فصلنامهٔ علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال اول، شمارهٔ سوم، پاییز ۱۴۰۱
صص۱۳-۳۳

بررسی تطبیقی نقوش قالی ترکمن و خراسان شمالی

فاطمه قوی / دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
fatemehghavi68@gmail.com

چکیده

قالی ایرانی شهرت جهانی دارد و نمونه‌های متنوع آن در هر منطقه از ایران بافته می‌شود. از میان قالی‌های اقوام مختلف ایران، قالی ترکمن و خراسان شمالی شباهت‌های زیادی به‌هم دارند. در بعضی از نمونه‌ها، شباهت بافته‌ها به‌حدی است که امکان تمایز و تشخیص تعلق آن‌ها به قومی خاص به سختی میسر است. این گروه از دست‌بافته‌ها به دلیل ویژگی‌های خاص و زیبایی منحصر به فرد که پرورده ذوق اصیل زن بافنده ایرانی می‌باشد، همواره مورد توجه هنردوستان است. هدف از این تحقیق، شناسایی نقوش، ترکیب‌بندی و رنگ‌بندی قالی ترکمن و خراسان شمالی و کشف نقاط اشتراک و افتراق آن‌ها است. این پژوهش به‌دنبال پاسخ‌گویی به این سوال است که چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی میان قالی ترکمن و خراسان شمالی وجود دارد. روش پژوهش، توصیفی - تحلیلی است که با استفاده از منابع اصیل موجود به‌صورت کتابخانه‌ای و اسنادی انتخاب شده‌اند. مقایسه نمونه‌ها نشان می‌دهد که قالی‌های این دو قوم دارای نقوش هندسی هستند که به‌صورت منظم در متن و حاشیه تکرار می‌شوند. بر این اساس، تشابه نمونه‌ها بیش از نقاط افتراق آن‌ها است و آثار مورد بررسی بر اساس ویژگی‌های قالی ترکمن شکل‌گرفته است. بر اساس پژوهش حاضر، به نظر می‌رسد که در دوره تاریخی خاص، اقوام خراسان بیش از قبل از قالی ترکمن تاثیر گرفته و تشابه بیشتر را میان قالی اقوام پدید آورده است. همچنین مهم‌ترین افتراق قالی ترکمن از قالی‌های خراسان این است که اگرچه نمونه قالی ترکمن قدمت و اصالت بیشتری دارد، تنوع نقوش از نظر موضوعی و روش‌های ترکیب‌بندی قالی خراسان بسیار بیشتر از نمونه قالی ترکمن است.

کلیدواژه‌ها: نقوش هندسی، ترکیب‌بندی، نقش‌مایه قالی ترکمن، نقش‌مایه قالی خراسان شمالی.

A Biannual Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.1, No.3, Autumn 2022
pp.13-33

Comparative Study of Turkmen and North Khorasan Carpet Motifs

Fatemeh Ghavi / Master's student of Art Research, Ferdous Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*

fatemehghavi68@gmail.com

Abstract

The Iranian carpet is famous worldwide and its different examples are woven into all regions of Iran. Among the carpets of different ethnic groups in Iran, the carpets of Turkmen and Northern Khorasan have much in common. In some instances, braids are so similar that it is difficult to distinguish and recognize them as belonging to a particular ethnic group. This group of handwoven fabrics is always in the interest of art lovers due to their special features and unique beauty, which is the product of the authentic taste of Iranian women weavers. This research aims to identify the patterns, composition and colouring of Turkmen and Northern Khorasan rugs and to discover their similarities and differences. This research aims to answer the question of what are the differences and similarities between the Turkmen and the rugs of North Khorasan. The search method is descriptive-analytical, which is chosen using original sources in the form of a library and materials. Comparison of the samples shows that the carpets of these two ethnic groups have geometric patterns that are routinely repeated in the text and border. On this basis, the similarities of the samples are more than their differences, and the works investigated are based on the characteristics of Turkmen carpets. Based on the present research, it seems that in a particular historical period, the tribes of Khorasan were more influenced by the Turkmen carpets than before and created more similarities between the carpets of the tribes. Also, the most important difference between Turkmen carpets and Khorasan carpets is that, although the sample of Turkmen carpets is older and more authentic, the variety of motifs in terms of subject matter and composition methods of Khorasan carpets is much more than that Turkmen carpets.

Keywords: geometric motifs, composition, Turkmen carpet pattern, North Khorasan carpet pattern.

مقدمه

قالی از مهم‌ترین نمونه‌های هنر ایرانی می‌باشد که به نسبت دیگر هنرها بکر و دست نخورده باقی مانده است. در این مقاله، قالی ترکمن و خراسان و مقایسه نقوش ترکیب‌بندی و رنگ‌آمیزی آن‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد. قالی ترکمن از نقوش پیچیده و هندسی تشکیل‌شده که پیشینه تاریخی دارند. در قرن ۱۴ و ۱۵ میلادی، چندین گروه ترکمن در ایران در شمال خراسان، دشت گرگان و اطراف رود اترک وگرگان پخش شدند. به همین دلیل، قالی‌های خراسان شمالی خیلی مشابه با فرش‌های ترکمن می‌باشد. تاکنون مطالعات تطبیقی اندکی در حوزه بررسی نقوش عشایر ایران صورت گرفته و وجوه مشترک و تمایز آن‌ها مورد شناسایی دقیق قرار نگرفته است. شناخت ویژگی‌های هر یک از این نمونه‌ها و توجه به شباهت‌ها و تفاوت‌هایشان با توجه به اصالت زیبایی و ارزش هنری آن‌ها اهمیت بسزایی دارد. بنابراین مسئله این پژوهش، شناخت ویژگی‌های قالی‌های عشایری و کشف شباهت‌ها و تفاوت‌های آن‌هاست که در حوزه فرهنگ و هنر و تاریخ ایران اهمیت خاصی دارد. هدف کلی این پژوهش، شناسایی نقوش ترکیب‌بندی و رنگ‌بندی قالی ترکمن و خراسان و کشف نقاط اشتراک و افتراق آن‌ها است تا بخشی از فرهنگ و هنر ملی ایران شناخته شود. اهداف فرعی پژوهش عبارت‌اند از: ۱. شناخت ویژگی‌های قالی ترکمن از نظر زیربنایی و زیبایی‌شناسی طرح؛ ۲. نقش شناخت ویژگی‌های قالی خراسان شمالی از نظر زیربنایی و زیباشناسی طرح؛ ۳. نقش شناخت نحوه تأثیرگذاری و تأثیرپذیری این دو قوم در هنر قالی‌بافی. در این راستا، با جمع‌آوری اطلاعات مستند از نمونه‌های جدید و قدیمی قالی ترکمن و خراسان به بررسی و مقایسه آن‌ها مبادرت شده است.

