http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9
تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۱۰/۰۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۰۸/۰۵
صفحه ۱۳۵-
نوع مقاله: پژوهشی

مطالعه‌ی نقوش بومی پشتی‌های شهرستان گناباد در دوره‌ی معاصر*

مهری طاهری مقدم نوقابی
کارشناسی ارشد هنر اسلامی، گروه هنر اسلامی، موسسه‌ی آموزش عالی فردوس، شهر مشهد، ایران
علیرضا شیخی
استادیار دانشکده‌ی هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، شهر تهران، ایران (نویسنده‌ی مسئول)
a.sheikhi@art.ac.ir

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹
۱۲۵

چکیده

پشتی‌ها، بافته‌های پرزدار کوچکی هستند که پس از بافته‌شدن، آماده‌شده (با الیافی مانند پنبه یا پرز قالی به صورت بالشتکی پر می‌شوند) و به‌عنوان تکیه‌گاه در پذیرایی‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرند. به علت فقدان تحقیقات جامعی درباره‌ی آثار داری بافته‌شده در شهرستان گناباد، این مقاله با شیوه‌ی توصیفی- تحلیلی باهدف رسیدن به دسته‌بندی و بازشناسی نقوش پشتی‌های گناباد و پژوهش در معنا و مفهوم آن‌ها به بررسی این آثار پرداخته و نقوش به کار رفته بر آثار این منطقه را مورد واکاوی قرار داده است. تلاش شده است پس از انجام مطالعات کتابخانه‌ای و میدانی پاسخی برای این سؤال‌ها یافت شود که: ۱- نقش آداب و رسوم و باورهای دینی و تأثیرات محیط و اعتقادات و مؤلفه‌های بومی در پشتی‌ها و بافته‌های داری گناباد چیست؟ ۲- پشتی‌ها و بافته‌های پرزدار شهرستان گناباد ازنظر طرح و نقش چگونه دسته‌بندی می‌شوند؟ یافته‌ها نشان می‌دهد علاوه بر نقوش بلوچ، عرب و ترکمن که ره‌آورد مهاجرت، تهاجم و یا کوچ بدین خطه از خراسان بوده، نقوش محلی برگرفته از آداب و باورها و اقلیم منطقه، نقش به‌سزایی در این بافته‌ها دارد. نقوش بومی را می‌توان در پوشش گیاهی اقلیم مانند گل‌های وحشی، محمدی، زعفران و لاله و نیز گندم و جو جستجو کرد. از درختان به سرو، کاج و بید مجنون اشاره کرد که همگی نقوش گیاهی نمادی از استقامت، زیبایی و آرزوی برکت و روزی هستند. نقوش جانوری در قالب بز، آهو و قوچ، نشانه‌ی سرسختی و استواری و شیر نمادی از آیین مذهبی عاشورا است. در پرندگان می‌توان خروس و کبوتر را نشانه‌ی سحرخیزی و پیام‌رسان در مردم خطه‌ی کویر دانست اگرچه کبک، قرقاول، گنجشک و ... نیز مشاهده شدند. نقوش انسانی در جایگاه پیشه و کار مردم، اعتقادات و آرزوی خوشبختی برای نوعروسان بر پشتی نقش زده‌شده‌اند.

واژه‌های کلیدی: قالی خراسان، پشتی‌های شهرستان گناباد، نقوش محلی و بومی، نقوش بلوچ، نقوش عرب، نقوش ترکمن

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد با عنوان طرح و نقش در پشتی‌ها و قالیچه‌های گناباد در موسسه‌ی آموزش عالی فردوس، گروه هنر اسلامی، به راهنمایی دکتر علیرضا شیخی است.

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

Investigating Contemporary Local Motifs on poshtie in Gonabad Town

Mehrei Taherei Moghaddam Noghabei

Master's Degree Islamic Art, Department of Islamic Art, Ferdows Higher Education Institute, Mashhad, Iran

Ali Reza Sheikhi (Corresponding Author)

Assistant Professor, Faculty of applied arts, university of art, tehran،iran) Corres Ponding

a.sheikhi@art.ac.ir

Abstract

Pillows are small fluffy woven fabrics that are prepared (filled with fibers such as cotton or rug fluff) and after that the fabric is used for leaning in the parties. Due to lack of comprehensive research on woven works in Gonabad city, this article uses a descriptive-analytical method to achieve the classification and recognition of Gonabad pillows motifs and research on their meaning and concept. After conducting library and field studies, an attempt has been made to find answers to these questions:1. What is the role of customs and religious beliefs and the effects of the environment and indigenous beliefs and components in the pillows and weaving of Gonabad? 2. How are the pillows and woven fabrics of Gonabad city classified in terms of design and pattern? The findings show that in addition to Baluchi, Arab and Turkmen motifs that were the result of immigration or invasion to this part of Khorasan, local motifs derived from the customs, beliefs and climate of the region, play a significant role in these textures. Local motifs can be found in the vegetation of climates such as wildflowers, Mohammadi, saffron and tulips, as well as wheat and barley. Among the trees, we can mention cypress, cedar and weeping willow which are all the plant motifs that symbolize endurance, beauty and the desire for blessings and ailment. Animal motifs in the form of goats, deer and rams symbolize hardiness and perseverance, and lion is a symbol of the Ashura religion. ceremony. In birds, roosters and pigeons can be considered as a sign of dawn and messengers in the desert region, although partridges, pheasants, sparrows, etc. were also observed. Human motifs as a profession and work of the people, beliefs and wishes of happiness for newlyweds are woven on the pillows.

Keywords: Narrative motifs, indigenous and local motifs, pillows in Gonabad town, Khorasan province

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

مقدمه

گناباد، از شهرهای خراسان رضوی، دارای پیشینه‌ای غنی و کهن است. در مجموعه‌ی صنایع‌دستی و هنرهای سنتی ایران، زیراندازها جایگاه ویژه‌ای دارند و از گذشته‌های دور تا به امروز از لحاظ اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی در بین تمام صنایع‌دستی ایران موقعیت خاصی داشته است. ازجمله صنایع‌دستی دست‌بافته‌ی این شهرستان، پشتی‌ها هستند که بافته‌های داری در ابعاد کوچک هستند و بعد از آماده شدن، به‌عنوان تکیه‌گاه مورد استفاده قرار می‌گیرند.

از آن‌جا که گناباد به دلیل موقعیت جغرافیایی در مرکز ثقل رفت‌وآمد شمال و جنوب، از گذشته تاکنون بوده است در معرض مهاجرت و گذر اقوام بلوچ، عرب و ترکمن قرار داشته است. از این‌رو محققانی مانند احراری (۱۳۸۶)، ژوله، (۱۳۸۱)، حشمتی‌رضوی (۱۳۸۰) و... در حوزه‌ی فرش بر این اعتقاد بوده‌اند که نقوش بافته‌شده در این منطقه متأثر از اقوام بلوچ عرب و ترکمن بوده، بنابراین تاکنون تأثیر عوامل بومی و اقلیمی، اعتقادات و باورهای مردمان گناباد بر قالی مورد مطالعه قرار نگرفته است؛ در این مقاله تلاش شده است با بررسی‌های میدانی و تأمل در اعتقادات و اندیشه‌ی بومیان این خطه، نقوش بلوچی، عرب و ترکمن به‌صورت مختصر، معرفی و نقوش محلی را بازشناسی نماید. هدف، دسته‌بندی و بازشناسی نقوش پشتی‌های گناباد و پژوهش در معنا و مفهوم آن‌ها است. با توجه به این موضوع، نوشتار به دنبال پاسخ بدین سؤال‌ها است که نقش آداب‌ورسوم و باورهای دینی و تأثیرات محیط و اعتقادات و مؤلفه‌های بومی در پشتی‌ها و بافته‌های داری گناباد چیست؟ پشتی‌ها و بافته‌های پرزدار شهرستان گناباد ازنظر طرح و نقش چگونه دسته‌بندی می‌شوند؟ دست‌یابی و مستندسازی هنر زنان قالی‌باف شهرستان گناباد، بخشی از فرهنگ و هویت این سرزمین که بر تاروپود قالی ماندگار شده است را نمایان کرده که نشان از جدوجهد همسایگان کویر مرکزی ایران است. همچنین شناسایی ظرفیت‌ها و پتانسیل‌های بالقوه‌ی این هنر بومی و اصیل، می‌تواند گامی تازه در جهت احیاء دوباره‌ی آن باشد.

پیشینه‌ی تحقیق

فضل‌الله حشمتی‌رضوی در کتاب از فرش تا عرش (۱۳۸۷) از تولیدات قالی‌بافی گناباد که عمدتاً به‌صورت قالیچه است نام‌برده و از نام‌آوران و استادان فرش خراسان در منطقه‌ی گناباد نیز یادکرده است. فریده طالب‌پور در مقاله‌ی ویژگی‌های اقوام فرش‌باف عرب در جنوب خراسان (۱۳۸۲) به بررسی نقوش عربی در قالی و قالیچه‌های اقوام عرب جنوب خراسان در شهرستان‌های بیرجند، فردوس و قاینات می‌پردازد. فضل‌الله حشمتی‌رضوی در کتاب فرش ایران (۱۳۸۰) در مبحث کانون‌های بافت فرش ایران از تولیدات قالی‌بافی گناباد که عمدتاً به‌صورت قالیچه است یاد کرده است

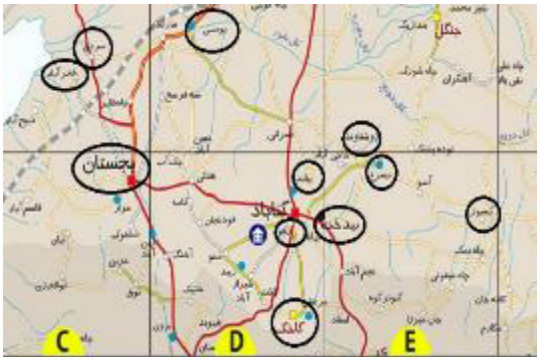
تورج ژوله در کتاب پژوهشی در فرش ایران (۱۳۸۱) به بررسی سوابق قالی‌بافی در گناباد پرداخته و در مورد ویژگی‌های بارز طرح‌های فرش و قالیچه در گناباد نیز توضیحات مختصری ارائه داده است. همچنین تورج ژوله در کتاب برگی از قالی خراسان (۱۳۷۵) به جغرافیای قالی‌بافی در خراسان ازجمله در شهرهای نیشابور، کاشمر، تربت‌حیدریه، تربت‌جام، گناباد، فردوس، اعراب خراسان، طبس، بیرجند، مشهد، قوچان، شیروان، درگز، بجنورد و سبزوار می‌پردازد و ضمن معرفی سابقه‌ی قالی‌بافی در این مناطق، اطلاعات آماری نیز درباره‌ی قالی این شهرستان‌ها ارائه می‌دهد. اریک اشنبرنر در کتاب قالی‌ها و قالیچه‌های شهری و روستایی ایران (۱۳۷۴) ضمن ارائه‌ی تصاویری از قالیچه‌های روستایی و مناطق مختلف ایران، در مورد آثار بافته‌شده در جنوب خراسان در شهرستان‌های بیرجند، قاین و کاشمر و کیفیت محصولات این شهرستان‌ها توضیحاتی ارائه داده است.

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

سیسیل ادواردز در کتاب قالی ایران (۱۳۶۸) به بررسی دست‌بافت‌های شهرستان‌های قاین، بیرجند، کاشمرو.. پرداخته و مراکز قالی‌بافی در جنوب خراسان را موردبررسی قرار داده است. وی همچنین شرح مختصری از تاریخچه‌ی قالی‌بافی در جنوب خراسان ارائه داده و به‌تفصیل در مورد نقوش بلوچ و خاستگاه آن‌ها توضیح داده است. دراین‌بین به اسناد کتابخانه‌ای که به تولیدات این شهرستان به‌صورت خاص پرداخته باشد ارائه نشده و وجه تمایز نوشتار حاضر است.

روش‌شناسی پژوهش

روش تحقیق در این مقاله از نوع توصیفی- تحلیلی است. جمع‌آوری داده‌ها با مطالعات کتابخانه‌ای و به‌ویژه تحقیقات میدانی شامل عکاسی از نمونه‌های بافته‌شده در ۱۰۰ سال اخیر شهرستان گناباد و مصاحبه با صاحب‌نظران و هنرمندان محلی انجام پذیرفته است. طرح، نقش، تأثیرپذیری از اقلیم، نقش آداب‌ورسوم و سنت‌های محلی مورد واکاوی قرارگرفته است. تلاش شده است که نمونه‌هایی یافت شود که از آثار بلوچ، عرب و ترکمن مستثنی بوده و مختص این ناحیه و دارای ویژگی‌های منحصر به خود باشد. جامعه‌ی آماری مورد مطالعه شامل تمامی بخش‌های گناباد و روستاهای تابعه بوده که در این میان روستاهای بیلند، نوقاب،گیسور، باغسیاه، فخرآباد، بیمرغ و روشناوند و بخش‌های کاخک و بجستان و شهر بیدخت به علت تراکم جمعیت درگذشته و تبادلات تجاری و فرهنگی ساکنان آن با شهرستان‌های مجاور و سکونت خوانین محلی در آن از اهمیت ویژه‌ای برخوردار و جزء کانون‌های مهم بافت درگذشته و حال بوده‌اند.



نقشه‌ی ۱- نقشه‌ی روستاها و کانون‌های قالی‌بافی در گناباد .(پرتال فرمانداری شهرستان گناباد.۹۸/۵/۱۰)

روش نمونه‌گیری، هدف‌مند است. نمونه‌گیری هدف‌مند که به آن نمونه‌گیری غیراحتمالی، هدف‌دار یا کیفی نیز می‌گویند به معنای انتخاب هدف‌دار واحدهای پژوهش برای کسب دانش یا اطلاعات است. این نوع از نمونه‌گیری شامل انتخاب واحدها یا موردهای مورد پژوهش و نه‌تنها به‌صورت تصادفی است. سه نوع نمونه‌گیری هدف‌مند معرفی‌شده شامل نمونه‌گیری برای رسیدن به معرف بودن یا قابلیت مقایسه[1] نمونه‌گیری موارد خاص یا یگانه[2] و نمونه‌گیری متوالی یا متواتر[3] هستند (رنجبر و همکاران، ۱۳۹۱ : ۲۴۰).

