

مقایسه تطبیق قالی سه ترنجی قونیه با قالیچه یازده ترنجی تیره عرب چرپانلو از منظر نقش و رنگ و نماد^۱

سمیرا حقیقت، دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر شیراز

samira.haqiqat@mailfa.com

اشکان رحمانی (نویسنده مسئول)، استادیار و عضو هیأت علمی دانشگاه شیراز بخش هنر

rahmani.ashkan@shirazu.ac.ir

مجید رضا مقتی پور، استادیار و عضو هیأت علمی دانشگاه شیراز بخش هنر

mmoghanipoor@yahoo.com

چکیده

قالی مهم‌ترین هنر مشترک اقوام ترک در سراسر دنیا است که با استفاده از طرح و نقش، رنگ و بافت آن می‌توان به شناسنامه تاریخی آن‌ها دست یافت. ایل قشقایی در هنر قالی‌بافی از سرآمدان اقوام ترک است. این ایل قبل از شکل‌گیری به صورت مستقل، با توجه به مبداء مختلف بسیاری از طوایف آن - آسیای میانه، قفقاز، آناتولی - این فرضیات قوت می‌گیرد که به دلیل شباهت زیاد لهجه طایفه شش‌بلوکی با ترکان آناتولی، احتمالاً این طایفه از آناتولی به ایل قشقایی پیوسته است. با در نظر گرفتن این فرضیات، این مقاله قصد دارد یک تخته قالی قونیه قرن نوزدهم میلادی و قالیچه یازده ترنجی عرب چرپانلو از طایفه شش‌بلوکی مربوط به قرن سیزدهم هجری که هر دو هم حدوداً عمر یکسانی دارند و هم از نظر فرم طرح و نقش شبیه هستند مورد بررسی و تطبیق قرار دهد که در حقیقت مساله اصلی پژوهش نیز است. روش تحقیق توصیفی - تحلیلی و تطبیقی است و روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و بخشی از آن نیز بر تحقیقات میدانی استوار است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که علاوه بر فرم نقش مایه‌ها و ترکیب‌بندی، دارای عناصر مشترک در واژه‌ها و اصطلاحات، در مفاهیم نقش مایه‌ها نیز هستند.

واژه‌های کلیدی: قالی قشقایی، قالی قونیه، عرب چرپانلو، شش‌بلوکی، آناتولی

^۱ این مقاله مستخرج از پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد با عنوان مطالعه تطبیقی فرهنگ و هنر ایل قشقایی با ترک زبانان آناتولی (مطالعه موردی دست‌بافته‌های طایفه شش‌بلوکی) در دانشگاه شیراز با راهنمایی آقای دکتر اشکان رحمانی و مشاوره آقای دکتر مجیدرضا مقتی پور است.



مقدمه

قالی مهم‌ترین هنر مشترک اقوام ترک در دنیا است. ترکان آناتولی که از دوره سلجوقیان در آن منطقه حضور دارند در هنر دست‌بافته‌ها از معروفترین بافندگان و تولیدکنندگان هستند. یکی از مراکز اصلی تولید قالی در آناتولی که از دوره سلجوقی تا کنون جایگاه خود را حفظ نموده است می‌توان قونیه را نام برد. از طرفی دیگر ایل قشقایی در ایران که در هنر قالی‌بافی معروف است، در مورد شکل‌گیری آن نظریه‌های مختلفی است. اما آنچه را که تمامی پژوهشگران به آن اتفاق نظر دارند این است که مبدأ اولیه گروه زیادی از ترکان قشقایی از جاهای مختلف؛ قفقاز، آناتولی و آسیای میانه است. به دلیل شباهت زیاد لهجه طایفه شش‌بلوکی با ترکان آناتولی، احتمالاً مبدأ اولیه این طایفه از آناتولی قوت می‌گیرد. با فرض قربت نژادی این طایفه با ترکان آناتولی، قالی دو قوم مورد بررسی و تطبیق قرار داده شد. به همین دلیل یکی از قالی‌های قونیه مربوط به قرن نوزدهم میلادی است که نگارندگان با تطبیق ظاهری این قالی و تشابه بصری آن با قالی‌های قشقایی متوجه شباهت ظاهری با قالی‌های عرب چرپانلو شدند. تیره عرب چرپانلو از طایفه شش‌بلوکی نیز دارای دست‌بافته‌های مختص به خود و مشهور است که قابلیت تأمل و بحث در این زمینه بسیار وسیع است و دارای اشکال و نقش‌مایه‌های مختص به خود است. و برای رسیدن به جواب سوال‌های زیر، نگارندگان در صدد تطبیق این دو فرش در دو منطقه جغرافیایی و دو فرهنگ ترک در جهان شدند. ۱. شباهت قالی عرب چرپانلو و قالی قونیه از منظر طرح و نقش و رنگ چگونه است؟ ۲. چه شباهت‌ها و اشتراکاتی در دو قالی مورد بررسی می‌توان یافت؟ برای رسیدن به پاسخ سؤالات، روش پژوهش حاضر به صورت کتابخانه‌ای و میدانی و به صورت توصیفی-تحلیلی صورت می‌گیرد.

روش تحقیق

روش پژوهش حاضر به صورت کتابخانه‌ای و میدانی است و مراحل انجام پژوهش حاضر به شرح زیر است.

۱- گردآوری اطلاعات با بررسی منابع مکتوب (کتاب‌ها و مقالات)، نمونه‌های دست‌بافته‌های موزه‌ای و بافته‌شده در منازل بافندگان

۲- مطالعه نمونه‌های شاخص قالی طایفه شش‌بلوکی تیره عرب چرپانلو و قالی قونیه

۳- تفکیک انواع نقش‌مایه‌ها در دو نمونه قالی و شناسایی رنگ‌ها

۴- تجزیه و تحلیل دو نمونه‌ی انتخابی. به‌منظور تفکیک نقش‌مایه‌ها و کشف نام و شباهت‌ها

۵- نتیجه‌گیری

نگاهی گذرا به پیشینه ترکان آناتولی و قشقایی

غزها قومی ترک بودند که در تاریخ جهان نقش مهم ایفا کرده‌اند. غزها در سواحل سیر دریا (سیحون) و