پیشینه تحقیق

در سال ۱۳۷۵، تورج ژوله کتابی به رشته تحریر درآورد که در آن مستقیماً به قالی خراسان شمالی پرداخته است. این کتاب بر پایه تحقیقات میدانی است و به محل سکونت اقوام و عشایر کرد می‌پردازد. او در این کتاب، اظهار می‌دارد که بافت‌های کردی خراسان شمالی هیچ‌گونه اشتراکی با قالی‌های غرب کشور از لحاظ طرح و نقش ندارند. ازآنجاکه فرش ترکمن در تمام دنیا شناخته شده است و کشور ترکمنستان نیز به‌طور اختصاصی به آن می‌پردازد، سابقه

تحقیق درباره فرش ترکمن بیشتر از فرش کردی خراسان است. از نویسنده‌های معتبر در این زمینه لوئیز دابلیو مکی (Luise W.Mackie) و جان تامسون (John Thompson) می‌باشند که در سال ۱۹۸۰ با کمک چند نفر مردم‌شناس، قالی‌شناس و متخصص رنگ، کتابی درباره آداب و نقش مایه‌های ترکمنی نگاشته‌اند. همچنین در سال ۱۳۵۶ موزه فرش ایران کتابی از بوگولیوبف منتشر کرد که ترجمه آن توسط نازدیبا انجام شده است و این کتاب به این نام مشهور است. علی حصوری نیز در کتابی به معرفی نقش‌مایه‌های قالی ترکمن با عنوان *نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه* می‌پردازد که منبع خوبی برای نقوش ترکمن محسوب می‌شود و در این پژوهش نیز به عنوان منبع اصلی نقوش ترکمن استفاده خواهد شد.

صباحی در کتاب *قالین*، تجربه سال‌ها تحقیق، گردآوری و تجارب خود را در قالب تاریخچه‌های کامل و تحلیل گرایانه از هنر بافندگی مشرق زمین ارائه داده و بخشی از آن را به معرفی قالی ترکمن و خراسان اختصاص داده است. او در این کتاب، با توجه به تصاویر با کیفیت و متعدد قالی های کهن و گران‌بها، منبع تصویری ارزشمندی را به هنرمندان، محققین و دوستداران هنر شرقی هدیه کرده است. از منابعی که منحصراً به قالی ترکمن پرداخته‌اند، می‌توان به کتاب *نقش‌های قالی ترکمن و اقوام همسایه* تالیف علی حصوری، کتاب *فرش‌های ترکمن* تالیف بوگولیوف، کتاب *نیاز جان و فرش ترکمن* تألیف ذبیح‌الله بداغی اشاره کرد که در آن، پژوهش‌های پدر فرش ترکمن، نیازمحمد نیازی گردآوری شده است. در میان رساله‌های موجود مرتبط با موضوع این پژوهش، می‌توان به رساله ارشد خانم زهره یپان غراوی با عنوان «ریشه‌یابی عناصر تصویری در صنایع دستی استان گلستان» اشاره کرد که از منابع پژوهش محسوب می‌شوند.

روش تحقیق

این تحقیق با رویکردی توصیفی-تحلیلی، با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته و قالی‌های مناطق روستایی و عشایری خراسان شمالی و گلستان بررسی و مورد مطالعه قرار می‌دهد.

قالی ترکمن

ترکمن‌ها در اصل از ترکان مغول هستند که از هزاران سال قبل در شرق دریای

خزر در ترکمنستان شوروی و نوار شمالی ایران، در یورت‌های آلاچیق مانند خود به گونه چادرنشینی زندگی می‌کنند (نصیری، ۱۳۸۵: ۱۲۸). مراکز عمده سکونت ترکمن‌ها ،عبارتند از: ترکمنستان، ایران، افغانستان، عراق، ترکیه، اردن، سوریه، چین، تاجیکستان و روسیه. ایران یکی از مراکز عمده سکونت ترکمن‌ها است. نام ترکمن از قرن پنجم هجری (یازدهم میلادی) نخست به شکل جمع فارسی «ترکمانان» توسط نویسندگان ایرانی مانند گردیزی و ابوالفضل بیهقی استعمال شده و به همان معنی آغوز در ترکی و غز در عربی و فارسی به‌کار رفته است (حسنی، ۱۳۸۸: ۱۴۱). قالی‌بافی در میان ترکمن‌ها، مانند کلیه عشایر ایرانی از خصایص و عادات همیشگی و تغییرناپذیر است. آن‌ها قالی را نه براساس تفنن و تجمل، بلکه بر اساس ضرورت می‌بافند، اما شماری از این دست بافته‌ها به گونه‌ای ظریف از کار درمی‌آیند و از دار جدا می‌شوند که اطلاق وسیله‌ای تجملی بر آن‌ها چندان هم بی‌مورد به نظر نمی‌رسد (نصیری، ۱۳۸۵: ۱۲۹). گرایش به ریزبافی به‌ویژه در فرش‌های ایل تکه که از ابریشم نیز استفاده می‌نمایند تا حد فرش‌های ۴۰ و ۵۰ رج دیده شده است که بر دارهای زمینی بافته می‌شود. زندگی ترکمن‌ها براثر جنگ و تحولات شدیدی که با آن مواجه گردیده اند، بخشی از تاریخ سنن و آداب خود، ازجمله فرش‌بافی را تا حدودی به فراموشی سپرده است؛ به نحوی که مطالعه تاریخ فرش ترکمن را با مشکل مواجه می‌سازد و تاکنون مطالعه علمی و مستمری روی آن صورت نگرفته است، اما مسلم است که قالی ترکمن از دل‌بستگی‌های جاودانه این قوم بوده است (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۰۷). فرش‌های ترکمن به‌عنوان نمادی از تجلی فرهنگ یک قوم به لحاظ مفاهیم پررمز و راز نقوش و تنوع اشکال نمادین، بیان‌گر جنبه‌های آئینی، اعتقادی، مذهبی و اسطوره ای باورهای بافندگانشان هستند. نقوش فرش اصیل ترکمنی، ذهنی‌باف است و بافندگان ترکمن که عمدتاً زنان می‌باشند، در تولید این دست بافته، آرمان‌ها و اندیشه‌هایشان را با رنگ دلخواه بر تار قالی گره می‌زنند و تابلویی زیبا و مانا پیش روی مجسم می‌سازند. فرش ترکمن از نوع عشایری بوده و خصوصیات بارز این بافته‌ها، استفاده از آرایه‌های هندسی است. مظاهر طبیعت و آنچه در محیط زندگی ترکمن‌ها وجود داشت، منشأ نقوش گردیده و به دوران ما رسیده است (یعقوب زاده، ۱۳۹۲: ۲۲). ترکمن‌ها به پنج طایفه مهم «سالور»، «ساریخ»، «ارسای»، «یموت» و «تکه» تقسیم می‌شوند که اکثراً در ترکمنستان شوروی زندگی می‌کنند و از این طوایف، تنها تیره‌ای از یموت‌ها و ایل تکه، در ایران سکونت دارند. طرح فرش‌های ترکمن از لحاظ شکل، هندسی است و نقوش شکسته، خاص مردم

کوچ‌نشین است که به صورت ذهنی بافته می‌شود و ترکمن یموتی، شانه‌ای، غزال گز، آغال، چهارقاب و قاشقی طرح‌های فرعی این نقوش را تشکیل می‌دهند. قبیله ترکمن، طرح‌های خود را برحسب نقش اصلی طبقه‌بندی می‌کنند که آن را گل می‌گویند و آن‌ها به شکل شش یا هشت وجهی هستند. هر گل، نمودار یک قبیله است. معمولاً نقش‌های ترکمنی چهار قسمت دارد. دو تاریکی و دو روشنی که در هشت ضلعی در مقابل هم قرار می‌گیرند. مواد اولیه فرش‌های ترکمن پشم، کرک، نخ پنبه ای و نخ ابریشم بوده که هنرمندان آن را با کمک ابزاری همچون دار (قورمه)، قلاب (کسر)، قیچی (سنی) و شانه (داراق) می‌بافند.

ویژگی‌های فنی

رج شمار: از نظر رج شمار، فرش اصیل ترکمن در محدوده فرش‌های نسبتاً درشت بافت بوده، اما گرایش به ریزبافی در فرش‌های ایل تکه که از ابریشم نیز استفاده می‌کنند تا حد فرش‌های ۴۰ و ۵۰ رج دیده می‌شود.

