناناپذیری، طغور (بازشکاری) نماد قدرت و شوکت، سیچان (موش) نماد دشمن زبون و خار شده، طغور (عقاب و شاهین) نماد اقتدار پادشاهی و فرو شکوه، موجودی مقدس، قویوم (قوچ) نشانه قدرت، نعمت و باروری، ساییناک (شاخ قوچ) نشانه جنگندگی و قدرت، ماری گل (کوشک دابان) شتر نماد قداست است، فیلپی گل (جای پای فیل) نماد أصحاب فیل که به کعبه حمله کردند، آت ایاقی (جای پای اسب) نماد مردانگی و شجاعت و بورک (دل گوسفند) دل گوسفند نماد یکی شدن دل عروس و داماد ازمعانی نمادین این نقوش هستند.

تعدادی از نمادهای بکاررفته در قالی ترکمن از دیگران شاخص‌تر، مهم‌تر و کاربردی‌ترند و این به این دلیل است که این نقوش چه گیاهی، حیوانی یا انسانی از جایگاه خاص‌تری در میان این قوم برخوردارند. جانورانی نظیر شتر، قوش(عقاب) و قوچ (بز) از جمله حیواناتی هستند که تاثیر بسزایی در زندگی مردمان

ترکمن نه تنها از لحاظ کاربرد آنها در زندگی روزمره و امرار معاش بلکه از حیث خصوصیات و صفات نمادین‌شان دارند.

۳. معیارهای مشترک و متفاوت نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی در فرش‌های ترکمن و قشقایی کدامند؟

نقش‌مایه ها در قالی و فرش از واحدهای کوچکترین ساخته شده‌اند که این واحدهای کوچکتر نقوشی را در بر می‌گیرند که مورد مطالعه پژوهش حاضر است. همچنین نام‌گذاری این نقش‌ها نیز بر همبن مبناست و أساس این نام‌گذاری نیز شباهت این نقوش به گیاه، جانور یا طرح هندسی است که به این نقش در دنیای واقعی شباهت دارد. در هر دو ایل نقوش بشکل ساده شده و هندسی در قالی بکاررفته‌اند. تنها تفاوت در این است که نام در قالی ترکمنی بصورت ترکمنی است اما در معنی فارسی آن همان نامی است که در طرح قشقایی بکاربرده شده است. در قالی‌های ترکمنی نقش ترنج در میانه قالی است در کل قالی نیز تکرار می‌شود اما در قالی‌های قشقایی عموما ترنج در میانه فرش قرار می‌گیرد و چهارلچک در کناره‌ها قرار دارند. در هر دو ایل برای قالی از رنگ‌های مشابهی استفاده میکنند که رنگ قرمز از رنگ‌های اصلی است که در بیشتر قالی‌های قشقایی و ترکمن قابل روئیت است اما قالی‌های ایل قشقایی از تنوع رنگ بیشتری در دست‌بافته‌های خود نسبت به ایل ترکمن استفاده می‌کرده‌اند. در قالی‌های ترکمن و قشقایی نقوش مشترکی وجود که دارای مفاهیم یکسان هم هستند به عنوان مثال نقش شیر به عنوان نگهبان زیرا شیر را مظهر قدرت وبه عنوان محافظ خود می‌دانسته اند یا گل هشت پر که نماد ۴ فصل سال و تفاوت این فصول است. بطور کلی در قالی‌های قشقایی نقوش گیاهی از تنوع بیشتری برخوردار بوده اما در قالی‌های ترکمن نقوش گل‌ها بیشتر دیده می‌شود. نقوشی مانند گل نیلوفر در هردو قالی ترکمن و قشقایی دیده می‌شود. بطور کلی در قالی‌های قشقایی نقوش گیاهی از تنوع بیشتری برخوردار بوده اما در قالی‌های ترکمن نقوش گل‌ها بیشتر دیده می‌شود. همچنین نقوشی مانند گل نیلوفر در هردو قالی ترکمن و قشقایی دیده می‌شود. در ارتباط با نقوش حیوانی در قالی‌های ترکمن و قشقایی تنوع زیادی از حیوانات گوناگون به چشم می‌خورد اما نقش قوچ و شتر بطور مشترک در قالی‌های هردو قوم دیده می‌شود.

