

قالی‌های واگیره‌ای سیستان و بلوچستان

ابوالقاسم نعمت شهربابکی^۱

چکیده

قالی‌های سیستان و بلوچستان بخشی از دستبافته‌های سیستان و بلوچستان هستند که به عنوان هنری اصیل و بستری سرشار از نقش با تاریخ کهن این دیار ارتباط دارند. انواع نقوش به کار رفته در قالی‌های سیستان و بلوچستان با طرح‌های درختی، سجاده‌ای، ترنجی و واگیره‌ای در یک دسته‌بندی کلی قابل تقسیم می‌باشند. از این میان به دلیل بیشتر بودن نقوش با ساختار واگیره‌ای این پژوهش با هدف معرفی و شناسایی قالی‌های واگیره‌ای و شناخت تفاوت‌ها و اشتراکات آنها در سیستان و بلوچستان صورت گرفته است. جمع‌آوری اطلاعات در این تحقیق به صورت کتابخانه‌ای است. روش تحقیق به صورت توصیفی-تحلیلی است. نتایج نشان می‌دهد که نقوش واگیره‌ای قالی‌های سیستان و بلوچستان با نام‌های مددخانی، گل قندانی، گل پنجه‌ای، هراتی، درختی، قاب قابی، مرغی، چپات اشتر و گلدانی می‌باشند که با تکرار یک نقشمایه بافته شده‌اند و استفاده از یک نقشمایه تکراری در یک فرش بخشی از سادگی و ماهیت فرهنگی قالی‌های این منطقه است.

کلمه‌های کلیدی: نقوش واگیره‌ای، قالی، سیستان و بلوچستان

همایش ملی فرش
و نیازهای معاصر
آبان ۹۷

۱. کارشناس ارشد فرش، عضو هیئت علمی (مربی) دانشگاه سیستان و بلوچستان، دانشکده معماری و هنر، گروه فرش

Shahrbabaki@arts.usb.ac.ir

مقدمه

هویت ایرانی مربوط به یک فرش، یک بافته، یک نقش و یک طرح در بهره‌مندی از همه ویژگی‌هایی است که در گذر هزاران سال چنان به هم پیوند خورده و متحول شده‌اند که به مجرد دیدن آن به دریافت هویت ایرانی‌اش پی می‌برند و در هر جای جهان که باشد به نام ایران شناخته می‌شود (آیت‌اللهی، ۱۳۸۵: ۸). این هویت را در گذشته مردمی که این فرش‌ها را می‌بافتند و در کنش و واکنش با محیط پیرامونشان باید جستجو کرد نقوش فرش‌های به جا مانده از گذشتگان پیام‌آور فرهنگ و تمدن گذشته هر منطقه‌ای است. آگاهی از نقوش، طرح‌ها و رنگ‌های مختلف برای بازسازی و هویت بخشی دوباره فرش دستباف هر منطقه بسیار ضروری است؛ و شاید وجود خلاقیت بیشتر در طرح‌های فرش گذشته ایرانی و کمبود و یا حتی عدم وجود خلاقیت در بین طراحان امروزی فرش دستباف ناشی از نادیده گرفتن همین هویت بومی و منطقه است.

قالی دستبافته ای گره دار است که برای مفروش کردن استفاده می‌شود (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷: ۵). قالی‌های سیستان و بلوچستان تابع هویت بومی و منطقه ای با رنگ‌های تیره و با نقوش متعدد در این جغرافیای ایران تا به امروز بافته می‌شوند. در بازبینی نقوش فرش‌های سیستان و بلوچستان به دلیل فراوانی نقوش واگیره ای نسبت به سایر طرح‌های این منطقه باعث گردید که این پژوهش با هدف شناسایی، معرفی و بیان اشتراکات و تفاوت‌های قالی‌ها انجام شود. پرسش‌های مطرح شده در این پژوهش این است که، طرح‌های واگیره‌ای قالی‌های سیستان و بلوچستان کدامند؟ و اشتراک و تفاوت‌های انواع نقوش واگیره‌ای قالی‌ها در چیست؟ جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای بوده است و تعدادی از تصاویر از آرشیو نگارنده می‌باشند. روش پژوهش به صورت توصیفی و تحلیلی است.

