http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3
تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۲/۲۷
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۲۶
صفحه ۱۰۵-۸۵

نوع مقاله: ترویجی

تحلیلی بر نقوش گلیم شهرستان کوهدشت و عوامل مؤثر بر پیدایش آن‌ها

حبیب شهبازی شیران (نویسنده‌ی مسئول)
دانشیار گروه باستان‌شناسی، دانشکده‌ی علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران
habibshahbazi35@gmail. com
زهرا چراغی
دانشجوی دکتری باستان‌شناسی، دانشکده‌ی علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران
سیدمهدی حسینی‌نیا
دانش آموخته‌ی دکتری باستان‌شناسی، دانشکده‌ی علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران
محمد اسکندری پویا
دانش آموخته‌ی کارشناسی ارشد، دانشکده‌ی علوم اجتماعی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

چکیده

دست‌بافته‌های گلیم به‌عنوان یک هنر دستی زنانه در برخی از مناطق عشایری و روستایی ایران رواج دارد. این هنر، دارای تنوعی از بافت و نقوش بوده که در برخی از نقاط، مشخصه‌ی فرهنگ همان منطقه است. یکی از هنرهای رایج در استان لرستان به ویژه شهرستان کوهدشت، بافت گلیم با استفاده از نقوش سنتی است که در گذر زمان دستخوش تغییرات گوناگونی شده است. از ویژگی‌های بارز این هنر در این منطقه تقارن، تنوع، انتزاعی و گرافیکی بودن نقوش است. نقوش به کار رفته بر روی گلیم‌ها، مجموعه‌ای از دست‌بافته‌ها است که در طول سالیان متمادی؛ اعتقادات، باورها و آداب و رسوم را که نسل به نسل به آن‌ها رسیده، در خود جای داده است. هدف اصلی از این پژوهش؛ مطالعه‌ی مهم‌ترین نقوش به‌کار رفته در روی گلیم‌های شهرستان کوهدشت با تأثیرپذیری از فرهنگ مردم منطقه و همچنین عوامل مؤثر در پیدایش آن‌ها است. سؤال اصلی این پژوهش بدین صورت مطرح می‌شود که دست بافته‌های گلیم در این منطقه به چند گونه تقسیم می‌شوند؟ و کدام عوامل در ایجاد تزیینات و پیدایش نقوش گلیم مؤثر بوده‌اند؟ روش تحقیق در این پژوهش، به صورت توصیفی-تحلیلی است و شیوه‌ی گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است و به تحلیل کیفی نمونه‌های مورد مطالعه می‌پردازد. براساس نتایج مطالعات، مهم‌ترین نقوش بافته شده بر روی گلیم‌ها عبارتند از؛ نقوش آیینی و اسطوره‌ای (نقش سرو، درخت زندگی همراه با گوزن، الهه زن، کوه)، نقوش حیوانات و مرغان (بزکوهی، اسب، خروس، اردک)، نقوشی یادمانی از سوگ و سور (رقص)، نقوش گیاهی و نقوشی برگرفته از اعتقادات مذهبی (نقش حوض)، همچنین می‌توان گفت اکثر نقوش به‌کار رفته برروی این دست‌بافته‌ها با الهام از نقوش مفرغ‌های لرستان بوده که به صورت پیوسته تا به امروز ادامه داشته است.

واژه‌های کلیدی: لرستان، صنایع دستی، شهرستان کوه‌دشت، گلیم، نقوش گلیم.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]

An analysis of the patterns of kilim in Koohdasht city region and factors affecting their emergence

habib shahbazi shiran (Corresponding Author)
Assistant Professor, Department of Archeology, Faculty of Social Sciences, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran
habibshahbazi35@gmail. com

Zahra cheraghi
PhD student Archaeology, University of Mohaghegh Ardabili

Seyed Mehdi Hosseyni Nia
The coach of Archaeology, University of Mohaghegh Ardabili