1- repesentativness or comparability sampling to achieve
2- sampling special or unique cases.
3- sequential sampling

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

تاریخچه‌ی قالی‌بافی شهرستان گناباد

گناباد واقع در جنوب استان خراسان رضوی، از شمال به رشتخوار و مه ولات، از شرق به خواف، از غرب به بجستان و از جنوب به فردوس و بشرویه محدود است. شهر گناباد که نام سابق آن جویمند بوده در ۲۸۶ هزار گزی مشهد و ۲۱۲ هزار گزی بیرجند، [۲۷۰کیلومتری مشهد و ۲۰۵کیلومتری بیرجند] در سر سه‌راهی زاهدان و مشهد و یزد واقع‌شده و مختصات جغرافیایی آن به شرح زیر است: طول ۵۸ درجه و ۴۱ دقیقه، عرض ۳۴ درجه و ۲۱ دقیقه (دهخدا، ۱۳۴۵: ۱۹۲۷۰).

وجود آثار متعدد کهن در پهنه‌ی شهرستان گناباد و آن‌چه در متون معتبر تاریخی پیش از اسلام درباره‌ی آن نواحی نوشته‌شده امکان وقوع رویدادهایی را که در متون اسطوره‌ای و از جمله شاهنامه فردوسی در ارتباط با آن شهرستان نقل شده است، امکان پذیر و قابل قبول می‌نماید. محققانی مانند مجتبوی (۱۳۸۹)، زمانی(۱۳۵۱)، تابنده (۱۳۷۹)تحقیقات جامع و گسترده ای در مورد تاریخچه و عوامل سیاسی و اجتماعی و مهاجرت اقوام مختلف به این منطقه انجام داده‌اند. به قول «شاردن» سیاح معروف فرانسوی: «همه‌ی منجمین ایران، دست‌کم بزرگان آنان از ایالت خراسان، از بلده‌ی کوچک گناباد و از یک خانواده‌ی مشهور که –منجمین بزرگی از آن برخاسته‌اند– بودند ...». در علم طب نیز پزشک معروف زمان شاه اسمعیل به نام ابوالفتح جنابدی و سلطانعلی جنابدی از گناباد بودند. مورخان و ادیبان و خوش‌نویسانی هم که در دوره‌ی صفویان از گناباد برخاستند کم نبودند (شاردن، ۱۲۷:۱۳۳۸ تا ۱۲۶).

گرچه امروزه قالی‌بافی در گناباد از هر حیث قابل مقایسه با دیگر شهرهای استان نیست و کاهش کیفیت در بافته‌های آن‌ها تا حدودی خودنمایی می‌نماید اما منابع موجود و مستند حکایت از فعالیت چشمگیر این ناحیه در سال‌های دور دارد. در میان مناطق مهم قالی‌بافی در حومه‌ی گناباد، روستاهای باغ آسیاب و بیلند و دهستان دلویی و همچنین روستاهای رهن و ریاب و همچنین روستاهای نوغاب از قدیمی‌ترین مناطق قالی‌بافی گناباد هستند که تاریخ فرش‌بافی در آن‌ها احتمالاً به سال‌های اولیه شروع این صنعت در گناباد بازمی‌گردد و بنا به ادعا و گواه بسیاری، روستای باغ آسیاب که در میان اهالی به باغ سیاه شهره شده، اولین منطقه در شروع قالی‌بافی گناباد است. ارتباط دو کمپانی خارجی وابسته به کشورهای آلمان و انگلیس در سال‌های قبل از ۱۳۱۷ با تولیدکنندگان فرش گناباد به ویژه در باغ آسیا یکی از دلایل اصلی قدمت و اهمیت قالی‌بافی در گناباد به‌ویژه روستای مذکور است.

مرتضی احمد باغ آسیابی از معروفترین و شناخته‌شده‌ترین تولیدکنندگان فرش دست‌باف گناباد بوده است که بخش مهمی از تولیدات وی بر اساس طرح‌های سفارش داده شده از طرف کمپانی‌های خارجی بوده است. به طور همزمان با احمد باغ آسیایی، قوام ناصری در روستای ریاب و معین الاشراف در روستای نوغاب واقع در ۳ کیلومتری جنوب گناباد که از ثروتمندین و متنفذین آن دوران بودند نیز به‌عنوان دیگر تولیدکنندگان فرش دست‌باف در منطقه‌ی گناباد فعالیت داشتند که به عقیده‌ی بسیاری از نظر قدمت و سابقه‌ی فعالیت در این زمینه نسبت به مرتضی احمد باغ آسیایی دارای سوابق بیشتری هستند. لیکن تولیدات مرتضی احمد بنا به اظهار تجار و دست‌اندرکاران از کیفیت و برتری خاصی برخوردار بوده است. در مورد قوام ناصری و فعالیت‌های وی هیچ‌گونه اطلاعی در دست نیست لیکن پس از مرگ معین‌الاشرف پسر وی به نام حاج آقا معاون، کار پدر را ادامه داد. تولیدات وی تماماً با نام معاون‌التجاره عرضه می‌شد. تاریخ فوت این دو قبل از میرزا احمد باغ آسیایی است. در حال حاضر برخی از موقوفات معین‌الاشرف باغ آسیایی مانند سنگ‌های آسیاب وقفی که نام وی بر روی آن‌ها حک شده در روستای نوغاب موجود است. از دیگر تولیدکنندگان فرش دست‌باف در گناباد، سید حسن صالحعلیشاه است. صالحعلیشاه پسر ملانور علیشاه از مجتهدین روزگار خود بود. صالحعلیشاه اگرچه

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

خودتبحری در بافت و اصول فرش‌بافی نداشت، ولی به دستور او فرش‌های نفیسی در بیدخت گناباد تهیه شد که همگی جهت مفروش نمودن زیارتگاه پدرش مرحوم نورعلیشاه بود که بر اساس نقل قول یکی از تجار و بافندگان قدیم گناباد که خود در حدود ۳۰ سال قبل تعدادی از بافته‌های کهنه و با ارزش آن‌ها را خریداری نموده بود، در بالای فرش و در قسمت حاشیه‌ی تمامی این فرش‌ها عبارت «هو ۱۲۱» به چشم می‌خورد. تمامی این فرش‌ها را تجار و خریداران گناباد، مشهد و تهران خریداری و درحال حاضربه جز نمونه‌هایی اندک از آن‌ها موجود نیست. علی جان محمود زاده و حاج عباسعلی بیلندی از دیگر تولیدکنندگان فرش در روستای جویمند گناباد بوده‌اند (ژوله،۱۸۰:۱۳۸۱). در مورد پیشینه‌ی قالی‌بافی در این شهرستان محققان نظرات متفاوتی مطرح کرده‌اند که در قالب آنان سابقه قالی‌بافی در این شهرستان را به دو دوره‌ی مجزا تقسیم کرده‌اند:

۱- دوره‌ی اول: قبل از جنگ جهانی دوم در سال ۱۳۱۸ که استفاده از طرح‌های سفارش شده توسط کمپانی‌های آلمانی و انگلیسی بخشی خاص از طرح‌های فرش این ناحیه را به خود اختصاص داده و یا تأثیر ویژه‌ای در نقوش دیگر فرش‌ها بر جای گذاشته بود (ژوله، ۱۳۸۱: ۱۸۰).

۲- دوره‌ی دوم پس از جنگ جهانی دوم و گرایش به طرح‌های اصیل خراسان به‌ویژه لچک و ترنج و افشان با نقش‌مایه‌های شاه‌عباسی به همراه حفظ رج‌شمار پائین از ویژگی‌های فرش‌های این دوره است (همان، ۱۳۸۱: ۱۸۰). (تصویر ۱)

تصویر ۱-ابعاد۲*۳ متر، محل بافت باغسیاه (نگارندگان)

اوج رونق اقتصادی تولید فرش دست‌باف گناباد به سال‌های ۱۳۷۳ تا ۱۳۷۵ بازمی‌گردد که صادرات از رونق خوبی برخوردار بود ولی بعدازآن در سال‌های ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۵ کاهش صادرات و قوانین دست و پاگیر موجب کاهش ۸۰ درصدی تولید این بخش و تعطیلی کارگاه‌های قالی‌بافی شد (مجتبوی، ۱۳۸۹: ۶۶).

طبقه‌بندی نقوش پشتی‌ها در گناباد

آثار بافته‌شده در این شهرستان بر اساس طرح‌های به کار گرفته در آن، تأثیر باورها و فرهنگ به صورت زیر تقسیم‌بندی شده است. در این دسته‌بندی به نقش اقلیم، نوع کارکرد و تأثیر باورها و آداب‌ورسوم به‌خصوص در مورد آثار و نقوش محلی توجه شد. در مورد نقوش عرب، بلوچ و ترکمن تقسیم‌بندی ارائه‌شده بر اساس مشابهت‌ها و نمونه‌های موجود و تحقیقات صورت گرفته در این حوزه توسط پژوهشگرانی مانند طالب‌پور(۱۳۸۲)، پرهام (۱۳۷۹)، آزادی(۱۳۵۶) است.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

نمودار ۱- دسته‌بندی پشتی‌های شهرستان گناباد بر اساس طرح و نقش رایج در این منطقه (نگارندگان و دیگر پژوهشگران)

الف) نقوش بلوچ

همزیستی و آمیزش گروه‌های انسانی با خاستگاه‌های قومی و جغرافیایی مختلف با یکدیگر و با بومیان هر ناحیه، ترکیب جمعیتی و هویت اجتماعی و فرهنگی مردم هر ناحیه را کم‌وبیش تغییر داده که یکی از این اقوام، قوم بلوچ است. اگرچه عشایر بلوچ از قرن ۱۸در خراسان مستقر شده‌اند اما اطلاعات ناچیزی در مورد تاریخ و نژاد آن‌ها در دست داریم. به عبارتی به نظر می‌آید که بسیاری از طوایف بلوچی تا اواخر قرن ۱۹ قالی پرزدار نمی‌بافته‌اند (اشنبرنر،۱۳۷۴: ۱۵).

عشایر بلوچ در قرن ششم بعد از میلاد از قفقاز وارد ایران شدند و جزء آخرین افراد ایرانی بودند که در این کشور مستقر شدند ولی معلوم نمی‌کند که به کجا آمدند و یا شرح نمی‌دهد که چرا وقتی به خطه‌ی آذربایجان که نسبتاً منطقه‌ی حاصلخیزی است رسیدند آن‌جا را ترک کردند و به‌جانب شرق ایران رهسپار شدند. امروزه این عشایر به‌صورت پراکنده در قسمت کوچکی از منطقه وسیع و لم‌یزرع که از سرخس، یعنی منتهی‌الیه شمال شرق ایران تا کراچی پاکستان سکنی گزیده‌اند (سیسیل، ۱۳۶۸: ۲۱۰). بلوچ‌های قدیم که مدت ۴۰۰ سال در شمال خراسان زیسته‌اند، تا حدود زیادی با جمعیت محلی پیوند زناشویی بسته و آیین شیعه را پذیرفته‌اند. بلوچ‌های جدید نیز با عشایر محلی مثل تاجیک و عرب و براهویی مخلوط شده‌اند ولی اغلب آن‌ها سنی هستند. عشایر اصلی که به حرفه‌ی قالی‌بافی اشتغال دارند به گروه اول یا بلوچ‌های قدیم تعلق دارند (همان، ۲۱۰:۱۳۶۸).عشایر اصلی خراسان که به حرفه‌ی بافندگی اشتغال دارند و تقریباً همه‌ی آن‌ها نیز جزء گروه بلوچ‌های قدیم به شمارمی‌روند از این قرارند:

قبیله	محل
بهلولی	خاف و جنگل (تربت‌حیدریه)
بایزیدی	محولات،(تربت‌حیدریه)،قاین
کلاه درازی	تربت‌حیدریه، ترشیز (کاشمر)
جان میرزایی	زاوه و علیک (تربت‌حیدریه)
رحیم خانی	تربت‌حیدریه و سرخ
براهویی	تربت‌حیدریه و سرخس
کورخیلی (سالار خانی)	تربت‌حیدریه و جنگل
حسن زایی	در مناطق مختلف
جان بیگی(بلوچ‌های جدید)	رشتخوار (تربت‌حیدریه)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

از صورت اسامی مذکور استنباط می‌شود که اغلب قبایل و عشایری که به قالی‌بافی اشتغال دارند در اطراف تربت‌حیدریه مسکن گزیده‌اند (همان، ۱۳۶۸: ۲۱۱). تورج ژوله –نویسنده‌ی کتاب برگی از قالی– خراسان معروف‌ترین طرح‌های امروز قالی بلوچ را کلاه درازی، سه خشتی، گاووبرج، سنگچولی، گل شفتالو، فتح ا... خانی، یعقوب خانی، مدد خانی، علی‌اکبر خانی، گوزنی، چشمه گل، خوشابی، دختر قاضی، کله‌قندی، طاووسی، گل بادامی، برگ تاکی، گل اشرفی، گل ستاره، تیمنک، مرغی، عبدالسرخ، پرجلکی، بله کانی و کشمیری دانسته است (ژوله،۱۳۸۱: ۲۳۴).

از دیدگاه ایشان کشمیری در قاسم‌آباد خواف، کلاه درازی در علی‌آباد کاشمر، گاووبرج در پایین جام، سنگچولی در غرب تربت‌جام، گل شفتالو در حومه‌ی کاشمر، گوزنی در سنگان، فتح ا... خانی در زابل، جانمازی برگ تاکی در روستای موسی‌آباد پایین خواف، دختر قاضی متعلق به بلوچ‌های افغان، خوشابی در روستای سنقرآباد باخرز، یعقوب خانی در اطراف تربت‌جام، چشمه گل در روستای به همین نام در تربت‌جام، مددخانی در نهبندان، علی‌اکبر خانی در روستای باغ بخشی، جان بیگی در پایین خواف، عبدالسرخ در کاشمر، گل ستاره در تایباد، تیمنگ در روستایی به همین نام واقع در بخش مرکزی تربت‌جام، طرح‌های تصویری در تمامی نواحی تربت‌جام تربت‌حیدریه، طرح مرغی در زیر کوه قاین بافته می‌شود (همان).