پیشینه پژوهش

در مورد فرش سیستان و بلوچستان نیز کتاب‌ها و مقالاتی نوشته شده است که از آن جمله می‌توان کتاب حصوری (۱۳۷۱) با عنوان فرش سیستان را نام برد که به بررسی و معرفی طرح‌های فرش سیستان می‌پردازد. موسوی حاجی و پیری (۱۳۹۰) در مقاله «بررسی تطبیقی نقوش قالی سیستان با سفال‌های نخودی شهر سوخته» با بررسی و تطبیق این نقوش بر اصالت و قدمت این نقوش مهر تأیید زدند. پیری (۱۳۸۹) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان «شناسایی و ساماندهی نقشه‌های قالی سیستان» با شیوه‌ی توصیفی تحلیلی نقوش اصیل قالی سیستان را شناسایی و پس از تجزیه و تحلیل و انجام اصلاحات مورد نیاز، نقش‌مایه‌های اصیل آن را به صورت شطرنجی باز طراحی و دسته‌بندی نموده است. حسین آبادی و رهنورد (۱۳۸۵) در مقاله «بررسی نقش و رنگ در قالی سیستان» اشاره دارند که بافندگان به این طریق به نمادین کردن عناصر طبیعی و آرمان‌های خود به صورت نقش و رنگ می‌پردازد. این پژوهش به طور مشخص به نقوش واگیره ای می‌پردازد.

معرفی کلی جغرافیای سیستان و بلوچستان

استان سیستان و بلوچستان پهناورترین استان کشور، در جنوب شرقی ایران قرار گرفته است. «این استان بین ۲۵ درجه و ۳ دقیقه تا ۳۱ درجه و ۲۷ دقیقه عرض شمالی از خط استوا و ۵۸ درجه و ۵۰ دقیقه تا ۶۳ درجه و ۲۱ دقیقه طول شرقی از نصف‌النهار گرینویچ قرار گرفته است. وسعت این استان ۱۸۷۵۰۲ کیلومترمربع است که از مجموع این گستره، ۱۷۹۳۸۵ کیلومترمربع متعلق به بلوچستان و ۸۱۱۷ کیلومترمربع دیگر به سیستان مربوط می‌شود» (www.sbportal.ir). مردم استان سیستان و بلوچستان از قومیت‌های بلوچ و سیستانی می‌باشد که سیستانی‌ها به گویش پارسی سیستانی صحبت می‌کنند و پیرو مذهب تشیع می‌باشند و مردم بلوچ اکثراً پیرو مذهب تسنن‌اند و به زبان بلوچی سخن می‌گویند. این استان بیشتر آب و هوای گرم و خشک دارد اما در عین حال از تنوع آب و هوایی و اقلیمی ویژه‌ای برخوردار است و مناطق کوهستانی، جنگلی و باتلاقی نیز در این استان پهناور به چشم می‌خورد.

قالی‌های سیستان و بلوچستان

در اکثر کتاب‌ها و منابع موجود بافته‌های جنوب شرقی ایران به بلوچ‌ها نسبت داده شده‌اند. «اما از سویی دیگر هرچه مطالعه و دقت در قالی سیستانی، بلوچی و ترکمنی بیشتر می‌شود، توجه به این نکته افزون‌تر می‌شود که نخست، سیستان خود دارای قالی‌بافی مستقل، کارآمد و زیبا بوده و دیگر، نه تنها سیستانی را در سایه‌ی بلوچ نمی‌توان نگریست بلکه چه‌بسا ممکن است برخی از نقش‌های بلوچی و ترکمنی، دارای اصالت سیستانی باشند» (حصوری، ۱۳۷۱: ۲۳). آنچه مسلم است اکنون وجوه اشتراک قالی سیستان و بلوچ بسیار زیاد است؛ و حتی به سختی می‌شود این دو گروه را از هم جدا کرد. این وجوه اشتراک را می‌توان در فنون و مواد، نقوش و رنگ‌ها مشاهده نمود.

