تاریخ دریافت مقالـه: ۱۳۹۶/۰۲/۱۸
تاریخ پذیرش نهایـی: ۱۳۹۶/۱۱/۰۴

بررسی طرح جنگلی سروی در قالی راویز رفسنجان*

مهلا میرزایی باغینی
کارشناس ارشد گرافیک مؤسسه آموزش عالی فردوس مشهد
Email: mahla.mirzayee.68@gmail.com
دکتر مهدی کشاورز افشار (نویسنده مسئول)
استادیار گروه پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه تربیت مدرس

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۶
۱۶۱

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.10.0]

■ **چکیده:**

فـرش دسـتباف و ذهنی‌بـاف عشـایری کرمـان یکـی از مقوله‌هایـی اسـت کـه امـروزه کمتـر بـه آن پرداختـه شـده اسـت. فرش‌هـای منطقـهٔ راویـز رفسـنجان نمونـه‌ای از صدهـا فـرش عشـایری اسـت کـه اصیـل اسـت و بـه لحـاظ تنـوع طـرح حائـز اهمیـت اسـت. مهم‌تریـن طرح‌هـای آن جنگلـی، مکـه‌ای، گلدانـی، بتـه‌ای، خشـتی، و ترنجـی هسـتند. طـرح جنگلـی، کـه از زیباتریـن طرح‌هـای قالـی ایـن منطقـه اسـت، خودانـواع گوناگونـی دارد کـه از ایـن میـان طـرح جنگلـی سـروی از اهمیـت بسـیاری برخـوردار اسـت. در ایـن تحقیـق سـعی شـده اسـت، ضمـن شـناخت مهم‌تریـن نقشـمایه-های متـن و حاشـیه، نـام محلـی آن‌هـا نیـز ذکـر شـود، و این‌کـه، بـا بررسـی سـاختار کلـی طـرح، چـه تغییراتـی در طـول زمـان در آن ایجـاد شـده اسـت؟ و ایـن تغییـرات در کـدام قسـمت فـرش قابـل مشـاهده اسـت؟ بنابرایـن بـرای یافتـن نتیجـه‌ای دقیـق، از ۴۰ نمونـه از قالی‌هایـی کـه بـا ایـن نـوع طـرح بافتـه شـده بودنـد بـه روش میدانـی عکاسـی و بـا روش توصیفی-تحلیلـی در مـورد آن‌هـا مطالعـه شـد. بـر اسـاس نمونه‌هـا می‌تـوان دریافـت کـه سـاختار ایـن طـرح در ابتـدا درختـی ½ بـوده و در طـول زمـان بـه ترنجـی ½ و در مـواردی بـه ¼ تبدیـل شـده اسـت. بیشـترین تغییـر در ترنـج فـرش قابـل مشـاهده اسـت. ترنـج فـرش ابتـدا بـه صـورت سـرو بـوده کـه بـه مـرور زمـان بـه ترنـج لوزی‌شـکل درآمـده اسـت. از نقـوش اصلـی ایـن قالی‌هـا نقـش سـینی اسـت کـه بـه صـورت مثلثی‌شـکل در پاییـن فـرش بافتـه شـده اسـت. ایـن طـرح متشـکل از نقـوش گیاهـی، حیوانـی و پرنـدگان اسـت.

واژه‌های کلیدی: قالـی، طـرح جنگلـی سـروی، راویـز رفسـنجان

* ایـن مقالـه مسـتخرج از پایـان نامـه کارشناسـی ارشـد بـا عنـوان بررسـی سـاختار بصـری در طـرح هـای قالـی هـای عشـایری منطقـه راویـز رفسـنجان در دانشـکده هنـر مؤسسـه آمـوزش عالـی فـردوس مشـهد اسـت.

■ مقدمه

قالی کرمان عموماً با نام قالی شهری و با گل‌های ریز و بسیار پرکار و شلوغ شناخته می‌شود، در حالی که منطقهٔ کرمان فرش‌های عشایری متنوعی نیز دارد. کرمان از مراکزی است که مناطق عشایر نشین فراوانی دارد و قالی در این مناطق بسیار بافته می‌شده است. از آن‌جا که در زمان پهلوی اول طرح اسکان عشایر آغاز شد و تا امروز نیز ادامه دارد، فرش عشایری به تناسب گذشته کمتر بافته میشود. با توجه به خلأ نسبی علم و تحقیقات در این باره و زنده نگهداشتن طرح‌هایی که در معرض نابودی هستند، مطالعهٔ این آثار می‌تواند به بازیابی هویت و فرهنگ بومی منطقه کمک کند.

از جمله ایلات و طوایف کرمان میتوان از ایل افشار، ایل بچاقچی، ایل لک، طایفه لر، طوایف عرب و سایرین را نام برد که اکثراً در مناطق سیرجان، بافت، شهربابک، جیرفت و... به سر می‌برند. اما عشایری که در راویز رفسنجان هستند مستقل‌اند و دستبافته‌های آن‌ها افشارگونه است. تحقیقات چندانی در این مورد صورت نگرفته است، در حالی که «این استان از لحاظ تعداد ایلات و طوایف در رتبهٔ اول قرار دارد و ۱۶/۵ درصد خانوارهای عشایری را در خود جای داده است» (زند رضوی، ۱۳۷۲: ۱۶۷). مطالعات انجام‌شده در مورد ایلات و عشایر آن محدود است. از مطالعات انجام‌شده در مورد عشایر کرمان می‌توان به بخشی از کتاب افشارها نوشته پرویز تناولی اشاره کرد که پژوهشی است در باب فرش‌های افشار کرمان. در این پژوهش، به معرفی و شناخت فرش‌های افشار در مناطق مختلف کرمان پرداخته شده است. پژوهش دیگری در قالب پایان‌نامه در زمینهٔ فرش‌های افشاری کرمان به نگارش کامران حسین‌خانی صورت گرفته است. در این پژوهش به ساختار کلی و معرفی نقشمایههای طرحهای افشاری پرداخته شده است، اما پژوهشی که به طور خاص در مورد فرش‌های منطقه راویز باشد مشاهده نشد.