دشت‌های شمالی آن می‌زیستند، فقط تعدادی از آن‌ها، در شهرها ساکن بودند. در امپراطوری گوگ تورک، اوغوزها در سواحل رو تولا (شمال مغولستان) بوده و از ۹ قبیله تشکیل می‌شدند که پس از گوگ تورک‌ها، دومین قوم امپراتوری را تشکیل می‌دادند (جدی، ۱۳۷۸: ۲۵). حدود اواسط نیمه اول قرن سیزدهم میلادی گروه‌های متراکم ترکمن‌ها، از ترکستان؛ خراسان و آذربایجان به آناتولی سرازیر شدند. آن‌ها از برابر هجوم مغول‌ها که از ۱۲۲۰ میلادی شروع شده بود، فرار می‌کردند. بدین ترتیب اکثریت قریب به اتفاق غزها در آناتولی گرد آمدند (سومر، ۱۳۹۰: ۲۶). عبارت شش شاخه‌ای «اوغوز (=غوز)» نیز به معنی تشکیل قوم غز از شش طایفه است. در این قسمت می‌توان به ریشه و معنی تشکیل طایفه شش‌بلوکی دست یافت. مشاهده می‌شود که کتیبه برلیق عبارت است از سنگ قبر بیگ (امیرخان) آلتی اغزها (امیر شش قبیله غز) (همان: ۴۱) مهاجرت قشقایی‌ها از نواحی شمال غربی و مرکزی ایران به خطه فارس یک‌باره و همزمان انجام نگرفته و طایفه‌ها و تیره‌های ترک زبانی که در سده دوازدهم تحت لوای جانی‌خانی‌آقا قشقایی متحد شدند، به‌صورت یک ایل واحد و سازمان یافته به آن‌جا نیامده و در دوران‌های متفاوت به جنوب آمده‌اند (پرهام، ۱۳۶۴: ۶۸). با توجه به مطالب نوشته شده توسط اکثر نویسندگان در رابطه با پیشینه و تاریخچه فرهنگ قشقایی و طوایف مختلف نزدیکی فرهنگ ترکان قشقایی و بعضی از طوایف آن شش‌بلوکی ترکان قفقاز و آناتولی شباهت زیادی دارد که با توجه به نوشته‌های فارغ سومر می‌توان این نتیجه را به دست آورد که تمام ترکان این منطقه ریشه از ترکان غز دارند. قشقایی‌ها از شش طایفه اصلی کشکولی بزرگ، کشکولی کوچک، دره‌شوری، فارسیمدان، عمله و شش‌بلوکی تشکیل شده‌اند. که هر طایفه از تیره‌های مختلف تشکیل شده است. عرب چرپانلو یکی از تیره‌های طایفه شش‌بلوکی است.

طایفه شش‌بلوکی

این طایفه از پرجمعیت‌ترین طوایف ایل قشقایی است که در پرورش و نگهداری دام مهارت فراوان دارد. چون مردم این طایفه در اصل از ناحیه «شش‌بلوک خلیجستان» به این منطقه آمده‌اند به شش‌بلوکی نامیده شده‌اند (بهرامیان، ۱۳۸۷: ۸۶). طایفه شش‌بلوکی از مهم‌ترین طایفه بافنده قالی در ایل قشقایی است که از نظر کمی، بیشترین قالی‌های ایل قشقایی به این طایفه تعلق دارد. در هنگام کوچ‌نشینی در فصل سرما به منطقه فراشبند و دهستان دوجگال و منطقه دیرم و دشت پلنگ و در کل قسمت جنوب غربی بخش فراشبند و در فصل گرما به منطقه آباد و خسرو شیرین و منطقه آس و پاس کوچ می‌کنند. (درداری، ۱۳۹۵: ۲۳۶). بیلاق این طایفه سرحد چهار دانگه و حوالی آباد و اقلید و قشلاق آن‌ها حومه فراشبند، دهرم، بوشهر، دشت پلنگ، است. تیره‌های مهم شش‌بلوکی عبارتند از: دوقوزلو، شورباخورلو،

قجزلو، قورد، چرمایلو، شاملو، کله‌لو، الغیالو، دوست محمدلو، کوهی، هیست‌لو، قره‌یارلو، آهنگر، جعفرلو، بهلولی، عرب‌چرپانلو، آرخلو، اسلاملو و تیره‌های دیگر (کیانی، ۱۳۷۱: ۱۷۱).

تیره عرب چرپانلو

همه مردمان عرب‌چرپانلو هنوز یک‌جانشینی اختیار نکردند. بخشی از عرب‌چرپانلوه‌ها (حدود ۳۵ خانوار) همراه با کوچ‌روان شش‌بلوکی زمستان‌ها را در تنگ رودبار دهستان اربعه بالا (شهرستان فیروزآباد) و تابستان‌ها را در نواحی جنوبی سمیرم می‌گذراندند (پرهام، ۱۳۷۱: ۳۱۷). دیگر این که زندگی کوچ‌نشینی مجلل و منظم داشته و با رعایت شئون زندگی ایل قشقایی، اسب‌ها و استرهای با زین و یراق مجهز و سرکش‌های رنگ به رنگ داشته‌اند که مردان مسلح و زنان شیک‌پوش قشقایی بر آن‌ها سوار شده و با نظمی خاص حرکت می‌کردند نیز کوچ‌های شتری با سرکش‌های زیبای جاجیم و گلیم خوش‌رنگ و آذین‌بندی شده داشته‌اند. به مناسبت درگیری و زد و خورد با گروهی از ایل خمسه به نام عرب‌چرپانلو (یعنی کتک زدن و مجروح ساختن افراد عرب) شهرت یافته و از همان زمان هم به درخواست کلاتران طایفه شش‌بلوکی به دلیل رشادت و شهامت ایلی این قبیله در مرز ایلات شش‌بلوکی و حمزه جایگزین می‌شوند تا از حریم مرزی طوایف پاسداری کنند. و مدتی در هم‌جواری تیره کوهی شش‌بلوکی در یک مسیر بیلاق و قشلاق می‌کرده‌اند (بهرامیان، ۱۳۸۷: ۲۵۹). فلسفه خطی و قوی پنجه‌گی و دلیری و گستاخی عرب‌چرپانلوه‌های بلند قامت چهارشانه بیش از هر چیزی در طراحی فرش‌هایشان نمایان است (پرهام، ۱۳۷۱: ۳۱۷). هر چند همان طوری که از اسم تیره عرب‌چرپانلو می‌توان دریافت که احتمالاً قرابت طایفه‌ای با عرب‌ها داشته باشند، اما ماندگاری در طول دهه‌ها و پیوستن به طایفه‌ای که از گذشته‌ها در قالی‌بافی معروف بوده است، نمی‌توان هویت عربی و هویت ترکی قالی عرب‌چرپانلو را از قالی این تیره تفکیک کرد و آن چیزی که محرز است پیشینه عرب‌ها در قالی‌بافی نسبت به ترکان است. به صورت خاص در قالی مورد بررسی می‌توان رنگ‌های تیره آن را منسوب به بخش هویت عربی این قالی دانست. اما چیدمان نقش‌مایه‌ها در پهنه قالی، فرم نقش‌مایه‌ها حاکی از ارتباط ناگسستگی با اقوام ترکان دارد که بحث اصلی این مقاله است.

دوره‌های مختلف قالی عرب چرپانلو

سنت فرش‌بافی عرب‌چرپانلو تماماً به نقش‌اشکالی است. نقش‌اشکالی، چنان که از نامش برمی‌آید ترکیبی است درهم «از شکل‌ها و نگاره‌ها و نقش‌مایه‌های گوناگون و پراکنده که برخلاف شاخ و برگ و گل - رابطه مستقیم و آشکار با یکدیگر ندارند و مانند نقش‌های سرتاسری ماهی درهم و ناظم و محرمان و نیز طرح‌های



اسلیمی و ختایی به هم پیوسته نیستند (پیرهام، ۱۳۷۰، ۹۵). تیره عرب چرپانلو در قالی بافی خویش شاهد چهار دوره به نسبت متمایز بوده است:

۱. دوره‌ای که در ایل عرب در قنقری زندگی کرده است و سنت‌های فرش بافی ایل عرب را در بافته‌های خود استفاده کرده است.