بیشترین آثار با نقش بلوچ در بجستان و روستاهای پائین‌دست گناباد مانند روشناوند، گیسور و بیمرغ دیده شد که معمولاً با ابعاد مربعی و در اندازه‌ی تک‌نفره بافته‌شده است. همچنین نمونه‌هایی از بافته‌های بلوچ مشاهده شد که در آن به‌وضوح می‌توان ویژگی‌های مردم‌شناسی این قوم را مشاهده نمود. این نقوش را آموخته از کولی‌ها می‌دانند که در حقیقت اقوام کوچ‌نشین بلوچ بوده‌اند (مصاحبه با ربابه رمضانیان، نوقاب. تابستان۹۷). همچنین در میان نقوش بلوچ بافته‌شده در این شهرستان بیشترین بافته‌های قابل‌مشاهده قالیچه‌های کوچک با طرح‌های محرابی و نقش‌مایه‌های جانوری یا پرنده‌دار، خشتی، قابی (با قاب‌های هشت‌ضلعی، شش‌ضلعی) و طرح‌های ترنج‌دار و محرمات هستند. شایان ذکر است که در میان قبایل بلوچ بهلولی‌ها بیشترین نفوذ را بر فرهنگ و هنر قالی‌بافی این منطقه گذاشته‌اند. به‌طوری‌که هنوز در روستاهای کلاته کلوخ و کلاته مزار زندگی و با گویش بلوچی صحبت می‌شود.

ب) نقوش عرب

منطقه‌ی خراسان همواره چهارراهی برای مهاجرت اقوام گوناگون بوده است. تعداد ایل‌ها و طایفه‌های مختلف در خراسان بسیار زیاد است. از مهم‌ترین این ایل‌ها می‌توان به طایفه‌های عرب ساکن در این منطقه ازجمله: عرب اسکندری، عرب خدری، عرب زنگویی و سایر طایفه‌ها اشاره نمود. تاریخچه‌ی حضور اعراب در ایران به اواخر قرن اول تا سوم هجری مربوط می‌شود. در ایام خلافت منصور عباسی، مردم خراسان و سیستان علیه خلافت و حکومت وقت قیام کردند و تمام خراسان را به تصرف خود درآوردند. حازم بن خزیمه از طرف خلیفه‌ی عباسی مأموریت یافت تا به جنگ آنان برود. حازم پس از یک سال نبرد خراسان را به تصرف خود درآورد و پس‌ازآن لشکریان وی در نواحی قاینات و قهستان ساکن شدند و طوایف عرب ازجمله خزیمه، شیبانی، زنگویی و نجفی در ایران باقی ماندند و به‌تدریج به سایر نقاط ایران مهاجرت نمودند. اعراب زنگویی در طبس سکنی گزیدند و بازماندگان و اولاد آن‌ها نسل به نسل در شهرهای جنوبی خراسان ماندگار شدند (میرنیا،۱۳۶۹: ۱۵۲).

در طول زمان تعدادی از این اقوام عرب به نواحی مرکزی و شمالی ایران مهاجرت نموده‌اند و به هر منطقه‌ای که واردشده‌اند سنت‌های فرش‌بافی و دیگر سنن را نیز با خود بردند. آثاری که از حضور اعراب در نواحی مختلف ایران وجود دارد حاکی از آن است که این اقوام در نواحی شرق فارس، جنوب خراسان، طبس و فردوس ساکن شده‌اند (پرهام،۱۳۷۹: ۴۰).

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

جدول ۱- انواع طرح‌های بلوچ بافته‌شده در منطقه و پراکندگی آنان

تصویر	طرح	نقش		رنگ‌بندی		جنس			شیرازه	پلاس‌بافی	ابعاد	محل بافت
		متن	حاشیه	متن	حاشیه	تار	پود	پرز				
۱	محرابی	پرندگان بومی	بلوچ	قرمزو سفید	قرمز و مشکی	نخ	موی بز	پشم	قرمز	فاقد طرح و سیاه رنگ	ذرع و نیم	قوزد
۲	ترنجی با نقش‌مایه‌های حیوانی و پرنده‌ای	مرغ پرندگان بومی	بلوچ	قرمز و مشکی	قرمز و سفید	نخ	پشم	پشم	قرمز	ندارد	۸۰*۹۰	سیمرغ
۳	خشتی	خشتی	بلوچ	قرمز و سورمه‌ای	سورمه‌ای	نخ	موی بز	موی بز	قرمز		دو ذرع	باغسیاه
۴	حوض در حوض	هشت ضلعی	بلوچ	قرمز و حنایی	حنایی	نخ	پشم	پشم	سیاه		ذرع و نیم	جعفر آباد
۵	چندترنجی یا حوض در حوض	شش ضلعی	بلوچ	زرد، مشکی و سفید	مشکی، قرمز	نخ	پشم	پشم	سیاه		ذرع و نیم	نوقاب
۶	لچک و ترنج	ترنج و نقوش گیاهان بومی	بلوچ	قرمز، مشکی	قرمز	نخ	پشم	پشم	قرمز	قرمز بدون طرح	ذرع و نیم	دلویی
۷	چندترنجی	ترنج و نیم ترنج	بلوچ	قرمز، مشکی	مشکی	نخ	پشم	موی بز	مشکی	ندارد	ذرع و نیم	بیدخت
۸	قاب قابی	قاب لوزی	بلوچ	قرمز، مشکی	مشکی	نخ	پشم	پشم	مشکی	ندارد	ذرع و نیم	فخرآباد

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸

(نگارندگان)

در شهرستان گناباد نمی‌توان روستایی یافت که با گویش عربی صحبت کنند و یا سنت‌های رایج عرب را دارا باشند؛ اما نمونه‌های بافت‌های عربی را می‌توان به‌وضوح مشاهده کرد این دست‌بافت‌ها-عموماً به‌صورت پشتی- اکثراً به‌صورت هندسی و ذهنی‌باف هستند. طرح و نقشه این دست بافته‌ها معمولاً در روستاهای براکوه که مرز مشترک با شهرستان فردوس دارند و به آیسک فردوس نزدیک‌تر است بیشتر دیده شد. وجه تمایز آشکار این بافته‌ها با سایر بافت‌های شهرستان علاوه بر نقشه، در شیرازه‌بافی آن است به این صورت که شیرازه در این بافته‌ها از جنس پشم و به رنگ حاشیه قالیچه یا پشتی است.

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

جدول ۲- انواع طرح و نقوش عرب بافته‌شده در منطقه و پراکندگی آنان

تصویر	طرح	نقش		رنگ‌بندی		جنس			شیرازه	پلاس‌بافی	ابعاد	محل بافت
		متن	حاشیه	متن	حاشیه	تار	پود	پرز				
۱	تصویری	شتر و نمازگزاران	بلوچ	قرمزو سفید	قرمز	نخ	موی بز	پشم	قرمز	ندارد	۹۰*۱,۱۰	کاخک
۲	تصویری	شتر	بلوچ	قرمز	مشکی و قرمز			قرمز	ندارد	۹۰*۱,۱۰	ترنج- کاخکی	
۳	لچک و ترنج	نقوش گیاهی	نقوش گیاهی	قرمز و مشکی	مشکی	پشم	پشم	پشم	قرمز	ندارد	دو ذرع	کاخک
۴	طرح ترنجی	نقوش گیاهی	گل‌های محلی	سفید	حنایی			سیاه	ندارد	۹۰*۱,۱۰	نوقاب	
۵	محرمات	نقش بدون رعایت قرینگی	بلوچ	قرمز و مشکی	قرمز و مشکی	نخ	پشم	پشم قرمز	سیاه	ندارد	۵۰*۷۰	کلاته شهاب
۶	شبه محرمات	نقش با رعایت قرینگی	بلوچ	قرمز و مشکی	قرمز				قرمز بدون طرح	۵۰*۷۰	کریمو	

۱

۲

۳

۴

۵

۶

(نگارندگان)

ج) نقوش ترکمن

ترکمن‌های ایران بیشتر در جنوب شرقی دریای خزر و در ترکمن‌صحرا سکونت دارند ازلحاظ استانی سکونت‌گاه‌های آن‌ها در استان‌های خراسان شمالی، گلستان و خراسان رضوی (تربت‌جام) پراکنده است. از شهرهای مهم ترکمن‌ها می‌توان آق‌قلا، گنبدقابوس و بندر ترکمن را نام برد .(حسنی،۱۳۸۸: ۱۴۱). با توجه به هم‌جواری اقوام مختلف بافرهنگ‌ها و گویش‌های متفاوت در منطقه‌ی خراسان، این فرهنگ‌ها تأثیرات متقابلی بر یکدیگر گذاشته‌اند. در بعضی از نقوش قالیچه‌ها شاهد طرح‌های ترکمنی هستیم. گاهی اوقات این نقوش را اقوام بلوچ از اقوام ترکمن فراگرفته‌اند یا از یکی به دیگری راه‌یافته‌اند اما آن‌چه در مشاهدات میدانی دیده شد نقش غالبی بود که در اکثر نقاط شهرستان بافته‌شده و به نقش ترکمنی معروف شده است. جان تامپسن ویژگی نقوش قالی ترکمن را این‌گونه

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

توصیف می‌کند: «ویژگی بافت ترکمن «گل» است. هرکسی روزگاری عملاً در این اندیشه رفته است که این نقش‌های دقیق چه معنایی دارد. اغلب نظریه‌ها می‌گویند که نقش‌های قالی ترکمن نشانه‌ی چیزی است، ازجمله نظام آبیاری و مزارع، چادرهای یک اردو و انواع گل. اندیشه‌ی دیگر این است که نقش‌های ترکمن از طرح‌های درهم‌رفته و رایج دوره‌ی تیموری گرفته‌شده است» (حصوری،۱۳۷۱: ۱۴).

نمی‌توان نشانه‌هایی از حضور قوم ترکمن در منطقه‌ی گناباد یافت همچنین در شهرهای مجاور آن نیز نشانه‌هایی از حضور قوم ترکمن کمتر دیده می‌شود پس باید فرض را بر این گذاشت که این نقوش در اثر مبادلات تجاری بین خوانین منطقه با خوانین شمال خراسان و دریافت هدایا و... به این منطقه واردشده است، البته ظرافت بافت‌های ترکمن در دست‌بافت‌های این منطقه که به بافت ترکمنی معروف شده کمتر دیده شد.

از وجه تمایز آشکار بین نقوش ترکمن بافته‌شده در شمال خراسان و پشتی‌هایی که با نام ترکمن در این منطقه بافته می‌شود، علاوه بر تفاوت در جزییات، رج‌شمار آن است به‌طوری‌که پشتی‌های ترکمنی اصیل بسیار ظریف‌تر و با دقت در حاشیه بافته‌شده‌اند.

جدول ۳- انواع طرح و نقوش ترکمن بافته‌شده در منطقه و پراکندگی آنان

تصویر	طرح	نقش		رنگ‌بندی		جنس			شیرازه	پلاس بافی	ابعاد	محل بافت
		متن	حاشیه	متن	حاشیه	تار	پود	پرز				
۱	قابی	هشت‌ضلعی قرقیز	ترکمن	قرمز، آبی	مشکی و قرمز	پشم			قرمز	ندارد	دو ذرع	عزیزآباد
۲	قابی	گل ترکمن ماری گول یا فیلپای	بلوچ	قرمز	مشکی و قرمز	پشم			قرمز		۱۰۰*۸۰	خیبری
۳	قابی	گل ترکمن ماری گول یا فیلپای	نقوش گیاهی	قرمز و آبی	قرمز	پشم			قرمز		۷۵*۷۰	محیی آباد
۴	قابی	گل ترکمن ماری گول یا فیلپای	گل‌های محلی	سفید	حنایی	پشم			سیاه		۷۵*۷۰	کاخک

۱

۲

۳

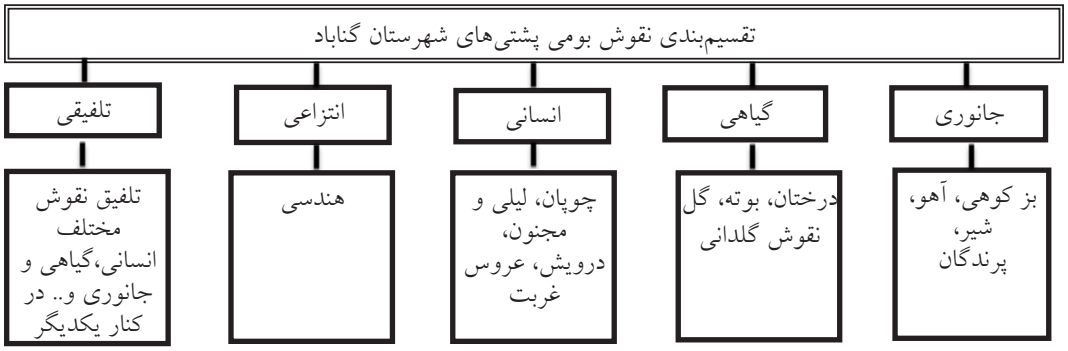
۴

(نگارندگان)

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

نقوش محلی

هنر هر قوم و منطقه‌ای تبلور آئین، آداب‌ورسوم، اعتقادات مذهبی و دارای ریشه‌های کهنی است که آن جامعه می‌تواند با تکیه بر این ارزش‌ها برای توجیه افکار و عقاید خود از آن استفاده کند. فرش‌های عشـــایری و روســـتایی ممتازترین نوع بداهه آفرینی زیبایی در فرش ایران محسوب می‌شوند که بســـیاری از نقوش به‌کار رفته در این دست‌بافت‌ها به نمادی از اعتقادات خالقان آن‌ها مبدل شـــده است. آمیخته شـــدن این نقوش با آداب، رســـوم و فرهنگ رایج در هر قوم ســـبب شکل‌گیری طرح‌های متفاوت شـــده که معرف شاخصه‌ی هنری و هویت منحصربه‌فرد آن قوم و دست‌باف‌هایشان است (بخشی، ۱۳۹۵: ۶۴). نقوش محلی گناباد اکثراً به‌صورت نمادین نامتقارن و ذهنی‌باف هستند.