در فرش‌های قدیم سیستان از گره متقارن (ترکی) استفاده می‌شده است ولی در بلوچستان نوع گره نامتقارن (فارسی) بوده است اما اکنون فنون بافت در هر دو منطقه یکی شده است و قالی با گره نامتقارن (فارسی) بافته می‌شود. قالی بومی یک پود دارد که معمولاً رنگی است. دار بافندگی افقی بوده است که به دار عمودی فلزی تغییر یافته است. تار در گذشته بیشتر از جنس پشم بوده ولی امروزه بیشتر از نخ پنبه‌ای استفاده می‌شود و خامه از جنس پشم و در مواردی کرک شتر است. از موی بز برای کناره پیچ استفاده می‌شود. تعداد نقش مایه‌های مشترک بین بلوچی و سگزی (سیستانی) بسیار زیاد است. نقش مایه‌هایی مثل آهو، بز، شتر، ستاره، چپات اشتر، درخت، گل، دودنی و... که در هر دو فرهنگ و هر دو محیط وجود دارد، کاملاً مشترک است.

اندازه قالی‌های بلوچی معمولاً کوچک‌تر از سیستانی بوده است. نقشه‌ها و طرح‌های فرش‌های سیستانی و بلوچ در قدیم متمایزتر بوده ولی اکنون اشتراکات زیادی دارند و به هم شبیه شده و یا در هم ادغام گشته‌اند. از جمله طرح‌های واگیره‌ای، ترنجی و

گلدانی که در قدیم در دو منطقه متفاوت بوده ولی اکنون در هم ادغام شده و تمایز آن‌ها نیز سخت گشته است. تعداد رنگ‌ها محدود و فام‌های رنگی تیره و کدر هستند. از پشم‌های خودرنگ برای رنگ‌های قهوه‌ای، شتری، کرم، سفید و سیاه استفاده می‌شود.

طرح‌های واگیره ای قالی سیستان و بلوچستان

عمده‌ترین و در عین حال شناخته شده ترین نقشه‌های اصیل و بومی منطقه که به صورت ذهنی بافته می‌شوند و گه‌گاه با توجه به طایفه بافنده نام‌گذاری شده‌اند، عبارت‌اند از: مددخانی، مدقاسمی (محمدقاسمی)، فتح‌اللهی، سیاه‌کار، گل‌قندانی، گل‌چیتک، چاپات‌اشتر، گلدانی، جانمازی، انواع ترنجی، تصویری، ماهی درهم (هراتی). از طرح‌های فوق طرح‌های واگیره‌ای تعداد بیشتری دارند که در زیر به بررسی آنها می‌پردازیم.

الف) مددخانی

نقش‌مایه اصلی این طرح گل مددخانی است که به دو صورت تماماً گل مددخانی و یا به همراه گل لوزی (در میان هر چهار گل مددخانی یک گل لوزی قرار می‌گیرد) و در زمینه فرش تکرار می‌شود و سطح آن را پر می‌کند. معمولاً در عرض متن چهار گل مددخانی و در طول تا دوازده گل وجود دارد. «مایگان قالی به شکل گلی چندضلعی (معمولاً هشت‌ضلعی کشیده) که از وسط به چهار قسمت می‌شود که دو به دو، متقابل به رأس و متقارن هستند. هر یک از چهار قسمت خود به دو قسمت متضاد از نظر رنگ تقسیم می‌شود. هر قسمت داخلی با دو هر بخش بیرونی با سه پای مرغ تزئین می‌شود. هریک از چهار قسمت گل مددخانی را نیمک می‌گویند. گاه دور گل حاشیه‌ای از نوع مرغک دارد. اندازه‌ی گل بسته به نقشه‌ای که در آن بکار می‌رود متنوع است و طول آن حداقل ۱۵ و حداکثر ۳۰ سانتی‌متر است» (حصوری، ۱۳۷۱: ۸۱). (شکل ۱ و ۲).