۲. دوره‌ای که تحت تأثیر هم‌جواری با قشقایی‌ها به استفاده از نقش مایه‌های قشقایی رو آورده است.

۳. «دوره گذار» که در آن زمان به ایل قشقایی پیوسته و تحت تاثیر نقش مایه‌های قشقایی است.

۴. دوره «چرپانلو قشقایی» که سنت فرش بافی جدیدی از آمیختن داشته‌های قبل و نو در بین بافندگان عرب چرپانلو شکل گرفته است.

بافندگان چرپانلو هم‌چنان از نقش مایه‌های اشکالی استفاده کرده‌اند. اغلب دست‌بافت‌های اشکالی کهن عرب چرپانلو به نقش لچک ترنج هستند، اما در دوره‌های اخیر نیز «ترنج نیم ترنج» و «ترنج- ترنج» در نقش مایه‌های بافندگان این طایفه رواج یافته است. در سیر تحول قالی‌های اشکالی عرب چرپانلو قشقایی برمی‌خوریم که خود به طریقی به نام دست‌مایه‌ای «ترنج نیم ترنج» برای رسیدن به نقشی کامل تر است. فاصله میان ترنج‌ها و نیم ترنج‌ها را نقش مایه‌های اشکالی گوناگون پر کرده است که عده‌ای از آن‌ها مختص به عرب چرپانلوست. رنگ آمیزی همسان و هماهنگ ترنج‌ها و به صورت عامل مقدرکننده رنگ آمیزی درآمده است، آنچنان که زمینه فرش سپید به نظر می‌آید و تقریباً همه نگاره‌ها خطی سپید رنگ دارند (شیرازی، کشاورز، ۱۳۹۳: ۴۱).

فرش یازده ترنجی عرب چرپانلو

نمونه‌ای از دست‌بافته‌های عرب چرپانلو قالیچه‌ای است معروف به یازده ترنج که تمام شیوه‌های بافت عرب چرپانلوها را دارد قدمت آن به اواخر سده سیزدهم و اوایل سده چهاردهم می‌رسد و در این پژوهش مورد بررسی و تطبیق قرار می‌گیرد. نقش مایه‌های ترنج چهار بازویی نیمه گردان و بازوان لنگر مانند (قوچقار) و سرترنج‌های آراسته به گل‌های چلبیایی (قولو ترنج)، مرغان شیوه یافته خاص میان با باله‌های کنگره‌ای و نقش مایه چرخ فلکی و درختان با برگ لوزی و سه ردیف حاشیه فرهی ماهی- نیم گل به جای حاشیه اصلی جای گرفته است. و همچنین درختان راه راه و کله مرغی و دو ردیف قائم سه گوش‌های به هم پیوسته که لچک‌ها را به همدیگر متصل می‌کنند و دو مرغ راست کله که نگاره‌های مرغی را بر پشت و سینه دارند. و نگاره‌های چهار پاره‌ای که از چهار گوش به هم می‌رسد و در هر یک لچکی نهاده‌اند و ستاره‌های هشت پر (قزل قیچی) قاب گرفته شده و گل‌های لوزی شطرنجی و گل‌های گرد هشت پر و چندین نگاره‌های بزرگ و کوچک دیگر زوج بافی ترنج‌ها در ایل قشقایی مرسوم نیست. در

سر و ته فرش یک سانتی متر و نیم گلیم پشمی راه راه به رنگ‌های زیتونی و خرمایی سیر بافته و ریشه‌ها را تابیده و گره زده‌اند. نمونه دیگری از دست‌بافت عرب چرپانلو قالی ترنج- ترنج با نقش مایه چهاربازویی به شیوه تمام هندسی است و هر بازویی نگاره کله مرغی دارد. حاشیه به صورت یک حاشیه اصلی و دو حاشیه فرعی تشکیل شده است. بازوان لنگر مانند ریز نیز پدیدار است و نقش مایه گل‌های شطرنجی لوزی و فرفره‌ای (چرخ فلک) و ستاره هشت‌پری فراوان دیده می‌شود نگاره‌ای ریز نیز بسیار مشهود است. رنگ‌آمیزی ترنج‌ها به صورت نامتقارن است که باعث می‌شود طرح یکنواخت نباشد و بیننده جذب آن شود و نگاره‌سازی پنهانی در اضلاع بسیار دقیق و سنجیده است. به قالی ترنج- ترنج یا تمام ترنج معروف شده و در بین اهل قالی به نقش «قاب قابی» مشهور است و از نقش‌مایه‌ها هندسی است که لوزی‌های هندسی با میان ترنج‌هایی در متن قالی قرار گرفته‌اند. داری یک حاشیه اصلی پهن و دو حاشیه فرعی و باریک است. در وسط قالی لوزی سفید رنگ با دو بازوی لنگر مانند (قوچقار) قرار دارد که سرترنج‌های مخصوص عرب چرپانلو را می‌سازد و رنگ‌آمیزی نامتقارن ترنج‌ها نقش را از یکنواختی بیرون آورده و دارای تنوع و جذابیت است (تصویر ۱). (پرهام، ۱۳۷۵: ۲۸۸).



تصویر ۱- قالی عرب چرپانلو، نیمه‌های سده سیزدهم ه. ق. ۲۶۱*۱۶۲ سانتی متر (پرهام، ۱۳۷۵: ۲۸۶)

حرکت و جنب و جوش پایان‌ناپذیری که در این قالیچه می‌بینیم هم از انبوهی و در هم ریختگی نگاره‌ها است و هم از عدم تقارن کامل طراحی و آرایش پراکنده نقش‌مایه‌ها که به مرز خودکامگی و هرج و مرج می‌رسد نه تنها هیچ‌گونه قرینه‌سازی میان بخش‌های هشت‌گانه زمینه قالی از لحاظ نوع نقش‌مایه‌ها و آرایش و رنگ‌آمیزی آن‌ها وجود ندارد بلکه اعداد نگاره‌های داخلی ترنج‌ها که معمولاً باید برابر باشند نیز متفاوت است و بافت از همه قسمتی از نقش حاشیه عمودی سمت راست است که بر خلاف قاعده قرینه‌سازی حاشیه با نقش حاشیه روبروی خود نیز ادامه حاشیه هم عرض خود متفاوت است. طرح «ترنج- نیم ترنج» در سیر تکامل به طرح «ترنج- ترنج» یا «ترنج کامل» می‌رسد که باید آن را اوج قالی‌بافی اشکالی عرب چرپانلو معاصر دانست (شیرازی، کشاورز، ۱۳۹۳: ۴۲). حاشیه قالی از سه حاشیه باریک همسان

و هم نقش به نقش شاخه شکسته معروف به ماهی نیم گل درست شده، که انتهای آن را تنها در یک نمونه بیشتر نمی بینیم اصولاً بیشتر قالی های عرب چرپانلو حاشیه به مفهوم متداول که متشکل باشد از حاشیه پهن اصلی در وسط و چند نوار حاشیه فرعی به موازات آن ندارد. یکی از علائم این طایفه را همین حاشیه پردازی غیر متعارف باید دانست که غالباً از چند ردیف حاشیه باریک فرعی درست می شود و رنگ ها در کمال پختگی و استحکام است (پرهام، ۱۳۷۵: ۱۳۳).