در بررسی طرح‌های عشایری کرمان، قالی‌هایی که با طرح جنگلی سروی بافته شده‌اند، نسبت به دیگر طرح‌ها، از ویژگی‌ها و تنوع خاصی برخوردار بوده و هستند. سؤالات مطرح‌شده در این بررسی عبارت‌اند از: طرح‌های قدیم با طرح‌های جدید چه تفاوتی دارند؟ و سیر تحول آن‌ها در گذر زمان به چه شکل بوده است؟ پژوهش حاضر بر آن است تا با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی و انجام دادن تحقیقات میدانی از جمله مصاحبه و همچنین مطالعات کتابخانه‌ای به بررسی قالی‌های منطقهٔ راویز رفسنجان کرمان بپردازد. در این مقاله ابتدا با بررسی موقعیت منطقهٔ راویز سعی شده است با آوردن ۶ نمونه از قالی‌های طرح جنگلی سروی به تشابهات ساختاری، و تنوع رنگ و نقوش در قالی‌های این منطقه بپردازد و همچنین سیر تحول این نقوش در قالی‌های قدیم و جدید مورد بررسی قرار گیرد. صاحبنظران معتقدند که عوامل قومی، فرهنگی، اجتماعی، دینی، شرایط اقلیمی و جغرافیایی، پذیرش فرهنگی و حتی ساختار روحی و روانی بافنده در نوع و کیفیت فرش تأثیر مستقیمی دارد و آثاری که هنرمند با الهام از طبیعت و ذهنیاتش به وجود میآورد، مظهر فرهنگ، تمدن و پدیده‌های حاکم بر زندگی اوست.

■ روش تحقیق

در بررسی قالیهای راویز، حدود ۱۰۰ نمونه از طرح‌های مختلف این منطقه جمعآوری شد. از میان این تعداد، ۴۰ نمونه مربوط به قالیهایی است با طرح جنگلی سروی. از این تعداد قالی با طرح جنگلی سروی، ۶ نمونه به روش هدفمند انتخاب شده و با روش توصیفی- تحلیلی به بررسی این نمونه قالیها پرداخته شده است.

■ مبانی تحلیل ساختار بصری

این مقاله برای بررسی فرش‌های با طرح جنگلی سروی راویز از روش تحلیل ساختار بصری استفاده کرده است. فرش‌ها را می‌توان هم از لحاظ معنایی و هم از لحاظ بصری مورد بررسی قرار داد. یک فرش همانند سایر هنرهای بصری شامل اجزاء و عناصر بصری است که ساختار بصری و زیبایی‌شناختی آن را به وجود آورده‌اند؛ عناصری مانند طرح اصلی، شکل‌ها، فضاهای پر و خالی، نقشمایه‌ها، رنگ‌ها و دیگر

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان۱۳۹۶

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.10.0]

اجزاء بصری. ترکیب یا رابطهٔ متقابل این اجزاء و عناصر و آرایش آن‌ها در کنار هم بر اساس اصول زیبایی‌شناختی خاص فرش هر منطقه برسازندهٔ ساختار بصری فرش هستند. در رویکرد تحلیل ساختار بصری این پژوهش به شناخت طرح‌ها و نقش‌ها و پارامترهای تجسمی فرش؛ تجزیه و تحلیل نقوش و طرح‌ها؛ بررسی شکل‌گیری اجزاء و عناصر بصری؛ فرم‌شناسی؛ بررسی نحوهٔ شکل‌گیری طرح‌ها، نقشمایه‌ها، شکل‌ها، فضاها؛ نحوهٔ ترکیب طرح اصلی و نقشمایه‌ها؛ نحوهٔ ترکیب‌بندی عناصر بصری؛ نحوهٔ آرایش عناصر بصری؛ سیر تحول نقش‌ها و طرح‌ها و ساختار زیبایی‌شناسی و اصول زیبایی‌شناختی حاکم بر طرح و نقش خواهیم پرداخت.

■ منطقهٔ راویز و ویژگیهای قالی آن

منطقهٔ راویز امروزه یکی از دهستان‌های منطقهٔ رفسنجان در غرب استان کرمان محسوب می‌شود که «در ۶۰ کیلومتری شمال غربی رفسنجان قرار گرفته است» (گلاب‌زاده، ۱۳۸۹: ۱۶۱). گفتنی است که «در سال ۱۳۲۹ شمسی بخش شهربابک نیز جزو این شهرستان شد. شهربابک نیز در تقسیمات کشوری سال ۱۳۵۴ ش از رفسنجان جدا شد و به صورت شهرستان مستقلی درآمد» (گلاب‌زاده، ۱۳۸۵: ۹). و بار دیگر در سال ۱۳۶۵ ش منطقهٔ راویز به رفسنجان واگذار شد. اما فرش‌هایی که در منطقهٔ راویز بافته می‌شوند از نوع عشایری است، در حالی که رفسنجان از مشهورترین مراکز شهری‌باف کرمان محسوب می‌شود. فرشبافی راویز کاملاً تحت تأثیر فرشبافی شهربابک است، و طرح‌ها و سبک بافتشان نیز شبیه یکدیگر است.



نقشهٔ ۱: نقشهٔ کرمان، رفسنجان، منطقهٔ راویز
(منبع: گلاب‌زاده،۱۳۹۰: ۱۵)

در مورد عشایر این منطقه اطلاعات دقیقی در دست نیست. در کتاب افشارها ذکر شده است که استوبر عشایر راویز را جزو ایلات افشاری میداند اما تناولی با تحقیقات بیشتر به این نتیجه دست یافته که این منطقه جزو ایلات افشاری نیست و بافتههای آن‌ها افشارگونه است (تناولی، ۱۳۸۹: ۲۳).

تناولی منطقهٔ شهربابک را جزو مناطق افشارگونه ذکر کرده، بدین معنی که فرشهایی که در این منطقه بافته میشوند شبیه فرشهای افشاری هستند. فرش‌ها طرحهای به‌خصوصی دارند و عوامل حیات از جمله گل، گیاه، و پرنده در مقیاسی نسبتاً بزرگ در آن‌ها دیده میشود. ساختار این فرشها به فرش کرمان نزدیک‌ترند تا افشار، بدین معنی که اغلب با گره نامتقارن بافته شده‌اند و پودهای آبی دارند و فاقد پود قرمز فرش‌های افشاری هستند.

■ ویژگی طرح جنگلی سروی

نقش جنگلی سروی در قالی‌های مناطق مختلف راویز بافته میشده است. در این قالی‌ها نقش درخت سرو رکن اصلی طرح محسوب می‌شود که بدین نام خوانده شده است. به طور کلی، نقش درخت یکی از اصلی‌ترین نقوش رایج در فرشبافی ایرانی است که به گونه‌های مختلف به صورت نقش اصلی یا تلفیقی به کار می‌رود (دریایی، ۱۳۸۶: ۱۳۶) و در این‌جا درخت سرو به مثابه ترنج با توجه به ابعاد قالی و سلیقهٔ بافنده با تنوع و تعدد شکلی بافته شده است. آنچه بارز است نام مشترک این طرح‌هاست که اغلب با نام جنگلی سروی خوانده می‌شود و نمونهٔ جنگلی تک‌سرو و دوسرو در این منطقه فراوان مشاهده شده است. دلیل نامگذاری این طرح به جنگلی به دلیل تعدد حیواناتی است که در زمینهٔ این طرح به کار رفته است. این طرح در گذشته به صورت واگیره و اصلاحاً حور (الگو) مورد استفادهٔ بافندگان این منطقه و مناطق ییلاق و قشلاق‌نشینشان قرار می‌گرفته است. ساختار کلی این طرح درختی ½ است که در طی زمان به طرح ترنجی ½ و ¼ تغییر کرده است. ارکان اصلی این طرح سرو، سینی، و هستند و نقوش حیوانات و پرندگان در تمام متن به صورت پراکنده دیده می‌شود.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.10.0]