Mohammad Eskandaripoya
A. M. Student in Archaeology, University of Mohaghegh Ardabili

Abstract
Kilim handicrafts are common women's craftworks in some nomadic and rural areas of Iran. These handicrafts have various textures and patterns in different parts of the country, which in some parts are representative of the culture of that region. One of the common arts in Lorestan province is kilim weaving, using traditional patterns that have undergone various changes over time. Some of the prominent features of this art in this region ar symmetry, variety, abstraction, and graphicity of the designs. The designs of Lorestan kilims have been indicants of the people's beliefs, convictions and traditions which have been passed down from generation to generation, for many years. The main purpose of this study is to investigate the patterns of Lorestan kilim and the effective factors of their emergence. The main purpose of this study is to study the most important designs used on the carpets of Kuhdasht city with the influence of the culture of the people of the region and also the effective factors in their emergence. The main questions of this research are posed as follows; How many types of hand-woven kilims are in this region? And which factor has been effective in the emergence of Lorestan kilim's patterns and designs? The research method of this study is descriptive-analytical. Data collection method of the study is library and field. This study deals with qualitative analysis of the studied samples. The results of this study indicate that the patterns woven in Lorestan kilims are as following: Ritual and mythological motifs (cypress, the tree of life (pine) along with chamois, the Mother Goddess, mountain), animal and bird motifs (chamois, horse, rooster, duck), motifs of banquets and mourning ceremonies (dance), plant motifs and motifs derived from religious beliefs (patterns of the Howz). It can also be said that most of the designs used in these handicrafts have been continually inspired by the designs of Lorestan bronze up to this day.

Keywords: Lorestan, handicrafts, Koohdasht city, kilim, kilim designs.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]

مقدمه

یکی از خلاقیت‌های هنری انسان، دست‌بافته‌ها می‌باشد. این هنر با دارا بودن پیشینه‌ی چندهزار ساله و نیزکارکردهای چندجانبه، هم‌چنان ارزش خود را به‌عنوان یکی از جلوه‌های تمدنی با اهمیت حفظ کرده است. بیشتر محققان عقیده دارند که گلیم، قرن‌ها قبل از بافت فرش رواج داشته، ولی نمی‌توان تاریخ دقیقی برای آن مشخص کرد؛ زیرا مواد اولیه‌ی آن مثل پشم به صورت آسیب‌پذیر بوده و در اثر رطوبت و مدفون شدن در زیر خاک از بین می‌رود. تاکنون در کاوش‌های باستان‌شناختی نمونه‌ای از آن یافت نشده است. گلیم در میان دست‌بافته‌ها دارای جایگاه والایی است. معمولاً در بیشتر مناطق ایران بافته می‌شود، اما هر منطقه دارای نقوش مختص به خودش است؛ به این صورت که از روی طرح و رنگ گلیم می‌توان محل بافت آن را تشخیص داد. نقوش، رنگ و نخ به کار رفته در آن‌ها، بازگوکننده‌ی محل بافت گلیم هستند. با مطالعه‌ی طرح‌های آن، می‌توان به عقاید، آداب و رسوم، آب و هوا، شرایط زیست محیطی و محل زندگی بافندگان گلیم پی‌برد. طرح‌های آن، به نوعی ریشه و رمز گلیم هستند که می‌توانند تحت تأثیر شرایط حاکم بافته شوند. این طرح‌ها با گذشت قرن‌ها هم‌چنان باقی مانده‌اند و دارای زبان خاص خود هستند.

