

مطالعه تطبیقی ساختار طرح در قالی‌های سجاده‌ای بلوچ و ترکمن

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۹۰-۱۷۳)

عبداله میرزایی^۱، آرزو قرچی^۲

۱- استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز (نویسنده مسئول)

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اسلامی تبریز

DOI: 10.22077/NIA.2021.3956.1398

چکیده

قالی ایرانی از دیرباز جلوه‌ای از هنر و تمدن ایرانی و تجلی‌گاه تخیلات و آفرینندگی هنرمند ایرانی بوده است. طرح محرابی از طرح‌هایی است که ریشه در آیینی کهن و باستانی دارد، این گونه طرح‌ها که در کنار تزئینی بودن، وجه معنوی و مذهبی نیز دارند. این طرح در مناطق مختلف شهری، روستایی و عشایری ایران بافته می‌شود. شاخص‌ترین نمونه‌های عشایری این طرح‌ها، قالی‌های جانمازی عشایر بلوچ و ترکمن است. بررسی تطبیقی ساختار طرح قالی‌های سجاده‌ای این دو منطقه هدف اصلی این پژوهش می‌باشد. سوالات پژوهش عبارتند از: ۱. ساختار طرح در قالی‌های سجاده‌ای دو ایل بلوچ و ترکمن چگونه است؟ ۲. ویژگی‌های مشترک در طرح و نقش قالی‌های سجاده‌ای این دو منطقه کدامند؟ این پژوهش به شیوه توصیفی تحلیلی بوده و گردآوری مطالب به صورت کتابخانه‌ای صورت گرفته است. نتایج نشان دادند قالی‌های سجاده‌ای ترکمن و بلوچ در عین داشتن برخی تمایزات دارای وجوه اشتراک بسیاری می‌باشند. مفاهیم نمادین نقوش، انتزاع در نقش‌پردازی، منفصل بودن ترکیب نقشمایه‌ها و شیوه اجرای هندسی از اشتراکات اصلی در قالی‌های سجاده‌ای اقوام ترکمن و بلوچ می‌باشد. در عین حال تنوع بالای نقش‌مایه‌های تزئینی و تنوع بیشتر در ساختار طرح قالی‌های سجاده‌ای اقوام ترکمن آنها را از نمونه‌های مشابه در میان قالی‌های سجاده‌ای اقوام بلوچ متمایز ساخته است. پیوندهای فرهنگی و مذهبی رایج در میان اقوام ترکمن و بلوچ از مهم‌ترین عوامل زمینه‌ای در وجود اشتراکات گسترده در قالی‌های سجاده‌ای این دو قوم می‌باشد.

واژه‌های کلیدی: قالی‌های سجاده‌ای، قالی بلوچ، قالی ترکمن، ساختار طرح

1- Email: A.mirzaei@tabriziau.ac.ir

2- Email: Arezou.Gharaji@gmail.com

مقدمه و بیان مساله

قالی بافی یکی از هنرهای اصیل و سنتی ایران است که در دوره‌های مختلف تاریخ هنر ایران متداول و مرسوم بوده است. گرایش به استفاده از طرح‌ها و نقوش مختلف در قالی به مرور بر غنای طرح و نقش قالی ایرانی افزوده است. طرح محرابی از گونه‌های شاخص قالی ایرانی است. این طرح ریشه در آیین مهر دارد. رواج طرح محراب بر روی قالی نشانه علاقه مردم ایران به این آیین بوده، به طوری که پس از تغییر مذهب نیز نمادهای مهم و اساسی آن را روی هنر غیررسمی ایران نگه داشتند و نقشه محرابی بر روی قالی و بناها شکل گرفت و باقی ماند. (حصوری، ۱۳۸۹: ۵۶) در سفرنامه‌های تاریخی اطلاعات مختصری در مورد قالی‌های محرابی در دوره‌های مختلف اسلامی آمده است و در آن‌ها اشاره‌هایی هرچند مختصر به این‌گونه دستبافته‌ها شده است. در برخی از نگاره‌های دوره تیموری، می‌توان طرح محراب را بر برخی دستبافته‌های درون تصویر مشاهده کرد اما بیش‌ترین اطلاعات موجود در مورد قالی‌های محرابی از عصر صفویان است. (کمندلو، ۱۳۸۸: ۲۱) با فراگیر شدن دین اسلام، طرح محرابی بیش از آن که نشانی از آیین مهر باشد، جایگاهی برای بروز نمادهای دینی و تجلی عناصر اسلامی شد. نقشه محرابی در ایران به شکل‌های مختلف بافته شده، محراب را به شکل‌های گوناگون درآورده و درون آن را به صدها طریق آراسته‌اند (حاجی‌زاده و دیگران، ۱۳۹۵: ۶۲). به‌طور مشخص از دوره صفویه و با رشد کمی و کیفی هنر قالی‌بافی به‌عنوان یک هنر درباری و به لحاظ گفتمان مذهبی غالب در این دوره قالی‌های بسیاری با طرح محرابی بافته شد. امروزه نمونه‌های بسیاری از این قالی‌ها که سرشار از مضامین مذهبی و خط نگاره‌های قرآنی هستند در موزه‌های مختلف جهان به نمایش درآمده‌اند. علی‌رغم وجود عناصر مشترک و ثابت در طرح محرابی، نقش‌پردازی مختلف منجر به بروز گونه‌های متنوع و متفاوت از این طرح در جغرافیای قالی ایران شده است.

بافت قالی به‌عنوان یکی از هنرهای صناعی اصیل و کهن ایرانی همواره در گستره فرهنگ و تاریخ این سرزمین جاری بوده است. سیر تاریخی فرآیندهای تولید این فرآورده سنتی در گذر زمان باعث شده است تا قالی‌های ایرانی متناسب

با مظاهر فرهنگی و سنتی جوامع تولیدکننده (عشایری، روستایی و شهری) ویژگی‌های متمایزی به خود بگیرند. در این بین غنای فرهنگی جوامع ایلی و مصون بودن نسبی این اقوام از نفوذ مظاهر تمدن شهری باعث شده است قالی‌های تولیدی جوامع عشایری از ویژگی‌های ممتازی برای مطالعه برخوردار باشند. از بین ایلات متنوع و پراکنده در جغرافیای وسیع ایران، دو ایل بلوچ و ترکمن به واسطه برخی اشتراکات مذهبی، فرهنگی و نیز انواع هنرهای صناعی، بستر مناسبی را برای انجام مطالعات تطبیقی در حوزه قالی‌ها فراهم ساخته‌اند. قالی‌های دستباف ایلات بلوچ و ترکمن، از عمده تولیدات اصیل این اقوام هستند که به‌واسطه داشتن طرح‌ها، نقش‌مایه ویژه و رنگ‌بندی متفاوت در سراسر جهان شناخته شده می‌باشند. یکی از شاخص‌ترین قالی‌های تولیدی در میان این اقوام قالی‌های موسوم به سجاده‌ای ۱ یا جانمازی هستند که عموماً برای ادای فریضه نماز بر روی آن مورد استفاده قرار می‌گیرند و از جایگاه مذهبی ویژه‌ای در میان این جوامع برخوردارند. هدف اصلی این پژوهش نخست شناسایی ساختارهای طرح در قالی‌های سجاده‌ای ایلات ترکمن و بلوچ و تطبیق آن‌ها و در ادامه مطالعه وجوه تشابه و افتراق در ساختار طرح قالی‌های این دو ایل می‌باشد. از این رو سوالات اصلی پژوهش عبارتند از، ۱. ساختار طرح در قالی‌های سجاده‌ای دو ایل بلوچ و ترکمن چگونه است؟ ۲. ویژگی‌های مشترک در طرح و نقش قالی‌های سجاده‌ای این دو منطقه کدامند؟

با توجه به وجود اشتراکات فرهنگی و مذهبی در بین اقوام بلوچ و ترکمن، نتایج حاصل از مطالعه تطبیقی ساختار طرح قالی‌های جانمازی می‌تواند مسیر هموارتری را پیش روی پژوهش‌های بعدی در جهت مطالعه و شناسایی ریشه‌های احتمالی مشترک در طرح و نقش قالی‌های این دو ایل اصیل ایرانی قرار دهد. بویژه اینکه طرح جانمازی به لحاظ کارکرد مذهبی و آیینی، پیوندهای نزدیکی با سنت‌ها و باورهای اصیل این جوامع دارد و به همین دلیل در برابر متغیرهای بیرونی کمتر دچار تغییرات بنیادی شده است.

روش تحقیق

در این پژوهش به‌منظور دستیابی به اطلاعاتی جامع و

و تفاسیر قرآنی در طرح قالی‌های محرابی دوره قاجار»
شاخصه‌های دینی متجلی در طرح‌های محرابی دوره قاجار را
شناسایی و مورد تحلیل قرار داده است.

- تنهایی و خزایی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «انعکاس
مفاهیم نماز در قالی‌های محرابی دوره صفویه و قاجار» به
بررسی نماز و مفاهیم متناظر در دو دوره موردنظر پرداخته و
خصوصاً نمونه قالی‌های دو دوره را بررسی کرده‌اند.

ب. قالی ترکمن

درخصوص قالی جانمازی ترکمن، پژوهش‌های اندکی
صورت گرفته اما در مبحث طرح و نقش قالی ترکمن، چند
پژوهش صورت گرفته است؛

- کبیری و امیر حاجیلو (۱۳۹۳) در مقاله بررسی «نقش
مایه‌های ترکمنی در قالی ترکمن»، به بررسی برخی از نقش
مایه‌های مورد استفاده در قالی ترکمنی پرداخته است و
دسته‌بندی نسبتاً دقیقی در این خصوص به عمل آورده‌اند.