در ایـن قالی‌هـا سـرو نقـش اصلـی طـرح اسـت کـه در نمونه‌هـای ابتدایـی یـک نقـش سـرو سـوار بـر نقـش بـه نـام سـینی اسـت کـه در وسـط قالـی بـه صـورت تـک بافتـه می‌شـده کـه درازای آن تمـام طـول متـن قالـی را در بـر می‌گرفـت. دومیـن نقـش از لحـاظ اهمیـت نقشـی بـه نـام سـینی اسـت کـه در ایـن قالـی بـه صـورت یـک مثلـث در پاییـن متـن فـرش بافتـه می‌شـود. نقـش درون سـینی مشـبک اسـت کـه داخـل هـر خانـه نقشـمایه‌هایی ماننـد گل سـیبو (سـیبک)، تـاس، پرنـده و ... بافتـه میشـوند.

حاشـیهٔ اصلـی در ایـن طـرح اغلـب بـا نـام طوایـف منطقـه یـا بافنـده شـناخته می‌شـود. رایج‌تریـن حاشـیهٔ اصلـی بـا نـام حسـین عباسـی معـروف اسـت. اغلـب قالی‌هـای جنگلـی سـروی بـا ایـن حاشـیه بافتـه می‌شـوند. ایـن حاشـیه در قالی‌هـای عشـایری فـارس نیـز بافتـه می‌شـود کـه برخـی از بافنـدگان منطقـه آن را بـا نـام فارسـی می‌شناسـند.

در زیـر بـه بررسـی چنـد نمونـه از ایـن نـوع طرح‌هـا پرداختـه شـده اسـت. ترتیـب قرارگیـری ایـن قالی‌هـا بـر اسـاس قدمـت آن‌هاسـت.

■ نمونهٔ شمارهٔ ۱

نقـش سـرو در ایـن قالـی از ابتـدا تـا انتهـای متـن قالـی جـای گرفتـه اسـت، داخـل سـرو نقوشـی همچـون شـیر، پرنـده و ... بافتـه شـده اسـت. متـن قالـی نیـز نقـوش حیواناتـی همچـون شـیر، بـز، پرنـده و موجـودات انتزاعـی را درون خـود جـای داده اسـت. همان‌طـور کـه قبـلاً اشـاره شـد، از ویژگی‌هـای دیگـر ایـن طـرح نقـش نیم‌ترنج‌هـای شـبکه‌ای در عـرض قالـی اسـت کـه در مناطـق عشـایری از آن بـا نـام سـینی[1] یـاد می‌شـود. در کتـاب رؤیـای بهشـت ایـن نقـش گاه بـه طرح‌هایـی کندومانند تشـبیه شـده کـه ممکـن اسـت اشـاره‌ای بـه کوهسـتان داشـته باشـد (بصـام و دیگـران، ۱۳۸۳: ۱۹۹). در ایـن قالـی نقـش سـینی بـا نقشـمایهٔ گل سـیبو تزییـن شـده اسـت و دو شـیر در دو طـرف آن بـه صـورت نگهبـان و محافـظ نقـش شـده‌اند (تصویـر ۱).

در زمینـهٔ ایـن قالـی می‌تـوان نقـوش حیوانـی و

۱.در مناطـق عشـایری شـهربابک، رفسـنجان، سـیرجان، بافـت و رابـر از ایـن نقـش بـا نـام سـینی یـاد می‌شـود و بـه صـورت ترنج‌هایـی کامـل بـر زمینـهٔ قالی‌هایـی بـه همیـن نـام مشـاهده می‌شـود.



قالی شمارهٔ ۱- قالی، طرح جنگلی سروی، راویز از توابع رفسنجان. ۱۳۳۵ تا ۱۳۴۰هـ.ش. (منبع: نگارندگان، ۱۳۹۳)



قالی شمارهٔ ۲- قالی، طرح جنگلی سروی، راویز از توابع رفسنجان. ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۵هـ.ش. (منبع: نگارندگان، ۱۳۹۳)

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان۱۳۹۶

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.10.0]



قالی شمارهٔ ۳- قالی، طرح جنگلی سروی، راویز از توابع رفسنجان. ۱۳۴۵ تا ۱۳۵۰هـ.ش. (منبع: سیستانی، در دست چاپ)



قالی شمارهٔ ۴- جنگلی سروی یا جنگلی ترنج‌دار، راویز از توابع رفسنجان ، ۱۳۵۰تا ۱۳۵۵ هـ.ش. (منبع تصویر: سیستانی، در دست چاپ)



قالی شمارهٔ ۵- قالی، طرح جنگلی، جنگلی سروی یا جنگلی ترنج‌دار، راویز از توابع رفسنجان، ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۵هـ.ش. (منبع: سیستانی، در دست چاپ)



قالی شمارهٔ ۶- قالیچه، طرح جنگلی سروی یا جنگلی ترنج‌دار، راویز از توابع رفسنجان،۱۳۶۰ تا ۱۳۶۵هـ.ش. (منبع تصویر: سیستانی، در دست چاپ)

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۶

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.10.0]

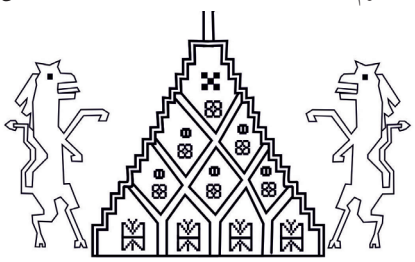
انتزاعی را به صورت دو به دو مشاهده کرد (تصویر ۲). در اطراف این سرو صحنه‌های گرفت و گیر هم مشاهده می‌شود که نمونهٔ بارز آن نبرد پرنده و مار است (تصویر ۳).

همان‌طور که گفته شد، از نقوش اصلی این طرح نقش طاووس است. «در باور قومی و اساطیری و به اعتقاد پیشینیان طاووس نابودکنندهٔ مار است. از این رو، آن را عامل حاصلخیزی زمین دانسته‌اند» (دادور، منصوری، ۱۳۹۰: ۱۱۴).

نقوش پرندگانی همچون طاووس‌ها در ابعاد بزرگ و بیشتر به رنگ لاکی، فیروزه‌ای و سورمه‌ای در زمینهٔ طرح به چشم می‌خورد. به اعتقاد بافندگان بومی، طاووس را از آن‌جا که خوش‌یمن است در فرش می‌بافند. از نقوشی که روی بدن این طاووس‌ها کار شده است نقش چلیپا و تاس است که در تصویر ۴ مشاهده می‌شود.