یکی از مناطقی که این نوع هنر دستی در آن‌ها قابل مطالعه بوده، گلیم‌های بافت شده در شهرستان کوهدشت از توابع استان لرستان است. نقوش این دست‌بافته‌ها به صورت نسل به نسل و سینه به سینه از گذشته تا زمان حال تداوم داشته است. از ویژگی‌های بارز این هنر در این منطقه تقارن، تنوع، انتزاعی و گرافیکی بودن نقوش است. گلیم‌های لرستان مجموعه‌ای از دست‌بافته‌ها بوده که در طول سالیان متمادی اعتقادات، باورها و آداب و رسوم را که نسل به نسل به آن‌ها رسیده، در خود جای داده است. مهم‌ترین مسأله‌ای که ضرورت تحقیق این پژوهش بوده، اهمیت منطقه‌ی مورد مطالعه در زمینه‌ی تولید گلیم و نقوش به‌کار رفته در آن‌ها و همچنین به دلیل گسترش طرح‌های ماشینی و استفاده از نقش‌های مدرن، هنر گلیم‌بافی و استفاده از آن تا حدودی مورد غفلت واقع شده است. بنابراین هدف اصلی از انجام این تحقیق شناخت گلیم‌های شهرستان کوهدشت و مطالعه‌ی مهم‌ترین نقوش به‌کار رفته در آن‌ها در راستای معرفی ویژگی‌های سنتی و اصیل این بافته‌ها بوده است. این مقاله مجالی است برای مطالعه‌ی نقوش به‌کار رفته در منطقه جغرافیایی ذکر شده که با توجه به منابع موجود، به بررسی و معرفی نقوش و ریشه‌های آن از دید اسطوره، مذهب، فرهنگ و غیره بپردازد. تحقیق حاضر از نوع بنیادی است و نتایج حاصل از آن با توجه به نمونه‌های به دست آمده از منابع کتابخانه‌ای و میدانی با روش تحلیلی و توصیفی بیان شده است. در روش میدانی به رهیافت مطالعات میدانی مردم‌نگاری (مراجعه‌ی مستقیم به کارگاه‌ها و هنرمندان گلیم بافت) و شیوه‌های سنتی بافت گلیم در شهرستان کوهدشت مورد بررسی و مطالعه قرار خواهد گرفت. این پژوهش، براساس دو روش «اتیک[1]» به منظور مشاهده عینی پژوهشگر و تفسیر آن بر پایه علم و تصورات ذهنی و روش «امیک[2]» یعنی مشاهده‌ی ه مشارکتی، مصاحبه با بافندگان گلیم و قرارگیری در بستر پویایی منطقه است. در روش مطالعات کتابخانه‌ای به یادداشت‌برداری از منابع در ارتباط با دست‌بافت‌ها به خصوص گلیم انجام شده است.

جامعه‌ی آماری؛ گلیم‌های مناطق روستایی و عشایری شهرستان کوهدشت و تعداد نمونه‌های مورد بررسی این پژوهش ۱۴ گلیم با طرح‌هایی که بیشترین ارتباط با فرهنگ گذشته و امروزی مردم منطقه داشته، انتخاب شده‌اند. طرح‌هایی که مورد مطالعه قرار گرفته‌اند شامل؛ نقوش حیوانی، نقوش گیاهی، نقوش انسانی و نقوش انتزاعی و مذهبی است. هم‌چنین جهت یافتن عوامل مؤثر بر شکل‌گیری و منشاء پیدایش نقوش گلیم شهرستان کوهدشت، تعدادی از نقوش با مفرغ‌های یافت شده در منطقه‌ی لرستان مورد مقایسه‌ی تطبیقی قرار گرفتند. سؤال‌هایی که این پژوهش در پی پاسخ به آن‌ها بوده، به شرح زیر است:

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]

۱- دست‌بافت‌های گلیم در این منطقه به چند گونه تقسیم می‌شود؟
۲- کدام عوامل در ایجاد تزیینات و پیدایش نقوش گلیم کوهدشت مؤثر بوده است؟

پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی پیشینه‌ی پژوهش‌های انجام شده در موضوع مقاله‌ی حاضر می‌توان از دو زمینه‌ی تحقیقات در منطقه‌ی مورد مطالعه و تحقیقات در مناطق دیگر را بررسی کرد؛ مهم‌ترین تحقیقات انجام شده به شرح زیر است: قاضیانی (۱۳۷۶)، در کتاب «بختیاری‌ها، بافته‌ها و نقوش»، به این نتیجه دست یافت که در بافته‌ها و نقش‌های بختیاری نشانه‌های بارزی از فرهنگ معنوی آن‌ها وجود دارد که با رمز و رازها، استعاره‌ها، کنایه‌ها و پیوندهای فطری آن‌ها را با خالق جهان مطرح می‌سازد. رومی (۱۳۸۹)، در یک طرح پژوهشی «مستندنگاری گلیم لرستان»، نقش‌ها و رنگ‌های مورد استفاده در گلیم لرستان را مورد بررسی قرار داده و به این نتیجه رسید که در تمام گلیم‌های لرستان، طرح اصلی را نقوش مثلثی تشکیل می‌دهند به این معنی که اجزای سازنده‌ی همه‌ی نقوش بر پایه‌ی مثلث است. در گلیم لرستان رنگ‌هایی را می‌بینیم که هم در هماهنگی کامل و هم در تضاد باهم قرار دارند. رنگ‌هایی چون: قرمز، سفید، زرد، نارنجی و آبی از پرکاربردترین رنگ‌های مورد استفاده هستند. مرادی (۱۳۹۷)، در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد با عنوان «بازتاب باورها و روحیات زاگرس‌نشینان بختیاری بر نقوش نمادین و مفهومی هنرهای دستی» به ریشه‌یابی هنرهای دستی این قوم و باورهای قومی و زیست محیطی پرداخته و به این نتیجه رسید که هنرهای دستی بختیاری هرکدام دارای مفاهیمی هستند که به نظر می‌رسد با تأثیر از نقوش هنر تمدن‌های گذشته به واسطه‌ی اشتراک در باورها و اعتقادات و ریشه‌ی فرهنگی و تمدنی در هنر این قوم استمرار و نمودی آشکار دارند هرچند در گذار تاریخ دستخوش دگرگونی‌هایی شده است.

رضالو و همکاران (۱۳۹۹)، در مقاله‌ی «مطالعه‌ی زیورآلات مفرغی زنان لرستان در عصر آهن و بازتاب آن بر دست‌بافته‌های امروزی» به بررسی و تطبیق اشیاء مفرغی لرستان و نقوش روی دست‌بافته‌ها پرداخته‌اند و انتقال فرهنگ را از جوامع پیشین مورد توجه قرار داده‌اند و دریافتند که نقوش روی دست‌بافته‌های امروزی برگرفته از نقوش روی زیورآلات مفرغی لرستان است. با گذشت سالیان متمادی، نقوش مورد استفاده شده در اشیای مفرغی و به صورت ویژه در زیورآلات مفرغی، هم‌چنان معنی و مفهوم خود را تاکنون حفظ کرده‌اند، در عصرمفرغ از نقوش حیوانی، انسانی، گیاهی و هندسی استفاده می‌شده امروزه نیز در دست‌بافته‌ها استفاده می‌شود. در این بین، نقوش حیوانی و گیاهی از اهمیت بیشتری برخوردارند. ابراهیمی ناغائی (۱۳۹۳)، در مقاله‌ی «مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی نقش و رنگ گلیم‌های عشایری بختیاری» به مطالعه‌ی نقوش به‌کار رفته در گلیم بختیاری‌ها پرداخته و چنین نتیجه گرفته که نقوش ملحوظ در گلیم‌های عشایر بختیاری عمدتاً تجریدی و انتزاعی است. بافنده در انتزاع این نقوش (عمدتاً حیوانی، گیاهی و انسانی) اصل مطابقت با فن بافت را خوبی لحاظ کرده و تا آن‌جا که نقش بتواند با فضای زمینه در بازی و کشاکشی متقابل ایفای نقش کند، انتزاع می‌یابد. گزینش رنگ در دست‌بافته‌های بختیاری هم‌چون نقش‌مایه‌ها از حساسیت بصری به انضمام محدودیت های ویژه صرفاً تکنیکی نشأت می‌گیرد. این رنگ‌ها و نحوه‌ی چیدمان آن‌ها به قصد ایجاد هارمونی و هماهنگی چشم‌نواز، با وسواسی خاص انتخاب و گزینش می‌شوند. افضل‌طوسی (۱۳۹۰)، در مقاله‌ی «گلیم حافظ نگاره بزکوهی از دوران باستان» به اهمیت نقوش حیوانی برروی دست‌بافته‌ها پرداخته و رابطه‌ی میان سنگ‌نگاره‌ها و شباهت این آثار با گلیم‌های بافته شده‌ی امروزی را مورد مطالعه قرار داده است و به این موضوع پرداخته که نقش جانوران از علایق مورد توجه هنرمندان ایرانی است که با توجه به اعتقادات، اسطوره‌ها و آئین‌ها در سفالگری، فلزکاری