- آیت‌اللهی و دیگران (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «نماز
لیق ترکمنی» در خصوص قالی‌های ترکمنی پژوهش نموده و
طبقه‌بندی انواع آن را ذکر نموده‌اند.

- بوگولیووف (۱۳۵۷) در کتاب «قالی‌های ترکمنی»
مباحث مختلف مرتبط با قالی ترکمن و طرح‌های آن مطالبی
را ذکر نموده است.

ج. قالی بلوچ

در مبحث قالی بلوچ، بیشتر پژوهش‌ها ناظر بر شناسایی و
معرفی گونه‌های مختلف قالی بلوچ و نقوش آن است. احراری،
حاجی و نظامی (۱۳۸۶) در مقاله «طرح و نقش و رنگبندی
قالی بلوچ خراسان» در خصوص انواع قالی‌های بلوچی رایج در
خراسان مباحث مختلفی را طرح نموده‌اند.

آویشی و دیگران (۱۳۹۱) در مقاله «مطالعه ساختاری
سجاده‌های معاصر سیستان و بلوچستان» به بررسی ساختار
طرح در قالی‌های این منطقه پرداخته و گونه‌های مختلف آن
را معرفی و تطبیق داده‌اند.

همچنین برخی پژوهشگران در قالب پژوهش‌های عمومی
خود پیرامون قالی‌های ایرانی، به ویژگی‌های قالی بلوچ و
ترکمن نیز اشاره داشته‌اند که تورج ژوله (۱۳۸۱)، حصوری
(۱۳۷۱) و... از جمله آن‌ها هستند. در این منابع هرچند به طرح

نتایجی راهگشا از روش توصیفی تحلیلی بهره گرفته شده
است. از این منظر با بررسی تصویری طرح‌ها به تحلیل
ویژگی‌های آنان پرداخته شده است. گردآوری اطلاعات به
روش کتابخانه‌ای، تهیه تصاویر از منابع مختلف بوده و تنظیم
داده‌ها از طریق جداول و نمودارها و تطبیق عناصر بوده است.
نمونه‌گیری این پژوهش بر اساس موارد موجود در موزه‌های
ایران و همچنین چند موزه خارجی است که دسترسی به
برخی از تصاویر آنان از طریق کتب و یا اینترنت امکان‌پذیر
بوده است. در مجموع حدود ۱۵ نمونه از قالی‌های سجاده‌ای
ترکمن و بلوچ، شناسایی و انتخاب شد و ۵ نمونه شاخص از هر
دو گونه به‌عنوان جامعه آماری انتخاب و تحلیل بر این اساس
صورت گرفته است. نمونه‌گیری به‌صورت هدفمند و با سنجش
امکان تطبیق در دو دسته یاد شده بوده است.

پیشینه تحقیق

با توجه به تطبیقی بودن پژوهش حاضر و نیز موضوع
مورد مطالعه، پیشینه تحقیق نیز متناسب با هر یک از این
موضوعات مطالعه و به صورت مجزا گزارش گردیده است.

الف. قالی‌های محرابی:

پژوهش‌ها در مورد قالی‌های محرابی، بیشتر ناظر بر ماهیت
این‌گونه قالی‌ها و مواردی همچون ویژگی‌های طرح محرابی و
منشأ و پیشینه آن است و کمتر به فرم و نقش‌پردازی آن‌ها
اشاره شده است.

- حاجی‌زاده و دیگران (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان
«مطالعه تطبیقی طرح و نقش در قالی‌های محرابی دوره
صفویه و قاجار» به دسته‌بندی طرح‌ها و تطبیق نقوش این دو
دوره پرداخته است. در این پژوهش نیز ابتدا مفاهیم مرتبط با
قالی محرابی بررسی شده و سپس ساختار و نقوش آن در دو
دوره مذکور مقایسه شده است.

- میرزایی و دیگران (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «تجلی
اسماء الحسنی در قالی‌های محرابی عصر صفوی»، به این‌گونه
مفاهیم در قالی‌های محرابی پرداخته است. و کتیبه‌ها و
خطوط مندرج در قالی‌های محرابی صفوی مورد ارزیابی و
تحلیل قرار گرفته است.

- وندشعاری (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «تجلی مفاهیم

به کار می‌برد. این مسئله سبب می‌شود تا نیایشگر در عوالم روحانی عمل خود مانده و از این لحظات پربار بهره‌مند گردد. (پوپ، الف ۱۳۸۷: ۲۶۸۰) سجاده‌های محرابی به دلیل کاربردی بودن در مناسک مذهبی، در ارائه‌ی پیام دینی خود از زبان سمبلیک (زبان مشترک تمامی هنرهای دینی) بهره گرفته‌اند. هنر اسلامی با تمرکز بر وجود خداوند و دعوت به پیام خداوند، به حذف تزئینات غیر سمبلیک پرداخته و هر نقشی را در راستای جذب به زیبایی‌های معنوی به کار گرفته است. (حاجی زاده و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۱)

ب) قالی محرابی تزئینی: اولین کاربرد غیرمذهبی و تزئینی قالی‌های محرابی زمانی بود که قالی به‌عنوان نمایانگر جهت قبله به دیوار آویخته شد تا به‌عنوان محراب عمل کند. (Rogers, 2007: 261) به‌تدریج قالی‌های محرابی تزئینی دچار تغییراتی در ابعاد، رنگ‌بندی و چینش نگاره‌ها شدند و کاربرد مذهبی خود را از دست دادند. این گروه دارای تنوع بسیاری در طرح و رنگ بوده و به دلیل عدم کاربرد مذهبی، ممنوعیت استفاده از نقوش انسان، حیوان و پرنده را شامل نمی‌شدند (حاجی زاده و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۲).

جایگاه آرایه‌ها در قالی‌های محرابی

محراب پنجره‌ای است به باغ پرگل که همان باغ بهشت است به همین دلیل آرایه‌هایی همچون نقوش گیاهی که بیشترین ارتباط را با روضه‌ی رضوان دارند به کار گرفته می‌شوند. قالی‌های محرابی دارای عناصر تزئینی اصلی و مشترک هستند به این معنا که همگی آن‌ها دارای فضای محراب، نقوش گیاهی (عموماً نقش درخت) و نقشی که به نور اشاره داشته باشد، هستند. البته نگاره‌های تزئینی فرعی نیز، بسته به قواعد هنری زمان و مکان خود، به کار گرفته می‌شوند. نگاره‌های فرعی یا حاصل فرهنگ و زیبایی‌شناسی منطقه‌ای است و یا حاصل اختلاط فرهنگی که در طی زمان رخ داده است. اما گزینش نگاره‌ها تا حد زیادی فارغ از ذوق شخصی است. برای هنرمند مسلمان، هنر بدون داشتن نشانی از الهام ذهنی و فردی، باید دارای زیبایی غیرشخصی باشد. (بورکهارت، ۱۳۸۷: ۱۳۷) به‌طور کلی آرایه‌های مورد استفاده در قالی‌های محرابی، به چهار گروه: آرایه‌های نمادین، آرایه‌های

محرابی و مباحث متناظر پرداخته شده، اما کمتر اشاره‌ای به ویژگی‌های طرح و تطبیق شده است و در اکثر منابع یادشده طرح‌های محرابی در ایلات و عشایر مذکور از حیث جنس و نوع بافته و گونه کاربرد مورد توجه بوده است.

طرح محرابی در فرهنگ اسلامی

در فرهنگ اسلامی محراب دروازه‌ای است به‌سوی عالم قدسی که حال و هوای انسان را در برخورد با خود متغیر می‌دهد و در فرهنگ‌های دیگر همچون مسیحیت نیز سمبل مکان قدسی است. محراب در تفکر دینی آستانه‌ای است که انسان را از فضایی ساده به فضایی قدسی رهنمون می‌شود و این خصوصیت در گاه و آستانه، در معماری ایران است که هر در، مجازاً بسان پرده‌ای است که می‌بایست کنار زده شده و با عبور از آن به باطنی قدسی راه یافت. محراب در قالی ایران حکم همان آستانه را دارد. (بورکهارت، ۱۳۸۷: ۷۱) با وجود آنکه نقش محراب در دوران قبل از اسلام نیز رواج داشته، اما در دوران اسلامی به‌عنوان یک نماد مذهبی مهم به کار گرفته شده است. قدیمی‌ترین قالی‌های محرابی، همان سجاده‌ها یا جانمازها هستند. سجاده‌ها و صف‌ها جهت گستردن در فضای مساجد بافته می‌شدند. بررسی‌های تاریخی روشن می‌سازد که کاربرد اولین قالی‌های پرزدار با نقش محرابی به قرن ۱۶ میلادی بازمی‌گردد و ظاهراً این‌گونه قالی‌ها از ایران نشأت گرفته‌اند و به‌مرور زمان به‌واسطهٔ مراودات فرهنگی و سیاسی، به کشورهای دیگر نیز راه یافته‌اند (پوپ، الف ۱۳۸۷: ۲۶۷۹). قالی‌های محرابی در گونه‌های مختلف طبقه‌بندی شده‌اند اما از دید کلی می‌توان دو نوع اصلی قالی محرابی را به‌طور کلی متمایز کرد:

الف) قالی محرابی سجاده‌ای: این گروه از قالی‌ها دارای ابعاد کوچک (۸۰×۱۲۰ و ۹۰×۱۵۰ سانتیمتر) هستند و به‌عنوان سجاده‌ی نماز مورد استفاده قرار می‌گیرند. استفاده از آیات قرآنی و احادیث در این گروه مرسوم است و انباشتن فضای دو طرف طاق محراب با متون متعدد معنوی، حائز اهمیت ویژه‌ای است زیرا نمازگزار در همان حال که مشغول نماز و تفکر و تدبیر است، از ملاحظه‌ی آیات و احکام الهی روحش تازه شده و در صورت لزوم آن‌ها را در نیایش خود

پهنه‌های گسترده در شرق ایران ساکن بوده و هستند اما عمده محل سکونت آنان منطقه سیستان و بلوچستان است. هنر قالی‌بافی از قدیم‌الایام در میان این قوم جاری بوده است و دارای ویژگی‌های منحصر به فردی از حیث طرح و نقش و نوع و کاربرد است. نقش و رنگ این قالی‌ها متأثر از عواملی همچون محیط طبیعی، فرهنگی و تاریخی منطقه است نقوش به کار رفته در قالی‌های بلوچی سیستان با طرح‌های هندسی و گاهی نیمه هندسی اجرا شده و رنگ‌بندی به کار رفته در قالب تیره مانند انواع رنگ‌های قرمز، آبی سرمه‌ای سبز تیره و روشن، زرد، قهوه‌ای، سیاه و سفید می‌باشد. اسلوب و ویژگی‌های فنی بافت در قالی‌های بلوچی سیستان با گره نامتقارن و دارهای بافندگی از نوع افقی می‌باشد همچنین بافت لوارهای ساده بافت در قالی‌های این منطقه جزئی از مشخصات فنی در این قالی‌ها محسوب می‌شود (فروغی نیا و شهسواری، ۱۳۹۴: ۶۴۷).

قالی جانمزی بلوچ

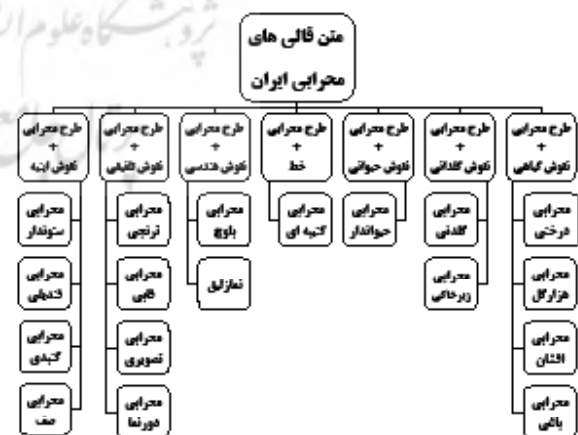
قالی‌های جانمزی بلوچ دارای ساختار ویژه و رنگ‌های منحصر به فرد هستند. طرح‌ها و نقوش، نقش‌مایه، رنگ‌های کاربردی و هم‌نشینی رنگ‌ها در این قالی‌ها باعث شده است قالی بلوچ، خصوصاً قالی‌های محرابی آن، نمایانگر فرهنگ و تمدنی باشد که به نام قوم بلوچ ثبت شده است و انعکاسی از باورها، اعتقادات، مشاهدات، آرزوها، آرمان‌ها و به‌طور کلی فرهنگ بافندگان می‌باشد. قالیچه‌های معروف به قالیچه بلوچی، توسط اقوام متعددی که در شرق ایران از سیستان تا خراسان هستند بافته می‌شود که گاه نقوش قالی این دست‌بافته‌ها با نام طایفه شناخته شده است؛ اما علاوه بر اقوام بلوچ سایر اقوام نیز اقدام به تولید قالیچه‌های بلوچی نموده‌اند که عمده‌ترین تولیدکنندگان غیر بلوچ آن، ساکن منطقه خراسان بزرگ می‌باشند (احمدی پیام، ۱۳۹۴: ۶۲۰).

محرابی یکی از فراگیرترین طرح‌های قالی بلوچ به شمار می‌آید. گرچه بافت این طرح نزد اکثر قبایل مشهور به بلوچ رایج است، اما مرغوب‌ترین قالیچه‌های محرابی یقیناً در حوزه خراسان بافته می‌شود، سجاده‌های بلوچی خراسان تقریباً در سراسر جهان شناخته شده‌اند زیرا اولاً دارای رنگ‌بندی خاص و انحصاری بلوچ خراسان می‌باشند دوم محراب دارای حالت

هندسی، آرایه‌های تزئینی و آرایه‌های پیامی تقسیم می‌شوند. هریک از این آرایه‌ها علاوه بر کاربرد در زیبایی قالی، دارای دلالت‌های ضمنی هستند و قالی را از کاربرد تزئینی صرف دور می‌سازند (حاجی زاده و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۲).

انواع قالی‌های محرابی از قرن دهم تا چهاردهم هجری

ایران سرزمینی است پهناور با فرهنگ‌ها و قومیت‌های مختلف، که هر یک ویژگی‌های خاص خود را در بافته‌هایشان دارند. به این ترتیب تنوع بی‌ظنیری در طرح و رنگ قالی‌ها وجود دارد. در سفرنامه‌های بسیاری به بافت سجاده در قرون اولیه اسلامی در شهرهای مختلف ایران اشاره شده است، اما دلیل محکمی بر قالی پرزدار بودن آن‌ها وجود ندارد و با توجه به اظهارات آن‌ها، به نظر می‌رسد به سجاده‌هایی از جنس زیلو، جاجیم، گلیم و یا نمد اشاره داشته‌اند؛ اما تنها در قرن دهم هجری بود که سجاده‌های بسیار خوش طرح و بافت در ایران به وجود آمد. (پوپ، ب ۱۳۸۷: ۲۱۰) به‌مرور زمان این طرح‌ها از تنوع بی‌ظنیری برخوردار گشت به این معنا که طراحان و بافندگان خوش‌ذوق ایرانی هر بار عنصر تزئینی جدیدی به این گروه از طرح‌ها وارد کرده و به این ترتیب انواع مختلفی از این طرح به وجود آمد. تنوع طرح‌های محرابی بر اساس عناصر تکمیلی و تزئینی متن محراب است که در نمودار شماره ۱ نشان داده شده‌اند.



نمودار شماره ۱: گونه‌های مختلف طرح محرابی در ایران. (منبع: حاجی زاده و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۵)

قالی‌بافی در قوم بلوچ

قوم بلوچ، از اقوام کهن و اصیل سرزمین ایران‌اند که در

نام آخوندی مشهور می‌باشد و دارای نام‌های محلی سجاده‌ای، علی میرزایی، سجاده گروهی، جهادی، دختر قاضی، محرابی آویزه و جانمازی می‌باشد درخت زندگی یکی از رایج‌ترین نقش‌مایه‌هایی است که فضای اصلی میان کار را تزئین می‌دهد. (تصویر ۳). هنگامی که از نقوش درختی یا سایر نقوش دارای تقارن عمودی به‌منظور تزئینی میان کار طرح محراب استفاده می‌شود حالت کلی این طرح فرمی صلیب گونه می‌گیرد که این نکته بسیاری از نویسندگان خارجی را به اشتباه انداخته است (نورائی، ۱۳۸۵: ۵۱۹)

طبقه‌بندی جانمازی‌های بلوچ

جانمازی‌ها در استان سیستان و بلوچستان بر اساس ساختار و نقش به گروه‌های پنجگانه قابل تقسیم می‌باشند، که عبارتند از: ۱- اکتباسی، ۲- نیمه اکتباسی، ۳- بومی و اصلیل، ۴- جدید ۵- ذهنی و شخصی (آویشی و دیگران، ۱۳۹۱: ۴۵)

۱: سجاده‌های اکتباسی

یکی از تحفه‌هایی که مسافران خصوصاً حجاج از گذشته تا به حال از کشورها و مکان‌های مذهبی به همراه خود می‌آورند سجاده‌های ماشینی و دست‌باف است که به‌گونه‌ای باعث انتقال هنر نیز می‌گردند. این سجاده‌ها دارای طرح‌های زیبایی هستند که قالی‌بافان با برداشت از آن‌ها، گاهی بدون هیچ‌گونه تغییری با همان طرح و رنگ آنها را دوباره بافی نموده و نقشه قالی را نیز به‌طور مستقیم و با روش قدیم، تابع تکنیک‌های بافت منطقه نقشه‌خوانی کرده و می‌بافتند (تصویر ۱).



تصویر ۱: سجاده بلوچ اکتباسی، (منبع: آرشیو شخصی نگارندگان)

نمکدان دارد که فاقد ستون‌ها و سرستون‌های رایج در سایر قالی‌های محرابی است سوم اینکه در طرفین محراب جایگاه گذاشتن دودست در هنگام رفتن به سجده مشخص هست که معمولاً در مورد قالیچه‌های منسوب به بلوچ‌های اصلیل به نقش‌مایه پنجه مشخص شده است چهارم، صرف‌نظر از تعداد بسیار کمی از سایر سجاده‌های بلوچ خراسان نقوش حیوانی دیده نمی‌شود استفاده از نقوش گیاهی و هندسی فوق‌العاده ساده است، پنجم زمینه طرح‌های سجاده‌های بلوچ از یکی از نقش‌مایه‌های درختی، بوته، خشت (قاب) و سایر اشکال هندسی تزئین یافته است (احراری، ۱۳۸۶: ۵۸۴). متن قالیچه‌های محرابی بلوچ را با تزئینات مختلفی می‌پوشانند، این قالیچه‌ها دارای زمینه گندمگون یا قهوه‌ای خیلی روشن می‌باشند. در اکثر موارد از پشم شتر و به رنگ طبیعی آن است، تقریباً همیشه دارای یک درخت زندگی به درازای طول قالیچه می‌باشد (نورائی، ۱۳۸۵: ۵۱۸).