جدول ۱- نقش مایه و ترکیب بندی قالی عرب چرپانلو

توضیحات	تصویر و نام نقش مایه ها	ردیف
<p>نقش لوزی با قوچقارهای اطراف به صورت بازوی چپ و راست و چهار عدد ماهی در اضلاع داخلی لوزی و دو نقش چرخ و فلک در بالا و پایین هر کدام مفهوم خود را در این فرش دارد. بنام نقش هیبت لو معروف است که به صورت یک لوزی که نماد چشم زخم است و شاخ قوچ در بازوی چپ و راست که نماد نرینگی قدرت و باروری است و ماهی هایی که در چهار اضلاع این لوزی قرار دارند که محافظت کننده هستند و در قشقایی به نام بالیق یا ماهی مشهور است و مشابه این نقش در میان مردم بافنده آناتولی به اژدها می ماند و اژدها نگهدارنده عناصر طبیعت به خصوص درخت جاودانگی است.</p>	 <p>نقش هیبت لو</p>	۱
<p>عمر طولانی لاک پشت باعث شده آن را نماد جاودانگی بدانند (شوالیه و گبران، ۱۳۸۷، ج ۵، ۴) و در میان ترنج های دست بافت های عرب چرپانلو کاربرد دارد. این نقش را در بیشتر میان ترنج های دست بافت های عرب چرپانلو می توان دید و به عبارتی معرف بافته های این تیره است و به لاک پشت یا توسباقا معروف است و بافندگان شش بلوکی برخی نیز آن را حوض هیبت لو نیز می نامند. همچنین در بین عدّه ای از بافندگان شش بلوکی به سماور مشهور است.</p>	 <p>توسباقا یا لاک پشت</p>	۲
<p>نماد چهار عنصر و گردش زمین است. که به صورت گل گرد و چرخان رسم و بافته می شود. و از ریشه نقش چلبلیا و یا گردونه خورشید نیز الهام گرفته شده است. برخی نقش مایه ها در طول زمان گاهاً بسته به شرایط معانی مختلفی را عرضه داشته اند که چرخ زنگی یا چرخ فلک از این نقش مایه ها است و ریشه آن به دوران قبل از میلاد باز می گردد. زمانی این نقش، خدایان چهارگانه باد را تداعی می کرد و مفاهیم دیگری نیز تا کنون از آن برداشت شده است. مانند، ابدیت، جهان گردان،</p>	 <p>چرخ و فلک</p>	۳

<p>سرنوشت، تقدیر و اخیراً نیز عشق . این نقش در گلیم‌های نواحی مختلف و قالی‌های برگاما بیشتر مشاهده می‌شود (بهارلو، چیت‌سازیان، ۱۳۹۱: ۱۱).</p>	
<p>آلاگول یا آلماگول که برخی از بافندگان عرب چرپانلو به چهار ترنج هم می‌شناسند. در میان قشقایی‌ها و تیره‌های مختلف به آلاگول، آلماگول و یا لوزی در لوزی گفته می‌شود. اگر لوزی در لوزی در نظر گرفته شود که نماد چشم‌زخم است ولی اگر نماد آلاگول باشد اشاره به رنگ سفید گل دارد و اگر آلما گول باشد، آلما گول گلی است به شکل سیب.</p>	 <p>آلا گول</p>
<p>نقش بالیق یا ماهی در فرش‌های قشقایی به صورت تک رنگ یا دو رنگ دیده می‌شود. ماهی به دلیل شیوه عجیبش در تولید مثل و تخم‌ریزی نماد زندگی و باروری است. (شوالیه و گربران، ۱۳۸۷: ۱۴۱) در قشقایی به نام بالیق به معنی ماهی مشهور است و قالی معروفی به نام ماهی در هم که توسط طایفه کشکولی کوچک بیشتر بافته می‌شود و در فرش‌های شش‌بلوکی به صورت جفت و یا چهارتایی در اطراف و یا میان اشکال و عناصر دیگر می‌آید و به نقش مایه‌ها همراه نیز معنا می‌دهد.</p>	 <p>بالیق</p>
<p>در قشقایی به نام حوض ماهی مشهور است. تامغای تنگری خان یا همان صلیب میانی حوض‌ها، بیانگر یکی از اعتقادات شامانیستی است. و کنگره‌های اطراف حوض معروف به دیرناق که در باورهای قدیمی نوعی نظر بند هستند. (مصاحبه با عوض‌الله صفری، ۱۴۰۰/۵/۵) نگاره چلیپا بسیار کهن است و قدمت آن به دوران پیش از مسیحیت می‌رسد و برای ایمنی از چشم‌زخم به کار می‌رود زیرا ترکیب صلیبی آن از نیروی چشم زخم می‌کاهد (هال، ۱۳۷۷: ۷۹).</p>	 <p>چاپیا یا تنگری خان</p>
<p>در نقش‌شناسی فرش‌ها وقتی درون لوزی دایره یا نقطه یا لوزی قرار می‌گیرد نماد چشم است و یکی از نشانه‌های نظربند که بسیار در فرش کاربرد دارد. لوزی که درون آن لوزی‌های کوچکی است و نقش جزئی به شمار می‌آید و بافندگان قشقایی آن را بدون شناخت نیز می‌بافند ولی در کتاب موتیف‌های آناتولی به Güz یا چشم معروف است و نماد چشم‌زخم است و نمونه زنده آن در زندگی قشقایی‌ها بایداق‌ها را در سر در چادرهای عروسی می‌بینیم که برای جلوگیری از چشم‌زخم استفاده می‌شود.</p>	 <p>لوزی در لوزی نماد چشم زخم</p>

(نگارندگان)

نگاهی به پیشینه قالی‌بافی در آناتولی

قدمت قالی‌بافی ترکان در منطقه آناتولی به قرن سیزدهم میلادی به دوره سلجوقیان می‌رسد. قالی‌های دوره سلجوقی غالباً دارای نقش واگیره‌ای هستند که از قاب‌های مختلف هندسی، اسلیمی‌های گل‌دار ساده شده، هشت ضلعی‌های کوچک و یا سایر اجزای کم و بیش خلوت ترکیب شده‌اند. نقش مایه‌های به کار رفته تماماً هندسی و بعضی از آن‌ها دارای ریشه طبیعت‌گرایانه و از سنت‌های آسیای میانه گرفته شده است.