نمودار ۲- تقسیم‌بندی نقوش بومی موجود در پشتی‌های شهرستان گناباد (:نگارندگان)

نقوش گیاهی

قالی‌باف گاه این نقوش را صرفاً جهت تزیین به‌کاربرده و گاه به جنبه‌های نمادین، فرهنگی و تأثیرات محیط جغرافیایی توجه نموده است. انواع نقوش گیاهی را در چهار دسته‌ی گل‌ها، درختان، بوته‌ها و نقوش گلدانی می‌توان تقسیم‌بندی نمود که شرایط خاص ازلحاظ استفاده و زمان بافت که در زمستان و یا تابستان بافته شود و یا کاربری آن، نوع گیاهان به‌کاررفته در قالیچه‌ها متفاوت است.

گل‌ها

آب‌وهوای بیابانی و نیمه بیابانی منطقه و بارش سالیانه‌ی کم نزولات آسمانی باعث شده است که هنرمندان به طبیعت اطراف خود نگریسته و از اندک گل‌ها و گیاهان، الگوبرداری نمایند. این نکته قابل‌تأمل است که بسته به فصل بافت و سفارش انجام بافت نوع گل‌های به کار گرفته‌شده متفاوت هستند. به‌طوری‌که اگر پشتی و یا قالیچه مخصوص جهاز عروس بافته می‌شد گل‌ها رنگارنگ، بارنگ‌های روشن و شاد بوده و اگر مخصوص اندرونی خانه‌ها و صوفه‌ها[1] بافته می‌شد گل‌ها رنگ‌های تیره‌تر داشتند. در قالیچه‌هایی که در مراسم مذهبی مانند تاسوعا و عاشورای حسینی و یا مراسم تدفین استفاده می‌شد نقوش گل‌ها یا دیده نشده و یا گل‌ها به‌قدری با رنگ‌های تیره بافته‌شده‌اند که تشخیص آن‌ها دقت و توجه فراوانی را می‌طلبد. شاخص‌ترین گل‌ها عبارت‌اند از: گل محمدی (گلاوی[2] در گویش محلی بافندگان منطقه)، لاله، زعفران، رز ، گل انار و.. .

۱- عمدتاً ایوان‌هایی‌اند که حدود ۲۰ سانتی‌متر تا ۵۰ سانتی‌متر از سطح حیاط بلندترند.

2- golavei

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

جدول ۴-کاربرد نقوش گل‌ها در پشتی‌ها و قالیچه‌ها

تصویر	نقش‌مایه	محل کاربرد	رنگ‌بندی	نماد	نوع کاربرد و اندازه	محل بافت
۱	محمدی		گل صورتی برگ‌ها سبز تیره	عروس جوان و تزیینی	پشتی- ۱۱۰*۵۰	نوقاب
۲	زعفران		گل‌ها سوسنی و بنفش- برگ‌ها سبز روشن	تمکن مالی و تزیینی	۱-۲پشتی-۵۵*۵۰	سردق
					۲-۲-قالیچه-دو ذرع	۳-جعفرآباد
۳	گل انار	زمینه/متن	گل‌ها قرمز تیره و ساقه و برگ سبز تیره	باروری و بهشت	پشتی-۵۵*۵۰	بجستان
۴	گل صدبرگ	حاشیه	در رنگ‌های قرمز تیره بدون ساقه و یا تک‌برگ سبز تیره	صرفاً جنبه تزیینی داشته	۱-۴-قالیچه-دو ذرع	بیدخت
					۲-۴-پشتی-۵۵*۵۰	نوقاب
۵	گل لاله	حاشیه/متن	در رنگ‌های قرمز و قهوه‌ای تیره	مرگ جوان و تزیینی	۱-۵-قالیچه-دو ذرع	جعفرآباد
					۲-۵-قلیچه-دو ذرع	آب باریک بجستان
۶	گل‌های وحشی و خودرو	حاشیه/متن	در رنگ‌های صورتی،زرشکی،سبز روشن،قرمز	صرفاً جنبه تزیینی داشته	۱-۶- پشتی-۶۵*۵۰	نوقاب
					۲-۶- پشتی-۶۰*۵۰	بیدخت
					۳-۶- پشتی-۵۵*۵۰	کاخک

(نگارندگان)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹

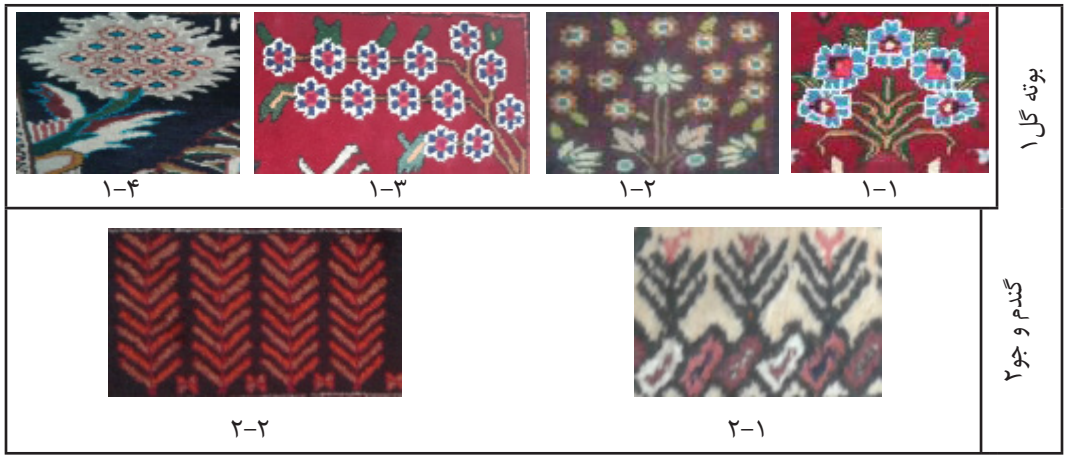
[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

بوته

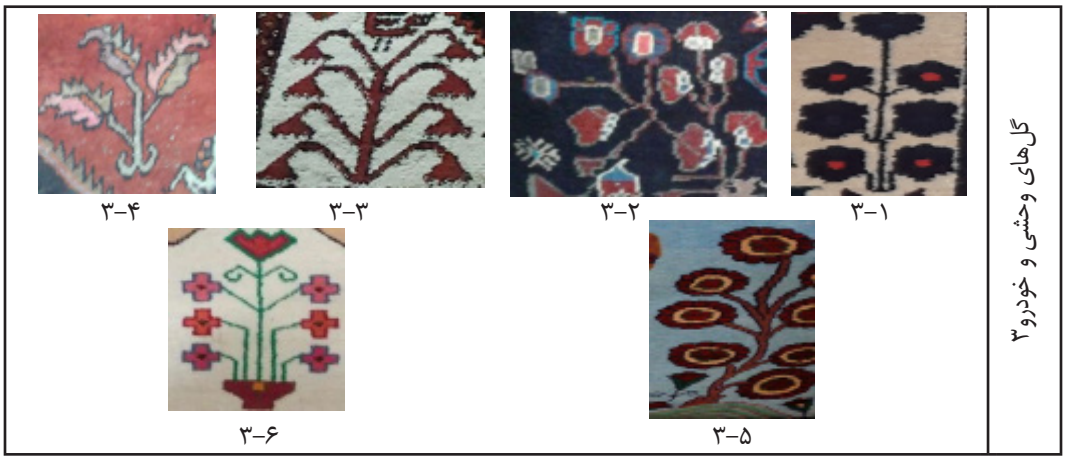
بوته در قالیچه‌ها و پشتی‌های گناباد معمولاً درزمینه‌ی طرح اصلی کارشده است. مشخصه‌ی اصلی بوته در بافته‌های داری و پشتی‌ها، قرار گرفتن چند گل بر روی یک ساقه‌ی اصلی است که گاهی این ساقه حالت شاخه‌ی درخت به خود گرفته است. از مهم‌ترین نقوش بوته می‌توان به بوته‌ی گل محمدی؛ نماد تازگی و جوانی و شادابی اشاره داشت. بوته‌ی گل‌های محلی و وحشی که با توجه به آب‌وهوای منطقه (اقلیم خشک و نیمه‌خشک) در نیمه‌ی اول فصل بهار می‌رویند؛ گرچه عمر کوتاهی در طبیعت دارند ولی همواره الهام‌بخش هنرمندان بوده‌اند. بوته‌هایی مانند ریواس، کتیرا، کُما، گَوَن. خوشه‌ی گندم و جو، در نقوش پشتی و قالیچه معمولاً به‌صورت دسته‌ای به تصویر کشیده شده‌اند .گندم در باور عموم مردم منطقه نماد برکت و روزی است به همین خاطر در سال‌های پرباران که کشت دیم رونق بیشتری داشته است بیشتر در بافته‌ها مشاهده‌شده است.(جدول۵)

جدول ۵-کاربرد نقوش بوته در پشتی‌ها

تصویر	نقش‌مایه	محل کاربرد	رنگ‌بندی	نماد	نوع کاربرد و اندازه	محل بافت
۱	گل محمدی	زمینه/متن	گل‌ها آبی، صورتی برگ‌ها سبز تیره	عروس جوانی و شادابی	۱-۱ و۱-۲ و۱-۳ و۱-۴ پشتی ۵۵*۵۰	کاخک گناباد
۲	گندم و جو		مشکی و نارنجی و زرد	برکت و روزی	۱-۲- قالیچه- دو ذرع	دلویی
					۲-۲- پشتی ۵۵*۵۰	کاخک
۳	گل‌های وحشی		بسته به طرح اصلی در رنگ‌های متنوع بافته‌شده است.	تزیینی	۳-۱- قالیچه-دو ذرع	مند
					۳-۲ و۳-۳- پشتی۵۵*۵۰	فخرآباد
					۳-۴ قالیچه، دو ذرع و نیم	کاخک
					۳-۵ و۳-۶- پشتی-۵۵*۵۰	بجستان



[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]



(نگارندگان)

درخت

درخت نقشی است که به دلیل درون‌مایه‌ی تأثیرگذار و تاریخچه‌ی قدیمی ارتباط‌دهنده‌ی فرهنگ‌ها و ناحیه‌های جغرافیایی مختلف، جایگاه شاخصی در میان بقیه طرح‌ها دارد. درخت رحمت الهی نه در شرق است نه در غرب ازاین‌رو مرکزی است و مظهر رحمت روحانی و تنویر است، نورالله که زمین را منور می‌سازد (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۴۷). درخت را بسیاری از اقوام باستانی به‌عنوان جایگاه خدا و درواقع خود خدا می‌پرستیدند، همچنین نماد کیهان و منبع باروری و نماد دانش و حیات جاودانی است (هال، ۱۳۸۰: ۲۸۵).

در پشتی‌های این منطقه، نقش درخت به‌صورت شاخص و جزء نقوش اصلی به کار نرفته است، حتی درختان بلند و راست‌قامتی مانند سرو و سپیدار به‌صورت اشاره‌ای خیلی کوچک در نقش پشتی به‌کاررفته است. این‌طور به نظر می‌رسد که بافنده اغلب اوقات سعی داشته است صرفاً فضای خالی کار را با نقش کوچکی از درخت پر نماید. همچنین در به‌کارگیری نقش درخت به سایه‌گستر بودن آن در طبیعت توجه نموده است. بدین‌صورت که در گوشه یا کناره‌ی پشتی نقش درخت را طوری به‌کار گرفته است که سایه‌ی آن بر روی نقش‌مایه اصلی کار باشد و این تخیل را به بیننده منتقل نماید که موضوع اصلی در سایه‌ی درخت قرارگرفته است (تصویر۲). عموماً هنرمند بیشتر سعی نموده است تا حد امکان از نقوش گل‌وبوته استفاده نماید و خیلی اندک مگر به‌ضرورت پر کردن فضا از نقش درخت استفاده کند. با این‌وجود پرکاربردترین درختان به‌کاررفته در این بافته‌ها عبارت‌اند از: درخت کاج، درخت بید مجنون و سرو.

تصویر ۲- پشتی۶۵*۵۵، فخرآباد، بجستان (نگارندگان)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

جدول ۶-کاربرد نقوش درخت در پشتی‌ها

تصویر	نقش‌مایه	محل کاربرد	رنگ‌بندی	نماد	شیوه اجرا	نوع کاربرد و اندازه	محل بافت
۱	سرو و کاج	زمینه و متن	سبز تیره	نامیرایی و سرسبزی	هندسی	۱-۱- پشتی-۶۵*۵۰	فخرآباد
			سبز روشن		هندسی	۱-۱- پشتی-۵۵*۵۰	بجستان
			سبز تیره		هندسی	۱-۱- پشتی-۶۵*۵۵	نوقاب
			سبز روشن		هندسی	۱-۱- پشتی-۵۵*۵۰	
			سبز تیره		هندسی	۱-۱- پشتی-۵۵*۵۰	
۲	بید مجنون		سبزوقرمز	شادابی و جوانی	در دو طرف طرح اصلی به‌صورت هندسی	۱-۲- پشتی-۵۵*۵۰	کاخک
			سبز روشن			۲-۲- پشتی-۶۰*۵۷	دلویی
			سبز و صورتی			۲-۳- پشتی-۵۵*۵۰	بجستان

(نگارندگان)

نقوش گلدانی

گلدان که نماد کهن مرتبط با آیین باروری و حاصلخیزی است از هزاره‌ی سوم پیش از میلاد تا زمان حال تجسم‌یافته است. بر طبق تداعی‌های نمادینی که گلدان دارد معمولاً آن را به‌صورت مستقر بر پایه‌ی هلالی شکل ماه قرار می‌دهند و در آن گیاهانی می‌نهند که این نشانه‌ی فراوانی یا یکی از درختان کیهانی است (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۷۲۲).

