تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۲/۱۴
تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۱۲/۲

مطالعه تأثیر عناصر موجود در طبیعت بر نقوش گلیم جیرفت

حبیبه شریف (نویسنده مسئول)
کارشناسی ارشد هنر اسلامی، مدرس دانشگاه علمی و کاربردی مهارت جیرفت
E-mail: habibe.sharif@yahoo.com
پرویز اسکندرپور خرمی
دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه شاهد، هیئت علمی هنراسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس
اصغر فهیمی‌فر
دکتری فلسفه هنر، دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۰
پاییز و زمستان ۱۳۹۵

چکیده

طراحی نقوش گلیم و فرش، دارای ارزش‌هایی است که علیرغم توجه بسیاری از هنرمندان و هنردوستان، هنوز جای بررسی بسیار دارد. از آن جایی که برخی از نقوش گلیمبافته های جیرفت زائیده ذهن خلاق هنرمند بافنده بوده و هیچ تطابقی با طبیعت ندارد؛ لذا نوشتار پیش روی سعی دارد آن‌هایی را که از لحاظ بصری و نامشان مشابه با عناصر طبیعت است؛ مورد بررسی و مطالعه تطبیقی قرار داده و از آوردن مابقی خودداری نماید. این پژوهش با هدف بررسی وجود و میزان تأثیرپذیری نقوش گلیم بافته‌های جیرفت از طبیعت اطراف و محیط زیست بافندگان انجام شده است که بر مبنای بررسی توصیفی، تحلیلی و تاریخی بوده و به روش میدانی- کتابخانه‌ای تدوین یافته است. در جمع بندی‌ای کلی، می‌توان به این اصل رسید که تمامی این نقوش و رنگ ها به نوعی در پیوند با سنت، گذشته، باور و زندگی روزمره‌ی طراحان، بافندگان، استادکاران و هنرمندان این فنون بوده‌اند و ایشان را متأثر از زیبایی و گوناگونی خود کرده‌اند. همچنین استفاده از نقوش ساده شده حیوانات و گیاهان موجود در طبیعت جیرفت، در گلیم این منطقه، بیانگر تأثیر فراوان محیط زیست بر بافندگان جیرفت بوده است.

واژه‌های کلیدی: نقوش گلیم جیرفت، گیاهی، جانداران، اشیاء، انتزاعی- اقتباسی

مقدمه

گلیم در زندگی روستایی، عشایری و گاه شهری مردمان جیرفت نه تنها به عنوان زیرانداز بلکه به عنوان یک تن پوش هم استفاده می‌شود، ضمن آن که برای رفع نیازهای دیگری از قبیل کیسه، خورجین، رختخواب پیچ، جل اسب و گاه تزئین دیوارهای چادر عشایر، پرده و روتختی و حتی سفره نیز مورد استفاده قرار می‌گیرد. برخورداری از تنوع قومی با فرهنگ‌های بافندگی مختلف و وجود مواد اولیه‌ی بومی، همواره بستری مناسب جهت رشد و احیای این هنر در این شهرستان پدید آورده است. ایران دارای طبیعت زیبا و دلپذیری است و هنرمندان با الهام از طبیعت و ایجاد تصرفاتی در آن، آثاری هنری خلق می‌کنند که بازگو کننده‌ی زیبایی موجود در طبیعت است. گلیم جیرفت نیز از این قاعده مستثنا نبوده است. جیرفت واقع در جنوب شرقی استان کرمان است. فرش کرمان به دلیل شهرت بسیار زیادش مورد تحقیق و پژوهش‌های بسیاری قرار گرفته است، همچنین دست بافته‌های برخی از شهرستان‌های کرمان از جمله سیرجان، بافت، رابر و ... در بسیاری از کتاب‌ها و مقالات ذکر شده است، اما در کمتر کتابی نامی از جیرفت و دست بافته‌هایش به میان آمده است. نگارنده با توجه به بومی بودنش در جیرفت بر آن شده است تا با گردآوری نمونه‌هایی از گلیم این منطقه و تحلیل و ریشه یابی نقوش آن‌ها، از انزوا و فنای آن جلوگیری کند. برای گردآوری داده‌های مورد نیاز از منابع مختلف استفاده گردید. تحقیق فوق بیشتر به صورت میدانی بوده است، از آن جایی که گلیم‌های مذکور در موزه و یا مرکز خاصی نگهداری نمی‌شدند برای یافتن نمونه‌ها می‌بایست از تک تک روستاییان همچنین شهرنشینانی که احتمال می‌رفت دارای گلیم باشند سوال کرده و در صورت وجودِ گلیم در منزل ایشان، از آن‌ها عکس‌برداری شود که نگارنده توانست از ۱۰۰ نمونه عکسبرداری کرده و آن‌ها را مورد بررسی قرار دهد. جهت تکمیل اطلاعات پایه‌ای و بنیادین علاوه بر روش کتابخانه‌ای، با مراجعه به بافندگان و پیشکسوتان، بازرگانان، طراحان فرش و ...، داده‌های مورد نیاز جمع آوری شده است. در این نوشته در واقع مطالعه تاثیر عناصر موجود در طبیعت بر نقوش گلیم جیرفت مد نظر بوده تا پاسخی باشد روشن بر این پرسش‌ها که آیا انتخاب نقوش در دستبافته های گلیمی جیرفت مرتبط با پوشش گیاهی و جانوری محل زندگی او بوده است؟ و این که مآخذ و منابع اقتباسی در فرم‌های هندسی حیوانی، گیاهی و... در این دست بافته‌ها کدامند؟ فرضیات پایه‌ای این پژوهش در موارد زیر خلاصه می‌شود: طرح و نقش‌های بکار رفته در دست بافته‌های جیرفت متخذ از جغرافیای طبیعی این منطقه است. همچنین، فرم‌های هندسیِ حیوانی، گیاهی، انتزاعی و اشیاء در این دست بافته‌ها، ضمن آن‌که منشاء بومی دارد؛ در هنرهای سنتی سایر مناطق ایران هم قابل ردیابی است. شهر جیرفت که شکوفایی آن همپا و شاید پیش از خوزستان و شوش بوده است، علیرغم اهمیت و آثار بی شمارش، چندان مورد مطالعه‌ی هنری قرار نگرفته و ناشناخته مانده است. انجام بررسی‌های هنری در این منطقه می‌تواند کمک زیادی به حفظ و احیای ارزش‌های هنری آن، همچنین به شناساندن جیرفت و دست بافته‌هایش در سطحی گسترده‌تر کند. این مهم به روشنی انجام و ضرورت تحقیق حاضر را توجیه می‌کند.

مبانی نظری

گلیم بافی در همه جای ایران رواج دارد ولی نقوشی که بافندگان هر یک از مناطق استفاده می‌کنند مختص به خودشان است، به گونه‌ای که از روی رنگ و نقش یک گلیم می‌توان محل بافت آن را تشخیص