حاشیه این فرش‌پاره‌ها بسیار پهن هستند که اغلب با نقش مایه‌ای شبیه خط کوفی تزئین شده‌اند. متن این فرش‌ها در فام‌های متنوع قرمز، کرم، سرمه‌ای و آبی روشن رنگ‌آمیزی شده‌اند. در مجموع یازده تخته از این دوره از قونیه مرکز حکومت سلجوقیان آناتولی یافت شده که سه تخته تقریباً در ابعاد بزرگ و کامل و هشت تخته آن به صورت قطعه است، از مجموع آن‌ها سه قطعه از بی‌شهر^۱ نزدیک قونیه یافت شده است (Aslanapa, 2005: 25-48). ترکان عثمانی نه تنها میراث‌دار قالی سلجوقیان شدند و آن‌ها را هم توسعه هم دادند. در قالی‌بافی به خصوص از قرن شانزدهم میلادی به بعد در قالی‌های درباری و قالی‌هایی که تحت نظارت دربار در اوشاک، بورسا و استانبول بافته می‌شده است. یکی از این مناطق که سابقه دیرینه‌ای از دوره سلجوقیان در تولید قالی داشت و جایگاه خود را تا امروزه حفظ کرده است قونیه در آناتولی مرکزی است. در قونیه قالی‌ها با نقش مایه‌های مختلف بافته می‌شوند و از انواع مختلف بافته‌ها در این منطقه، می‌توان به بافت قالی‌های با نقش مایه‌های اشکالی و هندسی اشاره نمود.

قالی سه ترنجی قونیه

این قالی با گره متقارن بافته شده و طرح آن هندسی است که از خطوط هشت گوش و ترنجی بیضی شکل سامان یافته، دارای حاشیه‌ای کبیه‌مانند است. قالی‌های قونیه که اصل آن‌ها از آناتولی مرکزی است، به نقش مایه‌های هندسی سلجوقی تا قرن نوزدهم میلادی کاملاً پایبند ماندند. تزئینات این قالی‌ها شامل اشکال هندسی و چندضلعی‌های ابتدایی است که برخی از آن‌ها دارای قلاب‌هایی در محیط بیرونی خود هستند و برخی از آن‌ها مانند این نمونه به صورت چند ترنجی هستند. رنگ‌ها زنده و با کتراست زیاد هستند و مقادیر زیادی رنگ سفید برای روشن کردن زمینه و برجسته کردن نقش‌ها به کار رفته است. قالی ترنج-نیم ترنج که مورد بررسی در پژوهش حاضر است، ترنج وسط قالی توسط چهار نیم‌ترنج احاطه شده است.



تصویر ۲- قالی سه ترنجی قونیه، قرن ۱۹ میلادی، مجموعه خصوصی

^۱ Beyşehir

جدول ۲- نقش مایه و ترکیب‌بندی قالی مسجد علاءالدین قونیه

توضیحات	تصویر و نام نقش مایه‌ها	ردیف
<p>شلاخ قوچ نشان باروری، قهرمانی، فراوانی و مردانگی است و در آناتولی، بعد از الهه مادر از نظر اهمیت در رتبه دوم قرار دارد. چهار علد شلاخ قوچ در اطراف مربعی که درون آن دایره و یا هشت ضلعی وجود دارد و یلدیز یا ستاره هشت‌پیری نیز درون آن جا دارد که تمام این عناصر در کنار هم فرم تنگری‌خان و یا چلیپا بازو دار را تشکیل می‌دهند. نقش چلیپا را می‌توان به فرقه‌های مسیحی ارتباط داد و در گلیم‌هایی که تحت تأثیر فرهنگ ارمنستان یا قفقاز بوده، دیده می‌شود. (هال، ۱۳۷۷: ۶۹) انواع صلیب و انواع قلاب، نقش مایه‌های هستند که به کرات در قالی‌های ترک استفاده می‌شوند و نقش محافظت از انسان را به عهده دارند. (بهارلو، چیت‌سازیان، ۱۳۹۱: ۱۰)</p>	 <p>شلاخ قوچ</p>	۱
<p>نقش مایه قلاب در بافت‌های آناتولی، به‌ویژه در قالی و گلیم، استفاده می‌شود. همچنین از آن به عنوان پلی بین مفاهیم زنانه و مردانه استفاده شده است. این نماد مفاهیم متضاد و متفاوتی مانند مردان و زنان، کوه دره، موج دریا، باد باد و حرکاتی است که هواپیماها و حتی کانون‌ها را به هم متصل می‌کند. فرم‌های لوزی که درون هم قرار دارند و نقش مایه‌های چنگل سفید رنگ که در اطراف آن قرار دارد. به دیرناق یا ناخن در قشقایی معروف است.</p>	 <p>چنگل</p>	۲
<p>صندوق نقشی است که نماد صندوق است که وقتی دختری متولد می‌شود برای او تهیه می‌کنند و جهیزه او را نکه نکه تهیه و در آن نگهداری می‌کنند. صندوق در دست‌بافت‌های قسمت‌های مختلف آناتولی فرم‌های مختلفی دارد و کاربرد آن برای مفاهیم ازدواج و نگهداری جهیزه دختر استفاده می‌شده است و در جاهایی مفهوم مرگ و تابوت برای مرده را دارد. نشانه‌ای از صندوق جهیزه عروس است که شب عروسی لوازم شخصی او را در آن جای می‌دهند. وسایل مختلف دختر را، که پیش از ازدواج به هیچ‌وجه استفاده نمی‌شود، در صندوق‌هایی که در مفرش‌های بسیار زیبایی حفظ می‌شود، نگهداری می‌کنند (هال، ۱۳۷۷: ۷۷).</p>	 <p>صندوق</p>	۳
<p>مانند ماه و خورشید، ییلدز (ستاره) نیز اعتقادات شوالیه خود را باز می‌دارد. ریشه این باورها به دوره‌هایی بر می‌گردد که موجودات آسمانی به عنوان خدایان یا الهه مورد برکت قرار گرفته بودند. به اعتقادات مردم آناتولی ارتباط سرنوشت‌سازی بین ستارگان و مردم وجود دارد. یلدیز یا ستاره هشت‌پر در جهان ترک نماد و مفهوم خاص و جایگاه ویژه‌ای دارد و در فرش‌های</p>		۴



<p>دست‌بافت آناتولی فرم‌های بسیاری را ستاره نام می‌دهند که اکثراً همان هشت‌پری است و نماد روزی و برکت و بخت و اقبال است. و در میان قشقای‌ها هم جزو نقش‌مایه‌های محبوب استفاده شده در متن و حاشیه فرش‌ها است و به قزیل قچی معروف است.</p>	<p>یلدیز (ستاره)</p>	
<p>نوعی از اشکال و نقش‌مایه‌های چشم نظر مثلث‌ها هستند. ردیف ۵ مثلثی که در حاشیه فرش استفاده شده است و درون آن از مثلث‌های کوچک نیز تشکیل یافته در عقاید شامانیستی نماد نقش کوه یا تپه کوه مقدس دارد و آن‌ها کوه اتوکن را مقدس می‌دانند و همچنین کوه قاف در باور بیشتر مردم کوه مقدس می‌دانند. نگاره چشم زخم معمولاً الماسی شکل است اما گاه به شکل مربع یا مثلث دیده می‌شود. (همان: ۷۹).</p>	 <p>چشم زخم یا نظر</p>	<p>۵</p>
<p>ترکیب یلدیز و چشم نظر در حاشیه استفاده شده و شش ضلعی که آن‌ها را در حاشیه درون و کنار خود جا داده است. حاشیه شش ضلعی که درون آن نقش ستاره هشت‌پری قرار دارد و مثلث‌ها در ردیف ۵ نیز جزئی از این حاشیه هستند.</p>	 <p>یلدیز یا ستاره</p>	<p>۶</p>