این نقش در واقع گلدان گلی است که ارتباط وسیع با زمین دارد و همین معنا به‌طور مشابه در نقوش موزون و بدیع به صور مختلف در طراحی قالی دیده می‌شود. ویژگی اصلی این طرح وجود یک یا چند گلدان در اندازه‌های مختلف است که تمام سطح قالی را می‌پوشاند (ژوله،۱۳۸۱: ۲۲). طرح‌های گلدانی انواع مختلفی داشته و مهم‌ترین ویژگی آن تکراری بودن یا نبودن و پوشانندگی آن در سرتاسر قالی است. گلدان در وسط نقش یا به‌طور ممتد در چند جای نقش مشاهده می‌شود (ناصری،۱۳۸۸: ۴۰). در نقوش پشتی‌ها و قالیچه‌های این ناحیه نقش گلدانی به‌عنوان طرح و نقش‌مایه‌ی اصلی کار، هم در پشتی‌ها و هم در بافته داری قابل‌مشاهده است. نقوش گلدانی این منطقه در واقع گلدان گلی است که بوته‌ها و یا گل‌های بومی و محلی (غالباً گل انار) از آن سر برآورده است. از پرکاربردترین نقوش گلدانی بافته‌شده در این منطقه می‌توان به طرح‌های ترنجی با نقوش گلدانی و جانوری، گلدانی واگیره‌ای، گلدانی- پرنده‌ای، گلدانی، و گلدانی ستون‌دار اشاره نمود.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹

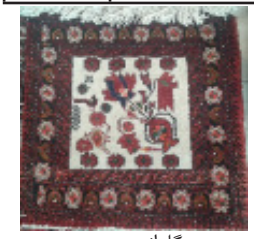
[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

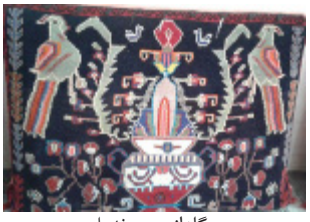
جدول ۷–نقوش گلدانی بافته‌شده در گناباد						
تصویر	نقش‌مایه	محل کاربرد	رنگ‌بندی	نماد	نوع کاربرد و اندازه	محل بافت
۱	ترنجی با نقش گلدانی و جانوری	زمینه/متن	گلدان نارنجی در زمینه‌ی سفید	فراوانی و بهار سال	پشتی تک‌نفره	بیدخت
۲	ترنجی با نقش گلدانی و جانوری	زمینه/متن	گلدان قهوه‌ای روشن در زمینه‌ی سفید		پشتی دونفره	
۳	ترنجی با نقوش گلدانی	زمینه/متن	گلدان قهوه‌ای و گل‌های صورتی	شادابی و نشاط	پشتی دونفره	مند
۴	گلدانی- پرنده‌ای	زمینه/متن	گلدان سفید و پرندگان سبز روشن		پشتی دونفره	بجستان
۵	گلدانی واگیرهای	زمینه/متن	تکرار نقش گلدان درزمینه‌ی لاکی		قالیچه دو ذرع	فخرآباد
۶	گلدانی– ستون‌دار	زمینه/متن	دو گلدان صدری رنگ درزمینه‌ی سورمه‌ای	زندگی	قالیچه دو ذرع	نوقاب
۷	گلدانی	زمینه/متن	یک گلدان درزمینه‌ی سفید		خورجین ۵۰*۵۰	جعفرآباد

طرح ترنجی با نقوش گلدانی و جانوری

طرح ترنجی با نقوش گلدانی و جانوری

قابی با نقوش گلدانی و جانوری


گلدانی


گلدانی– پرنده‌ای

گلدانی واگیره ای

گلدانی– ستون‌دار

(نگارندگان)

نقوش جانوری

نقوش جانوری بافته‌شده در آثار این منطقه با الهام از طبیعت بومی منطقه و یا آیین‌های مذهبی بافته‌شده‌اند. آداب‌ورسوم مذهبی مانند، عاشورای حسینی و مراسم تعزیه حسینی (شبیه‌گردانی) و یا مراسم و آیین‌های بومی مانند، جهازبران، پاتختی و حنابندان تازه‌عروسان.

شیر

شیر هم شمسی است و هم قمری، هم خوب و هم بد. در نقش شمسی معرف گرمای خورشید، شکوه و نیروی نیمروزی خورشید، اصل آتشین، عظمت، قدرت، دلیری، شهامت اخلاقی، عدالت، قانون، قدرت نظامی، شاه درندگان است و روال نیمه انسانی زندگی است و در نقش قمری شیر ماده است که ملازم مادر کبیر و مشخصه‌ی

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

غریزه‌ی مادری است (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۳۴). شیر یکی از نقش‌هایی است که با اسطوره‌ها ارتباط دارد و باگذشت زمان، نماد بسیاری از ویژگی‌های بارز انسانی شده است (آیین مهر، میتراییسم، نماد سلطنت، شجاعت، قدرت و)... (طاهری و حسامی، ۱۳۸۶: ۲۹). شیر یکی از درندگانی است که گاهی به‌واسطه‌ی خونخوارگی و کشتارش صفات منفی گرفته و گاهی نیز به خاطر قدرت، شجاعت و مناعت طبعش با صفات مثبت ستوده شده است (میرزاامینی و کاظم‌پور،۱۳۹۱: ۶۳) . از بین معانی نمادین این حیوان می‌توان به آتش، ابهت، پارسایی، پرتو خورشید، پیروزی، تابستان، دلاوری، روح زندگی، درنده‌خویی، سلطان جانوران، سلطنت، شجاعت، عقل، غرور، فکر، قدرت الهی، قدرت نفس، مراقبت، مواظبت و نیروی ابر انسانی اشاره کرد (دادور، ۱۳۸۵: ۷۴).

در آثار بافته‌شده گناباد، شیر در دو برهه‌ی زمانی نقش‌شده که ازنظر نمادین با معانی متفاوت مورد استفاده قرارگرفته است:

اول: اواخر دوران قاجار و دوران پهلوی اول که نقوش شیر بافته‌شده با الهام از نقش شیر موجود در پرچم ایران بافته‌شده است. در این دوران که مصادف با اشغال ایران در طی جنگ جهانی دوم بوده است متفقین با تیم مهندسی ایتالیایی بر طی اسناد تاریخی شروع به ساخت جاده‌ای از جنوب به سمت شمال نموده که عده‌ی زیادی از افراد محلی در کارگاه جاده‌سازی مشغول به کار بوده‌اند و با نقش شیر بر روی پرچم ایران با نام پرچم شیر و خورشید، آشنا و الگوبرداری کردند. شیر با جزییات بوده و بارنگ‌های روشن مانند زرد و استخوانی بافته‌شده‌اند.که نمونه‌ی تصویری در تحقیقات میدانی یافت نشد (مصاحبه با کربلایی حسین سالاری، گناباد، تابستان ۹۶).

دوم: نقش شیر با الهام از مراسم عاشورای حسینی و باور عامه‌ی مردم بر حضور شیر در عصر عاشورا برای نگهبانی از جنازه‌ی سیدالشهداء.

شیر بر طبق باور عمومی مردم در عصر عاشورا برای محافظت از اجساد شهیدان نینوا بر سر جنازه‌ها حاضر شد و به نگهبانی از آن پرداخت. تعداد زیادی از نقش شیر بافته‌شده بر این باور استوار است. به‌عنوان نمادی از محافظت و نگهبانی در بین نقوش سایر حیوانات بافته‌شده است. دقت در آثار سوزن‌دوزی این منطقه نیز به نقش شیر به‌عنوان محافظ دیگر موجودات، موجود در نقشه و طرح اشاره دارد (تصویر۳).

به‌طوری‌که شیر در بالای اثر دوخته یا بافته می‌شد و دیگر نقوش در کل نقشه پراکنده‌شده‌اند.

این شیرها در بافت با رنگ‌های بسیار تیره مانند قرمز تیره با خطوط مشکی بافته‌شده‌اند و در مواردی که پشتی برای جهاز عروس بافته می‌شده است رنگ شیر روشن‌تر و جزییات طرح مانند یال و دم وضوح بیشتری دارد (مصاحبه با ربابه رمضانیان، نوغاب، بهار ۹۷).

تصویر ۳- پرده‌ی سوزن‌دوزی شده با نقش شیر در بالای تصویر، دلویی (نگارنده)

تصویر ۴- پشتی با نقش شیر در بالای نقش اصلی و با رنگ تیره، ابعاد ۶۵*۵۵، دلویی (نگارندگان)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

جدول ۸- انواع نقوش شیر بافته‌شده در بافته‌های گناباد،

تصویر	نقش‌مایه	محل کاربرد	رنگ‌بندی	نماد	نوع کاربرد و اندازه	محل بافت
۱،۲،۳،۴،۵،۶	شیر	زمینه/متن	کرم و سبز روشن	محافظت و نگهبانی	۱ قالیچه- دو ذرع	مند
		زمینه/متن	نارنجی، قهوه‌ای روشن و تیره	محافظت و نگهبانی	۲ و۳ و ۴ و ۵ پشتی-یک‌نفره	نوقاب
					۶- قالیچه-دو ذرع	دلویی

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶

نقش شیر

(نگارندگان)

بز کوهی (کَل)

این حیوان روزگاری به‌عنوان تجسم باروری انسان‌ها و گله‌های گاو پرستیده می‌شد و به‌طورکلی نماد نیروی جنسی نر بود (هال، ۱۳۸۰ :۳۵). بی‌شک هویت نقوش چهارپایان در ایران، متأثر از شرایط زیست‌محیطی، فرهنگی و آیین این مردم است. می‌توان گفت برخی پدیده‌های هنری از شرایط اجتماعی نحوه‌ی زندگی خود متأثر بوده و نشان‌گر اهمیت و معاش مردم دوران و موضوعات در طبیعت اطراف اقوام، بعضی موجودات سازنده آن است (افضل‌توسی، ۱۳۹۱: ۵۶). به علت ارتباط مستقیمی که این حیوان با اقتصاد مردم داشته است همواره مورد توجه بوده است. بز چه به‌صورت اهلی یا وحشی در گله‌های بزرگ تاکنون در منطقه یافت شده، به طوری که اکنون نیز گله‌هایی از آن‌ها در مناطق حفاظت‌شده‌ی دشت هلالی و منطقه‌ی جنگل قابل‌رؤیت هستند. نوع نر این حیوان با عنوان کَل شناخته می‌شود. قوچ‌های وحشی نیز در این زمره‌اند. نقش بز و قوچ در آثار بافته‌شده این منطقه به دو صورت به‌کاررفته است:

اول: در حاشیه‌ی قالیچه‌ها به‌صورت هندسی و منظم تکرار شده که اکثر این قالیچه‌ها بلوچی‌اند.

دوم: نقش‌مایه‌ی اصلی، طرح نقش بز است. در این قالیچه‌ها و پشتی‌ها از نقش بز به‌عنوان نمادی از روزی فراوان و باروری استفاده شده است. از بافندگان قدیمی دراین‌باره می‌گوید:"اگر عروس دختر اعیان بود بر روی جهاز او پشتی و یا قالیچه‌ای با نقش بز قرار می‌دادند و معتقد بودند که عروس پرروزی خواهد بود و بچه اول او نیز پسر خواهد شد (مصاحبه با ربابه رمضانیان، نوغاب، تابستان ۹۷).

همچنین در به تصویر کشیدن نقش بز در بعضی از آثار بافته‌شده، هنرمند به این نکته توجه داشته است که بز نر را

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

باشکوه‌تر و یا با جزییات بیشتری به تصویر بکشد و بز ماده پشت سر او و ساده‌تر به نمایش درآمده است. این ریشه در باور مردم محلی داشته که همواره جایگاه مرد (جنس نر) جلوتر و نقش حامی برای زن (جنس ماده) دارد (همان).

جدول ۹- انواع نقوش بز بافته‌شده در گناباد،

تصویر	نقش‌مایه	محل کاربرد	رنگ‌بندی	نماد	نوع کاربرد و اندازه	محل بافت
۱-۱	بز کوهی	حاشیه	کرم و آجری	روزی	قالیچه، دو ذرع	بیمرغ
۲-۱	بز	زمینه	۱- سفید با سر قهوه‌ای	باروری و روزی فراوان	پشتی ۶۵cm*۵۵	دلویی
۲-۲			۲- خاکستری		پشتی۶۵cm*۵۵	دلویی
۲-۳			۳- خاکستری		پشتی۶۵cm*۵۰	کاخک
۲-۴			۴- قهوه‌ای روشن و زرشکی		پشتی ۶۰cm*۵۵	بجستان
۲-۵			۵- قهوه‌ای روشن		پشتی۶۵cm*۵۵	فخرآباد
۲-۶			۶- زرشکی		پشتی۶۰cm*۵۵	آب باریک

(نگارندگان)

آهو

آهو اساساً نماد زنانگی است. در ارتباط با کودکان معصوم نقش مادر- دایه را بر عهده دارد. زیبایی او در برق خارق‌العاده چشمانش نهفته، و اغلب نگاه او به نگاه دختری جوان تشبیه می‌شود. در قصه‌های پریان گاه شاهدخت‌ها به غزاله تبدیل می‌شوند (شوالیه، ۱۳۷۹: ۳۱۲). از دیگر حیوانات گناباد که از دیرباز تاکنون در گله‌های بزرگ و کوچک، قابل‌مشاهده

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

بوده، آهو است. در مورد به‌کارگیری نقش آهو و وجه تمایز آن با نقش بز باید به این نکات اشاره نمود:
– در بافت نقش آهو دقت هنرمند بر این مسئله بوده است که عامداً قسمت زیر شکم آهو را که در نوع وحشی آن نیز این‌گونه است بارنگ روشن‌تر بافته که مشخص شود این حیوان آهو است.
– به‌ندرت در نقوش آهو بافته‌شده شاهد شاخ هستیم و هنرمند تمامی نقوش آهو را سعی کرده است بدون شاخ ببافد.
– در به‌کارگیری نقش آهو به تعداد توجه شده است و در اکثریت طرح‌های بافته‌شده سه آهو به تصویر کشیده شده است که نشان‌دهنده‌ی خانواده است.
– در پشتی‌ها با نقش آهو که باید پشتی قرینه بافته شود و جفت باشد. یک پشتی مخصوص مردان بافته می‌شده که در آن سه آهو در یک‌جهت به تصویر کشیده می‌شده‌اند؛ و یک پشتی مخصوص زنان بافته می‌شده است که در آن دو آهو به یک‌جهت و آهوی سوم درست روبروی دو آهوی دیگر بافته‌شده است؛ که در حقیقت آهوهای دو طرف مادر و پدر هستند و آهویی که در وسط بافته می‌شود فرزند است. آهو به معنای خوشبختی و دوام زندگی زناشویی و شادکامی در آثار به کار گرفته‌شده است (مصاحبه با ربابه رمضانیان، نوغاب، تابستان ۹۷).