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۰
پاییز و زمستان ۱۳۹۵

داد. نقشـــینهِ گلیم‌ها و رنگ‌های به کار رفته در نخ و الیاف گلیم، معمولاً منعکس کننده‌ی شرایط محلی و اقلیمی، آب و هوای محل زندگی اســـتادکاران بافنده و علائـــق و باورهای آنان اســـت و اصالت گلیم نیز در همین اســـت. از همین طریق اســـت که می‌توان بافته‌های نقاط مختلف کشـــور را از هم باز شناخت (شـــاد قزوینی، ۱۳۸۸: ۷). بخشـــی از نقوش که در گلیم بافی ایران مورد اســـتفاده قـــرار می‌گیرد، تداوم نقوش اساطیری اســـت که ریشه از روزگارانی بسیار دور دارد. وجـــود نگاره‌ها و طرح‌های گیاهی هرکدام نشانه‌ای از خواســـت باطنی بافندگان برای سرسبزی و خرمی محیط زیستشان اســـت، همچنین حاشیه‌ی لوزی نشانه‌ای از حرکت آب در یک جوی باریک یا داخل حوضچه است... (جزایری، ۱۳۷۰: ۵۳). زیبایی در گلیم زمانی پدیدار می‌گردد که عوامل حاشـــیه و متـــن در ارتباطی بینابین، یکدیگـــر را حمایت کنند. حاشـــیه کار بست طرح را انجام می‌دهد و قالبی برای تجمع عناصر پراکنده و تمرکز بصری است (دریائی، ۱۳۸۵: ۳۲). اکو معتقد اســـت: عشایر که سرنوشتشان این بود که در محیط‌های طبیعی- که بی شک خشن‌تر و سخت‌تر ولی خوشـــگوارتر از امروز بود- زندگی کنند، فقط می‌توانســـتند از مناظر باشـــکوه طبیعت، آســـمان، نور خورشید، روشنایی ســـتارگان و گل‌ها لذت ببرند؛ و در نتیجه طبیعی است که مفهوم غریزی زیبایی برای آن‌ها، با تنـــوع رنگ‌هایی که طبیعت در اختیارشان می‌گذاشـــت پیوندی تنگاتنگ داشته باشد (اکو، ۱۳۹۱: ٦٣).

در دســـت بافته‌های جیرفـــت، نقوش به صورت تکرار شـــونده در سطح آن استفاده می‌شود که به نظر می‌رسد، بیشـــتر جنبه‌ی تزئینی داشته باشد و هنرمند، بدان وسیله می‌خواسته سطح کارش را پر کند. ترکیب بندی اکثر قریب به اتفاق این نقش‌ها، قرینه وار است و از تکرار و بودن در کنار هم و با نظمی زیبا به وجود می‌آیند. این نوع ترکیب بندی، نشان از روح همبستگی و عاطفـــی مردم جیرفت دارد و بیانگر نوعی همکاری و حس هم دوســـتی و محبت است که در فرهنگ و اخلاق مردم این منطقه دیده می‌شـــود. در بررسی‌های صورت گرفته بر روی گلیم بافی جیرفت؛ معلوم شد آن چه در اذهان عمومی از واژه‌ی «گلیم» وجود دارد، همان«زیرانداز» اســـت و از آنجایی که گلیم جیرفت تنها مختص زیر انداز نبوده و شـــامل اشکال دیگری چون«کشکدان[1]»، «خورجین[2]»،«سفره[3]»، «نمکدان[4]» نیز می‌باشـــد لذا در تمامی پژوهش از واژه‌ی «گلیم بافته» به جای واژه‌ی « گلیم» استفاده گردیده تا تمامی انواع آن را در بر گیرد. مگر در مواردی که منظور زیراندازها باشند.

بافت

طـــرح و نقش، وابســـته به روش‌های بافـــت بوده و مشـــخصات بافت در چگونگی انتقال نقش، بســـیار مؤثر اســـت. یکی از ویژگی‌های گلیم بافی این است که قســـمت‌های رنگین منفرد، پیش از اینکه بافنده به قسمت دیگر آن بپردازد کامل می‌شود. این طرز بافت، با قالی هائی که به صورت گره زنی بافته می‌شود فرق کلی دارد، در بافت قالی، گروهی بافنده مســـتقیماً در عرض قالی در رج‌های افقی گره‌ها کار کرده رنگ‌های گوناگون زیـــادی را در توالی و نزدیک یکدیگر بکار می‌برند. در صورتی که گلیم باف بر روی یک قطعه‌ی رنگ کار می‌کند و شـــاید بیست پود را پیش از آن که با شـــانه به جای خود براند قرار می‌دهد و ســـپس بر ســـر قطعه رنگ مجاور می‌رود (هال، بارنارد، ۱۳۷۵: ۱۳). هدف اصلـــی بافنده‌ی گلیم، هم‌زمان با آفرینش نقش‌هـــای زیبا و رنگارنگ و با بهره گیری از نخ‌های پشمی پدید آوردن زیراندازی محکم و با دوام است. یکـــی دیگر از مواردی که در زمـــان بافت باید به آن توجه داشـــت؛ مواد اولیه‌ی مورد مصـــرف در گلیم

است. بیشـــترین مواد مصرفی در گلیم‌های جیرفت، پشم، پنبه و در آخر مو است. گلیم‌های مورد بررسی با توجه به جنس تار و پود و به گویش محلی به ســـه گروه قابل تقسیماند:

الف. پنبه‌ای: یعنی تار و پود آن از نخ پنبه‌ای فراهم آمده است.

ب. پنبه پشـــمی مویی: یعنی نخ تار (چله ها) این گلیم‌ها پنبه‌ای و نوع پود آن، پشمی و مویی است.

ج. پنبه مویی: این نوع گلیم دارای تار پنبه‌ای و پود مویی اســـت که به ندرت به این صورت بافته می‌شود چرا که مو در حاشـــیه‌ها و شـــیرازه به کار رفته و به ندرت در متن استفاده شده است.

استفاده از مو، هم به عنوان تار و هم به عنوان پود، تنها در ســـیاه چادرها و در اصطلاح محلی«پَلاس»، به کار می‌رود. از آنجایی که اســـتفاده از پشـــم برای تار عموماً منجر به پیدایش کجی و ناصافی در طول گلیم می‌شود؛ از آن به ندرت استفاده می‌شود.

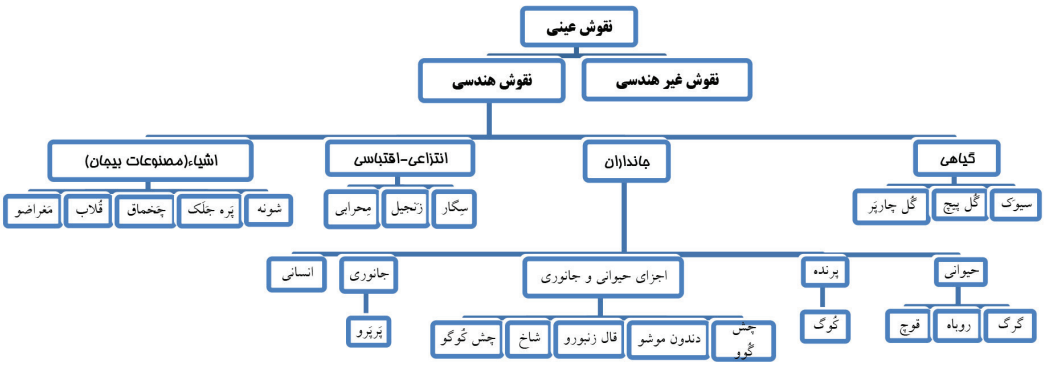
بافت گلیم‌های ساده و سنتی جیرفت با طرح‌های ذهنی

در ابتدا بعد از بافت ســـاده و در جایی که باید طرحی بافته شـــود، رنگ خامه‌ی مورد نظر را سر می‌اندازند. سر انداختن نخ‌ها بهتر است از سمت تارهای زیر هاف انجام شود؛ سپس به تعداد مورد نظر نخ را عبور داده و در جایی که باید رنگ خامه عوض شود، دوباره رنگ جدید را ســـر می‌اندازند. تمام سرنخ‌ها باید به پشت گلیم هدایت شوند یا در داخل تارها محو شوند. برخی از گلیم‌های جیرفت به صورت یک رو هستند، چرا که بافندگان برای صرفه جویی در مصرف خامه، هنگامی که دو یا چند رنگ در قسمتی از نقش به کار می‌رود، پودهای رنگی را نمی‌چینند، بلکه در پشـــت کار معلق نگه می‌دارند و زمانی که دوباره به آن رنگ رسیدند، از همان نخ معلق استفاده می‌کنند. این کار باعث می‌شود که نخ‌هـــا روی هم قرار گرفته و به هیچ وجه طرح از پشت گلیم قابل تشخیص نباشد (تصویر۱). به این نوع بافت، گلیم باف با پود معلق می‌گویند.