مواد اولیه: تاروپود قالی‌های ترکمنی در بعضی موارد از پشم است و آن‌ها از پشم گوسفندان خود برای بافتن چنین فرش‌هایی استفاده می‌کنند.

دار قالی: قالی ترکمن را زنان روی دار افقی و درون چادر می‌بافند. در نتیجه، بافت قطعات کوچک‌تر رواج دارد. به‌طورکلی، می‌توان گفت که فرش‌های ترکمن تخت باف هستند. دارهای اصیل آنان اغلب به‌صورت زمینی است (ژوله، ۱۳۸۵: ۲۰۷).

شانه بافی: در بالا و پایین قالی‌های ترکمنی و بعد از حاشیه‌ها، قسمت‌های اضافی بافته می‌شود که به نام «شانه» معروف می‌باشند و این کاری است که در دیگر مراکز فرش‌بافی ایران معمول نیست (نصیری، ۱۳۸۵: ۱۲۹).

گره مورد استفاده: نوع گره مورد استفاده در میان ترکمن‌ها هم «ترکی» و «فارسی» است که البته ایل تکه بیشتر از گره ترکی استفاده می‌کنند و سایر مناطق از گره فارسی (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۰۷).

شیرازه: شیرازه در قالی ترکمن، از نوع فارسی است و بیشتر فرش‌ها درشت‌باف بارج شماری بین ۴۰ تا ۵۰ هستند. از جمله خصوصیات فرش ترکمن، تعداد پود استفاده شده در بافت فرش است. در اکثر فرش‌های دست‌بافت سایر نقاط ایران، از دو نوع پود نازک و ضخیم در بافت فرش استفاده می‌شود، اما ویژگی فرش ترکمن این است که فقط از پود نازک بعد

از هر رج به‌کار می‌رود. این مسئله موجب لختی، نرمی و انعطاف بیشتر فرش شده است. در بافت قالی ترکمن گره ترکی کاربرد بیشتری دارد و پرداخت فرش نیز به صورت کاملاً گوشتی و پرزدار صورت می‌گیرد. این مسئله نیز موجب گرمای بیشتر قالی ترکمنی خواهد شد. فرش ترکمن از یک حاشیه بزرگ و چند حاشیه کوچک تشکیل شده که به حاشیه بزرگ آن اعلم (رنگین‌کمان) گفته می‌شود. با وجود این‌که در طرح فرش ترکمن سادگی موج می‌زند، اما تعداد طرح‌های بسیار زیادی در این فرش به کار می‌روند. اقوام ترکمن برای چله‌کشی از پشم به رنگ طبیعی و بعضی از طایفه‌ها از پشم همراه با موی بز استفاده می‌کنند. چون گوسفندان بسیاری از ایلات، کرک‌های تیره‌ای دارند و تهیه پشم سفید طبیعی سخت است (بلک، ۱۳۹۴: ۱۸۲). برای پود بیشتر پشم رنگ نشده و در بعضی از طوایف پنبه ضخیم یا پنبه و پشم با هم به‌صورت دو پود نازک استفاده می‌شود. تک پود بیشتر در قطعه‌هایی به کار می‌رود که گره متراکم دارند و برای پرز از پشم اکثر بافته‌ها به کار گرفته می‌شود، ولی گاه در بعضی از قالی‌ها یا بخش‌هایی از طرح یا پرز ابریشمی بافته می‌شود یا قسمت‌های کوچکی از آن با استفاده از ابریشم درخشان‌تر می‌شود. پنبه هم در بعضی موارد استفاده می‌شود.

ویژگی‌های ظاهری

طول قالی‌های اصلی طوایف ترکمن قدیمی، با توجه به زندگی کوچنشینی و کاربرد آن در آلاچیق‌ها، بین ۲۵۰ تا ۳۰۰ سانتی‌متر و عرض آن‌ها بین ۱۵۰ تا ۲۵۰سانتی‌متر متغیر است، اما در حال حاضر، با توجه به زندگی شهری و روستایی اندازه‌ی قالی‌ها بزرگ‌تر شده است (صباحی، ۱۳۹۳: ۳۳۶). یکی از فاکتورهای بسیار مهم در هر فرش، توجه به تنوع رنگی آن است. در گذشته، برای رنگ‌رزی نخ فرش ترکمنی، فقط رنگ‌های گیاهی و سنتی به کار می‌رفت. استفاده از گیاهانی مانند پوست انار، پوست گردو، برگ مو، اسپرک و روناس برای رنگ‌رزی خامه فرش رواج بیشتری داشت، اما در حال حاضر، رنگ‌های شیمیایی نیز در برخی موارد استفاده می‌شوند. ویژگی قالی‌های ترکمن، برتر دانستن رنگ قرمز است. با عنایت به این‌که در سراسر ناحیه ترکستان، روناس به دلیل کیفیت خاک به طور خودرو می‌روید و به فراوانی یافت می‌شود؛ به‌راحتی می‌توان رنگ قرمز را به دست آورد. با توجه به کیفیت روناس و قابلیت رنگ‌دهی آن، می‌توان این مسئله را توجیه کرد که چرا درجات مختلفی از رنگ قرمز در بافت قالی‌های ترکمن مورد استفاده قرار گرفته است. در قالی ترکمن کنار قرمز، از

رنگ‌های دیگر نیز استفاده می‌شود. رنگ مشکی که از پشم‌های طبیعی به دست می‌آید که به جز قالی‌های یموت و سالور در بافته‌های بقیه عشایر دیده می‌شود. رنگ سوم که بسیار رواج دارد رنگ زرد است که از اسپرگ بدست می‌آید که در گویش محلی آن را ساریچوب می‌خوانند که اغلب با روناس ترکیب می‌شود تا رنگی درخشان‌تر به دست آید. رنگ‌های دیگری نیز هست که کمتر مورد استفاده قرار می‌گیرد؛ مانند آبی و سبز به دلیل قیمت بالای نیل از آن‌ها کمتر استفاده می‌شود (صباحی، ۱۳۹۳: ۳۳۶). البته در حال حاضر، با تلاش و کوشش هنرمندانی مانند محمد نیازی تنوع رنگی محدود فرش ترکمن به ۱۲ رنگ رسیده است. این مسئله موجب تنوع و رشد بیشتر فرش ترکمن شده است.

منشا نقوش

به نظر می‌رسد منشا نقوش قالی ترکمن، مظاهر طبیعت و آنچه در محیط زندگی ترکمن‌ها وجود داشته، بوده است. از زمین، نقش لاله‌های قرمز وحشی و برکه‌های آب و از آسمان، نقش ماه و ستاره‌ها در قالی ترکمن مشهود است. در حاشیه قالی‌ها، نقش عقرب که نشان دفع شر است نقش بسته، نقش پرندگانی نظیر قو و حیواناتی نظیر اسب نیز بعدها در قالی وارد شده است. نقش شاخ قوچ که نشانی از قدرت و باروری است همواره در پشت قالی ترکمن تکرار شده است (گلی، ۱۳۶۶: ۳۲۵-۳۲۶). در مواجهه با طرح‌ها و نقش‌مایه‌های ترکمنی، به دو نماد اصلی، گول و گؤل برمی‌خوریم که آن‌ها در قالی‌های خود به کار می‌برند. گول واژه‌ای فارسی به معنای گل است. در مورد معنای واژه گؤل که شامل نقوش اصلی قالی‌های ترکمن است، سند معتبری موجود نیست، اما این واژه به معنای تالاب و برکه مورد استفاده قرار می‌گیرد (مانند آلماگول و آلاگول که از تالاب‌های منطقه ترکمن صحرا می‌باشند). در ترکی باستان، کل، کول و کیل با همین معنا آمده است. در مورد خاستگاه نقوش ترکمن، فرضیات دیگری هم وجود دارد. اینکه نقوش، به دلیل اتحاد قبایل بعد از جنگ از ایل اصلی منتقل شده باشند یا ارتباطات فرهنگی باعث آن شده یا مجاورت‌های جغرافیایی فرضیه‌های گوناگون هستند، ولی هیچ یک از آن‌ها به صورت جامع، به اثبات نرسیده است.