(نگارندگان)

جدول ۳- تطبیق و تشابه رنگ قالی‌های مورد بررسی

		<p>فرش</p>
*	*	قرمز سیر
*	*	خرمایی سیر
*	*	زرد سیر
-	*	بادمجانی تیره
*	*	سرمه‌ای
*	*	آبی
*	*	سیاه
*	*	سفید
*	-	سبز روشن
*	-	قرمز روشن

(نگارندگان)

از ده رنگ استفاده شده در این فرش‌ها بیش از هفت رنگ در این دو فرش مشترک است و رنگ سفید چنگل و دیرناق جزء مشترکات این دو فرش است. رنگ آبی و سورمه‌ای و نارنجی در میان لوزی‌ها و یا ترنج‌ها و نقش‌مایه‌های آن استفاده شده که در نگاه کلی چشم را به سوی شباهت این دو فرش هدایت می‌کند. یکی از رایج‌ترین نقش‌ها برای دفع چشم‌زخم ترنج قرمز رنگ مرکز دست بافت است که تمرکز نیرو را در طلسم نشان می‌دهد و برای دفع شیاطین و غلبه بر ارواح استفاده می‌شود (هال، ۱۳۷۷: ۷۰).

در جدول زیر نقش‌مایه‌های هر کدام از قالی‌ها به صورت جداگانه بررسی و سپس با هم مورد تطبیق قرار می‌گیرند تا بتوان از آن‌ها نتیجه‌گیری مطلوب انجام داد.

جدول ۴- تطبیق نقش‌مایه مشترک قالی‌های مورد بررسی

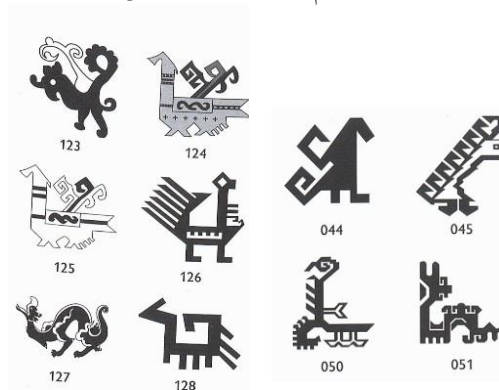
توضیحات	تشابهات قالی		ردیف
	علاءالدین قونیه	عرب‌چراپانلو	
این دو قالی از لحاظ کلی و شکل هندسی لوزی‌های در کنار هم (ترنج و نیم‌ترنج‌ها) قرار گرفته و رنگ‌ها در دیدگاه کلی به هم شباهت دارند و از این رو مقایسه جزئیات نیز صورت پذیرفته است.			۱
از جهت لوزی که به عنوان ترنج با چنگل‌ها (دیرناق) یا ناخن در اطراف لوزی‌ها و همچنین میان ترنج که به صورت چهار گل و یا چهار پر در میان ترنج قرار گرفته است به هم شباهت دارند و دیگر نقش تو در توی ترنج در هر دو قالی یک روند را پیش گرفته است.			۲
نماد تان گری خان یا صلیب چهار بازویی در هر دو قالی از نظر فرمی به هم نزدیک است و می‌توان تا حدودی آن‌ها را به هم نزدیک دانست.			۳
نقش شاخ قوچ یا قوچقار و وجه اشتراک در دو فرش تماد برکت و روزی و باروزی است.			۴

(نگارندگان)

مفاهیم مشترک نقش مایه‌های قالی جامعه آماری

اژدها

رب‌النوع آب و هوا و نگارنده درخت زندگی و نگهبان اسرار کهکشان است اژدها به عنوان نماد باروری نیز در قالی و گلیم قفقاز مخصوص قالی‌های ویشا پا گرگ، بسیار موردپسند بوده است. این نقش را در گلیم‌های پیچ بافت به نام اژدهای سوزنی یا زیلی می‌توان دید (هال، ۱۳۷۷: ۷۹). نگاره‌هایی از اژدهای کوچک‌تر در حاشیه‌ها یا با عنوان تزیینات اضافی نیز به کار می‌رود (یآوری، ۱۳۹۲: ۱۴۹). نگاره اژدها که پایه آن شکل s است، به نقش مایه‌های پیچیده و تکرار شونده‌ای تکامل یافته و طی قرون، مخصوصاً در قفقاز، مورد پسند همگان بوده است (هال، ۱۳۷۷: ۷۳). استفاده از نقش مایه اژدها در بافت و صنایع دستی آناتولی به دوران باستان برمی‌گردد. اژدها، که به طور کلی به عنوان یک حیوان بالدار با پنجه‌ها و دم شیر یادآور مار است، نمادی است که توسط بسیاری از فرهنگ‌ها پذیرفته شده است. اژدها، که تصور می‌شود یک مار بزرگ است، نگهبان گنجینه‌ها و چیزهای پنهان است (ERBEK, 2002: 153). نقش مایه اژدها بر روی اضلاع ترنج دو قالی مورد بررسی دیده می‌شود که از آن در دو منطقه به نام درناق (ناخن) یاد می‌کنند.

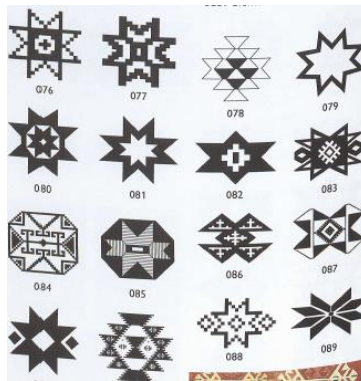


تصویر ۳- (ERBEK, 2002, 153)

ستاره

مانند ماه و خورشید، ییلدز (ستاره) نیز اعتقادات خود را دارد. ریشه این باورها به دوره‌هایی بر می‌گردد که موجودات آسمانی به عنوان خدایان یا الهه مورد برکت قرار گرفته بودند. به اعتقادات مردم آناتولی ارتباط سرنوشت‌سازی بین ستارگان و مردم وجود دارد. این ارتباط در ادیان آناتولی قبل از اسلام و پس از اسلام و در باورهای همه مردم هم‌جوار وجود دارد. این ستاره برای اولین بار در دوره‌های نوسنگی و پارینه سنگی، با شکل هندسی خود در dobaysa، و شکل متقاطع که می‌تواند خود را با یک شکل ساده نامیده شود، نمایان