شکل ۲. نگاره مددخانی



شکل ۱. طرح واگیره‌ای مددخانی (نگارنده)

(ب) گل قندانی

این فرش گونه‌ای از فرش‌های گلدانی است با این تفاوت که نقش‌مایه اصلی آن شبیه قندان پایه بلندی است که در آن ده عدد شیرینی و یا میوه قرار گرفته است. گل قندان در ردیف‌های سه یا چهارتایی تکرار می‌شود. در حد فاصل آن‌ها نقش‌مایه چراغ آویزی، دیده می‌شود معمولاً در دور تا دور متن یک ردیف از مثلث‌های به هم پیوسته رنگی قرار می‌گیرد (شکل ۳ و ۴). در بعضی از نمونه‌های این طرح نقش‌مایه گل پنجه‌ای نیز دیده می‌شود که به همراه بز در متن تکرار شده‌اند (شکل ۵). نقش‌مایه اصلی حاشیه بزرگ که تقریباً در همه فرش‌های گل قندانی وجود دارد نقش‌مایه عقرب است که با زیبایی خاصی تکرار شده است.

(شکل ۶)



شکل ۴. نگاره گل قندانی



شکل ۳. طرح گل قندانی (حصوری، ۱۳۷۱: ۱۱۹).



شکل ۶. حاشیه عقرب در طرح گل قندانی



شکل ۵. طرح گل قندانی با نقش‌مایه بز و گل پنجه‌ای (نگارنده)

پ) طرح گل پنجه‌ای

یکی دیگر از طرح‌های رایج در منطقه طرح گل پنجه ای ست که این طرح از تکرار نقش‌مایه‌ای گلدانی شکل و کوچک به وجود آمده که بسیار شبیه به پنجه دست است و دارای پنج شاخه (انگشت) بوده که سر هر کدام به شکل کله مرغ درآمده است (شکل ۷ و ۸). این نقش‌مایه در قالبی لوزی شکل و به صورتی مورب و انتقالی در متن تکرار می‌شود و این طرح زیبا را به وجود می‌آورد. این طرح به جز نقش‌مایه گل پنجه‌ای نقش‌مایه دیگری در متن ندارد.



شکل ۸. نگاره گل پنجه ای



شکل ۷. طرح گل پنجه ای (نگارنده)

ج) طرح هراتی یا ماهی درهم

نقش ماهی درهم یکی از نقش‌های زیبا و پرکاربرد در سراسر ایران و خصوصاً در بین عشایر سیستان و بلوچستان هست این طرح ریشه در فرهنگ ایران باستان دارد. این طرح در دوره تیموریان و در هرات که مرکز هنری و سیاسی آن دوره بوده است شکل گرفت و به همین دلیل بنام فرش هراتی شناخته معروف شده است. واگیره این طرح از دو ماهی که گل بزرگ هشت پری را در برگرفته‌اند شکل گرفته است. این طرح به ایران باستان و آیین مهرپرستی ارتباط دارد و در آیین مهر این باور وجود داشته که مهر (میترا/میترا) درون آب متولد شده است و به همین دلیل در آثار این آیین مهر را به صورت کودکی بر روی گل نیلوفر آبی و در حال بیرون آمدن از آب توسط دو ماهی و یا دولفین به تصویر می‌کشند (حصوری، ۱۳۸۵: ۴۳).