پشت گلیم

روی گلیم

تصویر ۱. مقایسه‌ی پشت و روی گلیم جیرفت (منبع: نگارندگان)



نمودار۱. دسته بندی نقوش دستبافته های گلیمی جیرفت(منبع: نگارندگان)

بررسی نقوش دستبافته‌های گلیمی جیرفت

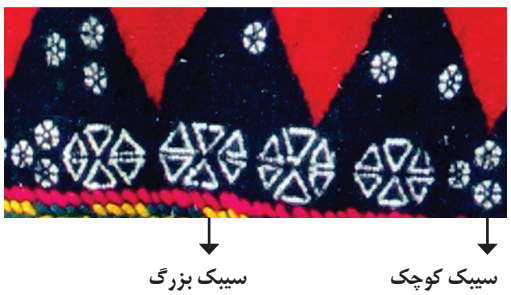
به طور کلی نام طرح هر گلیم، برگرفته از اصلی‌ترین نقوش آن اســـت، به طور مثال: نقش «ماه-سِگار»، با توجه به نقـــش متن گلیم و نقش حاشـــیه‌ی آن نام گذاری شده است. برخی از نقوش بین حاشیه و متن مشـــترک بوده و برخی دیگر تنها در حاشیه و یا تنها در متن مورد اســـتفاده قرار می‌گیرند(ر.ک جدول ۱). جهت بررســـی نقوش گلیم، ابتدا باید آن‌ها را دســـته بندی کرده و ســـپس به توضیح آن‌ها پرداخته شود. با نگاهی کلی به نقوش مورد بررســـی، می‌توان دریافت که تمامی این نقوش بازتابی از طبیعت پیرامون بافنده و به عبارتی «عینی» بوده و پس از ساده و انتزاعی شدن در ذهن وی، بر روی دست بافته‌ها نقش بسته است. اگر نقوش عینی، به دو گروه «نقوش غیر هندســـی» و «نقوش هندسی» تقسیم شـــوند؛ هیچ گونه نقش غیر هندســـی در میان جامعه‌ی آماری دیده نمی‌شـــود و تمامی آن‌ها هندسی و شکسته هستند. قاسمی نقوش هندســـی را دارای معانی ویژه‌ای می‌داند که نمایشگر اعتقادات، آئین‌ها، علایق و احساسات و روابط انسانی و فرهنگ حاکم بر آن جامعه هستند (قاسمی، ۱۳۸۳: ۲٤). در بررسی‌های بعدی، آن چه توجه نگارنده را به خود جلب کرد، متصل، منفصل یا ترکیبی بودن نقوش بود. نقوش «متصل»، نقوشـــی هســـتند که با پیوند به نقوش دیگر مجموعه‌ای را می‌سازند، این دسته بیشتر در حاشـــیه به کار می‌رود، اما گاهی نیز در زمینه دیده می‌شـــود، مانند نقش «ابر و باد ». اما نقوش «منفصل» بـــه تنهایی، با قرار گیری در کنار نقوش دیگر و بدون هیچ پیوندی با آن‌ها و توسط تکرار خود، مجموعه‌ای از نقوش را تشکیل می‌دهند، که هم در زمینه و هم در حاشیه مورد استفاده قرار می‌گیرد، مانند نقش «سیوَک». «نقوش ترکیبی» نقوشـــی هستند که از ترکیب نقوش متصل و منفصل به وجود می‌آیند، مانند نقش «سِگار». در تدوین جدول نقوش (جدول۱)، ستون‌هایی تحت عنـــوان متصل، منفصل و ترکیبی وجـــود دارد که در آن، نقوش از این زاویه نیز بررسی شده است. جهت درک بهتـــر نقوش، به چهار گروه فرعی زیر تقســـیم بندی شـــدند: الف.«گیاهی» ب.«جاندران» ج.«اشیاء (مصنوعات بی جان)» د.«انتزاعی – اقتباســـی». ابتدا به تعریف این چهار گروه پرداخته و ســـپس طی یک جدول بندی، نقوش به طور کامل بیان می‌گردند.

نقوش گیاهی

به نقوشـــی گفته می‌شـــود که گیاه یا بخشی از آن را مســـتقیماً در ذهن تداعی کنند. «سیوَک»، «گُل پیچ» و «گُل چارپَر» ازین دسته‌اند. «بادامَک» یا «بادام چه»، نام دیگر نقش «چشـــم گُوو» است که در قسمت نقوش اجزای حیوانی به آن پرداخته شده است.

● **نقش سیوَک:**

«ســـیبَک» یا به گویش محلی «سیوَک» (تصویر۲)، مجموعه‌ی چند مثلث اســـت کـــه رئوس آن‌ها به هم چســـبیده و گُلی شبیه به گُل «شش پَر» می‌سازند. این نقش، پـــر کاربردترین نقش گلیـــم بافته‌های جیرفت است. سیوَک، گاهی به صورت کوچک و در اصطلاح «ســـیوَک ســـه تایی» و گاهی به صورت بزرگ و در اصطلاح «ســـیوَک بزرگ یا شش تایی» بافته می‌شود. بر اساس استنباط‌های مختلف، این نقش را برگرفته از میوه‌ی درخت سیب، یا برگرفته از گل و غنچه‌ی این درخت و یا آن را ذهنی می‌دانند.



تصویر ۲. نقش سیوَک (منبع: نگارندگان)

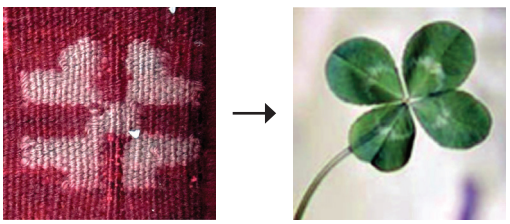
● **نقش گُل پیچ**

این نقـــش معمـــولاً در زمینه‌ی کَشـــکدان‌ها، به صورت پراکنده و به تعداد زیاد، در اندازه‌های متفاوت مورد اســـتفاده قرار می‌گیرد (تصویر۳). در شهرستان جیرفـــت گیاهی به نام «پیچک» یـــا «پیچ» وجود دارد که دارای گل‌های ریزی اســـت که این نقش ملهم از آن بوده است.

تصویر ۳. نقش گُل پیچ و پراکندگی آن در زمینه کَشکدان (منبع: نگارندگان)

● **نقش گُل چار پَر (شَبدَر)**

گل «چهار پَر» یا به گویش محلی «چار پَر»، گیاهی اســـت که به وفـــور در مناطق جیرفـــت و اطراف آن می‌روید. این نقش ملهم از همین گیاه بوده و برخی از بافندگان ان را «شَبدَر» یا «شَودَر» می‌نامند(تصویر٤).



تصویر ۴. نقش گُل چار پَر (منبع: نگارندگان)

نقوش جانداران

پیش از این مردم می‌پنداشتند پدیده‌های طبیعی، مانند ریزش باران، باروری و حاصلخیزی خاک و... تحت نظارت نیروهای نامرئی اســـت. انســـان برای کنترل طبیعت و ایجاد رفتار مســـاعد در آن دست به هر آن چه که به گمان او موثر بود می‌زد تا به بهبودی، برکت و تسلط بر محیط دست یابد. صدای یک پرنده ممکن بـــود نوید باران باشـــد، یک جانور چهـــار پا او را به

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۰
پاییز و زمستان ۱۳۹۵

سرچشـــمه‌ای در کوه و دشت رهنمون می‌کرد. رفتار غریزی حیوانات در پیش بینی حوادث طبیعی و یافتن منابع آب و حیات، برای انسان این تصور را به وجود آورد کـــه در ایجاد حوادث و آن چه مطلوب اســـت، نقش دارنـــد (افضل طوســـی، ۱۳۹۱: ٥٦). از طرفی هم بســـیاری از باستان شناســـان بر این باورند که در گذشـــته اگر نقش جانوری را بـــر روی یک کوزه یا شـــیء مانند قالی و گلیم ثبت می‌کردند، در واقع آن حیوان را در ســـلطه می‌گرفتند (شاد قزوینی، ۱۳۸۸: ۱۲). نقوش جانداران به نقوشـــی اطلاق می‌شود که مســـتقیماً جانداران را به ذهن متبـــادر کنند، هرچند بازنمایی مطلق نداشته باشند. نقوش جانداران دارای پنج زیر بخشِ الف.«حیوانی»، ب.«اجزای حیوانی و جانوری»، جِ.«پرنده»، د.«جانوری» و ه.«انســـانی» اســـت. قابل ذکر اســـت که در نقوش مورد بررسی، هیچ‌گونه نقش انسانی یافت نشده است.