قالیچه‌های کوچک نمازی که بلوچ‌ها و سیستانی‌ها در حوالی زابل می‌بافتند دارای ویژگی تزئینی و نقش کاملاً متفاوتی با طرح‌های محرابی سایر مناطق است به‌طوری‌که قوس طاق‌نما به‌صورت مستطیل یا مربع است و طاق‌نما نیز در درون مستطیل قرار می‌گیرد این‌ها بافته‌های درشت باف و ضخیم بلوچ‌ها و سیستانی‌ها هستند که در بین اکثر آن‌ها و به‌خصوص در طول این سال‌های اخیر، قالیچه‌هایی را می‌بینیم که دارای یک ترنج بزرگ میانی است و از قالی‌های کوچ‌نشینان فارس اقتباس شده است (هانگلدین، ۱۳۷۵: ۵۱).

در طرح‌های سجاده‌ای، محراب از طرح‌های شاخص قالی بلوچ می‌باشد که عمدتاً ترکیبی از طرح‌های برگ تاکی، گل بادامی، جقه‌ای و دختر قاضی با گونه‌ها و طرح‌های رایج سجاده‌ای می‌باشد. در مواردی طرفین فوقانی ترین بخش محراب با نقش‌مایه‌ای تجریدی از پنجه دست و یا نگارهای شبیه به آن زیست داده (که بدین نام نیز مشهور است) این نقش که به نام‌های مختلفی چون پنجه اکبر، فاطمه و ... مشهور است بیشتر در قالیچه‌های سجاده‌ای نمایان است (نورائی، ۱۳۸۵: ۵۱۹-۵۱۸). این قالیچه‌ها که بیشتر در خراسان تولید می‌گردد، دارای رنگ‌بندی خاص و منحصر به فردی هستند. معمولاً این نوع قالیچه‌ها نزد بلوچ‌ها با



تصویر ۳: قالیچه محرابی بلوچ (url:2)

با بررسی نمونه‌های موجود (قدیم و جدید) مشخص می‌شود که استفاده از رنگ‌های روشن در متن سجاده‌ها به لحاظ بصری و معنایی بسیار مهم است و نقوش به کاررفته نیز هندسی، گیاهی و یا قسمتی از نقش است. از بارزترین طرح‌ها، نقش مایه درخت زندگی و برگ تاکی است که دارای ساختار و رنگ مشخص هستند، به طوری که رنگ‌های سیستان نسبت به بلوچستان روشن‌تر است. ساختار کلی و شکل سجاده با طرح درخت زندگی به شرح زیر است ۱- محل قرار دادن مهر که در بالاترین قسمت سجاده است و میان دودست قرار می‌گیرد؛ ۲- محل قرار گرفتن دودست نمازگزار که معمولاً نمادین است؛ ۳- نقش گیاهی در وسط طرح قرار می‌گیرد و قابی که مربوط به متن سجاده بوده، محل قرار گرفتن دو پای نمازگزار را در طرح مشخص می‌کند؛ و ۴- قالبی برای این جایگاه در ساختار سجاده تعیین شده که از رنگ‌های اصیل و رایج منطقه بهره گرفته و در مجموع تأثیر قرینگی به صورت مناسبی مشخص گردیده است.

ب: طرح‌های قابی یا رضوان

در این نمونه سجاده‌ها تکرار یک نقش مایه در سرتاسر متن همراه با حاشیه‌های کوچک و بزرگ وجود دارد، گاهی نقش تکرار شده در متن از حاشیه گرفته می‌شود و نقوش آن به صورت گیاهی یا برگرفته از تصاویر و قسمتی از مساجد منطقه است. در تمامی این نمونه از سجاده‌ها، ساده شدن نقوش منجر به زیبایی در طراحی و ساختار آن گردیده است. رنگ‌های به کار رفته در متن و زمینه این نمونه‌ها، اکثراً تنالیت‌های قرمز و قهوه‌ای یا آکر است (تصویر ۴).



تصویر ۲: سجاده نیمه اقباسی (ford, 2002: 314)

۲: سجاده‌های نیمه اقباسی

ساختار کلی و ترکیب بندی سجاده‌های نیمه اقباسی معمولاً برگرفته از نمونه سجاده‌های اقباسی است، ولی تفاوت آن‌ها در نوع رنگ پردازی، اضافه و یا وارد نمودن قسمتی از نقش مایه‌های بومی یا ذهنی و غیره توسط بافنده است که به هیچ وجه به ساختار اصلی سجاده ارتباطی ندارد (تصویر ۲).

۳: جانمازی‌های بومی و اصیل

این گروه از جانمازی‌ها از لحاظ ساختار و شکل شامل چهار دسته رایج هستند: الف. طرح‌های محرابی ب. طرح‌های قابی یا رضوان ج. طرح‌های گنبدی و گلدسته‌ای و د. طرح‌های قالیچه نمازی.

الف: طرح‌های محرابی

از جمله طرح‌های بسیار رایج و اصیل مناطق استان طرح محرابی است که دارای تنوع بسیار است. نقوش اکثر این سجاده‌ها هندسی است و رنگ بیشتر نمونه‌ها منطبق و برگرفته از قالیچه‌های بومی و اصیل استان است. رنگ‌های به کاررفته در این سجاده‌ها شامل قهوه‌ای، آکر، قرمز، سبز تیره و روشن است. دورگیری و پرداخت نقوش به صورت سیاه و سفید است که در حاشیه‌ها بسیار مشهودتر است و در متن نسبت به حاشیه، رنگ‌های روشن‌تری استفاده گردیده است (تصویر ۳)



تصویر ۶: قالی محرابی بلوچ گلدسته‌ای (گنبدی) (آویشی و دیگران، ۱۳۹۱: ۵۰)

گروه چهارم: سجاده‌های جدید

این نمونه سجاده در دو دهه اخیر بیشتر بافته شده است و تکیه بر روش‌های طراحی نوین را نشان می‌دهد که به دو صورت طرح‌های بوم و طرح‌های غیربومی ارائه و اجرا می‌گردد. طرح‌های بومی با برداشت نقش‌مایه‌های اصیل از قالی‌های مناطق داخل استان و ترکیب آن با نقوش سایر هنرها از جمله گلیم و سوزن‌دوزی شکل می‌گیرند (تصویر ۷).



تصویر ۷: قالی محرابی متأخر، (منبع: آرشبو شخصی نگارندگان)

گروه پنجم: طرح‌های ذهنی و شخصی

این طرح‌ها از گذشته تاکنون به صورت‌های مختلفی بین اقوام و خانواده‌ها در مناطق استان وجود داشته و از جایگاه ویژه و اهمیت خاصی نزد آنان برخوردار است و کاملاً حاصل سلیق و باورهای شخصی خالق اثر است. هدف از ترکیب‌بندی در این سجاده‌ها این است که خالق اثر نگاه کلی داشته و در این نگاه نقش‌مایه‌ها، عناصر بصری و رنگ‌های منحصربه‌فردی را در خدمت خود برای خلق اثر قرار داده است به طوری که نیایش و عبادت شخص نمازگزار با نقوشی مرتبط از طبیعت منطقه (همانند گل گز، حیوان،

تصویر ۴: قالیچه محرابی قایی، (url:1)

ج: قالیچه نمازی

طرح این نمونه از جانمازی‌ها دقیقاً مشابه قالی‌های محلی است اما ابعاد آن کوچک‌تر بوده و در خانه‌ها به عنوان جانمازی استفاده می‌گردد. در این طرح‌ها معمولاً پس از بافت قالیچه، سجاده‌هایی با همان نقوش بافته می‌شود که از لحاظ هماهنگی و هارمونی رنگ‌ها در نوع خود تحسین‌برانگیز است (تصویر ۵).



تصویر ۵: قالیچه جانمازی بومی و اصیل بلوچ (منبع: آرشبو شخصی نگارندگان)

د: گنبدی و گلدسته‌ای

این نمونه سجاده‌ها دارای تنوع و تعدد بسیاری در تقسیم‌بندی متن هستند و دو یا سه بخش اصلی به صورت مجزا در ساختار سجاده مشاهده می‌شود.

۱- مستطیل جدا شده پایین محل ایستادن نمازگزار است و شامل نقوش گیاهی و هندسی است.

۲- فضای مستطیل بین کادر سجاده و حاشیه بالایی، طرح گنبد یا گلدسته است که به نیت اماکن مذهبی بوده و محل قرار دادن پیشانی نمازگذار است، در بعضی از این نمونه‌ها از کلمات مقدس و ذکر نیز به زیبایی استفاده می‌شود. مستطیل پایین تعبیری از منطقه و محل زندگی نمازگزار و قسمت بالا اماکن مذهبی است که عبادت‌کننده خود را در هنگام نیایش در آنجا احساس می‌نماید (تصویر ۶).

با توجه به دسته‌بندی‌های فوق، می‌توان تصویر کلی از وضع نمونه‌های جانمایی بلوچ به دست آورد، در جدول شماره ۱، فرم و ساختار کلی هر یک از گونه‌های معروف جانمایی که گاهی پرتکرارتر از بقیه نیز بوده‌اند، آمده است. نتایج نشان از ساختار متنوع طرح در گونه‌ای جانمایی بلوچ دارد تا حدی که با نمونه‌های تصویری کاملاً متفاوتی روبرو هستیم... حاصل تنوع در ساختار پردازی جانمایی بلوچ است. نقوش این قالیچه‌ها اغلب مشابه و همگی هندسی هستند، در ساختار کلی نیز تشابهاتی نمایان است که فرم هندسی محراب وجه اشتراک همگی آن‌هاست.