مظاهر مشخص قالی ترکمن عبارتند از:

- قوچوق: مشتق از قوچ که گاه به صورت قرق قوچوق (چهل شاخی) دیده می‌شود.
- قولفوق (کاکل): کاکل گذاشتن در میان بچه‌های ترکمن‌ها از آداب سنتی بوده که گاه

به صورت موهای باریک در طرفین سر قرار دارد و گاه به صورت موی برجسته در رأس سر قرار می گیرد. در سن بلوغ، طی مراسمی آن را می تراشند که علائم ورود به سن بلوغ است.

- آشیق (قاپ): در بازی‌های مرسوم کودکان ترکمن، قاپ جایگاه ویژه ای دارد و حتی برای قاپ کیسه کوچکی به نام آشیق توربه می بافند.
- اوق گوزی (سرتیر): تیر و کمان سلاح رزم جنگجویان ترکمن بوده است.
- ساری چیان (عقرب زرد): مظهر دفع شر.
- انواع پرندگان شکاری.
- جویچه بورون (نوک جوجه).
- یوره گ (دل): دل گوسفند از مُهرها دوران دامداری است که در کتاب خواجه رشیدالدین ثبت شده است. دل گوسفند را در مراسم عروسی دو نیم کرده بصورت کباب به عروس و داماد می خورانند به این نیت که دلشان یکی گردد.
- اَلم (قوس قزح): در قالی ترکمن‌ها دیده شده است.
- آلاجا (نوار سیاه و سفید): به صورت خال‌های سیاه و سفید در قالی دیده می شود.
- یلدز (ستاره): ستاره شناسی و تشخیص راه در شب از ملزومات زندگی صحرانشینان است.
- داراق (شانه): از لوازم آرایش دختران که در هنر قالیبافی دیده می شود.
- درناق (ناخن): در نقوش قالی دیده می شود.

طرح و نقوش

به‌طور کلی، نقوش قالی ترکمن را می‌توان مانند سایر نمونه‌ها به چند گروه اصلی تقسیم کرد: نقوش انتزاعی و هندسی، نقوش گیاهی، نقوش حیوانی و نقوش انسانی. اگرچه روش طراحی همه نقوش به کار برده شده در قالی‌های ترکمن انتزاعی است، مشهورترین نمونه‌های موجود در این قالی، هندسی است. چنان‌که اکثر گؤل‌های اصلی و فرعی را که در متن قالی به کار برده می شود، می‌توان در این گروه قرار داد. قالی‌های اصلی ترکمن بر اساس تیپ‌شناسی قالی ایران در گروه طرح‌های هندسی قرار می‌گیرند و به صورت ذهنی بافته می‌شوند و تقریباً همه دارای یک ساختار مشخص هستند. این ساختار از ریشه آغاز می‌شود و به این ترتیب است: کسینی (ریشه قالی)، توپراق، عالم، غیرا (حاشیه)، گؤل و آراگؤل. به‌نظر می‌رسد منشأ

نقوش قالی ترکمن، مظاهر طبیعت و آنچه در محیط زندگی ترکمن‌ها وجود داشته بوده است. هر طایفه ترکمن گؤل مخصوص خود را داشته که تنها در تعدادی از قالی‌های مهم، بافته می‌شده است. اگر طایفه‌ای در جنگ شکست می‌خورد یا به طایفه دیگری ملحق می‌شد، حق استفاده از نماد یا گؤل را تنها در بافته‌های فرعی حفظ می‌کرد و طایفه برتر، گؤل یا نماد طایفه مغلوب را به بافته‌های خود اضافه می‌کرد (بلک،۱۳۹۴: ۱۸۲). مشکووا این نظریه را تحت عنوان «گؤل زنده/گؤل مرده» در تحقیقات خود ذکر کرده است. محققان بر اساس این نظریه، قالی‌های ترکمن را با نام طایفه‌ای که آن را بافته، طبقه‌بندی می‌کنند تا تأکیدی بر پیوند و ارتباط میان سنت بافندگی و ساختار جامعه باشد(صباحی، ۱۳۹۳: ۳۲۸). در اینجا شش طایفه ترکمن معرفی می‌شود که هر طایفه قالی مخصوص به خود را دارد: سالور، ساریق ، تکه، یموت، چودور و ارساری.

از جمله نقش‌های فرش ایرانی که در بافت قالی ترکمن مورد توجه است، می‌توان به طرح‌های نقش عقرب، ماری گول، درناق گول، قافسه گول، شاخ قوچ، انسی، قزل ایاق، توینگ گول، قوش گول، آوغان گولو تاج خروس اشاره کرد. البته در میان تمامی نقش‌های بافته شده در قالی ترکمنی، نقش ماری گول نقشی مذهبی است که نسبت به سایر نقوش استفاده بیشتری دارد.

تصویر۱: قالی سالور (نیمی از طرح کامل)، (بوگولیوبف، ۱۳۵۶: ۶۷)

تصویر۲: قالی اصلی ساریق، طرح تمیرچین گؤل، قرن۱۹. ۲۳۵*۲۲۸ سانتی‌متر (Ailand, 1998: 227)

تصویر۳: قالی اصلی تکه با طرح ماری گوُل، قرن ۱۹، ۲۵۰*۲۰۹ سانتی متر (صباحی، ۱۳۹۳: ۳۳۸)

تصویر۴: قالی یموت با طرح درناق گوُل، اوایل قرن ۱۹ (Ailand, 1998: 234)

تصویر۵: قالی اصلی چودور با طرح توق نسخه گوُل، قرن ۱۹ (صباحی، ۱۳۹۳: ۳۷۱)

تصویر۶: قالی اصلی ارساری با طرح گوُلی گوُل، قرن۱۹ (صباحی، ۱۳۹۳: ۳۶۰)

قالی خراسان

فرش دستباف خراسان در سبک‌های متفاوت و زیبایی بافته می‌شود. فرش خراسان نشان‌دهنده هنری بین ساکنین عرب، بافندگان کرد، ترکمن و فارس است. طرح‌های پرجزییات فرش‌های خراسان تصاویری از انسان‌ها، پرندگان، حیوانات و درخت زندگی و ظریف را به نمایش می‌گذارد که با دست و دل‌بازی زمینه را پر کرده‌اند. طرح‌های ناحیه خراسان شامل زمینه‌های تک رنگ و ساده با طرح‌های اسلیمی منحنی شکل و نقوش برگرفته از طرح‌های عشایر می‌باشد. بسیاری از فرش‌های شکارگاه، سبزرنگ است که شکارچیان و