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]

و دست‌بافته‌ها مشاهده می‌شود. در بین نقوش جانوران، بزکوهی از فراوانی بسیاری در دوران پیش از تاریخ تا کنون برخوردار است. این گونه به نظر می‌رسد که این موضوع ریشه در اسطوره‌ها و اعتقادات دوران باستان در مورد این حیوان دارد. مرتضوی و فلاح (۱۳۸۸)، در مقاله‌ی «چگونگی ریشه‌یابی نقوش و نقش‌های موجود برروی فرش‌های دست‌باف براساس مطالعات قوم‌باستان‌شناسی: مطالعه‌ی موردی منطقه‌ی سیستان»به این نتیجه رسید که باستان‌شناسان، با انجام مطالعات قوم‌باستان‌شناسی، ضمن ریشه‌یابی نقوش، طرح‌ها و حتی رنگ‌ها و هم‌چنین ضمن تشخیص وسعت و حوزه‌ی هنرهایی که از طرح‌ها و نقوش مشترک بهره می‌برند، قادر خواهند بود حتی بعضی از هنرها و صنایع فراموش شده را نیز بازسازی کنند. اصالت نقوش و طرح‌ها که دارای هویت و ویژگی نمادین، تقدس و ارتباط با محیط طبیعی، فرهنگی و تاریخی هستند، به‌عنوان عامل مهمی در ریشه‌ریابی و باززنده‌سازی نقوش به شمار می‌روند. مرور پیشینه‌ی موضوع نشان می‌دهد که تاکنون مطالعاتی در مورد نقوش گلیم برخی از مناطق ایران انجام گرفته، اما تحقیق جامعی در ارتباط با موضوع مقاله‌ی پیش رو صورت نگرفته و نوآوری تحقیق حاضر را نشان می‌دهد.

گلیم

گلیم[۳] پوششی است که آن را از موی بز و گوسفند می‌بافند. این دست‌بافته‌های عشایری که نوعی زیرانداز محسوب می‌شوند، نقوش آن‌ها دربردارنده‌ی پیام‌های بسیاری در مورد فرهنگ، مذهب، اعتقادات و زندگی اجتماعی آن‌ها از گذشته تا به امروز است (سوری، ۱۳۹۷: ۵۶). گلیم به همراه جواهرات، لباس، خیمه، خرگاه و یراق حیوانات هویت طوایف روستانشین و عشایر صحراگرد را تشکیل می‌دهد. این هنر دست‌ساز به عنوان فرش روی زمین، دیوارهای خیمه، خانه‌ها، مساجد و به‌عنوان پوشش حیوانات و کیسه خورجین به‌کار رفته و بیشتر آن‌ها مورد استفاده‌ی خانوادگی و شخصی بوده است (رومی، ۱۳۸۹: ۷).