از دیگر نقوشی که در این قالی بافته شده نقش عقاب در بالای متن قالی است که بال‌های خود را گشوده است (تصویر ۵) و همچنین پرندگانی دیگر که در تصویر مشاهده می‌شود احتمالاً ذهنیات بافنده از محیط پیرامون است (تصویر ۶).

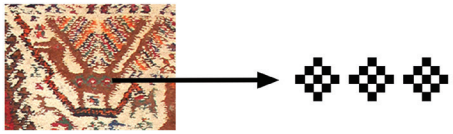
حاشیهٔ اصلی در این طرح حاشیهٔ حسین عباسی است که با حاشیهٔ فرعی گل سیبو بر زمینهٔ کرم‌رنگ احاطه شده است. در این‌جا



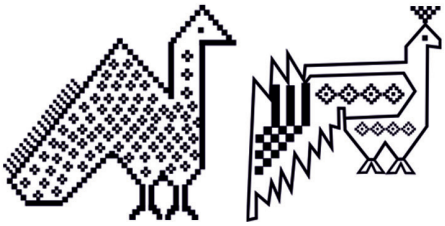
تصویر ۱- طرح سینی و دو شیر در دو طرف آن



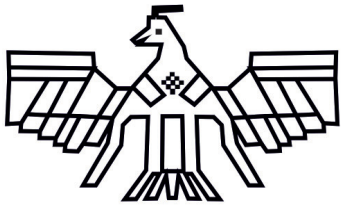
تصویر ۲- نقش دو بز



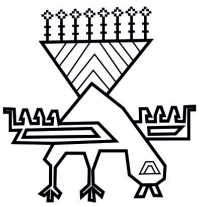
تصویر ۳- نقش تاس بر بدن پرنده



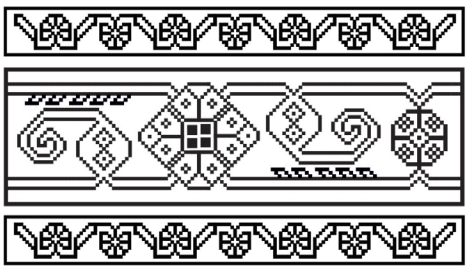
تصویر ۴- نقوش طاووس



تصویر ۵ - تصویر عقاب



تصویر ۶- نقش پرنده در بالای متن، نظاره‌گر دیگر موجودات زمینه



تصویر ۷- حاشیهٔ اصلی حسین عباسی و حاشیهٔ فرعی گل سیبو
حاشیهٔ اصلی از دو نقش سیبک بزرگ و کوچک و

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.10.0]

دو نقش بته‌ای‌شکل تشکیل شده است (تصویر ۷).

■ نمونهٔ شمارهٔ ۲

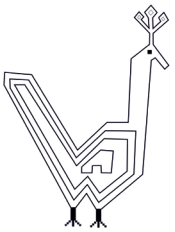
در این نمونه ساختار کلی از یک سرو و سینی تشکیل شده است و خطوطی که به نظر شاخه‌های درخت هستند نقش سرو و سینی را از دیگر نقوش مجزا کرده‌اند. در بالای نقش سرو نقش دو بز بافته شده است که خود نماد حیات و زندگی محسوب میشوند (تصویر ۸). در این نمونه نیز نقش سرو به صورت نقش اصلی در میانهٔ قالی خودنمایی می‌کند اما اندازهٔ آن نسبت به نقش سرو در قالی پیشین کوچک‌تر شده است. درون فرم این درخت، نقوش شیر و پرنده دیده می‌شود. در متن نیز نقوش دیگر مانند بز، طاووس و شیر با اندازهٔ بزرگ‌تر بافته شده‌اند که مهم‌ترین نقوش این قالی محسوب می‌شوند (تصویر ۹ و ۱۰).

حاشیهٔ اصلی این نمونه نیز همانند قالی پیشین با نقش حسین عباسی بافته شده، اما حاشیهٔ فرعی با نقش هفت هشتو بافته شده است (تصویر ۱۱).

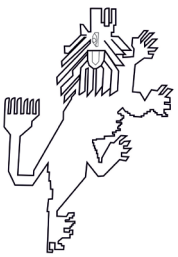
از نکات قابل توجه در این قالی نقش گلدان است که در دو طرف سینی قرار گرفته است. در طرح سینی نیز علاوه بر نقشمایهٔ گل سیبو



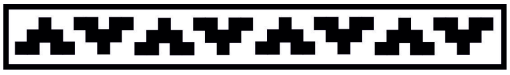
تصویر ۸- تصویر دو بز، نمادی از حیات و زندگی



تصویر ۹- تصویر طاووس واقع در متن



تصویر ۱۰- تصویر شیر



تصویر ۱۱-حاشیهٔ فرعی هفت هشتو

از نقوش پرنده و نقوش تزیینی نیز استفاده شده است.

■ نمونهٔ شماره ۳

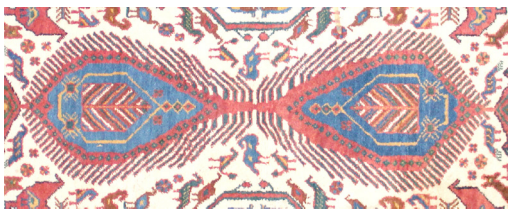
در این نمونه، که در مقایسه با قالی‌های پیشین جدیدتر است، تغییراتی در نقوش سرو دیده می‌شود. در این‌جا از یک درخت سرو در میانه قالی که تمام متن را به خود اختصاص داده بود خبری نیست. در این قالی، یک سرو به دو سرو تبدیل شده است که شکلی انتزاعی یافته‌اند (تصویر ۱۲). همان‌طور که در تصویر دیده می‌شود، دو درخت سرو به هم متصل شده‌اند و اندازهٔ آن‌ها نیز کوچک‌تر شده و بافنده تنها از یک بوتهٔ کوچک برای تزیین داخل سروها استفاده کرده است.

طرح سینی در این قالی از نقوشی همچون سیبک، طاووس، تاس و پرنده تشکیل شده است. همان‌طور که گفته شد، از نقوش اصلی این طرح طاووس است. در این قالی خطوطی که شاید از منظر بافنده شاخه‌های درخت هستند نقوش طاووس را در بر گرفته و آن‌ها را از دیگر نقوش متن مجزا کرده است. بافنده در این قالی طاووس‌ها را در ابعاد بزرگ و بیشتر به رنگ لاکی و فیروزه‌ای در زمینهٔ طرح بافته است. از نقوشی که روی بدن این طاووس‌ها کار شده است نقوش هندسی است که در مناطق مختلف شهربابک با نام‌های «اشکستو رفت و برگشت»، «تاس کلاکو»، «پرکه تاس- نصف تاس» نیز خوانده میشود (تصویر ۱۳ و ۱۴). این نقش در دیگر مناطق فرشبافی ایران نیز دیده می‌شود و در مناطق فرشبافی فارس از آن با نام «آلاقورد» یاد شده است.