حیوانات را برای همیشه میان تار و پود خود گرفتار کرده‌اند. استان خراسان شمالی از دیرباز یکی از مراکز عمده فرش‌بافی ایران بوده است و در طول حیات ۱۵۰۰ ساله خود، در زمان سلطنت شاهرخ میرزا (از سلسله تیموریان)، یکی از شکوفاترین ادوار تاریخی خود را گذرانده است (نصیری، ۱۳۷۴: ۱۸۹). هم‌اکنون اقوام گوناگونی در این منطقه سکونت دارند (کردها، ترکمن‌ها، عرب‌ها و بلوچ‌ها) که در کنار کشاورزی و دامداری، به امور جانبی ازجمله بافت زیراندازها مشغولند. کشت پنبه در تمام شهرهای استان رایج است و فراوانی پرورش گوسفند و بز سبب شده تا مواد اولیه مورد نیاز تولیدکنندگان صنایع دستی در اختیار آن‌ها قرار گیرد. به‌جز کردها، جمع کثیری از مردمان خراسان شمالی را عشایر تشکیل می‌دهند که یکی از عمده‌ترین فعالیت‌های آن‌ها، بافت زیرانداز می‌باشد. قالیچه‌های کردی توسط عشایر کردی به‌ویژه در اطراف قوچان، شیروان و بجنورد ساکن هستند، بافته می‌شوند و بافت قالیچه‌های ترکمن در نواحی راز و جرگلان (از شهرستان‌های بجنورد) رواج دارد. به‌غیر از بافت قالی و گلیم، نمد مالی در نواحی شمال خراسان به‌ویژه در میان عشایر رواج دارد و به‌عنوان زیرانداز و لباس چوپانان مورد استفاده قرار می‌گیرد. در قالیچه‌های کردی، معمولاً نقش اصلی در مرکز قرار می‌گیرد و متن آن از خرده نقش‌های محلی و مورد علاقه بافنده انباشته می‌شود. در پاره‌ای از آن‌ها نیز نقش معینی تمام سطح بافته را پر می‌کند که هنرمند برای رفع یکنواختی از اثر خود گاهی خورده نقش‌های دیگری هم به متن اضافه می‌کند. نقش‌های موجود در حاشیه نیز به تنوع و زیبایی اثر می‌افزاید. در حاشیه، به‌طور معمول، ترکیبی از چند خرده نقش بومی تکرار می‌شود که تشکیل طرح گردان می‌دهد. به دلیل چیدن خاص پشم از سطح قالی، فرش خراسان شمالی به فرش گوشتی معروف است، زیرا توپر و برجسته‌تر از دیگر فرش‌ها است. به‌لحاظ کیفیت، قالی‌های شیروان و حومه‌ی آن از قوچان پایین‌تر و در مقایسه با قالی‌های بجنورد، دارای شهرت بیشتری می‌باشند. ناحیه بجنورد در حال حاضر، در عرضه قالی‌های لچک و ترنج فعالیت گسترده‌ای را آغاز نموده است. مهم‌ترین تفاوت قالی‌های منطقه بجنورد، شیروان و قوچان، در نقشه‌هایی است که مورد استفاده قرار می‌دهند. از دیگر تفاوت‌های بارز بافته‌های قوچان با دیگر شهرهای خراسان شمالی، کیفیت آن‌ها است. در حال حاضر، اغلب بافندگان قوچان زیر نظر کارفرمایان به تولید اشتغال دارند و شیوه تک بافی بسیار نادر است. بسیاری از روستاهای کردنشین خراسان شمالی، تحت تاثیر مناطق دیگر به بافت به عرضه قالی‌های مشابه با مناطقی همچون کاشان، نائین، کرمان و... مبادرت نموده و رواج

طرح‌های مذکور بخش مهمی از تولیدات آن‌ها را به خود اختصاص داده است. نقوش متداول در دست بافت‌های خراسان شمالی، دارای قدمت و تنوع بسیاری هستند و محققان آن‌ها را مخلوطی از فرهنگ‌های مختلف می‌دانند. در این بافت‌ها، نقوش ترکمن، کردی، بلوچی، افشار و عربی چنان با هم مخلوط شده‌اند که ما مثلاً در قالب کردی شاهد نقوش ترکمن هستیم و بالعکس. در نتیجه، تشخیص هویت نقوش سخت و در مواردی غیرممکن می‌باشد. در این بخش، نقوش رایج در دست بافت‌های خراسان شمالی به‌صورت کلی معرفی خواهند شد و تمرکز بیشتر بر روی نقوش کردی خواهد بود. تعدادی از نقوش کردی خراسان در بافت‌های نسبتاً قدیمی به‌صورت میدانی جمع آوری شده است که شامل نقوش گیاهان، پرندگان، چهارپایان، انسان، شیء و نقوش هندسی می‌باشد.

ویژگی‌های فنی

پشمی که در گره‌های قالی‌های خراسان به کار رفته، نرم و شفاف می‌باشد. این پشم در مقایسه با پشم‌هایی با کیفیت دیگر، ظاهراً تمایل بیشتری به فرسوده شدن دارد. هر چند که در اصل، پرزهای این قالی با ارتفاع متوسطی قیچی خورده‌اند ولی به نظر بسیار کوتاه می‌رسند. این امر ناشی از ریسندگی پشمی است که از پشم چینی پائیزه به‌دست آمده است. پشم به‌طور ویژه‌ای حالتی نرم دارد، ولی الیاف آن بسیار کوتاه است. اگر بافندگان هنرمند محلی این پشم را ترجیح می دهند، اولاً به دلیل زیبا شناختی است و ثانیاً اجبار و تنگناهای محلی نیز حاکم است. در واقع، به استثنای شهر مشهد، حلاجی این پشم‌ها توسط دست و کمان حلاج انجام می‌گیرد و اگر الیاف پشم بلند باشد (مثل الیاف پشم بهاره)، به دور زه کمان حلاجی می‌تابد و کار حلاج را دشوارتر می‌نماید. با برگرداندن قالی، متوجه یک ویژگی فنی آن می‌شویم که به راحتی امکان شناخت قالی‌های قدیم و جدید خراسان را فراهم می‌نماید. در قالی‌های خراسان، به فاصله ۵ تا ۷ رج گره، چندین خطوط افقی می‌بینیم که کاملاً واضح‌اند و ناشی از بازی خاص پود می‌باشند. به‌طور معمول، پود به صورت کشیده، پس از هر رج از گره‌ها، یک‌بار از بین تارها عبور می‌کند. گره‌هایی که در این قالی‌ها به کار برده می‌شوند، از نوع فارسی باف (سنه) هستند و تراکم آن‌ها از ۸۰۰ تا ۲۰۰۰ گره در دسی متر مربع تغییر می‌کند. نخ‌های تار و پود معمولاً پنبه‌ای هستند. در مورد گره زنی ملاحظه می‌کنیم که گره‌ها در این قالی‌ها فشرده‌ترند و در مورد قیچی نمودن پرز و ارتفاع پرزها نیز اضافه می‌کنیم که این پرزها اندکی

بلندتر هستند. در مورد رنگ نیز متذکر می‌شویم که از رنگ‌های روشن کمتر استفاده می‌شود. رنگ‌های روشن جای خود را به یک‌سری از رنگ‌ها داده‌اند که رنگ‌های آبی، قرمز خرمایی یا قرمز آجری، قهوه ای کم رنگ به ندرت بر رنگ سبز در آن چیرگی دارد. قبل از جنگ جهانی اول، از پاره‌ای از رنگ کننده‌های مصنوعی، به‌خصوص برای نمونه‌های متداول‌تر ناحیه قاین استفاده می‌شده است. پشم مورد نیاز برای بافت فرش عمدتاً از گله‌های احشام شمال این استان، مانند تربت، نیشابور، قوچان و مشهد تامین می‌شود. فرش خراسان با گره‌های فارسی و ترکی بافته می‌شود. برخی بافندگانی که فرش را با گره فارسی می‌بافند، برای صرفه‌جویی در زمان و مواد از گره‌های دوبل استفاده می‌کنند.