جدول ۱۰– انواع نقوش آهو بافته‌شده در گناباد

تصویر	نقش‌مایه	محل کاربرد	رنگ‌بندی	نماد	نوع کاربرد و اندازه	محل بافت
۱	آهو	زمینه و متن	قهوه‌ای روشن زیر شکم سفید یا کرم	خوشبختی، روزی، زندگی ، شادکامی	۱–۱و۲–۱–پشتی–۶۵*۵۰	نوقاب
					۳–۱– پشتی–۱۱۰*۶۵	بیدخت
					۴–۱– خورجین ۵۰*۵۰	۴–سمویی
					۵–۱– خورجین ۵۰*۵۰	۵–دلویی

۱–۱

۲–۱

۳–۱

۴–۱

۵–۱

(نگارندگان)

پرندگان

دسته‌ی دیگری از نقوش که جایگاه ویژه‌ای در پشتی‌های گناباد دارد نقش پرندگان است. پرندگان نماد مراحل معنوی، نماد فرشتگان و نماد مرحله‌ی برتر وجود هستند و پیام‌آوران آسمانی هستند (شوالیه،۱۹۰۶: ۱۹۷). پرندگان

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

نماد گسترده‌ی روح به‌ویژه هنگامی که پس از مرگ به آسمان صعود می‌کند هستند (هال،۱۳۸۰: ۳۹). بسیاری از نقوش پرندگان، حامل بار نمادین و سمبلیک هستند و جایگاهی خاص در فرهنگ و ادبیات این مرزوبوم دارند؛ مفاهیم نمادینی همچون پیروزی خیر بر شر، خوشبختی و نیک‌روزی، بشارت بهار، درخواست باروری و باران و مفاهیم عرفانی و مذهبی (چیت‌سازیان و خسروی‌فر، ۱۳۹۰: ۲۹).

پرندگان به تصویر کشیده شده در آثار این منطقه، پرندگان بومی مانند کبک، تیهو، سیاه سینه، قرقاول و یا پرندگان مهاجری هستند که در فصول پاییز و بهار از مناطق سردسیر به مدت کوتاهی در این منطقه توقف دارند.

طاووس

مظهر بی‌مرگی، طول عمر، عشق، نماد طبیعی ستارگان آسمان است، دنیادوستی و تکبر و بطالت از دیگر نشانه‌های اوست. طاووس‌های ایستاده در دو سوی درخت حیات مظهر ثنویت و طبیعت دوگانه‌ی انسان هستند، طاووس نشان‌دهنده‌ی سلطنت و تخت سلطنتی پارسیان نیز هست (کوپر،۱۳۷۹: ۲۵۲).

آن‌چه مسلم است طاووس پرنده‌ی بومی این ناحیه نبوده و از طرفی در کاشی‌کاری‌های ابنیه‌ی تاریخی این منطقه نیز نقش طاووس به کار گرفته نشده است و یا کمتر به چشم می‌خورد. آن‌چه را که هنرمندان گمنام قالی‌باف به‌عنوان نقش طاووس در آثار خود می‌شناسند در حقیقت نقش قرقاول آسیایی است که در اواسط فروردین‌ماه تا دهه‌ی اول تیرماه در این منطقه سکنی گزیده و جنس نر آن به علت داشتن دم بلند و کشیده به‌اشتباه و به علت عدم آگاهی از سمت هنرمندان و افراد محلی به طاووس مشهور شده است و چون به همین نام در بین بافندگان قدیمی شناخته می‌شود در این مبحث با عنوان طاووس مورد بررسی قرارگرفته است. این پرنده در باور عموم و نقش آن نشانه‌ی فراوانی و بهار سال بوده است چراکه در سال‌های پرباران تعداد قابل‌توجهی از این پرنده در دشت‌های اطراف قابل‌مشاهده بوده‌اند (مصاحبه با محمد دلیر، مروج بازنشسته جهاد، بجستان، بهار ۹۷)

گنجشک

گنجشک نماد فروتنی و هدف نخستین معجزه عیسی است. همچنین نماد وفاداری نیز است (هال،۱۳۸۰: ۹۰). درگذشته آواز صبحگاهی گنجشکان بر روی شاخ‌سارهای درختان انار موجود در حیاط‌های منازل نشانه‌ی آغاز زندگی و کار روزمره بوده است و معمولاً دختران بافنده باید قبل از خروش گنجشککان پشت‌دار قالی نشسته و همزمان چای در سماورهای زغالی آماده می‌کرده‌اند تا باقی اهل منزل بیدار شوند (مصاحبه با ربابه رمضانیان، نوقاب، تابستان ۹۸).

کبک

کبک کنایه از چشمان زیبا، زنی مغرور و رعنا، نماد شکوه و زیبایی زنانه و خوردن گوشت او به نوشیدن معجون عشق تشبیه شده است (شوالیه، ۵۲۴:۱۳۷۹). که در دسته‌های بزرگ در دشت‌ها و کوهستان‌های اطراف گناباد قابل‌مشاهده‌اند. درگذشته خوانین- در وقتی‌که فصل تخم‌گذاری و جوجه‌کشی این پرنده نبوده- با خدم‌وحشم برای شکار این پرنده اقدام نموده و عوام مگر مخفیانه می‌توانستند از گوشت شکار بخورند؛ وگرنه زنان عوام که نقش کلفت و خانه‌دار خان را داشته‌اند وظیفه‌ی پَر کَندن، داشته و از نزدیک با رنگ و ویژگی‌های ظاهری آن آشنا شده و سپس در بافت پشتی‌ها و قالیچه‌ها از آن استفاده کرده‌اند (مصاحبه با اسد مرادزاده، استادکار قدیمی، گناباد، بهار ۹۷).

خروس

نشانه‌ی ایزدان خورشید، پرنده‌ی شهرت، برتری، شجاعت، و سپیده‌دم است (کوپر،۱۳۷۹ :۱۲۹). این پرنده از قدیم‌الایام در نزد خانواده‌ی ایرانی جایگاه خاصی داشته و عوام با بانک خروس کارهای روزمره‌ی خود را ساماندهی می‌کرده‌اند. به گواهی شاهدان زنده دیرزمانی صدای بانک خروس از هر خانه‌ای صبحگاه و شامگاه به

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

گوش می‌رسیده است. هنرمندان بومی از نقش این پرنده به‌عنوان نمادی از گذر عمر و سحرخیزی استفاده کرده‌اند. در قالیچه‌هایی که مخصوص مراسم کفن و دفن بافته می‌شده است و عموماً با نقش بلوچ بوده در حاشیه‌ی نقش این پرنده به کار گرفته‌شده است. همچنین در قالیچه‌های محرابی که مخصوص امام جماعت مساجد بافته‌شده، نقش خروس قابل‌مشاهده است (مصاحبه با ربابه رمضانیان، نوقاب، تابستان ۹۸).

کبوتر

مظهر روح حیات، جان، عبور از یک مرحله یا جهان دیگر، روح نور، عفت، معصومیت، نجابت، صلح و جنس مؤنث و مادری است (کوپر،۱۳۷۹: ۲۸۷).کبوتر به خاطر شگون و خوش‌اقبالی و دعای خیر نگهداری می‌شود. بر اساس باورهای مذهبی، زمانی که خون سیدالشهدا بر زمین ریخته شد زینب کبری (س) از پرندگان درخواست کردند که پیغام شهادت آن حضرت را به فاطمه صغری، دختر امام که همراه کاروان کربلا نبوده و در بستر بیماری و در مدینه به سر می‌برده‌اند، برسانند. از میان پرندگان کبوتر این کار را بر عهده گرفت و بال‌وپر خود را به خون سیدالشهداء آغشته نمود و سپس به‌سوی مدینه پرواز کرد. این باور سوای مستندات مذهبی آن توسط عوام درگذشته تحت عنوان شبیه فاطمه صغری، توسط زنان بعد از دهه‌ی محرم برگزار می‌شد. به همین خاطر کبوتر ازنظر باور مذهبی مردم شهرستان، جایگاه خاصی دارد. در نقوش پشتی‌های این منطقه نیز هر جا کبوتر به تصویر کشیده شده است بر روی یک درخت نمایش داده‌شده است. عده‌ای نقش کبوتر را به قمری و یاکریم نیز می‌شناسند (مصاحبه با ربابه رمضانیان، نوقاب، تابستان ۹۸)

سایر پرندگان

به‌جز پرندگانی که در بالا ذکر شد پرندگان دیگری مانند هدهد، کلاغ، کبوتر، قمری، یاکریم و بعضی پرندگان مهاجر مانند درنا، لک‌لک و آبچلیک نیز به‌صورت پراکنده در آثار این منطقه قابل‌مشاهده هستند (جدول۱۱).

جدول ۱۱- نقوش پرندگان بافته‌شده در گناباد،

تصویر	نقش‌مایه	محل کاربرد	رنگ‌بندی	نماد	نوع کاربرد و اندازه	محل بافت
۱ تا۱۰	طاووس	زمینه‌ی اصلی	۱- سبز روشن	نشانه فراوانی، بهار سال، بارندگی فراوان	پشتی- ۶۵*۵۰ تصاویر ۱-۵	۱- نوقاب
			۲- زرشکی			۲- قنبرآباد
			۳- زرشکی			۳- باغسیاه
			۴- زرشکی			۴- گیسور
			۵- سبز روشن و کرم			۵- نوقاب
			۶- مشکی، قرمز		۶- قالیچه- دو ذرع	۶- بیدخت
			۷- مشکی، قرمز		۷- پشتی-۱۱۰*۶۵	۷- بیدخت
			۸- سبز و قرمز		۸- پشتی- ۶۵*۵۰	۸- بیدخت
			۹- سبز و قرمز		۹- قالیچه- دو ذرع	۹- آب باریک
			۱۰- سبز و نارنجی		۱۰- پشتی- ۶۵*۵۰	۱۰- بجستان
۲	گنجشک	زمینه اصلی و حاشیه	کرم، سبز روشن	آغاز روز، شادابی، کار روزمره	پشتی- ۶۵*۵۰	کاخک

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

۳	کبک	زمینه اصلی	قهوه‌ای روشن،کرم	ثروت، ماندگاری	پشتی- ۱۱۰*۷۵	قنبرآباد
۴	خروس	زمینه اصلی و حاشیه	۱۱- مشکی	زمان، طول عمر، سحرخیزی	۱۱- قالیچه-دو ذرع	جعفرآباد
			۱۲ و۱۳- مشکی، قرمز، کرم		۱۲و۱۳- پشتی- ۶۵*۵۰	ریاب و گیسور
			۱۴ و ۱۵- مشکی، نارنجی		۱۴و۱۵- قالیچه-دو ذرع	بیدخت و جعفرآباد
			۱۶- زرشکی		۱۶- پشتی-۶۵*۵۰	باغسیاه
۵	کبوتر	حاشیه و زمینه اصلی	۱-قهوه‌ای روشن	دعای خیر، شگون، خوش‌اقبالی	۱-۵- پشتی-۶۵*۵۰	بجستان
			۲- کرم،نارنجی		۲-۵- پشتی- ۶۵*۱۱۵	محیی آباد
۶	سایر پرندگان	حاشیه و زمینه‌ی اصلی	۱- کرم	بیشتر جنبه‌ی تزیینی داشته‌اند	۱-۶- قالیچه-دو ذرع	بیمرغ
			۲- سورمه‌ای،کرم		۲-۶- پشتی- ۶۵*۵۰	بجستان

طاووس

تصاویر ۱ تا ۱۰ از بالا و راست

گنجشک

کبک

خروس

تصاویر ۱۱تا ۱۶ از سمت راست

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

کبوتر

۵-۱

۵-۲

سایر پرندگان

۶-۱

۶-۲

(نگارندگان)

نقوش انسانی

قالیچه‌های تصویری ابتدا، تحت تأثیر تصاویر کتاب‌های مصور از داستان‌های ادبی، عامیانه و مذهبی، تصاویر پادشاهان و گنجینه‌ی هنر تصویری ایران که به‌واسطه‌ی چاپ سنگی تکثیر می‌شدند، بافته شدند. به‌این‌ترتیب فضای هنر قالی‌بافی ایران از یک فضای تجریدی به یک فضای تصویری تغییر یافت. ویژگی متمایزکننده‌ی قالیچه‌های تصویری این بود که این قالیچه‌ها برای زیر پا انداختن بافته نمی‌شدند بلکه به‌عنوان یک تابلوی تجسمی برای نصب بر دیوار از آن استفاده می‌شده است (کشاورز افشار،۱۳۹۳: ۲۹).

قالیچه‌ها و پشتی‌های تصویری این منطقه که در آن نقش انسان نقش غالب طرح است به‌صورت زیر قابل‌بررسی است. قابل‌ذکر است پشتی‌های تصویری این ناحیه جنبه‌ی کاربردی داشته و نمونه‌ای که به‌عنوان یک تابلوی تصویری از آن استفاده شود یافت نشد.