داد. اعتقاد بر این است که Yids میزان تأثیر آن‌ها در زندگی انسان است. از نظر اولی، ثروت مردم به اقدامات گرگ‌ها بستگی دارد و با توجه به مورد دوم، می‌توان با نگاه کردن به بیلدز آینده را دید (ERBEK, 2002, 85) اعتقاد به طالع‌بینی، از تمدن‌های باستانی سومر، آشوری، هیتی، اورارتو، فریگی، هلنی، رومی، فنیقی، سلجوقیان و عثمانی باقی مانده است، بدون این که اهمیت خود را از دست بدهد. به گفته کپلر، منجم نجومی، "جهان دارای روح است. شرایط و موقعیت ستاره‌ها در شخصیت و سرنوشت افراد تعیین‌کننده است. ستاره‌ها در فولکلور موقعیت مهمی را اشغال می‌کنند، به گفته آناتولان بیلف، بین ستارگان و انسان‌ها رابطه‌ای شدید وجود دارد. ارتباط بین ستارگان و انسان‌ها در مناطق آل آناتوهان قبل از اسلام و تغییر اسلام، وجود داشته است. با توجه به اشکال هندسی آن‌ها، در دوره پالئوئیک و نیئیتیک با یک ناهم‌واری همسان‌سازی شده‌اند و بعدها در قسمت‌های دیگر به عنوان ازدواج استفاده شده است. ستارگان به دو دلیل از اهمیت برخوردارند یکی ستاره‌شناسی و دیگری تأثیر در طالع انسان‌ها. طالع‌بینی تا به امروز بدون هیچ اهمیتی از بین رفته است، از مصر پیشین، سومری، آشوری، هیتی، اورارتو، پیگیا، یونانی، رومی، فورنیکا، سلجوقی و کمانی‌های عثمانی. (ERBEK, 2002, 86) به طور کلی نشانه شادمانی است در گلیم‌های آناتولی به دلیل محدودیت‌ها و اصول فنی غالباً ستاره‌های هشت‌پر به کار می‌رود (یاوری، ۱۴۷: ۱۳۹۲). در زمینه قالی‌های مورد بررسی به عنوان نقش مایه ثانویه پرکننده فضای خالی نقش مایه‌های اصلی به کار می‌رود.



تصویر ۴- (ERBEK, 2002:86)

چشم‌زخم

نگاره‌های چشم‌زخم، چلیپا، قلاب، مار و ازدها و عقرب دهان یا جای پای گرگ نگاره‌های زخم محسوب می‌شوند (یاوری، ۱۳۹۲: ۱۴۹). آن‌ها را می‌توان به عنوان یک نیروی کشنده تعریف کرد که از چشم خارج

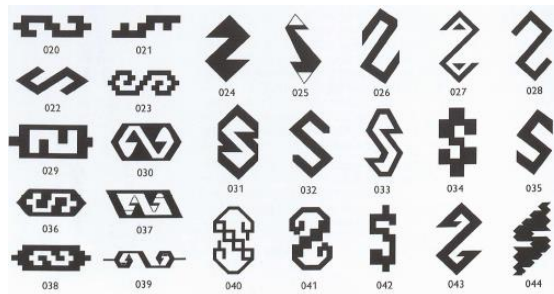
شده و به افراد آسیب‌پذیر یا جاذب، حیوانات خانگی، خانه، اموال، حتی اشیاء بی جان آسیب می‌رساند. این اعتقاد وجود دارد که نیروی قابل توجهی که توسط احساسات روانی مانند حسادت ایجاد می‌شود، با فشار از دو نقطه روح، یعنی چشم‌ها، به قربانی ضربه می‌زند. امروزه اعتقاد به چشم بد تقریباً در همه کشورهای اسلامی بسیار رایج است. این قدرت چشمگیر، که یونانیان آن را "ماتیسما"، عرب‌ها "el ayn" یا "isabet-i ayn"، ایرانیان "bed nezer"، هندی‌ها "جادو"، نام ترکی "چشم بد"، "تماس چشمی" نامیده‌اند. "تماس چشمی"، "چشم کثیف" یا "چشم بد" یا "چشم بد" است. اعتقاد به چشم بد در ترکان آسیایی، به ویژه در شمانیسم وجود دارد. چشم بد، حوادث چشم بد در بابل، مصر، سومر و اکاد و در همه تمدن‌های آناتولی دیده شده است. اعتقاد به چشم شیطانی از تاریخ بشریت شروع شده و در جوامع مدرن امروزی و همچنین در جوامع باستانی پابرجا مانده است. نقش‌مایه‌های چشم نیز در سفال‌گری و نقاشی‌های دیواری یافت شده در مناطق شهری چاتال‌هویک، آسانتیپه و هاجیلار یافت شد. تصویر نمونه از نقش‌های چشم زخم در تصویر ۵ مشاهده می‌شود. در قالی‌های مورد بررسی به عنوان نقش‌مایه ثانویه در زمینه به کار رفته است.



چنگل

نقش‌مایه‌های قلاب در بافت‌های آناتولی، به ویژه در قالی و گلیم، استفاده می‌شود. همچنین به عنوان پلی بین مفاهیم زنانه و مردانه استفاده شده است. این نماد مفاهیم متضاد و متفاوتی مانند مردان و زنان، کوه و دره، موج و دریا، باد و حرکت باد است. با ازدواج و باروری نیز رابطه دارد. نقش‌مایه قلاب همچنین به عنوان نماد قبیله بایندیر پسر اوغوز در اثر یازیچازاده "Tarih-i Ali Selçuk" در موزه توپکاپی توصیف

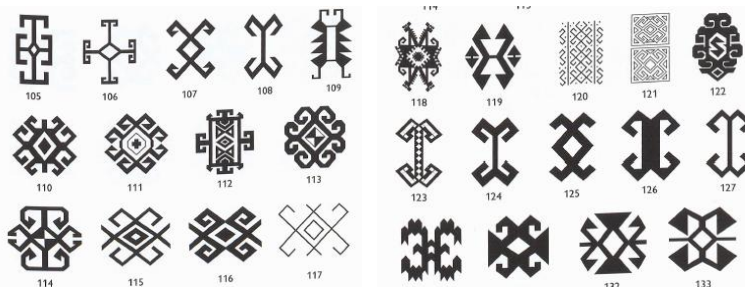
شده است. این نقش مایه به شکل حرف "S" در قالی، به صورت هندسی در حالت عمودی یا افقی مورد استفاده است. اغلب بین نقش مایه‌های کف قالی‌ها قرار می‌گیرد تا چشم بد به آن‌ها دست نزند. نام‌های مختلفی مانند "سبکتر"، "قزل آلائی خمیده"، "ماهی سیاه کوچک" در آناتولی در نظر گرفته می‌شود. در بین مردم به عنوان "قلاب کردن"، "پیاده شدن" معروف است (ERBEK, 2002: 142). نمونه‌های چنگل در تصویر شماره ۶ موجود است.