ویژگی‌های ظاهری

مواد اولیه قالی‌های خراسان شمالی، ابریشم، پشم، پنبه و کرک می‌باشد. در قالی‌های این منطقه، رنگ‌های قرمز روناسی پررنگ، لاکی، لاجوردی، آبی، نخودی، نارپوستی، قهوه‌ای روشن، ماشی، سبز متمایل به زرد و سفید خرمایی قابل مشاهده است. در قالی‌های بسیار زیبای خراسان شمالی مربوط به آخر قرن هجدهم و قرن نوزدهم، نقشی چیرگی دارد که می‌توانیم آن را نقش مرکزی بنامیم. مؤثرترین عناصر تزئینی نقش در مرکز قالی جمع می‌شوند و زمینه را که خالی می‌ماند، تبدیل به یک عنصر رنگی متضاد می‌کند. در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، در کنار این قالی ها، قالی‌های دیگری نیز وجود دارد که نقش های تکراری آن، به گونه‌ای متجانس و مربوط به هم تمام سطح زمینه را می‌پوشانند. در سری اول، تعادل به هم می‌کند. در سری دوم، لازم می‌آید که با ایجاد حاشیه بسیار عریضی که از چندین قاب تشکیل شده است (گاهی مواقع ۱۵ قاب) تباین و تضادی به وجود آید. در اکثر موارد، رنگ این قاب‌ها خرمایی هستند. بنابراین، عریض‌ترین حاشیه‌ای را که می‌توان در قالی مشرق زمین دید، در این قالی‌ها مشاهده می‌کنیم. به تبع ابعاد قالی، قدیمی‌ترین قالی‌های خراسان در مرکزشان دارای یک یا چندین ترنج چند قسمتی هستند که شکل آن‌ها متغیر است. این ترنج‌ها می‌توانند به شکل دایره، لوحی به شکل سپر و یا اینکه به شکل لوزی باشند. همچنین در این قالی‌ها، معمولاً پرده‌هایی را می‌بینیم که یادآور صفحاتی هستند که حاشیه قالی‌های قدیمی در میان نقوش آن‌ها جای داده شده‌اند. ولی پرده‌ها یا صفحات منقوش در قالی‌های قدیمی دربرگیرنده کتیبه و خطوط، غزلیات و اشعاری هستند که در شأن قالی‌ها

سروده شده‌اند؛ درحالی‌که پرده‌ها و یا صفحات منقوش در قالی‌های جدید، در اکثر مواقع، نقوشی را دربردارند که منحصراً تزئینی‌اند. در این قالی‌ها، غالباً گلدان‌های گلی داریم که جهت آن‌ها یا به طرف بالا و یا به طرف پایین قالی می‌باشد. در چهار گوشه زمینه، چهار عدد لچک دیده می‌شوند که آن‌ها نیز دارای تقسیمات زیادی هستند. قسمتی از زمینه که توسط ترنج یا گلدان‌های گل و یا کتیبه اشغال شده است، آزاد می‌ماند و یا اینکه مزین به چند برگ الوان می‌شود که در کنار ترنج قرار می‌گیرند. حاشیه قالی دارای طرازهایی با خطوط سینوسی شکل تزئین شده‌ای است که در هر یک از خم‌های این سینوس‌ها، یک عدد گل کوچک پنج پر قرار دارد. این طرح - که ما آن را طراز خراسان خواهیم نامید - معمولاً در قاب‌های ثانوی حاشیه و استثنائاً در قاب اصلی ظاهر می‌شود. قاب اصلی که معمولاً دارای طرح ثابتی نیست، برحسب مورد می‌تواند دارای یک نقش هراتی، چند نوع بته (که غالباً در مغرب زمین آن را طرح کشمیر می‌نامند) یا دارای برگ‌هایی باشد. عرض حاشیه زیبا، لطیف و نقشین قالی‌های خراسان به یک متر می‌رسد. اضافه می‌کنیم که نقش مسلط، بخصوص در قاب‌های ثانوی این حاشیه، نقش طراز خراسان است. در عکس، قاب اصلی این حاشیه‌ها در قالی‌های گوناگون دارای نقش‌های متفاوتی هستند. البته در بعضی از قالی‌های قدیمی خراسان، در همین قاب اصلی، غالباً به گونه‌هایی از این طراز برمی‌خوریم که از سه خط به شکل سینوس تشکیل شده است. این خطوط نسبتاً عریض هستند و همدیگر را قطع می کنند. همه رنگ‌هایی که در این قالی‌ها بکار رفته‌اند منشأ گیاهی دارند. در قالی‌های خراسان می‌توان طرح‌های شاه عباسی، اسلیمی، گلدانی، بته جقه، ماهی درهم و درختی را مشاهده کرد.

منشا نقوش

نقوش را می‌توان یکی از ویژگی‌ها و شاخصه‌های مهم در بررسی قالی‌های خراسان برشمرد؛ نقوشی که در عین هماهنگی، تناسب و تقارن و به‌لحاظ داشتن بار معنایی، نمایان‌گر تصورات مردمان این سرزمین هستند که در رابطه‌ای نمادین با طبیعت پیرامون، مفاهیم معنوی و دغدغه‌های ذهنی انسانی جلوه‌گر شده‌اند. انسان در طول تاریخ، برای بیان مفاهیمی ذهنی و اندیشه‌هایش، توانست با شیوه نمادپردازی، مفاهیمی را آشکار سازد که شاید به روش‌های دیگر، نمی‌توانست آن را بیان یا توصیف کند. مطالعه نقوش دست‌بافته‌ها، این امکان را به ما می‌دهد، تا عقاید و دل‌بستگی مردمان را شناخته و با فرهنگ باورها و سنت‌های آنان

آشنا شویم (شاه بیگی، ۱۳۸۸: ۳۹-۴۱). پایداری بعضی نقوش نشان می‌دهد که نقشی که از یک بافت سنتی محلی ریشه می‌گیرد، در میان کوچ نشینان که زندگی تقریباً ایزوله‌ای دارند، از نسلی به نسل دیگر بدون تغییر باقی می‌ماند. اطلاعاتی که فروشندگان فرش‌های شرقی درباره قدمت و معنای نقوش و طرح‌ها به مشتریان خود می‌گویند، جلوه و جلای بیشتری به این فرش‌ها می‌بخشند. اگرچه افسانه‌ها و داستان‌ها فراوان هستند، اما اطلاعات درست در این زمینه کم است. دست‌بافته های چینی و تبتی شامل تعدادی نقوش قدیمی هستند که با مفاهیم مذهبی شرقی مرتبط هستند. نقش اژدها دست بافته‌های برخی مناطق حامل معانی سمبلیک در رابطه با داستان‌ها و افسانه‌های عامیانه می‌باشد. همچنین طاق در دست بافته‌ها نشانی از دین اسلام است. فرم‌های ریاضی‌وار که نقش مهمی در معماری اسلامی دارند، مشخصه دست‌بافته‌هایی هستند که با حمایت حکومت اسلامی و یا در سرزمین اسلامی بافته می‌شوند. کسی که می‌خواهد عرصه پررمزوراز نقوش دست بافته‌های عشایری را کشف کند، اطلاعات بسیار اندکی در دست دارد. کشف نقشه‌ای قدیمی سخت و تفسیر آن‌ها سخت‌تر است. اگر چه عده‌ای از محققان می‌گویند که بسیاری از نقوش، قدیمی هستند و برای بافندگان اولیه دارای اهمیت زیادی بوده‌اند، اما کسی نمی‌تواند با اطمینان نقوشی را که دارای قدمت بیشتری هستند، از سایر نقوش تفکیک کند و کاربرد سمبلیک آن‌ها را کشف کند. تحقیقات بیشتر در مورد نقوش کردی رایج در خراسان شمالی، می‌تواند حاوی اطلاعات جالبی درباره ریشه نقوش باشد که گاه پیشینه آن‌ها به دوران نوسنگی می‌رساند. این نقوش محلی شامل نقوش آناتولیایی هم می‌شوند که در منطقه قفقاز بسیار رواج دارند. درحقیقت آناتولی، قفقاز و زاگرس سه منطقه هستند که در طول تاریخ اثرات فراوانی بر روی هم گذاشته‌اند و بررسی یکی بدون بررسی دیگری امکان‌پذیر نیست. آموزش قالی‌بافی در شرق به‌صورت سینه به سینه است و معمولاً از مادر به دختر انتقال پیدا می‌کند. از این‌رو، بسیاری از نقوش در این هنر هنوز به صورت دست نخورده باقی‌مانده است. این‌موضوع را بیشتر می‌توانیم در دست‌بافته‌های عشایری و روستایی ببینیم که کمتر در معرض تغییر بوده‌اند. درنتیجه نقوش روی دست بافته‌ها می‌توانند منبع بسیار خوبی برای گشودن رمزورازهای مربوط به باورها و آیین‌های زمان‌های بسیار دور و حتی قبل‌از تاریخ باشند. از جمله ویژگی‌های منحصر به فرد در بررسی طرح های ایلیاتی، کاربرد خطوط شکسته و هندسی بر مبنای تفکرات و برداشت‌های محیطی بافنده از طبیعت پیرامون خود است. در این مورد، استفاده از نقش مایه‌های هندسی، گیاهی