۴. نقش تفاوت‌ها و تشابهات فرهنگی و جغرافیایی در شکل‌گیری طرح، رنگ و نقش‌مایه‌های گیاهی و حیوانی بکاررفته در فرش‌های ترکمن و قشقایی چیست؟

نتایج اولیه نشان دادند اشتراک در شیوه‌های سنتی زندگی ایلی و فرهنگ بصری متناسب با این شیوه زیست و نیز باورهای مذهبی مشترک در میان اقوام قشقایی و ترکمن باعث شده است. طرح‌های قالی‌های رایج در میان این جوامع نیز بگونه‌ای است که قالی‌های تولید شده در میان ترکمن‌ها، ساختار طرح از پیچیدگی بیشتری برخوردار است و از نقوش تزیینی و تنوع رنگ بیشتری استفاده شده است. می‌توان گفت تنوع نقوش تزیینی در میان جوامع ترکمن بیشتر است، ساختار طرح‌های واگیرهای که در فرهنگ قالیبافی ترکمن‌ها رواج دارد، ارجاع نقوش انتخاب شده به عناصر گیاهی طبیعی، غیرمستقیم و انتزاعی‌تر است. از سوی دیگر وجود هماهنگی و هارمونی رنگی از ویژگی‌های قالی قشقایی است. در رنگ‌های بکاررفته در این قالی‌ها می‌توان تناسب میان رنگ‌ها را مشاهده نمود که از تضاد رنگ نیز به خوبی استفاده شده و بشکلی کاملا حرفه‌ای رنگ سرد و گرم، روشن و تیره در کنار هم بکاررفته است. نقوش بکاررفته در قالی‌های عشایر ترکمن و قشقایی نمود بارزی از طبیعت و محیط اطراف این ایل هستند. که نمونه آن استفاده از نقوش گل و گیاهان محیط اطراف و یا حیوانات و پرندگان که نقش مهمی در زندگی این اقوام دارند. از سوی دیگر براساس تحقیقات این نقوش پیشینه تاریخی کهن در ایران باستان دارند. بطور کلی در قالی‌های ترکمن و قشقایی ردپای فرهنگ غنی بومی و تمدن ایرانی را می‌توان بصورت مشترک مشاهده نمود. در قالی‌های ترکمن در نقوش مرکزی قالی‌ها تعداد بیشتری نقوش گیاهی در بخش مرکزی قالی بکاررفته است. در تبیین علل تنوع بیشتر رنگ و طرح کلی در نمونه‌های قالی‌های ترکمن‌ها را می‌توان در تنوع اقلیمی و جغرافیایی بیشتر این قوم جستجو کرد. به طوری که اقلیم و گستره جغرافیایی زیستگاه‌های عشایر ترکمن وسیع تر از عشایر بلوچ بوده و طبیعی است که این گستردگی و وسعت اقلیمی، با خود تبادلات فرهنگی گسترده و غنای دایره نقوش و فرهنگ بصری در هنرهای سنتی این جوامع را به همراه داشته است.

۵-۳ پیشنهاد برای پژوهش‌های آتی

در این پژوهش با توجه به بررسی‌های که پیرامون دستبافته‌های ترکمن و قشقایی انجام گرفت به نظر می‌رسد یک دسته‌بندی و طبقه‌بندی نقوش بکاررفته از دیدگاه تاریخی، نمادگرایی، آیینی، فرهنگی باید مورد توجه قرار گیرد. همچنین پیشنهاد می‌شود نقوش بکاررفته در این قالی‌ها با پیشینه تاریخی نقوش مطابقت داده شده و مستندسازی‌های لازم در این باره صورت گیرد. امید است که با انجام این کار بتوان این میراث کهن را حفظ کرد.

منابع فارسی:

۱. ابراهیمی ناغانی، حسین، ۱۳۹۳، مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی نقش و رنگ گلیم‌های عشایر بختیار، مجله نگارینه هنراسلامی ، شماره۱، ص ۳۹-۱۹.

۲. ادواردز، سیسیل، ۱۳۶۸، قالی ایران. مترجم مهین دخت صبا. تهران: انتشارات فرهنگسرا

۳. احمدی، بابک، ۱۳۷۱، از نشانه‌های تصویری تا متن، نشر مرکز، تهران.

۴. اربابی، بیژن، ۱۳۸۷، ارزیابی شیوه‌های طبقه‌بندی طرح و نقش فرش ایران، فصلنامه علمی-پژوهشی گلجام، شماره ۱۱، ص ۷۴-۵۵.