• نقوش حیوانی

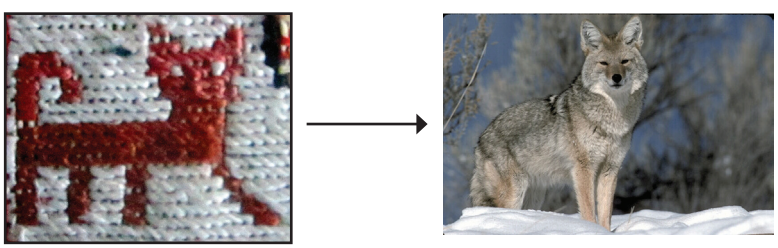
حاضرســـازی نقش جانور بر روی گلیم یا هر اثر هنری به هر دلیلی که باشد نشانگر اهمیت آن جاندار در زندگی و باور انســـان است. مانند نقوش «گرگ»، «روباه» و «قوچ» در گلیم بافته‌های مورد بررسی.

• نقش گرگ

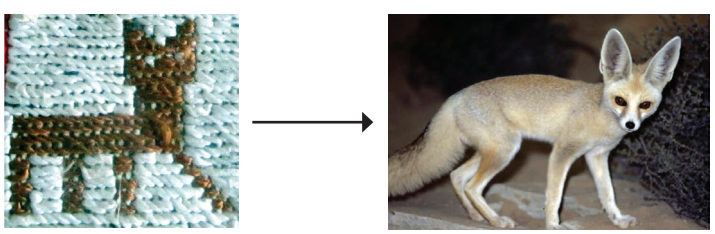
در طبیعت اطراف جیرفـــت، خصوصاً در مناطق سردسیری آن، یعنی شهرستان «ساردوئیه» یا دهستان «دَلفارد»، گرگ و روباه به وفور دیده می‌شود. حیوانی که همیشه در زمان ییلاق و قشلاق، به عنوان حیوانی مزاحم و دشمن گله محسوب می‌شده است (تصویر۵).

• نقش روباه

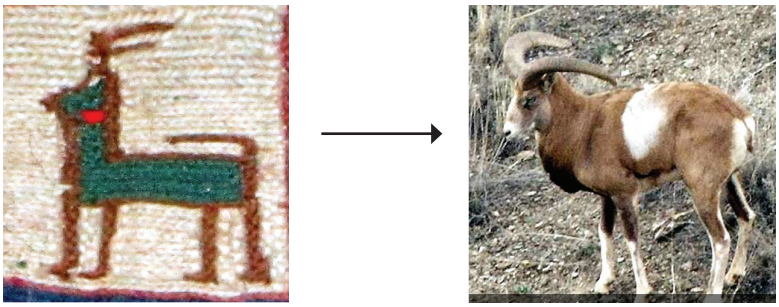
تفاوت بین نقش روباه و نقش گرگ در این گلیم‌ها را می‌توان بر اســـاس وجـــود دُم و یا حالت گوش‌ها، تشـــخیص داد. اگر این نقش بـــدون دُم، یا با دُمی رو به پایین بافته شـــود، روباه است. اما اگر مانند تصویر قبل، دُمش رو به بالا باشد، نقش گرگ است. همچنین اگر گوش‌ها به صورت پله‌ای بافته شـــود نقش گرگ است و اگر دارای لبه‌های کاملاً صاف باشد روباه است (تصویر٦).



تصویر۵. نقش گرگ (منبع: نگارندگان)



تصویر۶. نقش روباه (منبع: نگارندگان)



تصویر ۷. نقش قوچ (منبع: نگارندگان)

● نقش قوچ

در میان دامداران، قوچ از اهمیت بالایی برخوردار است و همیشه جزء گران قیمت‌ترین گوسفندها بوده اســـت. به طور مثال اگر در میـــان گله‌ای چندین قوچ وجود داشته باشد، آن گله اعتبار زیادی خواهد داشت. (تصویر۷).

● نقوش اجزای حیوانی و جانوری

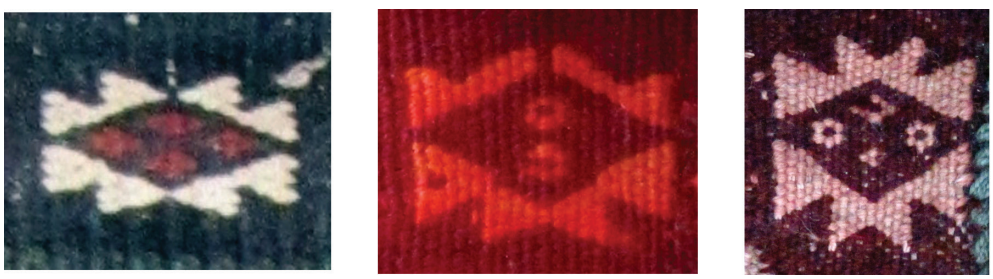
این گروه از نقوش یکی از اجزای بدن حیوانات و یا بخشی از محل زندگی جانوران را به خود اختصاص داده است و در اثر آنالیز و ساده سازی به این شکل در آمده اســـت. نقش «چِش گُوو»، «دندون موشو»، «قال زنبورو»، «شاخ» و «چِش کوُگو» از این دسته‌اند.

● نقش چِش گُوو

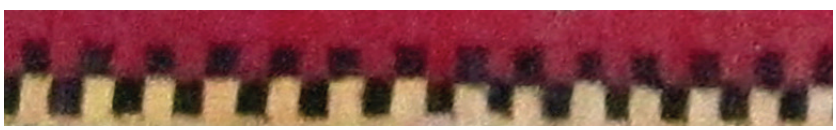
نقش «چِشـــم گاو» که به آن «چِـــش گُوو» گفته می‌شود؛ در بســـیاری از گلیم بافته‌هَای جیرفت دیده می‌شـــود، عده‌ای از بافندگان به آن«بادامَک» یا «بادام چه» نیز می‌گویند (تصویر۸).

● نقش دندون موشو

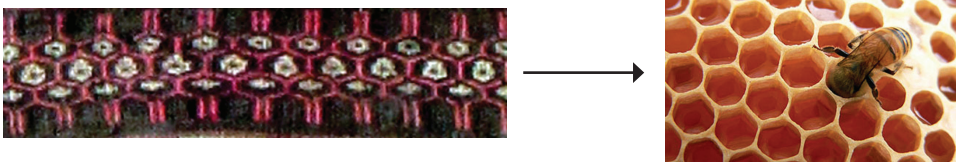
نقش «دندان مـــوش» که در اصطـــلاح محلی به آن «دندون موشـــو» می‌گویند، همیشه در حاشیه‌های گلیم‌های جیرفت اســـتفاده می‌شود و هیچ گاه در متن کار دیده نشده است(تصویر۹).