حاشیه‌های بزرگ و کوچک، انواع گل و غیره) همراه است (تصویر ۸).



تصویر ۸: محرابی تلفیقی بلوچ (آویشی و دیگران، ۱۳۹۱: ۵۳)

جدول ۱: تنوع در نمونه‌های سجاده‌ای بلوچ، (منبع: نگارندگان: ۱۳۹۹)

| | | | | |
|---|---|--|--|---|
|  |  |  |  |  |
| نام طرح: محرابی تلفیقی رنگبندی غالب:؟ نقوش غالب: ساختار هندسی در متن که فرم محراب را تداعی می‌کند و نقوش گیاهی ساده شده و هندسی در متن و حاشیه منبع: (آویشی و دیگران، ۱۳۹۱: ۵۳) | نام طرح: محرابی قاب قابی رنگبندی غالب: نخودی در متن و لاکه و نخودی در حاشیه‌ها و رنگ‌های آبی، لاکه و زرشکی در نقوش متن و حاشیه نقوش غالب: تکرار قاب‌ها با نقوش هندسی و تزیینی داخل قاب‌ها که تداعی کننده فرم محراب هستند. منبع: (Url 1) | نام طرح: محرابی گلدسته‌ای رنگبندی غالب: نخودی و لاکه در متن و مشکی و لاکه در حاشیه‌ها نقوش غالب: ساختار هندسی غالب در زمینه با منار و گلدسته‌های برگرفته از معماری مساجد و نقوش هندسی حاشیه (آرشیو شخصی نگارندگان) | نام طرح: محرابی هندسی رنگبندی غالب: شتری، آبی تیره و لاکه در متن و رنگ آبی تیره و زرشکی در نقشمایه‌ها نقوش غالب: درخت زندگی در متن با نقشمایه‌های هندسی شاخ قوچ غالب در حاشیه منبع: (آویشی و دیگران، ۱۳۹۱: ۴۷) | نام طرح: محرابی درختی رنگبندی غالب: شتری و زرشکی در متن و حاشیه و رنگ تیره در نقشمایه‌ها نقوش غالب: درخت زندگی در متن با نقشمایه‌های هندسی غالب در زمینه و حاشیه منبع: (آویشی و دیگران، ۱۳۹۱: ۴۶) |

علت مجاورت با فرهنگ‌های غنی همسایگان متمدن خویش بسیاری از نمادها را از ایشان به عاریت گرفته‌اند. این اقوام بسیاری از نمادها و نقش‌ها را روی بافته‌ها و قالی‌های خود می‌یابند، چراکه آنان به دلیل زندگی کوچ‌نشینانی هیچ‌گاه نمی‌توانستند دست به خلق هنرهای ماندگاری چون معماری و مجسمه‌سازی بزنند. در جوامع سنتی قالی‌ها همانند دیگر آثار هنری، محل ذخیره و ناقل اطلاعاتی در مورد جهان‌بینی اقوام آفریننده‌شان بوده‌اند. ترکمن‌های کوچ‌نشین از اعقاب ترکان اوغوز بوده‌اند که با ایمان آوردن به اسلام به «ترک

قالی‌بافی در اقوام ترکمن

اقوام ترکمن جنگجو و بیابان‌گرد بودند که در پی قرون متمادی با مهاجرت‌های عظیمی که به‌طرف خاورمیانه و جنوب شرقی آسیا داشته‌اند، باعث تحولات بزرگی در این نواحی شده‌اند. سپس در صحراهای شمال ایران و در دو طرف آن ساکن شدند. از طوایف مختلف این ایل می‌توان به سالور، ارساری، تکه یموت و ساریخ اشاره کرد که مهم‌ترین آن‌ها «تکه» و «سالور» هستند (قره‌گوزلو همدانی و صمدی، ۱۳۷۱: ۳۴) به‌طور کلی می‌توان گفت این اقوام کوچ‌نشین به

به‌طورکلی نقوش قالی‌های ترکمن به سه دسته گیاهی، نقوشی که از لوازم و اسباب ضروری زندگی نشأت گرفته‌اند و حیوانی طبقه‌بندی می‌شوند. گیاهان در زندگی ترکمنان حائز اهمیت هستند. مهم‌ترین آن‌ها درخت توت است که منبع تغذیه کرم ابریشم می‌باشد و در صنایع ابریشم‌بافی ترکمنان تأثیر به‌سزایی دارد و به‌عنوان گیاه مفید شناخته می‌شود. نقش گیاهی دیگر، گل‌های سه‌شاخه‌ای هستند که بیشتر به‌عنوان جزئی کوچک‌تر از یک نقش‌مایه بزرگ، بر روی قالی‌های ترکمن نقش می‌بندند و مفاهیم نمادینی چون اول، آخر و میانه روز و یا مواضع سه‌گانه خورشید را دارند. از وسایل و اسباب روزمره نیز که نموده‌های آن‌ها را در دست بافته‌ها می‌توان دید، باید از یورت و یا چادر جنگی و کمان نام برد. نقوش حیوانی نیز به دسته‌های کوچک‌تر از جمله پرندگان، چهارپایان، حشرات، خزندگان و ... تقسیم می‌شوند که یا مبین خود حیوان است یا جزئی از بدن او و آثار به‌جای مانده از اعضای بدن جانور بر سطوح دیگر را به نمایش می‌گذارد، به‌عنوان نمونه جای پای شتر، فیل و اسب. که این نقوش یا جنبه مقدس داشته‌اند و یا به‌عنوان حیوانات مفید و تأثیرگذار در معیشت قبایل ترکمن از آن‌ها در قالی‌بافی استفاده شده است. حیوانات دیگر مانند عقرب که استفاده از آن در قالی‌های ترکمن با مفهوم دفع نیروهای شر به‌کاررفته است. نقش پرندگان نیز به‌عنوان حیوانات مفید و یا مقدس قابل توجه است. به‌عنوان نمونه نقش غاز که از آن برای طعام خود استفاده می‌کنند و یا خروس که نماد سروش است و یا طاووس که پرنده‌ای بهشتی است.

اما یکی از طرح‌های شاخص و بااهمیت ترکمنی، طرحی محرابی است در میان اقوام ترکمن جانماز اهمیت ویژه‌ای دارد و بدان نمازلیق می‌گویند. هنگامی که یک ترکمن راهی سفر می‌شود یک قالیچه جانمازی به نام نمازلیق یا نمازلیق و یک جفت خورجین به همراه می‌برد (بوگولیووف، ۱۳۵۷: ۳۶). نماز لبق‌ها از لحاظ نمادپردازی از برجسته‌ترین بافته‌های ترکمن‌ها هستند. این فرآورده‌ها را از نظر بافت می‌توان به سه نوع تقسیم نمود:

- الف- نمازلیق‌های نمادی (که متداول‌ترین نوع هستند)
ب- نمازلیق‌های گلیم بافت (این نوع نیز امروزه از

ایمان» یا «ترکمان» معروف گشتند. طوایف ترکمن قبل از اسلام، پیرو آیین شمنی بوده‌اند و به «تانگری»، «تانری، تاری» خدای آسمان اعتقاد داشتند. ترکمن‌ها ظواهر طبیعت را محترم می‌شمردند و برای هرکدام از این عناصر قائل به خدایی بوده‌اند (توماچ‌نیا و طاووسی، ۱۳۸۵: ۱۵) محدوده زیست ترکمنان بیش از همه استان گلستان است. گلستان نام جدید سرزمینی است که در طول تاریخ و تا سده هفتم هجری به نام ایالت گرگان و از آن‌پس تا آغاز سده دهم به نام استرآباد و در نوشته‌های دوران اولیه اسلامی به نام «جرجان» و از اسفند ۱۳۱۶ه.ش گرگان نامیده شده است. شهرستان ترکمن صحرا نیز در باختری‌ترین حد استان گلستان واقع شده است. ترکمنان علاوه بر بندر ترکمن، در شهرهای گنبدکاووس، آق‌قلا و گمیشان زندگی می‌کنند که مناطق بسیار وسیعی هستند و در آن امرارمعاش می‌کنند (کبیری و امیرحاجیلو، ۱۳۹۳: ۴۱).

قالی‌های ترکمن نسبت به سایر دست بافته‌ها در سبک‌های دیگر قالی ایران، دارای ساختاری منحصربه‌فردی است هم از حیث فرم و ساختار و هم نقش‌مایه و آرایه. اگرچه این آثار از شکل کلی دستبافته‌های سبک عشایری، خیلی به دور نمی‌باشند، اما باز می‌توان ادعا کرد که دارای ساختاری متفاوت و خاص هستند که معرف این تولیدات می‌باشند. به دلیل ساختار قومی حاکم در بین این گروه، هر طایفه دارای گل‌های شناخته‌شده با نام همان طایفه می‌باشد و اغلب در کتب لاتین و فارسی، قالی ترکمن را بر اساس نام طوایف و گل‌های مرتبط با آن‌ها بررسی نموده‌اند. چون اساساً نقش‌ها ذهنی بافت بوده و یا شاید به دلیل اینکه آموزش، سینه‌به‌سینه بوده، نقش دیگری را برای بافت، نیاموخته بودند. دلیل دیگر اینکه، هر نقش از هر طایفه، ویژگی‌های تاریخی خود را به همراه داشته، بازنمایی کرده و معرف آن طایفه بوده است. گونه‌های مختلف طرح در قالی ترکمنی شامل: طرح تکراری واگیره‌ای، طرح محرابی که خود شامل: محرابی قندیلی، محرابی گلدانی و محرابی درختی می‌باشد. طرح باغی که برخی صاحب‌نظران قالیچه‌های ترکمن با نام قالیچه‌های انسی یا انگسی را در این گروه قرار می‌دهند. طرح لچک ترنج و طرح محرمات (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۲).