تصویر ۶- (ERBEK, 2002, 142)

شاخ قوچ

شاخ قوچ نشان باروری، قهرمانی، فراوانی و مردانگی است و در آناتولی، بعد از الهه مادر از نظر اهمیت در رتبه دوم قرار دارد. در ابتدا تمام نقش باروری به عهده زن بود و نقش مرد هیچ بود، بنابراین ویژگی‌های بیشتری در باروری به زن نسبت داده می‌شد و او را قدرت برتر در باروری می‌دانستند و این باور حتی در زمان غالب بودن خدایان مرد نیز صادق بود. شاخ در طول تاریخ نشان مردانگی بود زیرا نشان‌دهنده قدرت است، این نشان می‌دهد که نقش مرد در باروری در آناتولی شناخته شده است و این موتیف در دست‌بافته‌های آناتولی نیز با این باور خود را نشان داده است. و وجود ماریچ در دست‌بافته‌ها نیز به این نقش می‌رسد (ERBEK, 2002, 34). شاخ قوچ از نگاره‌های تولد است. نیروی جاودانی شاخ‌های قوچ مظهر مردانگی، باروری نرینه، قدرت و شجاعت است. زن هنگام بافتن این نگاره امیدوار است که نیروی شوهرش زوال‌ناپذیر شود و قدرتش در زمان فایق آید و گمان می‌رود که این نگاره‌ها از نقش ماریچی که نشانه جاودانگی است، الگو گرفته‌اند (یاوری، ۱۳۹۲: ۱۴۷). نمونه شاخ قوچ در دست‌بافته‌های آناتولی در تصویر شماره ۷ آورده شده است.



تصویر ۷- (ERBEK, 2002, 34)

نتیجه گیری

با توجه به عمر یکسان دو قالی (معروف به یازده ترنجی عرب چرپانلو و سه ترنجی قونیه) مورد بررسی، اولین شباهت که در منظر اول به چشم مخاطب می خورد فرم کلی و شبکه بندی لوزی این دو قالی است که لوزی خود یکی از موتیف های چشم زخم است. با تفاوت تعداد لوزی های عرب چرپانلو که بیشتر به یازده ترنج مشهور است و دیگر کنگره های سفید رنگ که اطراف لوزی ها قرار دارد، در آناتولی به چنگل و در قشقایی به دیرناق (ناخن) معروف است و دیگر تشابه این دو فرش در رنگ های استفاده شده در این فرش ها است که به دلیل رنگ های مشترک استفاده شده که در (جدول شماره ۳) تشابه این دو قالی را بسیار زیاد می کند. شباهت دیگر در ردیف (۱) جدول (۲ و ۱) هر دو شباهت به چلیپا دارند و نقش شاخ قوچ یا قوچقار یا koçboynuzu با این تفاوت که در موتیف آناتولی چهار طرف بازو دارای نقش شاخ قوچ است و موتیف عرب چرپانلو در بازوی سمت راست و چپ میان ترنج قرار دارد. و دیگر مشترکات این فرش با قالی های قشقایی و شش بلوکی در استفاده از ستاره هشت پری که گاه به صورت مفرد و گاهی در میان هشت ضلعی قرار دارد که این نقش در متن بافته های قشقایی و در حاشیه ها بسیار کاربرد دارد و به عبارتی نقش ستاره هشت پری به عنوان یک نماد مشترک در بین تمامی ترکان جهان معروف است. نمونه های ازدها در آناتولی در دست بافته های قشقایی به نام ماهی و طاووس نیز معروف هستند و در بسیاری نقوش دیده می شوند و می توان وجه تشابه این قالی ها باشد.

فهرست منابع

- بهارلو، علیرضا. چیت سازیان، امیر حسین، (۱۳۹۱). بازشناسی نقش مایه ها و مفاهیم مرگ و حیات در بستر بافته های ترکی آناتولی، کتاب ماه هنر، تیر ۱۳۹۱، شماره ۱۶۶
- بهرامیان، اله داد. (۱۳۸۷). نگاهی به تاریخ و فرهنگ ایلات. شیراز، انتشارات تخت جمشید. چلپ اول.



- پیمان، حبیب‌الله، (۱۳۴۷)، توصیف تحلیلی از ساختمان اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی ایل قشقایی، دانشگاه تهران
- پرهام، سیروس. (۱۳۶۴). دست‌بافت‌های عشایری و روستایی فارس جلد ۱ (چاپ اول). نشر امیرکبیر.
- پرهام، سیروس. (۱۳۷۱). دست‌بافت‌های عشایری و روستایی فارس جلد ۲ (چاپ دوم). نشر امیرکبیر.
- پرهام، سیروس. (۱۳۷۵). شاهکارهای فرش‌بافی فارس (چاپ اول). نشر صدا و سیما جمهوری اسلامی.
- جدی‌بایات، حسین. (۱۳۷۸). پیوستگی قومی و تاریخی اوغوز ایل‌های قشقایی ایران قبيله (قایی قشقایی). انتشارات نوید شیراز. چاپ اول.
- حشمتی رضوی، فضل‌الله. (۱۳۹۵). تاریخ فرش سیر تحول و تطور فرش‌بافی ایران. تهران: انتشارات سمت. چاپ پنجم
- درداری، نوروز. (۱۳۹۵). تاریخ گمشده قوم قشقایی. شیراز: قشقایی. چاپ دوم.
- درداری، نوروز. (۱۳۹۵). تاریخ اجتماعی و سیاسی ایل بزرگ قشقایی. شیراز: قشقایی. چاپ سوم.
- سومر، فاروق. (۱۳۹۰). تاریخ غذاها. مترجم دکتر وهاب ولی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، چاپ اول
- شوالیه، ژان ژاک؛ گریبان، آلن، فرهنگ نمادها، ج اول، ترجمه و تحقیق سودابه فاضلی، جلد ۱-۲-۳-۴-۵، تهران، انتشارات جیحون، ۱۳۷۸، ۱۳۷۹، ۱۳۸۲، ۱۳۸۵، ۱۳۸۷.
- شیرازی، علی اصغر. کشاورز، حسام. (۱۳۹۲). مطالعه سیر تحول نقش‌پردازی، اسلوب بافت و رنگ‌آمیزی در دست‌بافت‌های عرب‌چریانلو، فصلنامه علمی پژوهش نگره. شماره ۳۰.
- صلواتی، مرجان. (بهار ۱۳۸۷) تجلی نماد گردونه خورشید "مهرانه" در قالی‌های قشقایی، گلجام، شماره ۹.
- کیانی، منوچهر (۱۳۸۷)، سیه چادرها (چاپ چهارم) کیان نشر، شیراز: وزارت بهداری.
- هال، آلستر. جوزه لوچیک ویووسکا. (۱۳۷۷)، گلیم (چاپ اول). (ترجمه شیرین همایونفر، شیرین الفت شایان). نشر کارنگ.
- یاور، حسین، (۱۳۸۹)، شناخت گلیم و گلیم‌ماندهای ایران (چاپ اول). انتشارات آذر.

- Aslanapa Oktay (2005). Türk Halı Sanatının Bin Yılı. İstanbul: İnkılap Kitapevi.

- Erbek, Mine. (2002). ANADOLU MOTIFLERI. Ankara, T.C. KÜLTÜR