تصویر ۸. انواع نقش چشم گاو (منبع: نگارندگان)



تصویر ۹. نقش دندون موشو (منبع: نگارندگان)



تصویر ۱۰. نقش قال زنبورو (منبع: نگارندگان)

● نقش قال زنبورو

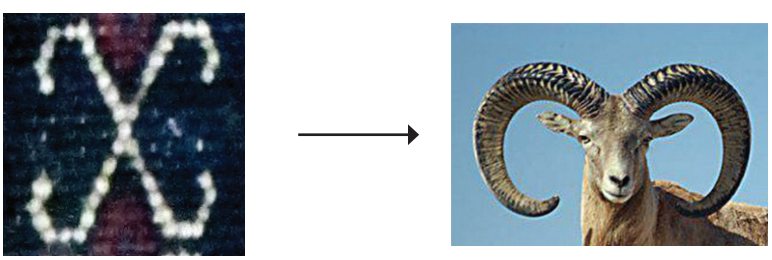
نقش «لانه زنبـــوری» که در اصطلاح محلی به آن «قـــال زنبورو» می‌گویند (تصویر ۱۰)؛ شـــبیه به لانه‌ی شـــش ضلعی زنبور عســـل اســـت که درون آن‌ها با نقوشی مانند ســـیوَک یا چِش کُوگو پر می‌شود. «قال» در اصطلاح محلی یعنی «لانه»، به طور مثال به لانه‌ی گنجشک «قال چُغوک» می‌گویند. این نقش همیشه در حاشیه استفاده می‌شود.

● نقش شاخ

اصولاً شـــاخ قوچ و به طور کلی شـــاخ و کَلّه‌ی گروهی از نشـــخوار کنندگان، علاوه بر نشان از نماد آیینـــی یا نمادهای از یـــاد رفته از طوایـــف ایران در فرهنگ عمومی ایران به عنوان طلسم«چشـــم زخم» و «شور چشمی» کاربرد داشته است، یا شگون به شمار رفته و حتی علامت قدرت و ثروت نیز می‌باشد و هم اکنون نیز کَلّه و شـــاخ قوچ، بز کوهی و آهو بر سر در و دروازه‌ی تعدادی از خانه‌های شهری و روستایی در نقاط مختلف ایران از جمله یزد، خوی، ایلام و ... دیده می‌شود. گاه نیز در گذشته، دور تا دور قلعه و یا خانه با شـــاخ آذین بندی می‌شده اســـت (فرهادی، ۱۳۷۹: ۲٦). یاوری، نیروی جاودانی شـــاخ‌های قوچ را مظهر مردانگـــی، باروری نرینه، قدرت و شـــجاعت می‌داند و اینکه زن هنگام بافتن این نگاره، امیدوار اســـت که نیروی شـــوهرش زوال ناپذیر شود و قدرتش بر زمان فایق آید (یاوری، ۱۳۸۹: ۱٤٦) (هال، ویووسکا، ۱۳۷۷: ۷۳). (قهرمانی نژاد، ۱۳۸۳: ۳۱). از آن جایی که شاخ یکی از ابزارهای گلیم بافی بوده و هم‌چنین، نقش قوچ نیز در نقوش گلیم دیده شـــده است؛ بودن نقش شاخ قوچ (تصویر ۱۱) در دســـت بافته‌های جیرفت، دور از انتظار و امر عجیبی نیست.

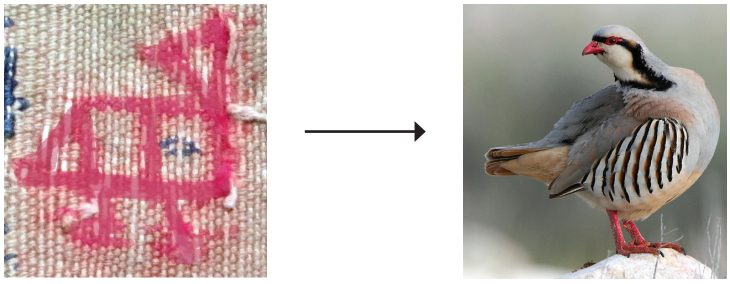
● نقش چِش کُوگو

چشـــم کَبگ یا «چِش کُوگو» نقش بسیار کوچکی است که معمولاً در حاشیه استفاده می‌شود، اما گاهی در میان نوارهای افقی دســـت بافته‌های طرح «راه راه» نیز دیده شده است (تصویر۱۲). با نگاهی دقیق به آن، به گُلی شـــش پر نیز شباهت دارد، در بعضی از دست بافته‌ها این نقش با رنگ قرمز بافته می‌شـــود تا کاملاً شبیه به چِش کُوگو باشد.



تصویر ۱۱. نقش شاخ (منبع: نگارندگان)

تصویر ۱۲. نقش چِش کُوگو(منبع: نگارنده)



تصویر ۱۳. نقش کُوگ (منبع: نگارندگان)

● نقوش پرنده

نقش پرنـــده در باورهای قومی و اســـاطیری دارای معانی مختلفی اســـت از جمله: افشـــاء کننده اسرار خدایـــان، باران، رعـــد و برق، حمل کننـــده مرده به بهشـــت. همچنین معانی نمادین آن عبارتند از: آرزو، آزادی، آسمان، تناسخ روح، جاودانگی، حاصلخیزی، رشد، ...، عجله و شتاب (یاوری، ۱۳۸۹: ۱۵۰). نقش «کُوگ» در این گروه قرار دارد.

● نقش کُوگ

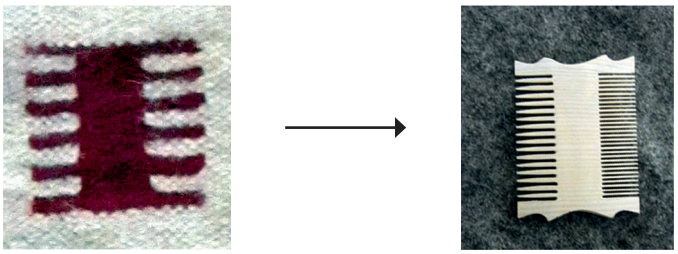
کَبک در اصطلاح محلی به «کُوگ» معروف است. این نقش گاهی در حاشیه و گاهی در متن دیده می‌شود (تصویر۱۳). در باور مردم، کَبک موجودی است که به آسانی به دام می‌افتد. رقص کَبک‌های نر نوعی مبارزه برای تصاحب کَبک‌های ماده است. این پرنده به وفور در جیرفت دیده می‌شود.

● نقوش جانوری

● نقش پَرپَرو

در گلیـــم بافته‌هـــای جیرفـــت، نقـــش پروانه با شـــکل‌های گوناگونی دیده شده اســـت (تصویر۱٤). گاهی شـــاخک دار است و دارای نقش و نگار، گاهی هم به طور کاملاً ســـاده پدیدار می‌شود. در اصطلاح محلی به پروانه «پَرپَرو» و به شاپرک«شُوپَرِه» می‌گویند.

تصویر ۱۴. انواع نقش پَرپَرو (منبع: نگارندگان)



تصویر ۱۵. نقش شونه (منبع: نگارندگان)

● نقوش اشیاء:

نقوش اشـــیا، بیان تجریدی وسایل کاربردی است که در زندگی روزمره‌ی بافندگان روســـتایی و عشایری به وفور مورد اســـتفاده قرار می‌گیرد. بسیاری از این نقشینه‌ها شاید بار معنایی نمادگرایانه‌ای در خود نداشته باشند ولی در ســـنت بافته‌ها و دست ساخته‌های این مرز و بوم به کثرت به کار گرفته شده‌اند (شاد قزوینی، ۱۳۸۸: ۱۲)(شاد قزوینی، ۱۳۸۹: ۵۳). از جمله نقوش اشیاء می‌توان به نقش«شونه»، «پَرّه جَلَک»، «چَخماق»، «قُلّاب» و «مَغراضو» اشاره کرد.