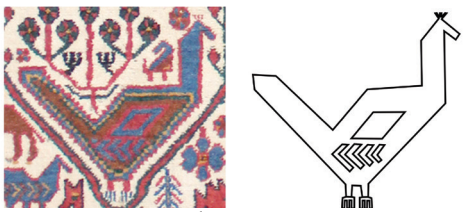
گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۶

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.10.0]

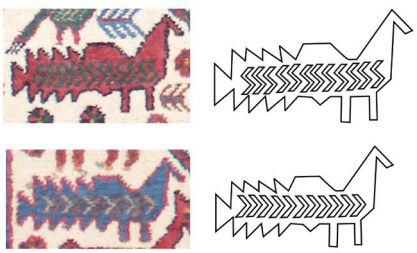
حاشیهٔ اصلی این طرح، که حاشیهٔ زینبی خوانده می‌شود، قابی سورمه‌ای‌رنگ را برای این طرح تشکیل داده است. ساختار اصلی در حاشیهٔ زینبی نقش تاسی‌شکل است که سیبکی را درون خود جای داده است و دو برگ ماهی نیز در آن مشاهده میشود. حاشیهٔ فرعی «گل سیبو» یا اصطلاحاً «سفیدو» بر زمینهٔ سفیدرنگ حاشیهٔ اصلی زینبی را در این قالی احاطه کرده است و حاشیهٔ فرعی دیگری با نام «چشمو» و مداخل[1]،تاس



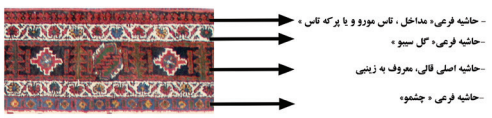
تصویر ۱۲-دو سرو به هم متصل شده که نقش ترنج را به عهده دارد



تصویر ۱۳-طاووس‌هایی نسبتاً بزرگ واقع در متن



تصویر ۱۴- نقش «اِشکستو رفت و برگشت»، «تاس کلاکو»، «پرکه تاس- نصف تاس» بر بدن طاووس‌ها



تصویر ۱۵- حاشیه‌های اصلی و فرعی قالی نمونهٔ ۳

۱.مداخل به معنای تسخیر است (دانشگر، ۱۳۸۸: ۶۹). همچنین نقش مداخل «از روزگار هخامنشیان تا به امروز پیوسته نقشی بوده است حاشیه‌ای (چه در هنرهای منسوج و چه در معماری)» (پرهام، ۱۳۷۱: ۳۴۳).

مورو یا پرکه تاس با همان اندازهٔ حاشیهٔ فرعی به رنگ آبی و لاکی به چشم می‌خورد (تصویر ۱۵).

■ نمونهٔ شمارهٔ ۴

این قالی، که با ساختار یک‌چهارم بافته شده، متشکل از دو نقش سرو به رنگ سورمه‌ای است که با نقش هندسی، نقش صلیبی به نام «گشنیزو»، «چهارپرگل» یا «گل شهناز» (سیستانی، در دست چاپ) و نقش تاس چنگ تزیین شده است (تصویر ۱۶). این نقش نسبت به طرح قبل انتزاعی‌تر شده و به فرم لوزی نزدیک شده است.

نقش سینی هم که به نقش سرو متصل شده لاکی‌رنگ است و به خانه‌های لوزی‌شکل تقسیم شده است. درون این خانه‌ها از نقش هندسی بته و یک ردیف نقش پرنده به همراه نقش گل سیبو و سیبک‌هایی تزیینی تشکیل شده است (تصویر ۱۷).

دو نقش درختی‌شکل در طول قالی به شکلی قرار گرفته‌اند که نقش طاووس‌هایی را در ابعاد نسبتاً بزرگ دو به دو درون خود جای داده است و «در قالی‌های عشایری این نقش به‌شدت خلاصه شده است» (استون، ۱۳۹۱: ۲۳۰). همان‌طور که قبلاً گفته شد، روی بدن این طاووس‌های بزرگ از نقش «اِشکستو رفت و برگشت»، «تاس کلاکو» یا «پرکه تاس - نصف تاس» (سیستانی، در دست چاپ) استفاده شده است (تصویر ۱۸).

از جمله ویژگی‌های بارز این طرح موجودات انتزاعی در دو طرف ترنج‌هاست که نشان‌دهندهٔ ذهن خلاق بافندهٔ عشایری است (تصویر ۱۹).

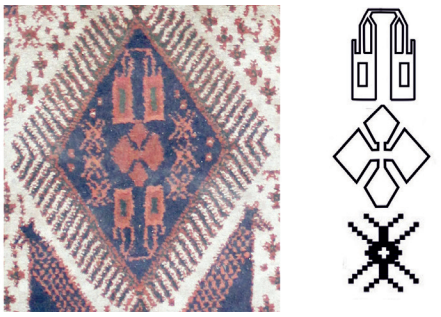
یکی از نقوشی که در زمینهٔ این قالی به عنوان نقش زمینه‌پرکن و فراوان به کار رفته است نقش چلیپاست. این نقش «که قدمت آن به دوران پیش از میلاد مسیح می‌رسد، برای ایمنی از چشم زخم به کار می‌رفته، زیرا ترکیب صلیبی آن از نیروی چشم زخم می‌کاهد» (هال، ویووسکا، ۱۳۷۷: ۷۹) و در این منطقه با نام‌هایی همچون «چشم کبکو»، «چشم بلبلی» و «چهارپَرو» خوانده می‌شود (تصویر ۲۰).

حاشیهٔ اصلی در این طرح حاشیهٔ حسین عباسی است که با حاشیهٔ فرعی تاس زنجیره‌ای - تاس مورو، تاس باغی و یا گل تاس- بر زمینهٔ سفید و به رنگ لاکی، سورمه‌ای و سبز احاطه شده است. یکی دیگر از حاشیه‌های فرعی در این

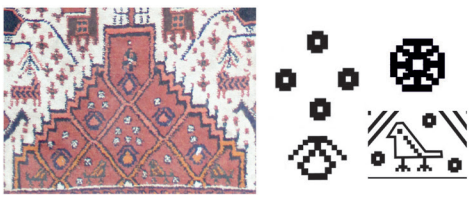
گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان۱۳۹۶

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.10.0]

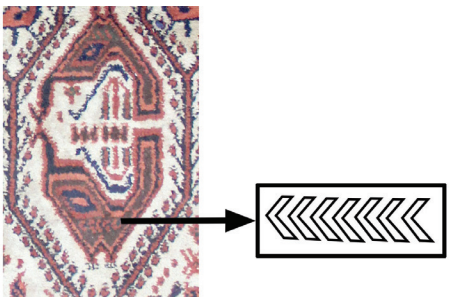
طرح، البته روی زمینهٔ لاکی، حاشیه‌ای است که با نام‌های «خم ابرو»، «زنجیره»، «مارپیچو»، «مارپیچ»، «اوسارو» یا «افسار» (سیستانی، در دست چاپ) خوانده می شود (تصویر ۲۱).