۵. اسماعیل‌پور، ابوالقاسم، ۱۳۸۷، اسطوره بیان نمادین، چاپ دوم، نشر سروش تهران.

۶. اشنبرنر، اریک، ۱۳۷۴، قالی‌ها و قالیچه‌های شهری و روستایی ایران، مترجم مهشید تولائی و محمدرضا نصیری، تهران: نشر یساولی- فرهنگسرا.

۷. افضل طوسی، عفت السادات، ۱۳۹۱، گلیم حافظ نگاره بز کوهی، فصلنامه علمی پژوهشی نگره، شماره ۲۱. ص ۶۷-۵۵.

۸. افروغ، محمد، جوانی، اصغر، چیت‌سازیان، امیرحسین، قشقایی‌فر، فتحعلی، ۱۳۹۵، عوامل موثر بر آفرینش نقوش انتزاعی و تجریدی در دست‌بافته‌های قشقایی، نشریه باغ نظر، شماره ۴۵، ص ۹۰-۷۷.

۹. اوشیدری، ۱۳۷۱، دانشنامه مزدیسنا، واژه‌نامه توضیحی آئین زرتشت، انتشارات مرکز، تهران.

۱۰.ایمانیان، غلامرضا، ۱۳۷۰، اسب و ترکمن، تهران: نشر کوبه.

۱۱.آشوری، محمدتقی، گریوانی، نفیسه، ۱۳۸۶، شیوه‌های تولید در فرش‌بافی قشقایی، نشر گلجام، شماره ۶-۷.

۱۲.بداغی، ذبیح الله، ۱۳۷۱، نازلی و هفت کرم ابریشم، انتشارات فرهنگان، تهران.

۱۳.بصام، سید جلال الدین، ۱۳۹۲، فرهنگ دوزبانه فرش دستباف، چاپ اول، بنیاد دانشنامه نگاری ایران، تهران.

۱۴.بوگلیوف، ۱۳۵۶، فرش های ترکمنی، ترجمه: نازدیبا (خزیمه علم) ، انتشارات موزه فرش ایران، تهران.

۱۵.بنیسی، علیرضا، ۱۳۸۶،قالی ترکمن هنری از دست رفته و در حال احتضار، فرش دستباف ایران، سال یازدهم، شماره ۳۱/۳۲: ۲۰-۲۱.

۱۶.پرهام، سیروس، ۱۳۶۴، دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس، تهران، انتشارات امیرکبیر، جلد اول، ۱۳۶۴.

۱۷.پرهام، سیروس، ۱۳۷۰، دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس، تهران، انتشارات امیرکبیر، جلد دوم، ۱۳۷۰.

۱۸.تختی، مهلا؛ سامانیان، صمد و افهمی، رضا، ۱۳۸۸، بررسی و تحلیل هندسی فرش‌های محرابی دوره صفویه، فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، شماره ۱۴، پاییز ۱۳۸۸.

۱۹.تناولی، پرویز، ۱۳۸۳، قالیچه‌های شیری فارس، تهران، دانشگاه تهران.

۲۰.توماج‌نیا، جمال‌الدین، طاووسی، محمود، ۱۳۸۵، نقش درخت زندگی در فرش‌های ترکمنی، نشریه گلجام، شماره ۴و۵، ص ۲۴-۱۱.