و حیوانی از عناصر شاخص در طرح و نقش فرش‌های کردی خراسان محسوب می‌شود. طرح قالی‌های بافته شده در این منطقه جزو طبقه بندی طرح های ایلیاتی (ذهنی و یا حفظی باف) محسوب می شوند که عموماً بیشتر بدون استفاده از نقشه مشخص بافته می‌شوند. موضوع مهمی که در متن تمام قالی‌های خراسان شمالی نمایان است، استفاده از نقش مایه‌های هندسی، گیاهی و حیوانی است. با بررسی جامعه آماری می‌توان عنوان کرد که نقش مایه‌های انتزاعی الهام‌گرفته از اشیا موجود در محیط پیرامون و نقوش گیاهی در متن قالی هر یک از مناطق، بیشترین کاربرد را به خود اختصاص داده است.

طرح و نقوش

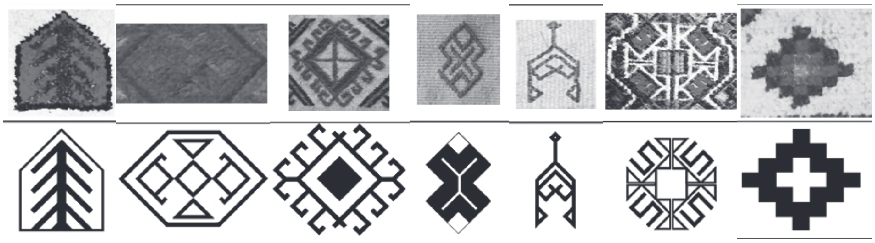
عناصر گیاهی (گل، گلدان، بوته گل، برگ) به‌صورت تک نقش همراه نقوش حیوانی بیشتر از دیگر عناصر در متن قالی‌های منطقه خراسان شمالی مورد استفاده قرار گرفته است. توجه به این نکته کاملاً مشهود است که برداشت‌های بافنده از کاربرد انتزاعی نقوش (انسانی، گیاهی و حیوانی) در ساختار قالی‌های کردی خراسان منطبق بر محیط پیرامونی وی در مواجهه با طبیعت است. طرح‌های شاه‌عباسی در فرش دست‌باف خراسان شمالی بر پایه گل و بوته‌های ویژه‌ای که به نام «گل‌های شاه‌عباسی» مشهورند، شکل گرفته‌اند. این گل‌ها همراه با اسلیمی‌ها، ختایی‌ها و دیگر نقش‌مایه‌های رایج در نقوش فرش، نگاره‌های اصلی را در حاشیه و متن فرش به وجود می‌آورند. طرح‌های شاه‌عباسی گونه‌های مختلفی دارند که برخی از آن‌ها عبارتند از: شاه‌عباسی لچک و ترنج، شاه‌عباسی تصرفی، شاه‌عباسی افشان و شاه‌عباسی طره‌ای. دست‌بافته‌های ساکنان خراسان شمالی، برخلاف نقوش اسلیمی که دارای انحنا هستند، بیشتر دارای نقش‌های هندسی و زاویه‌دار است. به‌طورکلی، با یک نگاه به دست‌بافته‌های سنتی این منطقه، بلافاصله تقسیمات اصلی هندسی به چشم می‌خورد، اما هزاران سطح و فرم متنوع که هر کدام نماد انتزاعی عنصر یا ماجرایی پیرامونی است، با تلفیق چهارضلعی‌ها و مثلث‌ها ایجاد شده است و بهترین راه تمیز بافته‌های اصیل این منطقه از سایر بافته‌ها، کنار گذاشتن آن‌هایی است که در ساختارشان نقوش منحنی و مشتقات دایره موجود است. در ساختار نقوش اصیل، هیچ الگویی نبوده که به‌عنوان نقشه استفاده شود، به‌همین دلیل، بافنده همچون نقاش، نقوش را ذهنی به وجود می‌آورد. نقشه‌ها و طرح‌های رایج در این منطقه از کشورمان بیشتر ذهنی هستند و گاهی به نام محل‌هایی که این فرش‌ها در آنجا بافته

شده‌اند، نامیده می‌شوند و گاهی اوقات نام افراد صاحب نفوذ محلی را به خود می‌گیرند. البته به‌علت عدم استفاده از نقشه، بعضاً اشتباهات تصویری در بافته‌های آنان دیده شده و بافته‌های آنان کاملاً متقارن درنمی‌آید. برخی از نقوش موجود در این بافته‌ها، مستقیماً از عوامل طبیعی الهام گرفته‌اند، اما طوری تغییر یافته‌اند که به سختی قابل‌شناسایی‌اند. در بسیاری از گلیم‌های جدیدی که در حدود سی سال اخیر بافته‌شده به دلیل عدم آگاهی بافنده، نقش‌مایه‌های باستانی یا درست اجرا نشده یا تغییر جدیدی در آن داده شده است. نقوش گوناگونی که بافنده‌های قبایل در آثارشان استفاده می‌کنند، مشخصات یک سبک قدیمی هنری را دنبال می‌کند. در این سبک، غالباً از حیوانات و پرندگان واقعی و اسطوره‌ای و همچنین از اعضای آن‌ها مانند سر و شاخ استفاده می‌شود.

اریخ‌نگاران هنر، بسته به عوامل زمان و مکان، نام‌های گوناگونی به این سبک داده‌اند. بیشترین نقوشی که در دست بافته‌های عشایری خراسان شمالی خودنمایی می‌کنند، نقوش هندسی هستند. جالب اینجا است که در روستاها نقش حیوانی و گیاهی بیشتر کاربرد دارد و در بین عشایر کوچ نشین نقوش هندسی، اما این نقوش در کنار هم به تعادل می‌رسند که از آن میان، می‌توان به نقوش زیر اشاره کرد.