الف: نقش لیلی و مجنون به دو صورت پشتی‌هایی که فقط به تصویر لیلی پرداخته و پشتی‌هایی با مضمون لیلی و مجنون. این نمونه‌ها با اقتباس از داستان‌ها و قصه‌های کهن لیلی و مجنون که به‌صورت بومی و محلی تعریف می‌شوند بافته‌شده‌اند.

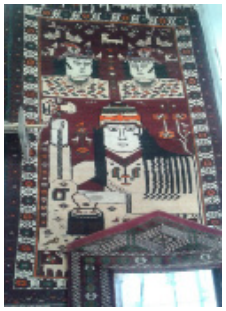
ب: نقش انسان در قالب چوپان در دامن طبیعت و در کنار گوسفندان و گله خود مشاهده شد.

ج: نقش عروس غربت که از نقوش بلوچ کپی شده و در آن زن و مردی در لباس سنتی بلوچ به تصویر کشیده شده است. این نقش درگذشته غالباً به‌عنوان جهاز شتر بافته می‌شده است و نمونه‌هایی که از آن باقی‌مانده در سال‌های اخیر به‌عنوان پشتی استفاده می‌شود.

د: نقش درویش، این نقش بیشتر به‌صورت قالیچه‌ای بوده و نمونه‌های اولیه آن توسط یکی از دراویش سلسله نعمت‌الهی به روستای براهو- در نزدیکی مرز افغانستان و از توابع شهرستان خواف- سفارش و سپس توسط خود هنرمندان محلی کپی شده است. در نمونه‌ی موجود سال بافت ۱۳۷۹ در بالای کار بافته‌شده است. همچنین کلمات خدا و علی در بین چهره دو شاهزاده در بالای کار بافته‌شده و کلمه یاهو ۱۲۱ در گوشه‌ی پایین کار و زیر نقش درویش بافته‌شده است، در یک دست درویش کشکول و در دست دیگرش تبرزین قابل‌مشاهده است. بالای سر هر شاهزاده نقش دو شیر برای محافظت بافته‌شده و در زیر نقش درویش نقش دو آهو قابل‌مشاهده است. (مصاحبه با مه‌لقا میرزایی. بیدخت، بهار ۹۸).

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]



تصویر ۴- قالیچه؛ اندازه دو ذرع، بیدخت (نگارندگان)

در واقع این قالیچه که تنها نمونه‌ی قابل‌دسترس نگارندگان است جزء قالیچه‌های تصویری است که جنبه‌ی کاربردی، زیرانداز یا کناره ندارد.

نقش انسانی را با مضامین : ادبی- اسطوره‌ای – پادشاه و ملی‌گرایی– و ... نیز می‌توان دسته‌بندی کرد.

جدول ۱۲- انواع نقوش انسانی

تصویر	نقش‌مایه	مضمون	محل به‌کارگیری	نوع کاربرد و اندازه	محل بافت
۱-۱	لیلی و مجنون	ادبی	زمینه و متن	پشتی-۱۱۰*۶۵	قنبرآباد
۱-۲	لیلی و مجنون	ادبی	زمینه و متن	پشتی-۱۱۰*۶۵	رهن و اکثر روستاها
۲-۱	لیلی	ادبی	زمینه و متن	پشتی-۶۵*۵۵	روشناوند
۲-۲	لیلی	ادبی	زمینه و متن	پشتی-۶۵*۵۵	بجستان
۳	چوپان	ادبی و سنتی	زمینه و متن	پشتی-۶۵*۵۰	کاخک
۴-۱	عروس غربت	سنتی	زمینه و متن	جهاز شتر	گیسور
۴-۲	عروس غربت	سنتی	زمینه و متن	جهاز شتر	گیسور
تصویر ۴	درویش	آیینی		قالیچه دو ذرع	بیدخت

۱-۱

۱-۲

۲-۱

۲-۲

۳

۴-۱

۴-۲

لیلی و مجنون

نک لیلی

عروس غربت

چوپان

(نگارندگان)

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

نقوش انتزاعی

تبدیل یک نقش مشخص به یک نقش کاملاً انتزاعی به دلایل بسیاری رخ می‌دهد گاهی هنگام بازبافی یا بازآفرینی توسط بافنده، جزییاتی از نقش حذف و یا اضافه می‌شود و به‌تدریج از شکل اصلی خود فاصله می‌گیرد. گاهی نقوش به دلیل تعامل اجتماعی و یا تبادلات اقتصادی دست‌بافت‌ها کوچ و یا مهاجرت می‌کنند و در محل جدید نام و موجودیت تازه‌ای برای خود کسب می‌کند. گاهی تغییرات در شکل و نام نقش به حدی است که شناسایی نقش اصلی مشکل و در برخی موارد غیرقابل ممکن می‌شود. گاهی نام نقش انتزاعی با شکل آن تناسب دارد و گاهی نام‌ها مناسب به نظر نمی‌رسند.

به‌طورکلی نقوش انتزاعی بافته‌شده در این منطقه را می‌توان نقوش هندسی ساده‌شده‌ای دانست که گاهی بانام‌های خاص و تحت شرایط خاص اجتماعی یا محیطی بافته‌شده‌اند مانند نقش ترنجی تاج و سپر. در طی زلزله جنوب خراسان و سفر پهلوی دوم به منطقه، به دستور فرماندار وقت شهرستان استادکاری از شهرستان قاین با الهام از نقوش بلوچ منطقه و شرایط خاص اجتماعی، این نقش را که نمادی از یک تاج سلطنتی روی سپر است بافت که بعدها توسط دیگر هنرمندان الگوبرداری شد (تصاویر ۱-۱و۲-۱و۳-۱ موجود در جدول شماره ۱۳). دیگر نقوش هندسی هستند که سهواً یا عمداً در اثر تکرار و ذهنی‌بافی از روی نقوش بلوچ، عرب و ترکمن الگوبرداری شده‌اند. نقوشی که شاید ازنظر اسم با بسیاری از نقوش همسان دیگر مشابهت داشته باشند ولی ویژگی خاص خود را در فرهنگ بومی منطقه پیداکرده‌اند. در میان این نقوش نقش لوزی و خشت و نقش حوضچه از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. برخلاف نظر پژوهشگران که برای بعضی از نقوش انتزاعی نماد و سنبل در نظر گرفته‌اند نقوش انتزاعی این منطقه اکثراً دارای جنبه تزیینی بوده و سهولت در بافت باعث رواج و بافت آن در شهرستان شده است.

جدول ۱۳- نقوش انتزاعی بافته‌شده در شهرستان گناباد،

تصویر	طرح	نوع نقش‌مایه	نماد	کاربرد و اندازه	محل بافت
۱-۱	ترنجی	چهار تاج بر روی پایه‌های یک سپر	پادشاهی	پشتی دونفره	مند
۱-۲	ترنجی	چهار تاج بر روی پایه‌های یک سپر	سلطنت	پشتی دونفره	مند
۱-۳	ترنجی	چهار تاج بر روی پایه‌های یک سپر	پادشاهی	پشتی دونفره	مند
۲	خشتی	تکرار لوزی با یک صلیب کوچک	تداوم زندگی	پشتی دونفره	نوقاب
۳	بندی	تکرار یک صلیب و دایره در کنار یکدیگر		پشتی یک‌نفره	روشناوند
۴	خشتی	تکرار لوزی با یک صلیب کوچک در وسط		پشتی دونفره	بیمرغ
۵	ترنجی	لوزی پلکانی که به‌صورت ترنج در وسط یا مکرر تکرار شده است	آب،خانه	خورجین	خانیک
۶	ترنجی		آب،خانه	خورجین	خانیک
۷	حوض در حوض یا چند ترنج	چند حوضچه به‌صورت خطی در وسط طرح تکرار شده است	آب	قالیچه یک ذرع و نیم	بیدخت
۸	حوض در حوض یا چند ترنج	دو ردیف حوضچه در یک قاب لوزی به‌صورت ترنج در وسط کار	تداوم زندگی	قالیچه دو ذرع	گیسور
۹	ترنجی	سه لوزی پلکانی که به‌صورت ترنج در وسط تکرار شده است	خانه	کناره دو ذرع و چارک	سمویی
۱۰	ترنجی	دو حوضچه در یک حوضچه بزرگ‌تر به‌صورت ترنج مرکزی در وسط کار	زوجیت	پشتی دونفره	سیمرغ

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

*تمام نقوش به‌صورت هندسی اجرا و محل به‌کارگیری نقوش زمینه و متن کار است.

(نگارندگان)

نقوش تلفیقی

برخی از طرح‌های تلفیقی به جهت تلفیق زیبا و صحیح نقوش مختلف از جذابیت بالایی برخوردارند؛ اما برخی از آن‌ها ناشی از تلفیق نابهنجار چند طرح هستند. این طرح‌ها از الگو و رنگ‌های خاصی پیروی نمی‌کنند و انتخاب آن‌ها به سلیقه‌ی طراح بستگی دارد. به‌نحوی‌که گاه طرح‌های بته‌جقه و گل فرنگ و قاب‌ها و کتیبه‌ها و گلدان‌ها در یک فرش جمع می‌شوند (یساولی، ۱۳۷۵: ۱۳۵). نقوش تلفیقی پشتی‌ها و قالیچه‌های این منطقه در اثر ذوق هنرمندانه طراحان و استادکاران گمنام این شهرستان با تلفیق نقوش مختلف جانوری، گیاهی، بلوچ، عرب و... با یکدیگر به وجود آمده‌اند که ازنظر پراکندگی در تمام نقاط این شهرستان قابل‌مشاهده است. در نقوش تلفیقی بیشتر به جنبه‌ی تزیینی کار دقت شده است و این نقوش از الگوی خاصی پیروی نکرده‌اند.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان ۱۳۹۹

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

نکته قابل‌توجه این که اکثر نقوش با حاشیه‌ی بلوچ بافته‌شده‌اند و بنابراین ممکن است با نقوش بلوچ اشتباه گرفته شوند، این در حالی است که نقوش یا طرح‌های متن و زمینه فارغ از نقش‌اندازی و اسلوب ترکیب‌بندی بافته‌های بلوچی است.

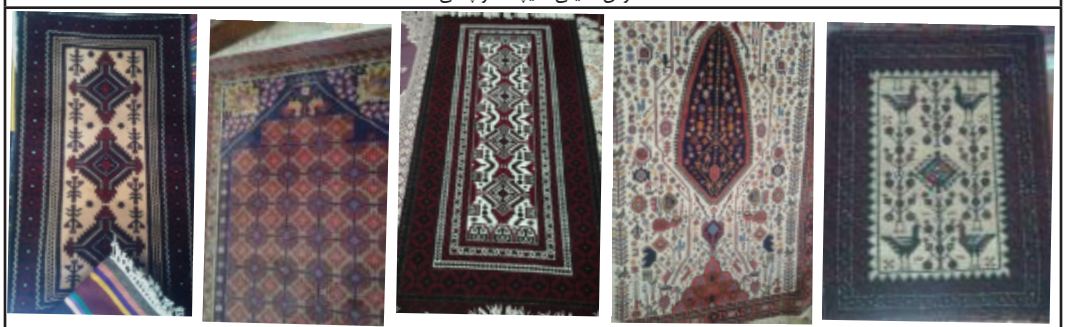
جدول ۱۴- نقوش تلفیقی گناباد،

تصویر	طرح	تأکید طرح بر نقش	نماد	شیوه اجرا	محل بافت	کاربرد و اندازه
۱	طرح ترنجی	پرندگان	شادابی	هندسی/ یک‌دوم	چاه نمکی	پشتی- تک‌نفره
۲	درختی	نقوش گیاهی	زندگی	تصویری	بیدخت	قالیچه-یک ذرع و نیم
۳	حوض در حوض	حوضچه‌ها	آب	هندسی/مرکزی	فخرآباد	قالیچه آردی-دو ذرع
۴	ترنجی بندی واگیره ای	نقوش گیاهی	زندگی	تکرار واگیره	بیدخت	قالیچه-یک ذرع و نیم
۵	ترنجی	حوضچه‌ها	برکت و روزی	سه ترنج میانی	فخرآباد	قالیچه آردی- یک ذرع و نیم
۶	ترنجی	نقوش پرندگان	خوش‌یمنی	هندسی/یک‌دوم	محیی آباد	پشتی- دونفره
۷	چند ترنجی	لوزی‌ها	آب،زندگی	تکرار نقش هندسی	بیمرغ	قالیچه - دو ذرع
۸	تصویری	نقوش ابنیه و گیاهی	ماندگاری و دوام عمر	تصویری	بجستان	پشتی- تک‌نفره
۹	لچکی	نقوش گیاهی و پرندگان	بهار سال	هندسی و تصویری	مند	قالیچه - دو ذرع

(نگارندگان)

* محل به‌کارگیری تمامی نقوش زمینه و متن کاراست.