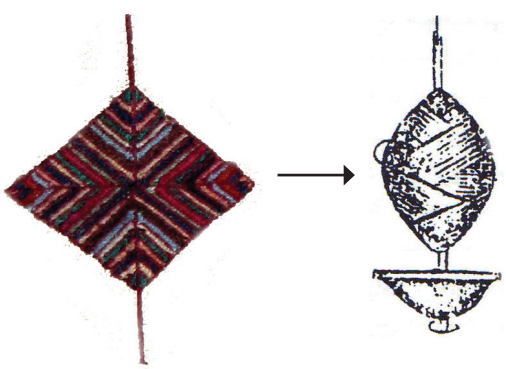
● نقش شونه

در کتاب فرهنگ مصور نمادهای سنتی، شانه نمادی از باروری، بارانِ پرتوهای خورشـــید، رابطه جنسی و موسیقی می‌باشـــد (کوپر، ۱۳۸۰:۲۲۰). اصل این نقش مایه، شانه‌های پهن چوبی یا فلزی بوده که در گرمابه‌ها به کار می‌آمده و به تدریج نشانه‌ی پاکیزگی شده است (ابراهیم زاده، مبینی، ۱۳۹۱: ۱۰۲). تاشـــکیران معتقد اســـت: نقش شانه، ارتباط بســـیاری با ازدواج و تولد دارد. این نقش از آن رو به کار برده می‌شـــود تا میل به ازدواج و حفاظت از آن را در برابر چشـــم بد بیان کند (تاشکیران، ۱۳۹۱: ۹۸). این نقش معمولاً در متن گلیم بافته‌ها استفاده می‌شود(تصویر۱۵).

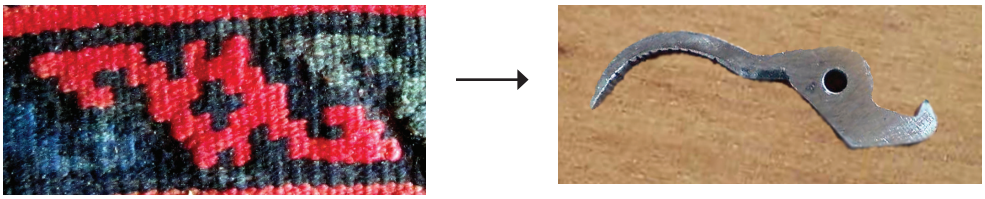
● نقش پَرّه جَلَک

در گویـــش محلی به «دوکِ نخ ریســـی»، «جَلَک» می‌گویند. نقش «پَرّه جَلَک» نیز برگرفته از همین نام و نقش اســـت (تصویر۱۶). اما نقش دیگری با همین نام نیز وجود دارد که حالتی صلیب گونه داشته و اگر خط عمودی آن را به ســـمت بالا ادامه دهیم کاملاً شبیه به دوک و لنگر آن می‌شود (تصویر۱۷).

تصویر ۱۶. نقش پَرّه جَلَک (منبع: نگارندگان)



تصویر ۱۷. نقش پَرّه جَلَک (منبع: نگارندگان)



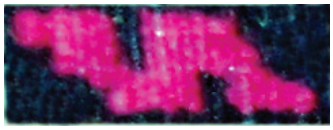
تصویر ۱۸. نقش چَخماق (منبع: نگارندگان)

● نقش چَخماق

این‌که نقـــش «چَخماق»، از چه چیزی الهام گرفته شده است مشخص نیست، اما نام آن، شنونده را به یاد چَخماق تفنگ می‌اندازد. این نقش در حاشیه‌های گلیم جیرفت دیده می‌شود (تصویر۱۸).

● نقش قُلّاب

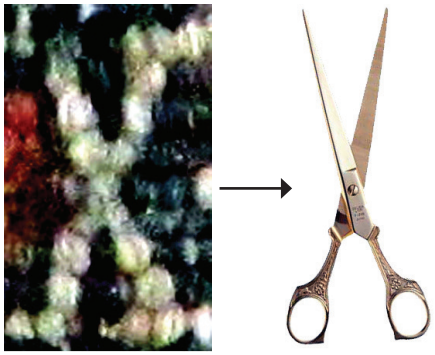
نقش «قُلّاب» که عـــده‌ای از بافندگان به آن «چاغ و ماغ» یا «چاق و ماق» می‌گویند (تصویر۱۹)، معمولاً در حاشیه‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد. شاید نام نقش قُلّاب در جیرفت نیز همان «چَخماق» بوده باشد که در اثر تبدیل آن به گویش محلی جیرفتی به «چاغ و ماغ» یا «چاق و ماق» تبدیل شده است.



تصویر ۱۹. نقش قُلّاب (منبع: نگارندگان)

● نقش مَغراضو

نقش قیچی (تصویر۲۰) که در گویش محلی به آن «مِقراضو» یا «مَغراضو» می‌گویند؛ به ندرت در نقوش دست بافته‌های مورد بررسی دیده شده است. قیچی به زبان عربی «مِقراض» خوانده می‌شـــود و به دلیل اینکه مردم جیرفت در پایان کلماتشـــان «او» می‌آورند[مانند مردم شیراز]، این واژه را به صورت فوق بیان می‌کنند. این نقش به صورت ردیفی و در کنار یکدیگر با خطی در بالا و پایینش می‌آید.



تصویر ۲۰. نقش مَغراضو (منبع: نگارندگان)

● نقوش انتزاعی- اقتباسی

نقوش دیگری نیز وجود دارد که هیچ گونه شـــباهتی با طبیعت اطرافشـــان نداشـــته اما نام خـــود را از آن اقتباس کرده‌اند. به همین دلیل در تقسیم بندی نقوش، نگارنده گروه دیگری تحت عنوان انتزاعی- اقتباســـی تشـــکیل داده و نقوشـــی را که تنها نامشان مقتبس از طبیعـــت بوده و کامـــلاً تجریدی و ذهنی هســـتند را در این گروه گنجانده اســـت. این نقوش عبارتند از: «سِگار»، «زَنجیل» و «مِحرابی».

● نقش سِگار

نقش «سِـــگار» از جمله پر کاربردترین نقوش در حاشیه‌ی گلیم‌هاست. سِگار جزء نقوش متصل بوده و با تکرارش در کنار هم، نقش حاشـــیه را می‌سازد. اگر این نقش به صورت نیمه، تکرار شود به آن «نیم‌سِگار» و در اصطلاح محلی «پَرک سِـــگار» می‌گویند. اما اگر

سگار کامل

نیم سگار

سگار

تصویر ۲۱. انواع نقش سِگار (منبع: نگارندگان)

دو ردیف سِـــگار در کنار هم قرار گیرند « تمام سِگار» یا «سِگار کامل» گفته می‌شود (تصویر۲۱). این نقوش جزو نقوش دشـــواربافت بوده و نیاز به مهارت زیادی دارد. در جیرفت اگر کســـی پیشانی بلند و کشیده‌ای داشته باشد، به وی «پیشانی سِگار» می‌گویند. بلوچ‌ها به بزی که پیشـــانی آن سفید و باقی بدنش رنگ دیگر باشد«سِگار» می‌گویند، همچنین نقوشی که رنگ‌های متنوع داشته باشد نیز با همین نام خـوانـده می‌شود.

● نقش زَنجیل

احتمالاً دلیل اصلی نام‌گـــذاری نقش زنجیر و به گویش محلی «زَنجیل» (تصویر۲۲)، پیوستگی زنجیره وار این نقش در حاشیه‌ی دست بافته‌هاست. زنجیر، از دو سمت چپ و راست و به صورت آینه‌ای گسترش می‌یابد. به نظر می‌رســـد نقش میانی آن و شباهتی که به چشـــم دارد، می‌تواند این نقش را جزو نقوش دور کننده‌ی چشم زخم قرار دهد. اما تاشکیران، زنجیر را نوعی دســـتبند می‌داند که بر روی پاهای جلوی اسب قرار می‌دادند تا از فرار آن جلوگیری کنند. وی معتقد است این نقش نمادی از هماهنگی و وحدت عشاق، پیوســـتگی خانوادگی، ایثار عشاق و امید در کنار هم ماندن می‌باشد (تاشکیران، ۱۳۹۱: ۹۹).