تصویر ۱۶- نقوش تزیینی داخل سرو: نقش هندسی، نقش صلیبی به نام «گشنیزو»، «چهارپرگل» یا «گل شهناز» و نقش «تاس چنگ»



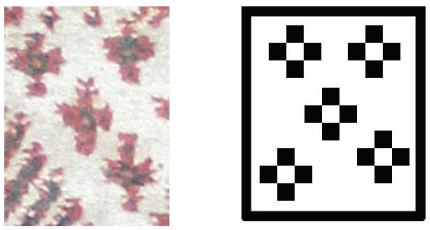
تصویر ۱۷- نقش سینی و نقوش تزیینی درون آن



تصویر ۱۸- روی بدن این طاووس‌های بزرگ از نقش «اِشکستو رفت و برگشت»، «تاس کلاکو» یا «پرکه تاس - نصف تاس» استفاده شده است.



تصویر ۱۹- موجودات انتزاعی در دو طرف ترنج



تصویر ۲۰- نقش چلیپا



تصویر ۲۱- حاشیه‌های قالی شمارهٔ ۴

■ نمونهٔ شمارهٔ ۵

نقش تک‌سرو در این طرح قالبی لوزی‌شکل به خود گرفته است. فرم لوزی با نقوش تزیینی داخل آن به صورت ¼ بافته شده‌اند. این کار فرم سروی را به لوزی تبدیل می‌کند. نقش هندسی که در آن بافته شده با نام‌های«جلک، پره‌جلکی و ستاره یا میان‌گرد» معروف است (تصویر ۲۲).

از نقش‌های زیبا در این طرح نقش چهار سرو کشیده‌ای - مشابه نقش سرو مرکزی - است که شکلی شش‌ضلعی و کشیده را به خود گرفته‌اند و در دو طرف ترنج مرکزی و در طول قالی منتهی به نقش‌های بته‌ای‌شکلی است که با کمی تأمل می‌توان مشابه این نقش را در بته‌های کوچک، دو طرف ترنج مرکزی - متصل به سینی - مشاهده کرد (تصویر ۲۳).

در این قالی از چهار نقش هندسی تاس چنگ (تصویر ۲۴) و نقش چهار طاووس استفاده شده است و می‌توان نقش انسان را کنار طاووس مشاهده کرد که این نشانی از اعتقاد به خوش‌یمنی طاووس است (تصویر ۲۵).

طرح سینی هم به رنگ لاکی و با حالتی کنگره‌ای به کار رفته و پرندگانی کوچک و هم‌اندازه و به رنگ روشن، غالباً نارنجی و سفید، و همچنین نقش تاس به رنگ سورمه‌ای داخل آن دیده می‌شود (تصویر ۲۶).

یکی از نقوش جالب توجه این طرح نقش دو حیوان - احتمالاً گوزن یا آهو در ابعاد کوچک - است که در دو طرف سینی جای گرفته و گویی

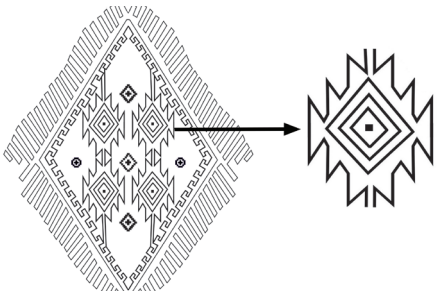
گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۶

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.10.0]

در حالت پرش از روی صخره‌هاست (تصویر ۲۶) یا نشانی از حفاظت از درخت زندگی را با خود به همراه دارد. «درخت زندگی معمولاً در تصاویر و نقوش میان دو راهب و کاهن یا دو جانور افسانه‌ای (شیر دال، بز وحشی، شیر...) قرار دارد که نگهبانش به شمار می‌روند» (دادور، منصوری، ۱۳۹۰: ۹۹).

آنچه در این قالی فراوان به کار رفته نقوش پرندگان هم‌اندازه با سه رنگ سورمه‌ای، لاکی، سبز و سورمه‌ای، نارنجی، سبز بر زمینهٔ قالی است.

حاشیهٔ حسین عباسی هم در این قالی یکی از حاشیه‌های معروف است که به صورت زنجیره است و متشکل از نقش سیبک یزدی و نقش بته‌ای‌شکلی است که بر زمینهٔ لاکی جای گرفته و با حاشیهٔ «سفیدو» احاطه شده است و یکی دیگر از حاشیه‌های فرعی که در این قالی به کار رفته حاشیهٔ مداخل است (تصویر ۲۷). این حاشیه غالباً با دو رنگ متضاد لاکی و سورمه‌ای است که از اهمیت آن نسبت به حاشیهٔ «سفیدو» کاسته شده است.



تصویر ۲۲- نقش «جلک، پره‌جلکی، ستاره یا میان‌گرد» در میان سرو مرکزی



تصویر ۲۳- نقش سرو کشیده و دو بته



تصویر۲۴ - نقش تاس چنگ



تصویر ۲۵- نقش طاووس کنار انسان



تصویر ۲۶- نقش سینی و دو گوزن یا آهو در دو طرف آن



تصویر۲۷ -حاشیهٔ قالی نمونهٔ شمارهٔ ۵

■ نمونهٔ شمارهٔ ۶

نقش سرو در این‌جا کاملاً به دو ترنج لوزی‌شکل تبدیل شده و حالت سرو بودن خود را از دست داده است. درون این ترنج از پرندگان قرینه و معکوس به رنگ لاکی و نقش شونه بر زمینهٔ سورمه‌ای استفاده شده است (تصویر ۲۸). همچنین نقش درختی‌شکلی اطراف ترنج‌ها را احاطه کرده است.

در این قالی نقش چهار طاووس به رنگ سورمه‌ای در ابعاد بزرگ‌تر نسبت به سایر حیوانات مشاهده می‌شود. بر بدن این طاووس‌ها از نقش چلیپا استفاده شده است (تصویر ۲۹). در این قالی نقش سینی در مقایسه با قبل کوچک‌تر شده و تعداد خانه‌های مشبک داخل آن نیز کم شده است. بافنده برای تزیین سینی از نقوش هندسی استفاده کرده است و همانند طرح‌های قبلی دو حیوان محافظ را می‌توان در ابعاد نسبتاً بزرگ در دو طرف سینی مشاهده کرد.