۲۱.جابز، گروترود، ۱۳۷۰، سمبول ها (کتاب اول جانوران)، مترجم: محمدرضا بقاپور، چاپ اول: تهران.
۲۲.جدی، حسین، ۱۳۷۸، پیوستگی قومی و تاریخی اغوزی، شیراز: نشر نوید شیراز.
۲۳.حسن‌وند، محمدکاظم، شمیم، سعیده، ۱۳۹۳، بررسی نقشمایه گل لوتوس در هنر مصر، ایران و هند، فصلنامه جلوه هنر، شماره ۱۱، ص ۳۹-۲۲.
۲۴.حصوری، علی، فتوحی، ۱۳۷۱، قالی‌های ترکمنی، نشر فرهنگان، تهران.
۲۵.خزائی، محمد، ۱۳۸۶، نقش نمادین طاووس در هنرهای تزئینی ایران، کتاب ماه هنر، شماره ۱۱۱و۱۱۲، ص ۶-۱۲.
۲۶.خسروی فر، شهلا ؛ چیت سازان، امیر حسین ؛ ۱۳۹۰، بررسی نماد و نقش پرنده در قالی‌های موزه فرش ایران، پژوهش هنر دانشگاه هنر أصفهان، شماره۲.
۲۷.چیت سازیان، امیرحسین، ۱۳۹۱، نگاهی به تاریخ درخشان فرش کاشان، چاپ اول: نشر سروش (انتشارات صدا و سیما)، تهران.
۲۸.دانشگر، احمد، ۱۳۸۸، مقاله فرش دستباف، انتشارات جهان تاب، تهران، صص ۱۵۵-۱۶۴.
۲۹.درداری، نوروز، ۱۳۹۰، تاریخ اجتماعی و سیاسی ایل بزرگ قشقایی، شیراز، انتشارات قشقایی.
۳۰.دریائی، نازیلا، ۱۳۸۵، زیبایی در فرش دستبافت ایران، گلجام، شماره ۴-۵.
۳۱.دهخدا، علی اکبر، ۱۳۶۰، لغت نامه دهخدا.
۳۲.رابرتسون، یان، ۱۳۷۱، درآمدی بر جامعه، ترجمه حسین بهروان، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد.
۳۳.ژوله، تورج، ۱۳۸۱، پژوهشی در فرش ایران، تهران:یساولی.
۳۴.ساجدی، ا و بوتراب، س.،۱۳۸۴، گزارش اطلس ژئوتوریسم استان گلستان، پایگاه ملی داده های علوم زمین.
۳۵.ستاری، جلال، ۱۳۷۴، اسطوره و رمز، نشر سروش، تهران.
۳۶.سوری، آزاده، ۱۳۹۷، پژوهشی در نقش پردازی گلیم قشقایی فارس، نشریه هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۷۴، ص۵۵تا۶۸.
۳۷.شاطری، مفید، حجی‌پور، محمد، ۱۳۹۰، اثرات اقتصادی-اجتماعی طرح‌های اسکان بر جوامع عشایری (مطالعه موردی: شهرک نازدشت) فصلنامه جغرافیای انسانی، (۲): ۱۷-۳۰.
۳۸.شکور، علی و رضایی، محمدرضا، ۱۳۸۹، بررسی و مقایسه الگوهای اقتصادی تولید در ایل قشقایی فیروزآباد و سنجش و گرایش آنان به تغییر معیشت، فصلنامه علمی پژوهشی جغرافیای انسانی، (۲): ۱۲۳-۱۳۳.
۳۹.صلواتی، مرجان، ۱۳۸۸، عظمت نماد طاووس در چنته‌بافی زنان ایلات قشقایی فارس، نشریه نقش مایه، شماره ۳، ص ۹۸-۹۱.
۴۰.صلواتی، مرجان، ۱۳۹۰، تجلی نقوش جانوری در فرش ترکمن، همایش ملی هنر، فرهنگ، تاریخ و تولید فرش دستبافت ایران و جهان، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد، اصفهان.
۴۱.غفاری، زهرا، ۱۳۹۰، بررسی نقوش فرش ترکمن، فرهنگ مردم ایران، شماره ۲۵.