«طرح هراتی که در در عشایر بافته می‌شود و ارتباط زیادی بین طرح‌های بافته شده در خراسان و بلوچ و کردها وجود دارد. طرح‌های هراتی به نوعی پیشرفت گول‌های ترکمن، موتیف ترنج‌ها یا گل‌ها را نشان می‌دهد. سیسیل ادواردز بر این عقیده است

که اصل طرح هراتی در ناحیه قائن و درخش بیرجند است. عشایر محلی برای دگرگون کردن طرح‌های بلوچ فرصت بسیاری داشتند» (ford, ۱۹۹۲: ۷۶). به راحتی می‌توان دریافت که این طرح می‌تواند به لحاظ اعتقادی و آیینی از اهمیت فراوانی برخوردار باشد که این چنین در نقاط مختلف خاک ایران از شرق تا غرب فراگیر شده است. (شکل ۹). نگاره ماهی درهم این طرح به صورت (شکل ۱۰) و در (شکل ۱۱) به نظر می‌رسد ماهی بدون فاصله مانند شکل ۹ کاملاً دور و را احاطه کرده اند.



شکل ۱۰ و ۱۱. نگاره ماهی درهم

شکل ۹. قالیچه با طرح هراتی (www.vistacarpet.com)

چ) طرح درختی

نقش‌مایه اصلی این طرح یک و یا چند نوع درخت هست که بیشترین درختی که در این منطقه کار می‌شود درخت تاک هست و گاهی در طرح‌های درختی از نقش‌مایه‌های جا پرکن از قبیل آهو، ستاره، چارشخلکی، و گل‌های کوچک نیز استفاده می‌شود. در تمامی سفال‌ها و منسوجات، نقاشی‌ها و حتی حجاری‌های تاریخ ایران، درخت چنان جایگاهی داشته که حالت تقدس و احترام‌آمیز آن حتی نزد هنرمندان شهرت فراوان دارد. «ویژگی بارز درختان بلوچ آن است که دارای تقارن طولی بوده و معمولاً با برخی استثناء درختان از ابتدا تا انتها دارای برگ بید یا تاک بوده و پراکندگی برگ‌ها و ساقه‌های درخت در تمام طول میان کار (ارتفاع درخت) یکسان و یکنواخت می‌باشد» (نصیری، ۱۳۷۹: ۴۵). (شکل ۱۲). تنوع کاربرد درخت در نقوش سجاده ای تا واگیره ای در این خطه قابل مشاهده است اما به دلیل تکرار نقش‌مایه درخت به صورت واگیره در متن فرش در اینجا به این مورد پرداخته شده است.



شکل ۱۲. قالیچه درختی (نگارنده)

(د) طرح قاب قابی

طرح‌های قابی در این منطقه از فراوانی و تنوع زیادی برخوردارند. این طرح به صورت واگیره ای به شکل‌های لوزی، شش ضلعی و هشت ضلعی دارای بیشترین فراوانی است. قاب‌های موجود در این طرح معمولاً به صورت مورب و قطری چیده می‌شوند. این خطوط مورب در کلیه طرح‌ها و نقش‌های منطقه مورب ۴۵ درجه می‌باشد (شکل ۱۳ و ۱۴).



شکل ۱۴: نگاره طرح قاب قابی

شکل ۱۳. طرح خشتی با خشت‌های لوزی (نصیری، ۱۳۷۹: ۴۵)

(ذ) طرح مرغی

یکی از زیباترین نقش‌های فرش سیستانی و بلوچ طرح مرغی است این طرح که «در بسیاری از کتب و مقالاتی که در رابطه با فرش بلوچ یا فرش‌های شرقی و ایرانی نوشته است، تصویری از قالیچه‌های مرغی این اقوام را به عنوان سمبل و الگوی تولید قالی‌های بلوچی را با خود دارند» (نصیری، ۱۳۷۹: ۴۶). (شکل ۱۵ و ۱۶). طرح‌های مرغی بلوچ را می‌توان به سه گروه طرح‌های

دارای نقش مایه‌های منفرد مرغی ساده، طرح‌های دارای نقش مایه مرغ با پرندگان کاملاً واقعی و طرح‌هایی که صرفاً دارای تزیینات کله مرغی هستند تقسیم‌بندی نمود (ford, ۱۹۹۲: ۱۲۰).