بالون: یکی از نقوش هندسی زیبا که کاربردی گسترده دارد، نقش بالون است که به دلیل حروف S مانندی که در آن به‌کاررفته، منحصربه‌فرد است. بوک: به معنی عروس، دیگر نقش هندسی با اسم کرمانجی است که خیلی به‌ندرت در دست‌بافته‌ها کاربرد دارد و به دلیل نام کرمانجی آن، به‌نظر می‌رسد که ریشه اصلی آن، در بین ساکنان کرمانج زبان این منطقه باشد و بیشتر توجه بافندگان جوانی به کار می‌رود که در حال تهیه جهاز عروسی هستند و شاید به‌همین دلیل، کم به چشم می‌خورد. خارخارک: نقش هندسی دیگری است که به‌صورت صلیبی است و تفاوت فاحشی با دیگر نقوش دارد؛ نقشی بسیار ساده که پله‌پله ای است، اما هیچ روایت خاصی برای آن در بین بافندگان محلی به گوش نمی‌رسد، اما به دلیل شباهت زیاد آن به صلیب، بعید نیست که ریشه در نقوش مسیحی داشته باشد که از روسیه به این منطقه وارد شده‌اند. قایخ: نقش هندسی دیگری است که بی‌شباهت به پژ نیست.

سایر نقوش هندسی که در دست‌بافته‌های خراسان شمالی کاربرد دارند به قرار زیر هستند: بوته مخصوص، منات، ته تک، قال مه یا هستک، دوله پشک یعنی نقش عقرب، نقش شقه و...



تصاویر۷ تا ۱۳: به ترتیب از راست: بالون، بوک، پژ، خارخارک، قایخ۱، قایخ۲ و بوته، (نگارنده)

مقایسه و تاثیرپذیری

پس از مطالعه و بررسی قالی‌های این دو منطقه، می‌توان به این نتیجه رسید که قالی‌های مناطق خراسان تاثیرپذیری زیادی از قالی ترکمن داشته، اما به دلیل اینکه در آن منطقه اقوام مختلفی سکونت داشتند، دارای طرح و نقش‌های متفاوت و وسیعی هستند. در زمینه ترکیب‌بندی، قالب هندسی این دو قوم، شباهت به حدی است که نمی‌توان تشخیص داد قالی متعلق به کدام قوم است. در این زمینه، تفاوت در نمونه‌های قالی غیر هندسی خراسان شمالی است که دارای تنوع زیادی است. در مورد نقوش، در قالی ترکمن اغلب نقوش، هندسی هستند؛ درحالی‌که در قالی‌های خراسان شمالی علاوه بر نقوش هندسی که شباهت بسیاری دارند، از انواع نقوش انتزاعی استفاده شده است. قالی‌های طوایف ترکمن، دارای یک ساختار مشابه هستند و در گروه طرح‌های هندسی قرار می‌گیرند. فقط یک گروه از طایفه عنصری در شهر بشیر نزدیک بخارا، با الهام از قالی‌های ایرانی و چینی طرح‌های متنوعی به کار می‌برند؛ درحالی‌که قالی‌های خراسان شمالی، از نظر ساختار نقش و موضوع بسیار متنوع هستند و بافندگان از انواع و اقسام طرح‌ها بهره بردند. نقوش به‌کاررفته در انواع قالی‌های ترکمن، هندسی و قراردادی است؛ درحالی‌که نقوش به‌کاررفته در قالی‌های خراسان شمالی، از نظر موضوعی بسیار متنوع هستند. نقوش اصلی قالی خراسان شمالی تحت‌تاثیر نقوش اصلی ترکمن طراحی‌شده و نقوش قالی طوایف سالور و تکه بیشترین تاثیر را بر نقوش قالی خراسان شمالی داشتند. با توجه به تنوع نقوش قالی خراسان شمالی، مشخص می‌شود که این قوم علاوه بر قالب قوم ترکمن از اقوام دیگر نیز تأثیر و تأثرات زیادی پذیرفتند و توانستند تنوع بیشتری در آثار خود ارائه دهند. مهم‌ترین تفاوت بین قالی ترکمن و قالی خراسان شمالی، در رنگ‌بندی آن‌ها است. در قالی ترکمن، اغلب رنگ‌ها از خانواده گرم انتخاب شدند و در این

قالی-فرش‌ها درجات مختلف رنگ قرمزی بیشترین کاربرد را دارد؛ درحالی‌که رنگ‌ها در قالی خراسان شمالی تیره و متنوع است و از هر دو خانواده رنگ و سرد و گرم استفاده شده است. در این قالی‌ها، رنگ سرمه‌ای و پس از آن، قرمز لاکی بیشترین کاربرد را دارد.

نتیجه

با توجه به آنچه که گفته شد، به شباهت بین این دو قالی پی می‌بریم. مسائل زیادی از جمله منطقه جغرافیایی، کوچ‌نشینی و ارتباط اقوام ساکن آن مناطق، موجب این تاثیرپذیری و شباهت شده است. همان طور که بیان شد، شباهت میان این قالی‌ها بیشتر از نقاط افتراق آن‌هاست و باعث زیبایی منحصر به فرد آن‌ها شده است. ترکیب‌بندی، نقوش خاص و کاربرد شگفت‌انگیز رنگ‌ها به این قالی‌ها جلوه‌ای بی‌نظیر بخشیده و موجب شده نه تنها در ایران، بلکه در دنیا جایگاه ویژه‌ای داشته باشند.

منابع

بداغی، ذبیح الله. (۱۳۷۱). *نیاز جان و فرش ترکمن*. تهران: فرهنگان.

بلک، دیوید. (۱۳۹۴). *اطلس قالی و فرش*. ترجمه نازیلا دریایی. تهران. بنیاد دانشنامه‌نگاری ایران.

بوگولیوبف. (۱۳۵۷). *فرش‌های ترکمنی*. ترجمه نازدیبا. تهران: موزه فرش ایران.

تناولی، پرویز. (۱۳۶۸). *قالیچه‌های تصویری ایران*. تهران: سروش.

حصوری، علی. (۱۳۷۱). *نقش‌های قالی ترکمن اقوام همسایه*. تهران: فرهنگان.

حسنی، غلامرضا. (۱۳۸۸). «روند و فرآیند تحولات تاریخی ساختار فرهنگی-اجتماعی اقوام ایرانی با تاکید بر قوم ترکمن». *پژوهش‌نامه علوم اجتماعی*، ۳(۱)، ۱۴۱-۱۵۷.

ژوله، تورج (۱۳۹۰). *پژوهشی در فرش ایران*. تهران: یساولی.

شاه بیگی، مرتضی. (۱۳۸۸). *بررسی و تحلیل نقوش گلیم‌های خراسان جنوبی*. تهران: دانشگاه آزاد، واحد تهران مرکز.

صباحی، سیدطه. (۱۳۹۳). *قالین*، تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا.

گلی، امین. (۱۳۶۶). *سیری در تاریخ سیاسی و اجتماعی ترکمن‌ها*. تهران: علم.

نصیری، محمدجواد. (۱۳۸۵). *فرش ایران*. تهران: پرنگ.

یعقوب زاده، آزاده، (۱۳۹۲). «نقش‌مایه طلسم محافظ بر فرش ترکمن». *کتاب ماه هنر*، ۱۸۴، ۲۲-

.۲۷
پیان غراوی، زهره. (۱۳۸۷). *ریشه‌یابی عناصر تصویری در صنایع دستی استان گلستان*. کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
Eiland jr, Murray L. (1998). Oriental Rugs: A Complete Guide. London: Laurece king publishing.