تصویر ۱۰: گلیم نمازلیق با نقش گوللیدی (حبیب‌اللهی و دیگران، ۱۳۸۶: ۶۲)

ج- نمازلیق‌های پرزدار

زیباترین و مهم‌ترین نوع نمازلیق‌های ترکمنی نمازلیق‌هایی هستند که به صورت قالیچه‌هایی به ابعاد ۱۳۰*۹۰ سانتی‌متر بافته می‌شوند و معمولاً در جهیزیه عروس انواع مرغوب آن‌ها وجود دارد و امروزه برخی از انواع ظریف این بافته‌ها به‌عنوان تابلو قالی در منازل کاربرد دارند. در این نمازلیق‌ها نمادهایی را می‌توان مشاهده کرد که به‌مرور و به دست خلاق بافندگان و گاه با الهام از فرهنگ‌های اقوام همسایه تهیه شده‌اند. (آیت‌اللهی و دیگران، ۱۳۸۶: ۶۹)

این نوع نمازلیق‌ها از نظر فرمی دو قالب کلی دارند:

- قالب مستطیلی ساده که همانند قالیچه‌های کوچک در اندازه‌های ۹۰*۱۳۰ سانتی‌متر تهیه می‌شوند.
- قالب‌های قوس‌دار که خود قالیچه به شکل قوس محرابی تهیه می‌شود.

قالب‌های مستطیلی به دلیل سهولت بافت در بین ترکمن‌ها رایج‌تر هستند و امروزه از جانمازهای قوسی شکل کمتر به‌عنوان جانماز استفاده می‌کنند بلکه آن‌ها را به‌عنوان تابلو قالی و زینت منزل از دیوار می‌آویزند. فرم این طرح‌ها را نیز به چند دسته می‌توان تقسیم کرد: ۱- نمازلیق‌های با طرح محرابی ساده، تأثیر گرفته از جانمازهای ترکیه ۲- نمازلیق‌های طرح محرابی شمسه و هندسی ۳- کعبه نمازلیق‌ها ۴- طرح‌های محراب‌دار انگسی‌ها (همان: ۷۰) (تصاویر ۱۱ الی ۱۳).

نمازلیق با طرح کعبه از نظر نمادپردازی و استفاده از انواع نمادهای مقدسی رایج در بین ترکمن‌ها، اهمیت ویژه‌ای دارد. ارزش این نوع نمازلیق‌ها در بازارهای قالی این مناطق نیز بالاتر از سایر موارد موجود در این طبقه است. از این نقش

متداول‌ترین نوع نمازلیق‌ها هستند.)

ج- نمازلیق‌های پرزدار (این نوع نمازلیق‌ها نسبت به انواع دیگر ارزشمندتر و پرکارتر است).

الف- نمازلیق‌های نمدی

کچه نمازلیق به معنی جانمازهای نمدی است. ترکمن‌ها با استفاده از نمد، سقف آلاچیق‌ها را می‌پوشانند زیرا به علت درهم‌رفتگی و چفت شدن الیاف در نمد، این بافته عایقی در برابر نفوذ آب باران به درون آلاچیق می‌شد (تصویر ۹). نمد در بین ترکمن‌ها با چند نقش معروف از جمله نقش ساری ایچیان (عقرب زرد)، قوچوق و امزیگ (پستانک) و نقش طارم تولید می‌شود (آیت‌اللهی و دیگران، ۱۳۸۶: ۶۰).



تصویر ۹: نمازلیق نمدی با طرح ساری ایچیان (حبیب‌اللهی و دیگران، ۱۳۸۶: ۵۵)

ب- نمازلیق‌های گلیم بافت

بافت گلیم در میان ترکمنان اهمیت دارد و در برخی مناطق زنان بافنده پا به‌پای قالی به تهیه انواع گلیم نیز مشغول‌اند. گلیم محرابی دارای چند نقش معروف هستند که از جمله آن‌ها می‌توان به نقش‌های بستانی و گوللیدی اشاره کرد. معروف‌ترین نقش‌هایی که بر روی نمازلیق‌های گلیم بافت به کار می‌روند گوللیدی، قوچوق و آق نقش هستند. (تصویر ۱۰). از دیگر نقش‌های معروف در میان بافندگان ترکمن آق نقش یا نمازلیق ناقش ۲ است. این نقش بر روی جانمازهای پرزدار نیز به چشم می‌خورد. برخی پژوهشگران این نقش را تلفیقی از درخت و پرنده می‌دانند. (Jordan, 1989: 36).



تصویر ۱۳: محرابی نمازلیق، (ford, 2002: 316)

انگسی‌ها

از جمله بافته‌های مهم و زیبای ترکمن‌ها انگسی ۳ (انسی) است. طرح این نوع قالی‌ها با سایر قالی‌های ترکمنی متفاوت است. واژه انسی یا انگسی از کلمه اونگ سی، ترکمنی به معنای "جلو" مشتق شده است. انسی واژه‌ای است که نویسندگان غربی برای سهولت تلفظ انتخاب کرده‌اند. در واقع این کلمه را باید به صورت انگسی تلفظ نمود. به علت کاربردهای چندگانه این قالی‌ها و از این جهات که برخی نقش‌های موجود روی سائز نمازلیق‌ها از این بافته‌ها الهام گرفته‌اند. این نوع قالی‌ها در اغلب موارد با دو نوار متقاطع به شکل چلیپا که به آن‌ها هاچلی (خاجلی) می‌گویند. به چهار قسمت تقسیم می‌شوند. قسمت مرکزی قالی با نقش یا نقش‌هایی به رنگ سفید از زمینه اصلی جدا می‌شود و در برخی طرح‌ها این قسمت با نواری افقی به دو قسمت تقسیم می‌شود. در طرح‌های پیچیده‌تر خط ترکمن دور قسمت مرکزی را فرامی‌گیرد و در بالای طرح غالباً طرح محراب شکل مشاهده می‌شود؛ که تا سال‌ها محققان به سبب وجود این نقش می‌شود که تا سال‌ها محققان به سبب وجود این نقش انگسی‌ها را جز قالی‌های سجاده‌ای می‌پنداشتند. بر اساس انگسی‌های موجود در مجموعه‌های مختلف جهان می‌توان طرح و ترکیب کلی انگسی‌ها را به این موارد تقسیم کرد: الف: انگسی‌های بدون نقش محرابی (تصویر ۱۴) ب. انگسی‌های دارای نقش طاقی (تصویر ۱۵). از جمله نقوش معروف موجود در انگسی‌ها می‌توان به نقش محراب، نقش درخت زندگی، نقوش شمع مانند و تزیینات S شکل در قسمت در قسمت مرکزی قالی اشاره نمود (آیت الهی و دیگران، ۱۳۸۶: ۷۵).

به‌عنوان کعبه در انواع دیگر نمازلیق‌ها نیز استفاده می‌کنند. پس از حاشیه در زمینه قالی سه قاب مشاهده می‌شود در موارد مختلف اندازه این قاب‌ها باهم فرق دارند. دو قاب بالا کوچک‌تر از قاب پایین هستند و به گفته اهالی بومی، تصاویر مکه و مدینه و یا یک مسجد درون آن‌ها نقش شده است. در قاب زیرین که تقریباً به شکل مربع است نقش معروف محراب به همراه چراغدان یا مشکوه (مصدق آیه شریفه «الله نور السماوات و الارض مثل نوره کمشکوه...» (قرآن کریم، ۲۴، ۳۵). نقش شده است درون این قاب‌ها اوج نمادپردازی دینی ترکمن‌ها را می‌توان مشاهده نمود. تصویر پرندگان، شاخ قوچ، حیوانات اساطیری، نقوش سنتی قوم ترکمن و بسیاری دیگر از نقش‌ها را می‌توان درون آن‌ها یافت.

حاشیه‌ها دارای نقش‌مایه‌هایی است به شکل گل و پروانه که دورتادور این بافته‌ها را فراگرفته است. این نقوش در برخی جانمازها نیز وجود دارد که به آن‌ها کعبه نقش می‌گویند. نقوش مکه و مدینه، همراه با مناره، نقش محراب و چراغدان به همراه انواع موجودات اساطیری از دیگر عناصر این طرح است.



تصویر ۱۱: محرابی نمازلیق، (ford, 2002: 316)

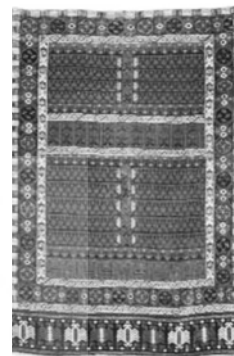


تصویر ۱۲: محرابی نمازلیق، (ford, 2002: 317)

تحلیل ساختار فرم در نمازلیق‌های ترکمنی در جدول شماره ۲ آمده است. نتایج نشان می‌دهد که از نمونه‌های ساده تا تزیینی‌تر، در این طرح‌ها قابل‌رؤیت است. اگرچه سنت اصلی ترکمن‌ها بافت قالی با نقوش واگیره‌ای است، اما بعضاً تفاوت در فرم کلی منجر به تنوع در طرح پردازی شده است. در این راستا می‌توان از نمونه‌های بسیار ساده و هندسی تا نمونه‌های تصویری در قالب شکسته نیز مشاهده نمود. در طرح و فرم کلی گونه‌های پردازش محرابی ترکمن، انواع مختلفی از محراب دیده می‌شود که اگرچه همگی تقریباً هندسی هستند اما تنوع فرمی گوناگونی دارند تا جایی که گاه تنها وجه اشتراک نمونه‌های ترکمنی، تنها قوس محراب در بالای قالی است که القاننده فرم محراب است. در زمینه نقوش هم می‌توان گفت که نقوش ترکمنی، انتزاعی با تأکید هندسی است اما از فرم کعبه و مناره و گنبد به‌صورت هندسی و نیمه هندسی نیز استفاده شده است.