شکل ۱۶. نگاره مرغی



شکل ۱۵. طرح مرغی ساده (www.rugrags.com)

ه) چپات اشتر

چپات اشتر که به معنای جای پای شتر می‌باشد فرشی است که نقش مایه اصلی متن آن به شکل هشت‌ضلعی و شبیه نقش مایه اصلی فرش مدد خانی می‌باشد این هشت‌ضلعی به همراه نقش دیگر لوزی شکلی که گل چپات اشتر نام دارد در متن فرش تکرار می‌شود تعداد آن معمولاً بین ۳ تا ۴ عدد در عرض و ۶ تا ۸ عدد در طول است. در این نقشه معمولاً زمینه لاکه و رنگ‌های سرخ، قهوه‌ای، نارنجی، سفید و سیاه به کار می‌رود. (شکل ۱۷ و ۱۸)



شکل ۱۸. نگاره چپات اشتر



شکل ۱۷. قالیچه چپات اشتر بافت سارانی (حصوری، ۱۳۷۱: ۱۵۸)

و) طرح گلدانی

نقش‌مایه اصلی این طرح گلدان هندسی شکلی است که بانظمی خاص درزمینه فرش تکرار می‌شود «و در فاصله آن‌ها نقش‌مایه‌های تزئینی یا جا پرکن ریزودرشتی مانند خالک، زنجیر و چراغ‌آویزی قرار دارد. گاه فقط یک نوع گلدان در نقشه به کار می‌رود؛ در این صورت نقشه از نوع یک گلی است» (نصیری، ۱۳۷۹، ۴۵). (شکل ۱۹ و ۲۰) طرح‌های گلدانی متنوع و زیبایی در سیستان و بلوچستان بافته می‌شود.



شکل ۲۰. نگاره قالیچه گلدانی



شکل ۱۹. قالیچه گلدانی (نگارنده)

شباهت‌ها و تفاوت‌های طرح‌های واگیره ای قالی سیستان و بلوچستان

نخستین شباهت و نزدیکی بین نقش‌مایه مددانی و چپات اشتر است. هر چند هر دو در درون هشت ضلعی قرار دارند اما نقش داخلی هشت ضلعی در فرش چپات اشتر به شکل شش ضلعی است ولی در طرح مددخانی داخل هشت ضلعی یک مربع قرار دارد. دومین طرح نزدیک بهم طرح گلدانی و گل قندانی است. «سیستانی‌ان در حدود بیست نوع گلدان بر روی قالی‌های خود بکار برده‌اند اما برای همه آن‌ها حداکثر سه نام گلدان، گل قندان و گل نوروزی را می‌شناسیم» (حضور، ۱۳۷۱: ۲۲). واگیره طرح گلدانی بزرگتر و گلدان پراز شاخه گل است اما واگیره گل قندانی به صورت پایه گلدانی است که در روی آن ظرف شیرینی قرار دارد و حصوری هر دو را در دسته نقوش گلدانی میدانند.

در نحوه قرارگیری واگیره‌ها در طرح‌های هراتی دو صورت ماهی درهم که یکی به صورت لوزی در وسط آنها شکل گرفته و ماهی‌ها در اطراف آن قرار دارند و دیگری که در لوزی وسط شبیه یک ضربدر است و ماهی به حالت بهم چسبیده در اطراف آن قرار دارند و نگاره‌ها به صورت افقی و یک در میان به صورت خط‌های عرضی واقع شده‌اند.

تنها طرحی که تداعی حالت مورب در قرارگیری نگاره در متن فرش را دارد طرح مرغی است. هر چند در طرح گل پنجه‌ای می‌توان از زوایای مشخص قرارگیری نگاره گل پنجه‌ای را به صورت عمودی، افقی یا مورب مشاهده نمود و یا در طرح چپات اشتر و یا مدد خانی، اما نگاره مرغی با تفکیک رنگ نگاره قرارگیری یک طرح تکراری مورب است.