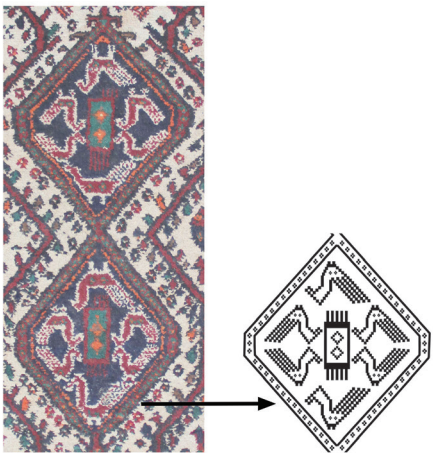
حاشیهٔ اصلی این قالی تاس ساده و زنجیره‌ای بر زمینهٔ سفید و حاشیهٔ فرعی مداخل با رنگ‌های هماهنگ سورمه‌ای، لاکی و سفید است و می‌توان هماهنگی این سه رنگ را در ترنج‌های مرکزی و

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان۱۳۹۶

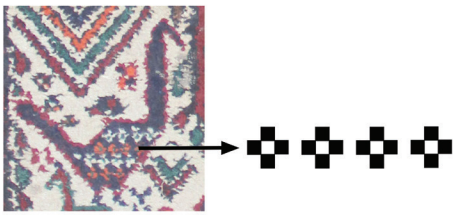
[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.10.0]

همچنین طرح سینی مشاهده کرد (تصویر ۳۰).

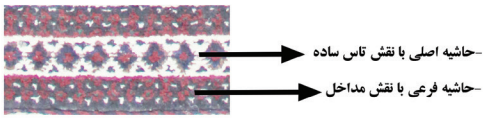
در متن این طرح اغلب از پرندگان متنوع، نقوش هندسی و همچنین نقش سیبک در ابعاد مختلف و نقش چرخفلکو استفاده شده است که نمونه‌های آن را می‌توان در تصاویر ۳۱ و ۳۲ مشاهده کرد.



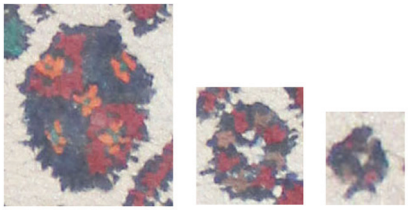
تصویر ۲۸-پرندگان قرینه و معکوس و نقش شونه



تصویر ۲۹- نقش طاووس و نقش چلیپا بر بدن آن



تصویر ۳۰- حاشیهٔ اصلی و فرعی قالی شمارهٔ ۶



تصویر ۳۱-نقش سیبک در ابعاد مختلف



تصویر ۳۲- نقش چرخفلکو

■ تحول نقوش سرو

جدول ۱- ساختار ترنج‌ها و نقوش تشکیل‌دهندهٔ ترنج‌ها

ترنج‌ها	ساختار ترنج	نقوش تشکیل‌دهندهٔ ترنج‌ها
ترنج قالی شمارهٔ ۱	½	موتیف اصلی: شیر، پرنده، گوزن، گربه، بوته مرکزی ریزنقش‌ها: پروانه، گل سیبو، چرخفلکو، حیوانات چهارپا
ترنج قالی شمارهٔ ۲	½	موتیف اصلی: شیر، پرنده، گربه، درخت مرکزی ریزنقش‌ها: چرخفلکو، گل سیبو، پروانه، بز
ترنج قالی شمارهٔ ۳	½	موتیف اصلی: بوتهٔ هندسی و یزئینی ریزنقش ها: تاس، گل سیبو، تاس چنگ
ترنج قالی شمارهٔ ۴	¼	موتیف اصلی: نقش هندسی، «گشنیزو»، «چهار پرگل» یا «گل شهناز»، «تاس چنگ» ریزنقش‌ها: سیبک های تزیینی
ترنج قالی شمارهٔ ۵	¼	موتیف اصلی: «جلک، پره جلکی، ستاره یا میان‌گرد» ریزنقش‌ها: تاس، گل سیبو
ترنج قالی شمارهٔ ۶	½	موتیف اصلی: پرندگان قرینه و معکوس، شونه ریزنقش‌ها: تاس

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۲
پاییز و زمستان ۱۳۹۶

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.10.0]

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.10.0]


تصویر ۳۳–قالی شمارهٔ ۱


تصویر ۳۴– قالی شمارهٔ ۲


تصویر ۳۵–قالی شمارهٔ۳


تصویر ۳۶–قالی شمارهٔ ۴


تصویر ۳۷– قالی شمارهٔ ۵


تصویر ۳۸–قالی شمارهٔ ۶

جدول ۲– ویژگی‌های ۶ نمونهٔ قالی با طرح جنگلی سروی

ساختار طرح قالی	قالی شمارهٔ ۱: ½ قالی شمارهٔ ۲: ½ قالی شمارهٔ ۳: ¼ قالی شمارهٔ ۴: ½ قالی شمارهٔ ۵: ½ قالی شمارهٔ ۶: ½
فرم ترنج	قالی شمارهٔ ۱: تک‌سروی که با فرم طبیعی از ابتدا تا انتهای متن سوار بر سینی بافته شده است. قالی شمارهٔ ۲: تک‌سروی که با فرم طبیعی سوار بر یک سینی است و اندازهٔ آن نسبت به نقش سرو پیشین کوچک‌تر شده است. قالی شمارهٔ ۳: دو سرو به هم متصل شده که نسبت به نقوش قبل انتزاعی شده است. این دو سرو با دو نقش سینی در ابتدا و انتهای قالی محاط شده‌اند. قالی شمارهٔ ۴: دو سرو به هم متصل شده که انتزاعی‌تر شده‌اند. دو نقش سینی نیز در دو طرف سرو بافته شده است. قالی شمارهٔ ۵: یک سرو که به فرم لوزی نزدیک شده است. با دو سینی در ابتدا و انتهای متن قالی. قالی شمارهٔ ۶: دو فرم لوزی به هم متصل شده با دو نقش سینی در ابتدا و انتهای متن قالی.
حاشیهٔ اصلی و فرعی	قالی شمارهٔ ۱: حسین عباسی– گل سیبو قالی شمارهٔ ۲: حسین عباسی– هفت هشتو قالی شمارهٔ ۳: زینبی - سفیدو «سیبک یا سیبو، گل شفتالو، ترمزی» قالی شمارهٔ ۴: حسین عباسی - تاس زنجیره‌ای «تاس مورو، گل تاس» قالی شمارهٔ ۵: حسین عباسی - سفیدو «سیبک یا سیبو، گل شفتالو، ترمزی» قالی شمارهٔ ۶: تاس ساده – مداخل
رنگ متن و حاشیه	قالی شمارهٔ ۱: متن: کرم– حاشیهٔ اصلی: لاکی، حاشیهٔ فرعی:کرم قالی شمارهٔ ۲: متن: کرم– حاشیهٔ اصلی: لاکی، حاشیهٔ فرعی:کرم قالی شمارهٔ ۳: متن: کرم - حاشیهٔ اصلی: سورمه‌ای، حاشیهٔ فرعی: سفید قالی شمارهٔ ۴: متن: کرم - حاشیهٔ اصلی: لاکی، حاشیهٔ فرعی: سفید قالی شمارهٔ ۵: متن: کرم - حاشیهٔ اصلی: لاکی، حاشیهٔ فرعی: سفید قالی شمارهٔ ۶: متن: سفید- حاشیهٔ اصلی: سفید، حاشیهٔ فرعی: لاکی و سورمه‌ای
نقوش غالب در متن	قالی شمارهٔ ۱: سرو، سینی، پرندگانی همچون طاووس و عقاب، شیر، بز و موجودات انتزاعی قالی شمارهٔ ۲: سرو، سینی، طاووس، بز، شیر قالی شمارهٔ ۳: سرو، سینی، طاووس، شاخه قالی شمارهٔ ۴: سرو، سینی، طاووس، نقش چلیپا، حیوانات انتزاعی، شاخه قالی شمارهٔ ۵: سرو، سینی، طاووس، پرنده قالی شمارهٔ ۶: سرو، سینی، طاووس، شاخه