تصویر ۱۴: قالی انگسی سالور بدون طاق (آیت‌اللهی و دیگران، ۱۳۸۶: ۷۱)



تصویر ۱۵: قالی انگسی طاق دار (آیت‌اللهی و دیگران، ۱۳۸۶: ۷۱)

جدول ۲: نمونه‌های نمازلیق ترکمنی، (منبع: نگارندگان: ۱۳۹۹)

| کعبه نمازلیق | انگسی محراب‌دار | انگسی طاقی | کعبه نمازلیق | نمازلیق هندسی |
|--|--|---|--|--|
|  |  |  |  |  |
| نام طرح: کعبه نمازلیق رنگبندی غالب: ؟ نقوش غالب: طرح نیمه بالایی برگرفته از معماری مساجد و نیمه پایینی فرم محرابی ستون دار به همراه سه نقش هندسی قندیل در مرکز و طرفین. تکرار نقوش هندسی در حاشیه (آیت‌اللهی و دیگران، ۱۳۸۶: ۶۷) | نام طرح: انگسی محراب دار رنگبندی غالب:؟ نقوش غالب: طرح گنبد و گلدسته‌ها در بالا که محراب را تداعی می‌کنند و نقش قندیل و نقوش گیاهی در ساختار هندسی در متن (آیت‌اللهی و دیگران، ۱۳۸۶: ۷۰) | نام طرح: انگسی طاقی رنگبندی غالب:؟ نقوش غالب: نقوش خشتی در متن با ساختار ترکیب‌بندی طرح‌های باغی، تکرار منظم خشت‌های هندسی در متن و تکرار نقوش هندسی قالی‌های ترکمنی در حاشیه‌ها (آیت‌اللهی و دیگران، ۱۳۸۶: ۷۱) | نام طرح: کعبه نمازلیق رنگبندی غالب: رنگ لاکه و زرشکی در متن و حاشیه نقوش غالب: طرح متن برگرفته از کعبه و فضای داخلی مسجد به همراه گنبد و گلدسته و تکرار نقوش هندسی قالی ترکمن در حاشیه‌ها (آیت‌اللهی و دیگران، ۱۳۸۶: ۷۲) | نام طرح: نمازلیق هندسی رنگبندی غالب: رنگ کرم در متن و زرشکی در حاشیه با نقوش زرشکی متن و کرم و مشکی در حاشیه‌ها نقوش غالب: تکرار منظم نقوش‌های هندسی در ردیف‌های افقی و عمودی (آیت‌اللهی و دیگران، ۱۳۸۶: ۶۵) |

با نقوش هندسی و انتزاعی است که این مسئله وجه اشتراک قالیچه‌های محرابی بلوچ و ترکمن نیز هست. اما در مورد

تطبیق ساختار طرح در قالی‌های محرابی بلوچ و ترکمن بررسی‌ها نشان می‌دهد، قالی بلوچی و ترکمنی آمیخته

در قالی‌های محرابی ترکمنی، پیچیده‌تر و تزئینی‌تر است و تنوع در آن بیش از نمونه‌های بلوچی است. همچنین تنوع نقش نیز همچون نمونه‌های بلوچی، علاوه بر نقوش هندسی و انتزاعی، شامل کعبه و گنبد و گلدسته و مناره نیز هست (جدول شماره ۳).

ساختار این دو گونه قالی می‌بایست متذکر شد که در عین تبعیت دو گونه مذکور از وجه هندسی و شکسته بودن فرم کلی و طرح، تفاوت‌های ماهوی در ساختار طرح آن مشخص است، نمونه‌های محرابی بلوچی، دارای فرم‌های ساده‌تر و با تنوع کمتری هستند و معمولاً تنوع طرح‌ها با استفاده از نقوش مختلف مورد استفاده در آن‌ها حاصل شده است. اما ساختار

جدول ۳: تطبیق ساختار در قالیچه‌های محرابی بلوچ و ترکمن (منبع: نگارندگان: ۱۳۹۹)

| محرابی تلفیقی | محرابی قابی | محرابی گلدسته‌ای | محرابی هندسی | محرابی هندسی | |
|---|----------------|------------------|--------------|---------------|-------|
| | | | | | بلوچ |
| اگرچه ساختار اجرای نقوش در قالی‌های هر دو ایل به صورت هندسی است ولی دقت در ساختار ترکیب قالی‌های محرابی اقوام ترکمن و بلوچ نشان می‌دهد ساختار ترکیب نقوش در قالی‌های محرابی بلوچ محدودتر بوده و از تنوع کمتری برخوردار است. به طوری که به ندرت ترکیب‌های چند لایه نقوش و ساختارهای برگرفته از معماری در آنها دیده می‌شود. | | | | | |
| کعبه نمازلیق | انگسی محرابدار | انگسی طاقی | کعبه نمازلیق | نمازلیق هندسی | |
| | | | | | ترکمن |
| ساختار ترکیب در قالی‌های محرابی اقوام ترکمن از تنوع بیشتری برخوردار بوده و اقتباس از فضاهای معمارانه و یا سجاده‌های ماشین بافت حاوی طرح‌های معمارانه، باعث شده است که در این قالی‌ها ترکیب‌های چندلایه زیادتری با تکیه بر نشانه‌های معمارانه از قبیل مناره‌ها، گلدسته‌ها و قنديل دیده شود. | | | | | |

نتیجه‌گیری

کارکردهای مذهبی و آیینی قالی‌های سجاده‌ای در میان این اقوام، تولید قالی‌های جانمایی با هدف ادای فریضه نماز در میان این اقوام از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده و از تنوع زیادی برخوردار است. اشتراک در شیوه‌های سنتی زندگی ایلی و فرهنگ بصری متناسب با این شیوه زیست و نیز باورهای مذهبی مشترک در میان اقوام بلوچ و ترکمن باعث شده است طرح‌های قالی‌های سجاده‌ای رایج در میان این جوامع نیز

هدف از این پژوهش نخست شناسایی ساختارهای طرح در قالی‌های سجاده‌ای ایلات ترکمن و بلوچ و در ادامه مطالعه وجوه تشابه و افتراق در ساختار طرح قالی‌های این دو ایل بود. بدین منظور نخست ضمن معرفی اجمالی جایگاه قالی بافی در میان هر یک از اقوام بلوچ و ترکمن، به مطالعه ساختارهای رایج طرح در میان قالی‌های سجاده‌ای این دو ایل اصیل ایرانی پرداخته شد. نتایج اولیه نشان دادند به لحاظ

ترکمن وسیع تر از عشایر بلوچ بوده و طبیعی است که این گستردگی و وسعت اقلیمی، با خود تبادلات فرهنگی گسترده و غنای دایره نقوش و فرهنگ بصری در هنرهای سنتی این جوامع را به همراه داشته است.

هرچند به طور کلی در تبیین چرایی وجود اشتراکات فوق در ساختار طرح و نوع انتخاب و پردازش نقشمایه‌ها در قالی‌های سجاده‌ای ایلات بلوچ و ترکمن، می‌توان ریشه‌های فرهنگی، مذهبی، شیوه‌های مشترک تفکر و زیست این اقوام را محور مباحث قرار داد ولی مطالعه دقیق‌تر و علمی‌تر در این زمینه می‌تواند دستمایه پژوهش‌های بیشتری بشود.

پی‌نوشت‌ها

۱- در این پژوهش از چند واژه هم معنی استفاده شده است، محرابی، سجاده‌ای و جانمایی. هر سه عنوان یاد شده یک فرم واحد را نشان می‌دهند اما تفاوت اسامی شاید بیشتر ناظر بر ابعاد مورد استفاده باشد. قالی‌های کوچکتر را سجاده‌ای یا جانمایی می‌گویند. اما کاربرد محرابی بر همه انواع آن نیز صحیح است. سجاده‌ها از جمله دست‌بافته‌هایی هستند که از اوایل ظهور اسلام به‌منظور استفاده در مراسم مذهبی مسلمانان در اندازه‌های کوچک طراحی و بافته می‌شدند اما اینکه از چه دوره‌ای مزین به محراب و یا طاق شده به‌درستی مشخص نیست.

۲- نقشمایه‌ای که به صورت هندسی اجرا شده و تصاویری نمادین از تلفیق درخت و پرنده را بازنمایی می‌کند. این نقش اغلب در طرح‌های جانمایی دیده می‌شود.

۳- Engesi (ensi)

۴- کتاب: نام خانوادگی، نام. (سال انتشار). عنوان کتاب (بصورت مورب). مترجم: نام و نام خانوادگی. محل انتشار: نام ناشر.