نقوش تلفیقی قالیچه‌ها و پشتی‌ها



۱ ۲ ۳ ۴ ۵

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

۵ ۶ ۷ ۸

(نگارندگان)

نتیجه‌گیری

دست‌بافت‌های تصویری این شهرستان همگی رنگ و بویی از طبیعت را با خود به همراه دارند در پاسخ به سؤال اول می‌توان گفت در بررسی نقش‌مایه‌های موجود در پشتی‌ها به طرح و نقش، اندازه، رنگ، ویژگی‌های بومی و محیطی، آداب‌ورسوم محلی، سنت‌ها و آیین‌های مذهبی و فرهنگ‌عامه مردم توجه شده است. در این آثار به نمونه‌های بارز و شاخصی برمی‌خوریم که مخصوص مراسم مذهبی و آیین‌های بومی و محلی بافته‌شده‌اند. نمونه‌هایی نظیر قالیچه‌های پاانداز عروس و یا پشتی‌هایی که در آن‌ها به نقش زوج و فرد بودن و خانواده توجه شده است. همچنین در واکاوی نقوش به تصاویری از حیوانات برمی‌خوریم که بومی محل نبوده و با الهام از انگیزه‌های مذهبی و باورهای دینی ذوق هنرمندانه بافنده را برانگیخته و دست به آفرینش زده است مانند نقش شیر که با الهام از مراسم تخت روان در تعزیه عاشورای حسینی بافته‌شده است. در پاسخ به سؤال دوم باید گفت که فرش، بخش اصلی جنبه‌ی هنری خود را مدیون طرح و نقش خویش است. طرح‌ها و نقش‌های پشتی‌ها و قالیچه‌های این منطقه گرچه ساده‌اند، ولی دارای زیبایی ابتدایی هستند. و گاه تحت تأثیر نقوش بلوچ، عرب و ترکمن بوده و گاه نقوش در قالب نقوش بومی شامل گیاهی، گل، بوته و درخت، جانوری شامل حیوانات و پرندگان، انسانی و تلفیقی بافته‌شده‌اند. یافته‌های مقاله در مورد نقوش بومی و محلی این منطقه را می‌توان در قالب جدول زیر ارائه نمود:

با رجوع دوباره به نقوش اصیل و قدیمی و باز بافت آن‌ها می‌توان گامی مؤثر در جهت احیای نقوش سنتی با ویژگی‌های بومی مخصوص این شهرستان برداشت که توجه دوباره‌ی مسئولان امر و فرهیختگان و آگاهی‌بخشی، اثرگذاری و جلب‌توجه دستگاه‌ها و سازمان‌های ذی‌ربط به وضعیت فعلی قالی‌بافی و جایگاه آن در اقتصاد خانواده و بازگشت به دوران اوج شکوفایی این دست‌یافته‌ها می‌تواند نقش به‌سزایی در اشتغال جوانان و کمک به اقتصاد خانواده و تأثیرگذاری بر سایر هنرهای سنتی محلی مانند سفالگری داشته باشد.

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

جدول۱۵- یافته‌های مقاله در مورد نقوش گیاهی

نام و تقسیم‌بندی نقوش		نام و تقسیم‌بندی نقوش	یافته‌های میدانی	اسناد کتابخانه‌ای
نقوش گیاهی	درختان	کاج و سرو	نامیرایی و سر سبزی	راست‌قامتی
		بید مجنون	شادابی و جوانی	زلف یار، زندگی، عمر زیاد، حزن و اندوه
	بوته‌ها	بوته گل محمدی	عروس، جوانی و شادابی	علاقه از صمیم دل، پاکی و زیبایی
		بوته گل‌های بومی و وحشی	صرفاً به‌صورت تزیینی به‌کاررفته	در هر منطقه و ناحیه متفاوت است. مانند: عشق، صبوری، آب و..
		بوته گندم و جو	برکت و روزی	برکت، روزی
	گل‌ها	گل‌گلاب	عروس جوان و جنبه تزیینی دار	علاقه از صمیم دل، پاکی و زیبایی
		لاله	جوان مرده، بهار	خون شهدا، خون جوان، مظهر دل رنجدیده
		زعفران	تمکن مالی، ثروت و جنبه تزیینی	خاطرات خوش گذشته، بوی خوش، خواص دارویی
		انار	باروری، میوه بهشتی	جاودانگی، برکت و باروری، میوه‌ی بهشتی
		رز	صرفاً به‌صورت تزیینی به‌کاررفته	عشق، علاقه، صبوری، هوش و ذکاوت
		گل‌های خودرو	صرفاً به‌صورت تزیینی به‌کاررفته	در هر منطقه و ناحیه متفاوت است. مانند: عشق، صبوری، آب
	نقوش گلدانی	ترنجی با نقش گلدانی و جانوری گلدانی- پرنده‌ای گلدانی واگیره‌ای گلدانی- ستون‌دار گلدانی	گلدان گلی است که اکثراً گل انار را از یک‌گوشه در کل کار می‌پراکند. و با نقوش پرندگان محلی و بومی منطقه تلفیق‌شده است	این نقوش در واقع اسطوره‌ی تکوین هستی پیوند می‌زنند. گلدان گلی که ارتباطی وسیع با زمین مادر و ایزد بانوی باروری دارد و همین معنا به‌طور مشابه در نقوش موزون و بدیع به صور مختلف در طراحی فرش ایران دیده می‌شود.

(نگارندگان)

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

جدول۱۶- یافته‌های مقاله در مورد نقوش جانوری			
نقوش جانوری	بز کوهی و کل	باروری و روزی فراوان	روزی، چرخه زندگی، و در فرش بیشتر در فرش‌های با طرح شکارگاه به کار گرفته‌شده‌اند
	آهوک	خوشبختی، روزی، زندگی، شادکامی است و در آثار این منطقه معمولاً به‌صورت فرد به‌کاررفته است. تفاوت بارز آن با نقش بز در عدم وجود شاخ است. اکثر نقوش آهو به‌صورت هندسی بافته‌شده‌اند	آهو معمولاً در طرح‌های نمایش صحنه‌های شکار و شکارگاه به‌کاررفته است به‌نحوی‌که در قسمت‌های مختلف طرح یک سوارکار با وسیله‌ای همانند تیر و کمان یا نیزه مشغول شکار آهو و یا سایر جانوران است.
	شیر	- نقش شیر با الهام از پرچم شیر و خورشید بافته‌شده - نقش شیر با الهام از مراس مذهبی در دهه‌ی اول محرم بافته‌شده است.	نقش شیر به‌منزله‌ی مظهر قدرت و شجاعت است، و از بین معانی نمادین این حیوان می‌توان به آتش، ابهت، پارسایی، پرتو خورشید، پیروزی، تابستان، دلاوری، روح زندگی، درنده‌خویی، سلطان جانوران، سلطنت، عقل، غرور، فکر، قدرت الهی، قدرت نفس، مراقبت، مواظبت و نیروی ابر انسانی اشاره کرد
	پرندگان: طاووس	فراوانی و بهار سال	کنایه از خورشید، همچنین طاووس می‌تواند نیروی شر را از بین ببرد به همین دلیل هم می‌تواند نماد باروری و برکت و حاصلخیزی باشد.
	پرندگان: گنجشک	آغاز روز، شادابی، کار روزمره	پیروزی خیر بر شر، خوشبختی و نیک‌روزی، بشارت بهار، درخواست باروری و باران خواهی و همچنین مفاهیم عرفانی و مذهبی
	پرندگان: کبک	ثروت، ماندگاری	
	پرندگان: کبوتر	دعای خیر، شگون، خوش‌اقبالی	
	پرندگان: خروس	زمان، طول عمر، سحرخیزی	
	پرندگان: سایر پرندگان	بیشتر جنبه‌ی تزیینی داشته‌اند	

(نگارندگان)

فهرست منابع

- آزادی، سیاوش. (۱۳۵۶). *فرش ایران*. (ترجمه به انگلیسی از روبرت پینر)، تهران: موزه‌ی فرش.
- احراری، عبدالله. (۱۳۸۶). طرح، نقش و رنگ‌بندی قالی بلوچ خراسان. منتشرشده در دومین سمینار فرش دست‌باف ایران جهت چاپ در مجموعه مقالات سمینار. تهران.
- ادواردز، سیسیل، (۱۳۶۸)، *قالی ایران* (ترجمه‌ی مهین دخت صبا). تهران: فرهنگسرا.
- اشنبرنر، اریک. (۱۳۷۴). *قالی‌ها و قالیچه‌های شهری و روستایی ایران* (ترجمه‌ی مهشید تولایی و محمدرضا نصیری). چاپ اول، تهران: انتشارات فرهنگسرا.
- افضل توسی، عفت السادات. (۱۳۹۱). گلیم حافظ نگاره‌ی بز کوهی از دوران باستان. *فصلنامه‌ی نگره*، ۲۱، ۵۵-۶۷.
- بخشی، اکرم، علی وندشعاری. (۱۳۹۵). بررسی ساختار فرمی طرح و نقش قالی‌های اصیل کردی خراسان. *گلجام*، ۲۹، ۶۳-۹۲.

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

– پرهام، سیروس. (۱۳۷۹). اقوام فرش‌باف عرب در ایران. *مجله‌ی فرش دست‌باف ایران*، ۱۸ (۶)، ۴۰-۴۴.
– پوپ، آرتر و آکرمن فیلیس. (۱۹۸۱). *سیری در هنر ایران* (ترجمه‌ی سیروس پرهام)، جلد ششم فرش و فرش‌بافی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
– تابنده گنابادی، سلطان‌حسین. (۱۳۷۹). *تاریخ و جغرافیای گناباد* (چاپ دوم). تهران: انتشارات حقیقت.
– چیت‌سازیان، امیرحسین و شهلا خسروی‌فر. (۱۳۹۰). بررسی نماد و نقش پرنده در قالی‌های موزه فرش ایران، *مجله‌ی علمی و ترویجی وزارت علوم*، ۲ (۱)، ۲۹-۴۴.
–حسنی، غلامرضا. (۱۳۸۸). روند و فرایند تحولات تاریخی ساختار فرهنگی- اجتماعی اقوام ایرانی با تأکید بر قوم ترکمن، *پژوهش‌نامه‌ی علوم اجتماعی*، ۱ (۳)، ۱۴۱تا۱۵۷.
– حشمتی رضوی، حشمت‌الله. (۱۳۸۰). *فرش ایران*، دفتر پژوهش‌های تهران: فرهنگی.
– حشمتی رضوی، فضل‌الله. (۱۳۸۷). از فرش تا عرش، مجموعه مقالات، انتشارات امیرکبیر، سخنرانی در دومین همایش ملی ایران‌شناسی.
– دادور، ابوالقاسم و الهام منصوری. (۱۳۸۵). *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران در عهد باستان* (چاپ اول). تهران: نشر کلهر.
– دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۴۵). *لغت‌نامه‌ی دهخدا*. (جلد دوازدهم). چاپ دوم. تهران: ناشر موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
– رنجبر، هادی، علی‌اکبر حق‌دوست، مهوش صلصالی، علیرضا خوشدل، محمدعلی سلیمانی و نسیم بهرامی. (۱۳۹۱) .نمونه‌گیری در پژوهش‌های کیفی: راهنمایی برای شروع.مجله‌ی علمی پژوهشی دانشگاه علوم پزشکی ارتش، ۳ ۱۰()، ۲۳۸-۲۵۰.
– زمانی، عباس. (۱۳۵۱). مزار بجستان. *مجله‌ی بررسی‌های تاریخی*، ۶ (۷).
–ژوله، تورج. (۱۳۷۵). *برگی از قالی خراسان* (چاپ اول). تهران: ناشر شرکت سهامی فرش ایران.
– ژوله، تورج. (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*. تهران: انتشارات یساولی.
– شوالیه، ژان و آلن گربران. (۱۹۰۶). *فرهنگ نمادها* (ترجمه‌ی سودابه فضایلی)، تهران: انتشارات جیحون.
– طالب‌پور، فریده. (۱۳۸۲). ویژگی‌های اقوام فرش‌باف عرب در جنوب خراسان. *مجله‌ی هنرهای زیبا*، ۱۶، ۹۳-۱۰۰.
– طاهری، علیرضا. وحیده حسامی. (۱۳۸۶). نقش شیر در فرش ابریشمی حیوان‌دار موزه‌ی متروپولیتن. *جلوه‌ی هنر*، دوره جدید،۶، ۲۹-۳۸.
– کشاورز افشار، مهدی. (۱۳۹۳). تصویرگرایی در فرش ایران. *مجله‌ی چیدمان*، سال دوم، ۵، ۲۶-۳۳.
– کوپر، جی سی. (۱۹۹۳)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی* (ترجمه‌ی ملیحه کرباسیان). تهران: نشر فرشاد.
– مجتبوی،حسین. (۱۳۸۹). *جغرافیای تاریخی گناباد* (چاپ دوم). مشهد: انتشارات مرندیز.
– میرنیا، سید علی. (۱۳۶۹). پژوهشی در شناخت ایل‌ها و عشایر خراسان. تهران: انتشارات شمشاد.
– میرزاامینی، سید محمدمهدی و داریوش کاظم‌پور. (۱۳۹۱). نقش شیر در فرش ایرانی در مقایسه با آثار ادبی و عرفانی، مجله‌ی علمی پژوهشی *گلجام*، ۲۲ (۲۰)، ۶۱-۷۲.
– ناصری، عباس. (۱۳۸۸). طرح‌های فرش ایران، *مجله‌ی رشد آموزش*، ۲ (۶).
– نگارندگان (بهار ۱۳۹۸).مصاحبه‌ی منتشرنشده در ارتباط با نقوش پشتی در گناباد، مصاحبه با میرزایی، مه‌لقا. کارشناس هنرهای تجسمی، شهرستان گناباد، بیدخت. محل مصاحبه، منزل شخصی.

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]

– نگارندگان (بهار ۱۳۹۷ و تابستان ۱۳۹۸). مصاحبه‌ی منتشرنشده در ارتباط با نقوش پشتی در گناباد، مصاحبه با رمضانیان، ربابه. بافنده قدیمی و نقشه‌خوان، شهرستان گناباد، نوقاب. محل مصاحبه، منزل شخصی.
– نگارندگان (تابستان۹۶). مصاحبه‌ی منتشر نشده در ارتباط با نقوش پشتی در گناباد با سالاری، حسین. خریدار و فروشنده‌ی قالی و قالیچه‌ها در دهه‌ی ۲۰ و ۳۰ شمسی، شهرستان گناباد، محل مصاحبه منزل شخصی.
– نگارندگان (بهار۹۷). مصاحبه‌ی منتشر نشده در ارتباط با نقوش پشتی در گناباد با دلیر، محمد.مروج بازنشسته‌ی جهاد کشاورزی بجستان و رابط روستایی جهاد، شهرستان گناباد، محل مصاحبه منزل شخصی.
– هال، جیمز. (۱۹۱۷). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب* (ترجمه‌ی رقیه بهزادی). تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
– یساولی، جواد. (۱۳۷۵). *مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران* (چاپ دوم). تهران: انتشارات فرهنگسرا.

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-06]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.8.9]