■ نتیجه‌گیری

کرمان از مراکز مهم فرشبافی ایران است. نام قالی کرمان اغلب با نام قالی شهری و به‌خصوص قالی راور معروف است. غافل از این‌که منطقهٔ کرمان قالیهای عشایری بی‌شماری با طرح و نقش متنوع دارد ولی پژوهش چندانی در زمینهٔ قالیهای عشایری کرمان صورت نگرفته است. در این پژوهش سعی شده به معرفی طرح جنگلی سروی از قالیهای عشایری راویز پرداخته شود. در این قالیها نقش‌های سروی‌شکل کشیده، با توجه به قدمت بافت آن‌ها، به مرور زمان حالتی لوزی‌شکل و ترنجی به خود گرفته است. نقش سرو در این طرح‌ها قدمت بیشتری نسبت به همین نقش به صورت ترنج لوزی‌شکل دارد، به طوری که در بین بافندگان عشایر قدیمی بیشتر با نام‌های جنگلی سروی و در بین بافندگان جدید دههٔ اخیر با نام جنگلی ترنجی خوانده می‌شود. البته این نوع بافت میتواند جنبهٔ آموزشی برای طراحان و بافندگان نسل جدید داشته باشد.

نام‌های خاصی که برای این فرش‌ها انتخاب شده احتمالاً بر اساس نام طایفه، نام بافنده یا سفارش‌دهندهٔ این فرش‌ها بوده است، مانند حاشیهٔ حسین عباسی که یکی از حاشیه‌های معروف به کار رفته در این فرش‌هاست. همچنین حاشیهٔ زینبی، گل شهناز و ... . اسامی دیگری نیز برای این طرح‌ها انتخاب شده که بر اساس ذهنیات بافندگان و شباهت این اشکال به اشیا پیرامون آنها نامگذاری شده است، مانند گل گشنیزو، چرخفلکو و ... .

بیشترین عنصر تزیینی در قالی‌های منطقهٔ راویز، به غیر از شالکهٔ سروی و سینی‌شکل آن، نقش پرندگان به‌ویژه طاووس است. به باور بافندگان منطقهٔ راویز، این نقش نماد خوش‌یمنی بوده است. در درجهٔ دوم می‌توان از نقوش گوزن و شیر نام برد.

نقش سینی به باور بافندگان تداعی کوهستان است به طوری که در ۳ نمونهٔ اخیر می‌توان نقش گوزنی را که در حال پرش از صخره است روی آن مشاهده کرد. خانه‌های مشبک سینی غالباً لاکی‌رنگ هستند و بیشتر از نقوش پرندگان هم‌اندازه و اشکال هندسی در تزیین این طرح‌ها از آن‌ها استفاده شده است.

لازم به ذکر است که این پژوهش تلاش کوچکی است برای معرفی یک طرح از قالی‌های عشایر کرمان. توصیه میشود پژوهشگران با جمع‌آوری نمونه‌های بیشتر از طرح‌ها و نقوش این منطقه به شناسایی و معرفی این نمونه قالی‌ها بپردازند تا هرچه بیشتر تاریخ قالی و قالیبافی و شناخت طرح و نقش فرش ایران روشن شود.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.10.0]

■ منابع

- استون، پیتراف (۱۳۹۱). فرهنگنامه فرش شرق. مترجم: بیژن اربابی. تهران: جمال هنر.
- بصام، سید جلال‌الدین. محمدحسین فرجو، سید امیراحمد ذریه زهرا، (۱۳۸۳). رؤیای بهشت (جلد دوم)، مترجمان: باسم محمدی...[و دیگران]. تهران: انتشارات تا ۱۴.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۱). دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس (جلد دوم). تهران: سپهر.
- تناولی، پرویز (۱۳۸۹). افشارها، ایلات جنوب شرقی ایران، تهران: فرهنگستان هنر.
- حسینی‌موسوی، زهرا (۱۳۸۹). شهربابک سرزمین فیروزه. کرمان: مرکز کرمان‌شناسی.
- دادور، ابوالقاسم. الهام منصوری (۱۳۹۰). اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان. تهران: دانشگاه الزهرا: کلهر.
- دانشگر، احمد (۱۳۸۸). دانشنامهٔ فرش ایران (کتاب دوم). تهران: شرکت چاپ و نشر بازرگانی.
- دریایی، نازیلا (۱۳۸۶). زیباشناسی در فرش دستبافت ایران. تهران: مرکز ملی فرش ایران.
- زند رضوی، سیامک، (۱۳۷۲). ایلات و عشایر کرمان: پیشینهٔ تاریخی و مسئلهٔ اسکان، علوم اجتماعی (دانشگاه علامهٔ طباطبایی)، شمارهٔ ۳ و ۴، بهار.
- سیستانی، عقیل (۱۳۹۳). طرح تحقیقاتی فرش و گلیم استان کرمان، سازمان میراث فرهنگی استان کرمان.
- گلاب‌زاده، محمدعلی (۱۳۸۵). رفسنجان چشمهٔ خضراء. کرمان: سازمان میراث فرهنگی و گردشگری استان کرمان.
- _____ (۱۳۸۹). کرمان در آینهٔ گردشگری. کرمان: انتشارات ولی با همکاری مؤسسهٔ فرهنگی کرمان‌شناسی و میراث فرهنگی
- _____ (۱۳۹۰). کرمان در آینه گردشگری. کرمان: انتشارات ولی با همکاری موسسه فرهنگی کرمان شناسی.
- هال، آلستر، جوزه لوچیک ویوسکا (۱۳۷۷). گلیم. مترجمان: شیرین همایون‌فر، نیلوفر الفت‌شایان، تهران: کارنگ.

[Downloaded from goljaam.icsa.ir on 2026-11-02]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1396.13.32.10.0]