۵- مقاله: نام خانوادگی، نام. (سال انتشار). «عنوان مقاله»، نام مجله (بصورت مورب)، شماره مجله، نام ناشر، محل انتشار، شماره صفحات مقاله

متناسب با این ویژگی‌ها از اشتراکات بسیاری برخوردار شوند. با استخراج ساختارهای طرح در قالی‌های سجاده‌ای اقوام بلوچ و ترکمن و در ادامه مطالعه تطبیقی میان این ساختارها و جوه اشتراک و افتراق این قالی‌ها آشکار گردید. در جمع‌بندی و گزارش وجوه اشتراک نمونه‌های بررسی شده می‌توان گفت، اشتراک در شیوه‌های نگرش به هنرهای بصری و نیز محدودیت‌های ساختاری مشترک در شیوه‌های بیان و اجرای نقوش در چهارچوب فنی قالی‌ها باعث شده است تا تولیدات این دو ایل در موارد متعددی دارای اشتراکات نزدیکی باشند. نتایج نشان دادند این موارد عبارتند از: فرم‌های هندسی ساختار محراب‌ها و زوایای تیز و هندسی خطوط اصلی، شیوه‌های هندسی در نقش پردازش نقوش، پرهیز از بازنمایی تصاویر حیوانی و جانوری، گزینش و استفاده از نقوش نمادین حاوی باورهای مذهبی، استفاده از برخی نقوش مشترک، شیوه‌های چیدمان نقوش به صورت منفرد و منفصل در متن. در عین وجود اشتراکات گسترده یاد شده در قالی‌های سجاده‌ای اقوام بلوچ و ترکمن، تفاوت‌های عمده‌ای نیز در طرح این قالی‌ها مشاهده شد. در این زمینه نتایج نشان دادند، قالی‌های سجاده‌ای بلوچی به لحاظ استفاده گسترده از رنگ‌بندی‌های تیره‌تر در متن و حاشیه قالی‌ها، ارجاع صریح‌تر و مستقیم به نقوش گیاهی استفاده شده در متن قالی‌ها، محدودیت در ساختار طرح و تکیه بر ایجاد تنوع در نمونه‌ها از طریق گزینش و استفاده از نقشمایه‌های مختلف، سادگی در فرم نقوش و تنوع کمتر در نقشمایه‌ها متمایز و متفاوت از نمونه‌های سجاده‌ای اقوام ترکمنی می‌باشند. به طوری که قالی‌های سجاده‌ای تولید شده در میان ترکمن‌ها ساختار طرح از پیچیدگی بیشتری برخوردار است، نقوش تزئینی بیشتری استفاده شده است و می‌توان گفت تنوع نقوش تزئینی در میان جوامع ترکمن بیشتر است، ساختار طرح‌های واگیره‌ای که در فرهنگ قالی‌بافی ترکمن‌ها رواج دارد در قالی‌های سجاده‌ای نیز دیده می‌شود، ارجاع نقوش انتخاب شده به عناصر گیاهی طبیعی، غیرمستقیم و انتزاعی‌تر است. در تبیین علل تنوع بیشتر در نمونه‌های سجاده‌ای قالی‌های ترکمن‌ها را می‌توان در تنوع اقلیمی و جغرافیایی بیشتر این قوم جستجو کرد. به طوری که اقلیم و گستره جغرافیایی زیستگاه‌های عشایر

منابع

- قرآن کریم.
- احرارى، عبدالله؛ حاجى، امين الدين؛ نظامى، روبا. (۱۳۸۶). «طرح و نقش و رنگبندی قالی بلوچ خراسان»، مجموعه مقالات دومین سمینار ملی تحقیقات قالی دستبافت، جلد دوم، مرکز ملی قالی ایران، ۵۸۱-۵۸۷.
- احمدی پیام، رضوان. (۱۳۹۴)، طرح و نقش قالیچه های سجاده ای بلوچ خراسان. مجموعه مقالات همایش ملی فرش خراسان جنوبی، دانشگاه بیرجند، ۶۳۲-۶۱۸.
- آویشی، جواد؛ حسین آبادی، زهرا؛ طاهری، علیرضا. (۱۳۹۱). «مطالعه ساختاری سجاده های معاصر سیستان و بلوچستان»، گلجام، شماره ۲۲، ۵۵-۴۳.
- آیت اللهی، حبیب الله؛ چیت سزایان، امیر حسین؛ توماج نیا، جمال الدین. (۱۳۸۶). «نمازلیق ترکمنی (جانمازهای ترکمنی)»، گلجام، شماره ۶-۷، ۵۳-۷۱.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۷). مبانی هنر اسلامی. ترجمه امیر نصری، تهران: حقیقت.
- بوگولیوبوف. (۱۳۵۷). قالی های ترکمنی، ترجمه ناز دیبا، تهران: موزه قالی ایران.
- پوپ، آرتور آپهام و فیلیس آکرمن. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز. جلد ۶ و ۱۲. گروه مترجمان. ویرایش سیروس پرهام. تهران: علمی فرهنگی.
- پوپ، آرتور آپهام. (۱۳۸۷). شاهکارهای هنر ایران. ترجمه پرویز ناتل خانلری، تهران: بنگاه صفی علی شاه.
- تنهایی، انیس و خزایی، رضوان. (۱۳۸۸). «انعکاس مفاهیم نماز در قالیچه های محرابی صفویه و قاجاریه». مطالعات هنر اسلامی. شماره ۱۱، ۲۴-۷.
- توماج نیا، جمال الدین؛ طاووسی، محمود. (۱۳۸۵). «نقش درخت زندگی در قالی های ترکمن»، گلجام، شماره ۴ و ۵، ۲۴-۱۱.
- حاجی زاده، محمد امین؛ خواجه احمد عطاری، علیرضا؛ عظیمی نژاد، مریم. (۱۳۹۵). «مطالعه تطبیقی طرح و نقش در قالی های محرابی دوره صفویه و قاجار»، مجله پژوهشنامه خراسان بزرگ، ۳۲-۱۹.
- ژوله، تورج. (۱۳۸۱). پژوهشی در فرش ایران. تهران: یساولی.
- حصوری، علی. (۱۳۸۹). مبانی طراحی سنتی در ایران. چاپ سوم. تهران: چشمه.
- ژوله، تورج. (۱۳۸۱). پژوهشی در قالی ایران، تهران: یساولی.
- فروغی نیا، مریم؛ شهسواری، مرتضی. (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی ویژگی های ساختاری و طرح و نقش فرش بلوچ خراسان و سیستان و بلوچستان»، مجموعه مقالات همایش ملی فرش دستبافت خراسان جنوبی. دانشگاه بیرجند، ۶۵۸-۶۴۷.
- قره گوزلو همدانی، عبدالله؛ صمدی، حسین. (۱۳۷۱). دیار ترکمن، تهران: نشر یاختی.
- کبیری، فرانک؛ امیر حاجیلو، پریسا. (۱۳۹۳). «بررسی نقش مایه های ترکمنی در قالی ترکمن»، هنرهای کاربردی، بهار و تابستان، شماره ۴، ۵۰-۳۹.
- کمندلو، حسین. (۱۳۸۸). «نگاهی به قالیهای محرابی موزه قالی آستان قدس رضوی و بررسی قالی هفت شهر عشق». نگره. شماره ۱۲، ۳۹-۱۸.
- میرزایی، عبدالله؛ شجاری، مرتضی؛ پیربابایی، محمد تقی. (۱۳۹۳). «تجلی اسماء الحسنی در قالی های محرابی عصر صفوی»، گلجام، دوره ۱۰، شماره ۲۶، ۸۴-۶۳.
- نورائی، فرخنده. (۱۳۸۵). «نگاره های نمادین در نمود، پیشینه تاریخی»، کتاب ماه هنر، شماره ۹۳ و ۹۴، ۱۲۸-۱۱۸.
- وند شعاری، علی. (۱۳۹۳). «تجلی مفاهیم و تفاسیر قرآنی در طرح قالی های محرابی درختی دوره قاجار»، اولین کنگره بین المللی فرهنگ و اندیشه دینی.
- هانگلدین، آرمن. (۱۳۷۵). قالی ایرانی، ترجمه اصغر کریمی، تهران: فرهنگسرا.
- Ford, P.R.J (2002) Oriental Carpet Design. London: Thames and Hudson.
- Jourdan, Uwe, ORIENTAL RUGS Volum5, TURKOMAN, Antique Collectors Club Ltd, Scotland, 1989.
- Rogers, J. M (2007) The Arts of Islam. Sydney: Art Gallery NSW.

- url1: https://www.1stdibs.co.uk/furniture/rugs-carpets/persian-rugs/vintage-baluchi-prayer-rug/id-f_15533541/
- url2: https://www.1stdibs.co.uk/furniture/rugs-carpets/persian-rugs/fantastic-early-20th-century-baluch-prayer-rug/id-f_18658092/



Comparative study of design structure in Baluch and Turkmen altar carpets

Abdollah Mirzaei¹, Arezou Gharaji²

1- Ph.D. faculty member for Tabriz Islamic Art University. (Corresponding author)

2- M.A. Student of Faculty of Carpet

DOI: 10.22077/NIA.2021.3956.1398

Abstract

Persian carpet has long been a manifestation of Iranian art and civilization and a manifestation of the imagination and creativity of the Iranian artist. The design of the altar is one of the designs that have its roots in ancient rituals. Such designs, which have a spiritual and religious aspect in addition to being decorative, are woven in different urban, rural and nomadic areas of Iran. The most prominent examples of nomads are Baluchi and Turkmen funeral rugs. The study of the design structure of these two areas is one of the main objectives of this research. The following questions are raised in this regard: 1. What is the design and composition structure of the altar rugs of the Turkmen and Baluch tribes? 2. What are the common features in the design and role of altar rug carpets in these two areas?

This research is a descriptive-analytical method and the materials have been collected in a library. Based on the results of the research, it was found that in general, Baluch and Turkmen funeral carpets have common cultural roots. The implementation of the structure is different.

Key words: prayer carpet, Baluch carpet, Turkmen carpet, design structure.

1 - Email: A.mirzaei@tabriziau.ac.ir

2 - Email: Arezou.gharaji@gmail.com