● نقش محرابی

ایـــن نقـــش (تصویـــر۲۳) فقـــط در حاشـــیه‌ی زیراندازهـــای با طرح «شـــش دَری»(تصویر۲٤) دیده می‌شود و هیچ گاه در متن آن‌ها دیده نشده است.

تصویر ۲۲. نقش زَنجیل (منبع: نگارندگان)

تصویر ۲۳. نقش محرابی
(منبع: نگارندگان)

تصویر ۲۴. بخشی از حاشیه زیرانداز طرح شش دَری (منبع: نگارندگان)

• مطالعه برخی از نقوش مورد مطالعه در گلیم جیرفت

جدول ۱. مطالعه برخی از نقوش مورد مطالعه در گلیم جیرفت

نام نقش	تلفظ	نوع نقش	کاربرد نقش		ترکیبی	متصل	منفصل
			حاشیه	متن			
سیوَک	Sivak	گیاهی	*	*			*
گل چارپَر	Gole char par	گیاهی	*	*			*
گُل پیچ	Gole pich	گیاهی		*			*
چِش گُوو	Chesh govoo	اجزای حیوانی- جانوری		*			*
دندون موشو	Dandun mushu	اجزای حیوانی- جانوری	*			*	
گرگ	Gorg	حیوانی	*	*			*
روباه	Rubah	حیوانی	*	*			*
قوچ	Ghuch	حیوانی	*	*			*
قال زنبورو	Ghal zanbooroo	اجزای حیوانی- جانوری	*				*
پَرپَرو	Parparoo	جانوری		*			*
شاخ	Shakh	اجزای حیوانی- جانوری	*			*	
کُوگ	Koag	حیوانی		*			*
چِش کُوگو	Chesh koagoo	اجزای حیوانی- جانوری	*	*			*
شونه	Shune	اشیاء		*			*
پَرِّه جَلَک	Parre jalak	اشیاء		*			*
چَخماق	Chakhmagh	اشیاء	*				*
قُلّاب	Ghollab	اشیاء	*				*
مَغراضو	Maghrazoo	اشیاء	*	*		*	
سِگار	Segar	انتزاعی	*	*	*		
نیم سِگار	Park segar	انتزاعی	*			*	
تمام سِگار	Tamam segar	انتزاعی	*			*	
محرابی	Mehrabi	انتزاعی	*			*	
زَنجیل	Zanjil	انتزاعی	*			*	

(منبع: نگارندگان)

نتیجه‌گیری

انسان از کهن‌ترین روزگاران تاکنون بر این باور بوده و هست که طبیعت بهترین آموزگار و همچنین بهترین الگو برای هنرمندان است و در آثار هنری تمام اقوام و ملل نیز، طبیعت بیش از هر چیز آشکار شده و این آشکار شدن هرگز در دو نقطه از جهان همانند نیست. طبیعت بخشی از فضای بی نهایت گسترده شده می‌باشد. در طی تحقیق، به این امر رسیدیم که اغلب بافندگان گلیم، علاوه بر جنبه‌ی زیبایی و تزئینی اثر، به بیان باورها، علایق و افکار خود در آن‌ها پرداخته‌اند. بدون شک این نقوش هندسی، تنها جنبه‌ی تزئینی، فرمالیستی و صوری ندارد، بلکه برداشتی از طبیعت پیرامون و زندگی روزمره‌ی مردم را نشان می‌دهد که به صورت رمزگرایانه‌ای به تصویر در آمده است. در این نقشینه‌های انتزاعی، همچنین می‌توان سنت‌های اقلیمی مردم جیرفت زمین را مشاهده کرد. اگرچه شاید شباهت ظاهری این نقوش با واقعیت طبیعی‌شان بسیار اندک باشد، ولی این نقوش عامیانه، در درون خود دنیایی از خواسته‌ها، نیازها و آرزوها دارند که با قدرت استادانه‌ی بافندگان، با تبحر و مهارت بی نظیری به کار رفته‌اند. علاوه بر آن، این نقوش، زیباشناسی خاص خود را دارند که متعلق به اقلیم و باورهای آن منطقه است.

در رابطه با مآخذ و منابع اقتباسی نقوش دست بافته‌ها، همچنان که در متن به آن اشاره شد، بسیاری از آن‌ها بازتابی از طبیعت پیرامون بافنده و به عبارتی «عینی» بوده و پس از ساده و انتزاعی شدن در ذهن وی، بر روی دست بافته‌ها نقش بسته است. اینان، از پدیده‌های طبیعی پیرامون خود الهام گرفته و آن‌ها را به صورت تجریدی به کار برده‌اند. این نقوش، به صورت ساده و بی پیرایه تجلی می‌یابند.

پی‌نوشت‌ها

۱. کَشکدان، که در اصطلاح محلی به آن «مالی دان» گفته می‌شود، جهت نگهداری کشک‌های فرم گرفته (اکثراً گِرد شده) و خشک شده مورد استفاده قرار می‌گیرد تا از فساد آن‌ها جلوگیری شود.

۲. خورجین، نوعی کیسه است که کاربرد آن حمل اشیاء بر پشت الاغ، اسب و شتر است. خورجین‌ها معمولاً از دو جوال(حالت کیسه مانند) تشکیل شده‌اند که نیمی از دهانه‌ی هر دو را به هم می‌دوزند و به صورت یک تکه و طویل بافته می‌شود. قسمت‌های انتهایی آن‌ها پس از بافته شدن به سمت نقطه‌ی مرکزی تا می‌خورد و قسمت‌های کناری را به یکدیگر می‌دوزند. این مسئله باعث محکم‌تر شدن خورجین می‌شود، زیرا در نقاطی که سنگین‌ترین قسمت بار قرار می‌گیرد، هیچ بخیه‌ای وجود ندارد. در بافت خورجین انواع گوناگون شیوه‌ها به کار می‌رود. دهانه‌های خورجین‌ها معمولاً توسط ردیفی از حلقه‌های گیس‌باف پشمی و یا رشته‌ی طویل پشمینی که چند بار تابیده شده و از میان حلقه‌ها می‌گذرد، بسته می‌شود.

۳. سفره، دست بافته‌ای با تکنیک گلیم باف و مربع شکل است که با اندازه‌های ۱ × ۱، یا ۱/۵ × ۱/۵ متر بافته شده و جهت نگهداری خمیر، یا جهت نان پزی از آن استفاده می‌گردد. چانه‌های خمیر به صورت آماده بر روی سفره نگه داری می‌شود و سپس از آن برای نان پزی استفاده می‌کنند. به دلیل وجود موی بز در حاشیه و کناره‌های سفره، حشرات به داخل خمیرها و آرد نفوذ نمی‌کنند. به این سفره، سفره‌ی خمیر می‌گویند.

٤. این محصول کاملاً عشایری است و در گذشته برای نگهداری نمک و حمل آن استفاده می‌شده است و در حال حاضر چندان کاربردی در زندگی آنان ندارد. وسایل بافت نمکدان همان وسایل بافت گلیم و قالی

است و مواد اولیه آن مخلوط مو و پشم است (شیرازه مویی و حاشـــیه و متن پشمی). نمکدان به طور عمده در ایل‌هـــای مختلف، با اســـتفاده از چند نوع تکنیک بافته می‌شـــود. همانند کَشـــکدان، بعد از اتمام بافت، پارچه‌ی متقالی را به عنوان آســـتر داخل نمکدان در نظر می‌گیرند تا نمک با پشم تماس نداشته باشد. فرم کلی نمکدان به شـــکل بطری با گوشه های ۹۰ درجه می‌باشـــد. شـــیوه‌ی بافت آن نیز مانند کَشکدان است با این تفـــاوت که برای نمکدان‌ها دهانه‌ای کوچک با گردنی چند ســـانتی تهیه می‌کردند تا پس از برداشتن نمک آن را تا بزننـــد و از ورود گرد و غبار، رطوبت و حشـــرات به داخل نمک‌ها، همچنیـــن ریختن آن جلوگیـــری کنند. به گردن نمکدان در اصطلاح محلی «گِل نمکـــدان» گوینـــد. انـــدازه‌ی نمکدان‌ها به طور تقریبی ۵۰ ×۵۰، ۳۰×۴۰ و ۳۰×۲۰ سانتیمتر است.