نتیجه گیری

فرش نه تنها یک کالای هنری، کاربردی بلکه اصولاً یک کالای فرهنگی به حساب می‌آید و از مهم‌ترین بسترهای نمایش ذوق، هنر و روح زیبای جامعه ایرانی است. در استان سیستان و بلوچستان تنوع اقوام سیستانی و بلوچی در دوره ای از بافته ها ماهیت کلی فرهنگ مجزای بلوچی و سیستانی را نشان می داده است اما امروزه این نزدیکی ارتباط و این دیرپنگی ساکن شدن در یک جغرافیا باعث شده است تا بسیاری از سنت های بافندگی با هم ادغام شوند و ماحصل آنرا به عنوان خاصیت دستبافته های استان سیستان و بلوچستان بدانیم. از انواع بافته های این استان جایگاه قالی و قالیچه ها خاص تری دارد و تا به امروز تداوم حیات یافته است.

در کنار خاصیت های بومی این دستبافته ها بسیاری از نگاره های به کار برده شده بر اساس جایگاه و نحوه قرارگیری در ساختار کلی قالی به صورت واگیره ای می باشند. هر چند فرش های ترنجی و یا ترنج دار و یا قالی های محرابی و درختی نیز در جایگاه خود دارای بحث و بررسی است. اما در این پژوهش با بررسی قرارگیری نقشمایه در متن فرش دریافتیم که مبنای کلی طرح تکراری بر اساس یک واگیره ساده در متن فرش در قالی های سیستان و بلوچستان بر اساس نوع نقش در نه گروه مددخانی، گل قندانی، گل پنجه ای، هراتی، درختی، قاب قابی، مرغی، چپات اشتر و گلدانی وجود دارد. صورت ترکیبی هر نقش متأثر از خلاقیت بافنده نیز می باشد. با توجه به شباهت و تفاوت ها پیشنهاد می شود در ادامه پژوهش شناخت معنا و مفهوم هر واگیره در نقش مورد نظر، دریافت شباهت و تفاوت قالی های واگیره ای سیستان و بلوچستان با سایر مناطق مورد توجه محققین قرار گیرد. همچنین می توان برای حفظ بسیاری از نقوش طراحان فرش، نقش های اصلی را باز آفرینی نمایند.

منابع

- آیت الهی، حبیباله، (۱۳۸۵). سنت گرایی و سنت گرایی در طراحی فرش. گلجام. شماره چهار و پنج. صص ۵-۱۰
- پیری، علی، (۱۳۸۹). شناسایی و ساماندهی نقشه های قالی سیستان، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته صنایع دستی. موسسه آموز عالی سوره. تهران.
- حسین آبادی، زهرا، رهنورد، زهرا، (۱۳۸۵). بررسی نقش و رنگ در قالی سیستان. گلجام. شماره چهار و پنج. صص

۷۴-۵۷

- حشمتی رضوی، فضل الله. (۱۳۸۷). تاریخ فرش (سیر تحول و تطور فرش بافی ایران). سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت). تهران.
- حصوری، علی، (۱۳۷۱). فرش سیستان. انتشارات فرهنگان. تهران.
- حصوری، علی، (۱۳۸۵). مبانی طراحی سنتی در ایران. نشر چشمه. تهران.
- موسوی، سید رسول، پیری، علی، (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی نقوش قالی سیستان با سفال‌های نخودی شهر سوخته. گلجام. شماره ۱۳. صص
- موسوی، سید رسول؛ پیری، علی، (۱۳۹۰). بررسی تطبیقی نقوش قالی سیستان با سفال‌های نخودی شهر سوخته. گلجام. شماره ۱۳. صص ۷۳-۸۶
- نصیری، محمدجواد، (۱۳۷۹). سیری در هنر قالیبافی ایران. مؤلف. تهران.

Ford, P. R. Oriental carpet design, London, Thames and Hudson, ۱۹۸۹

www.sbportabl.ir

www.rugrags.com

همایش ملی فرش
و نیازهای معاصر
آبان ۹۷