۴۲.فرهمندپور، الهام، ۱۳۹۴، جستاری بر کاربرد نماد در قالی‌های دوره صفویه، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
۴۳.کبیری، فرانک، امیر حاجلو، پریسا، ۱۳۹۳، بررسی نقشمایه‌های جانوری در قالی ترکمن، دو فصلنامه هنرهای کاربردی، شماره ۴، ص ۵۰-۳۹.
۴۴.فرهادی، مرتضی، ۱۳۷۷، موزه‌هایی در باد (رساله‌ای در باب مردم‌شناسی هنر)، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی، تهران.
۴۵.فرهمند عراقی، تورج، ۱۳۷۴، بررسی قالی ترکمن، پایان نامه کارشناسی صنایع دستی، استاد راهنما: نیاز محمد محمدنیازی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، ص ۶۰-۷۲.
۴۶.قانی، افسانه، ۱۳۹۰، نقش مایه طاووس در دستبافته های گلیمی اقوام شاهسون و قشقایی، فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، شماره ۲۰، ص ۷-۲۰.
۴۷.قره‌گوزلو همدانی، عبدالله، ۱۳۷۱، دیارترکمن، یاختی.
۴۸.قزلچه، متین، ۱۳۸۷، تحلیل نقشمایه‌های قالی ترکمن، سایت بایراق، www.bayragh.ir
۴۹.کوپر، جی.سی، ۱۳۸۶، فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، نشر فرشاد، تهران، ص۱.
۵۰.کیانی، منوچهر، ۱۳۷۷، کوچ با عشق شقایق، چاپ اول، شیراز: کیان نشر.
۵۱.گریوانی، نفیسه، ۱۳۸۶، شیوه‌های تولید در فرشبافی قشقایی، دوفصلنامه گلجام، دوره: ۳، شماره: ۷.
۵۲.گلی، امین، ۱۳۶۶، تاریخ سیاسی و اجتماعی ترکمن‌ها، نشر علم، تهران.
۵۳.گوهری مطلق، زهرا، چاریی عبدالرضا، ۱۳۹۰، نمادها و نقوش تصویری افسانه‌ها و داستان‌ها در آثار هنری ایل قشقایی، دوره ۵، شماره ۱۴، از ص ۹۳-۸۵.
۵۴.میرمقتدایی، ۱۳۹۷،
۵۵.ناصری‌فرد، محمد، ۱۳۸۸، سنگ نگاره‌های ایران (نمادهای اندیشه نگار) محمد ناصری فرد، خمین.
۵۶.نامدار، زهرا، ۱۳۹۰، تطبیق نقوش قالی ترکمن با آرم، پایان نامه برای اخذ درجه کارشناسی در رشته فرش، استاد راهنما: محمدعلی اسپنانی، دانشکده هنر دانشگاه شهرکرد.
۵۷.نتاج، عطیه، نجف نیا ملکشاه، فاطمه، ۱۳۹۹، مطالعه تطبیقی نقش‌های قالی کلاردشت با نقش‌های قالی ترکمن با رویکرد اسطوره‌شناسی، مجله دستاوردهای نوین در مطالعات علوم انسانی، شماره ۳۰.
۵۸.نصرتی، مسعود، ۱۳۸۵، نگاره‌های نمادین در نمد، پیشینه ی تاریخی، کتاب ماه هنر، خرداد وتیر ۱۳۸۵، شماره ۹۳و ۹۴، ۱۱۸-۱۲۸.
۵۹.نصیری، محمدجواد، ۱۳۸۲، فرش ایران، نشر مولی، تهران.
۶۰.نورایی، فرخنده، ۱۳۸۸، سومین کنفرانس ملی فرش دستباف ایران. سخنرانی.تهران.
۶۱.نهج البلاغه، ۱۳۷۹، ترجمه محمد علی دشتی، نشر پارسیان، تهران.
۶۲.هال، جیمز، ۱۳۸۰، فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه دکتر رقیه بهزادی، فرهنگ معاصر تهران.

۶۳.هال ، آلستر، خوزه لوچیک ویوسکا، ۱۳۷۷، گلیم ترجمه شیرین همایونفر و نیلوفر الفت شایان، نشر کارنگ، چاپ اول، تهران.
۶۴.هال، جیمز، ۱۳۸۰، فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه دکتر رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
۶۵.هانگلرین، آرمن، ۱۳۷۵، قالی‌های ایرانی، نشر فرهنگسرا، تهران.
۶۶.یاوری، ح، ۱۳۸۴، مبانی شناخت قالی ایران، انتشارات رجاء، چاپ اول، تهران.
۶۷.یساولی، جواد، ۱۳۷۵، مقدمه ای بر شناخت قالی ایران، نشر فرهنگسرا، تهران.
۶۸.یونگ، کارل گوستا، ۱۳۵۹، انسان و سمبول‌هایش، ترجمه: ابوطالب صارمی، امیرکبیر تهران.

منابع لاتین:

69. Bryman, A. and Bell, E., 2003, Business Research Methods. Oxford University Press, Oxford.
70. F.Stone, Peter, 2007,Tribal and Village Rugs, Thames&Hudson.
71. Ivan, C.Neff & Carol, V. Maggs ,1977, Dictionary of Oriental Rug,AD. Donkey Ltd, LondonMay, 1960
72. May, Rollo.ed ,1960, Symbolism in Religion and Literature, George Brailler, NewYork.
73. Serkina,Galina, 1999,Traces of Tree Worship in the Decorative Patterns of Turkish Rugs, from 11th international congress of Turkish Art Utrecht, the Netherlands, 1999, August 23-28.
74. Wilber, Ken, 1981, No Boundary, Shambhala Publications, Boston.