پی‌نوشت‌ها

۱. کَشـــکدان، کـــه در اصطلاح محلی به آن «مالـــی دان» گفته می‌شود، جهت نگهداری کشک‌های فرم گرفته (اکثراً گِرد شده) و خشک شده مورد استفاده قرار می‌گیرد تا از فساد آن‌ها جلوگیری شود.

۲. خورجین، نوعی کیســـه اســـت که کاربرد آن حمل اشـــیاء بر پشـــت الاغ، اسب و شـــتر اســـت. خورجین‌ها معمولاً از دو جوال(حالت کیســـه مانند) تشکیل شـــده‌اند که نیمی از دهانه‌ی هـــر دو را به هم می‌دوزند و به صـــورت یک تکه و طویل بافته می‌شـــود. قســـمت‌های انتهایی آن‌ها پس از بافته شدن به سمت نقطه‌ی مرکزی تا می‌خورد و قســـمت‌های کناری را به یکدیگر می‌دوزند. این مسئله باعث محکم‌تر شدن خورجین می‌شود، زیرا در نقاطی که سنگین‌ترین قسمت بار قرار می‌گیرد، هیچ بخیه‌ای وجـــود ندارد. در بافت خورجین انواع گوناگون شـــیوه‌ها به کار می‌رود. دهانه‌های خورجین‌ها معمولاً توسط ردیفی از حلقه‌های گیس‌باف پشـــمی و یا رشته‌ی طویل پشمینی که چند بار تابیده شده و از میان حلقه‌ها می‌گذرد، بسته می‌شود.

۳. ســـفره، دســـت بافته‌ای با تکنیک گلیم باف و مربع شـــکل اســـت که با اندازه‌هـــای ۱ × ۱، یا ۱/۵ × ۱/۵ متر بافته شـــده و جهت نگهداری خمیر، یا جهت نان پزی از آن استفاده می‌گردد. چانه‌های خمیر به صورت آماده بر روی سفره نگه داری می‌شود و سپس از آن برای نان پزی استفاده می‌کنند. به دلیل وجود موی بز در حاشیه و کناره‌های سفره، حشرات به داخل خمیرها و آرد نفوذ نمی‌کنند. به این سفره، سفره‌ی خمیر می‌گویند.

٤. این محصول کاملاً عشایری است و در گذشته برای نگهداری نمک و حمل آن اســـتفاده می‌شده است و در حال حاضر چندان کاربردی در زندگی آنان ندارد. وسایل بافت نمکدان همان وسایل بافت گلیم و قالی اســـت و مواد اولیه آن مخلوط مو و پشم است (شـــیرازه مویی و حاشیه و متن پشـــمی). نمکدان به طور عمده در ایل‌های مختلف، با استفاده از چند نوع تکنیک بافته می‌شود. همانند کَشـــکدان، بعد از اتمام بافت، پارچه‌ی متقالی را به عنوان آستر داخل نمکدان در نظر می‌گیرند تا نمک با پشم تماس نداشته باشـــد. فرم کلی نمکدان به شـــکل بطری با گوشه های ۹۰ درجه می‌باشـــد. شیوه‌ی بافت آن نیز مانند کَشکدان است با این تفاوت که برای نمکدان‌ها دهانه‌ای کوچک با گردنی چند ســـانتی تهیه می‌کردند تا پس از برداشـــتن نمک آن را تا بزنند و از ورود گرد و غبار، رطوبت و حشـــرات به داخـــل نمک‌ها، همچنین ریختن آن جلوگیـــری کنند. به گردن نمکـــدان در اصطلاح محلی «گِل نمکدان» گوینـــد. اندازه‌ی نمکدان‌ها به طـــور تقریبی ۵۰ ×۵۰، ۳۰×۴۰ و ۳۰×۲۰ سانتیمتر است.

فهرست منابع

– اکو، امبرتو (۱۳۹۱). *تاریخ زیبایی (نظریه‌های زیبایی در فرهنگ‌های غربی)*. ترجمه هما بینا. موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن. تهران.
– پرهام، سیروس،(۱۳۷۰). *دست بافت‌های عشایری و روستایی فارس*. ج ۱. چاپ دوم. امیرکبیر. تهران.
– جزایری، زهرا،(۱۳۷۰). *شناخت گلیم*. چاپ اول. سروش. تهران.
– حصوری، علی،(۱۳۷۱). *فرش سیستان (تک مضمونی‌های فرش۱)*، چاپ اول، فرهنگان. تهران.
– دریائی، نازیلا،(۱۳۸٦). *زیبایی شناسی در فرش دستباف ایران*. مرکز ملی فرش ایران. تهران.
– ژوله، تورج،(۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*. چاپ اول. یساولی. تهران.
– قاسمی، مریم،(۱۳۸۳). *نقش و رنگ دست‌بافته‌های تالش*. سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری استان گیلان. گیلان.
– کوپر،جین،(۱۳۸۰). *فرهنگ معاصر نمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. فرشاد. تهران.

– هال، آلستر؛ ویووسکا، جوزه لوچیک،(۱۳۷۷). *گلیم*. ترجمه شیرین همایونفر و نیلوفر شایان چاپ اول. نشر کارنگ. تهران.
– یاوری، حسین،(۱۳۸۹). *شناخت گلیم و گلیم مانندهای ایران*. چاپ اول. آذر و سیمای دانش. تهران.
– ابراهیم زاده، فرزام؛ مبینی، مهتاب،(۱۳٦۸). بررسی نقوش گبه های ایرانی. کتاب ماه هنر. شماره ۱٦۹.
– افضل طوسی، عفت السادات(۱۳۹۱). گلیم. حافظ نگاره بز کوهی از دوران باستان. فصلنامه ی نگره. شماره ۲۱.
– تاشـــکیران، اِم.نوردن(۱۳۹۱). مطالعه‌ی مفاهیم نمادین نقش مایه‌ها بر روی گلیم. ترجمه مهدیه سلیمی و محمد افروغ. کتاب ماه هنر. شماره ۱۷۲. دی‌ماه.
– شاد قزوینی، پریسا(۱۳۸۹). گنج پنهان در نقش‌های گلیم گیلان. فصلنامه‌ی گنجینه‌ی اسناد. سال بیستم. دفتر اول. شماره ۷۷.
– شادقزوینی، پریسا(اردیبهشت ۱۳۸۸). تنوع نقش در گلیم‌های دست بافت گیلان. کتاب ماه هنر. شماره ۱۲۸.
– شه بخش، سید محمد(۱۳۸٤). نقوش تزیینی بلوچ. کتاب ماه هنر. بهمن و اسفند. شماره ۸۹ و ۹۰.
– فرهادی، مرتضی(۱۳۷۹). مازَنجیل: نشانه شناسی و ردیابی فرهنگی، نگاهی مردم شناختی در گلیمینه‌های کورکی. کتاب ماه هنر. مرداد و شهریور. شماره ۲۳ و ۲٤.
– قهرمانی نژاد، پروین(۱۳۸۳). ماهنامه قالی ایران. دوره‌ی چهارم. شماره ۵۹.

گلجام
دوفصلنامه
علمی - پژوهشی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۰
پاییز و زمستان ۱۳۹۵