محققان عقیده دارند که گلیم در ابتدا برای محافظت بدن از سرما کاربرد داشته و تولیدات اولیه به صورت ساده و بدون هیچ‌گونه نقش منظمی بافته شده است (دادور و مؤذن، ۱۳۸۸: ۴۱۹). درباره‌ی نقش‌اندازی روی گلیم‌ها باید گفت که زنان و دختران ایلی و عشایری، این نقش‌ها را با الهام از هنر بومی و ذهن پویای فردی به وجود آورده که در این میان باورهای جمعی، قومی و طبیعت پیرامون منطقه نیز تأثیرگذار بوده است (افروغ، ۱۳۹۷: ۴). نقش‌ها و طرح‌هایی که به صورت ذهنی بافته می‌شوند؛ در واقع نوعی بازآفرینی سنتی هستند که از نسل‌های گذشته، به صورت سینه به سینه به بافندگان امروزی رسیده است (همان: ۵). بافندگان به هیچ وجه از الگو و مدل خاصی برای بافت نقوش استفاده نمی‌کنند و برای رنگ‌بندی از ذهن خود الهام می‌گیرند. به همین دلیل عدم تشابه و ناهمانندی جزء امتیازات تولیدات آن‌ها محسوب می‌شود و کمتر مشاهده می‌شود که بافنده دو یا چند محصول یک اندازه و یک نقش با یک رنگ واحد تولید کند (دادور و مؤذن، ۱۳۸۸: ۴۳). ریشه‌یابی و تعیین زمان دقیق نقوش ابداعی و محل ظهور آن‌ها، اگرچه دشوار است، ولی ذکر نام نقوش، تقسیم‌بندی و بررسی علل پیدایش آن‌ها، واقعیت‌های زندگی اقوام گذشته این مناطق را تا حدودی مشخص می‌کند (اعظم‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۵). اکثر نقوشی که امروزه در بافت گلیم از آن‌ها استفاده می‌شود، قرن‌هاست که از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند؛ بدون این که حتی بافندگان این آثار نام یا توضیحی برای آن‌ها داشته باشند. تکرار نقوش، خود گواه آن است که بسیاری از نقوش به صورت سنتی و با تقلید از گذشتگان بافته می‌شوند. گرچه حضور حیاتی بعضی جانوران از جمله بز، اسب، مرغ و غیره در زندگی و معاش عشایر دلیل حضور نقش‌های جانوری نیز است، اما تنها دلیل برای کاربرد نقوش نیستند. برای مثال گاو با همه اهمیتی که در زندگی عشایر دارد، کمتر در آثار آن‌ها دیده شده است. از این جهت به نظر می‌رسد، حضور بسیاری از نقوش به دلیل اهمیت و ارزش

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]

معنوی آن در اعتقادات گذشتگان و تقلید از کار آن‌ها است. برخی نقوش، بازمانده‌ی هنر مردمان پیشین است و در طول سالیان سال بافته شده و در این بین گاهی در آن‌ها تغییراتی ایجاد شده است. این دسته از نقوش شباهت آشکاری با آثار به جا مانده از دوران پیش از تاریخ و تمدن‌های باستان ایرانی دارند. این موضوع مؤید و گواهی بر این ادعا است که بعضی نقوش دست‌بافته‌ها ریشه در فرهنگ و اساطیر گذشته دارند (افضل‌طوسی، ۱۳۹۰: ۶۲).

در این قسمت ابتدا به معرفی و شاخصه‌های کلی نقوش گلیم لرستان پرداخته می‌شود و در ادامه به بررسی و مطالعه‌ی گلیم شهرستان کوهدشت که موضوع اصلی پژوهش حاضر بوده، پرداخته خواهد شد و در نهایت ضمن معرفی نقوش دست بافته‌های گلیمی شهرستان؛ عوامل مؤثر بر انتخاب آن‌ها مورد مطالعه و تحلیل قرار خواهد گرفت.

شاخصه‌های کلی نقوش گلیم لرستان

دست‌بافته‌هایی که از زیرمجموعه‌های صنایع دستی لرستان هستند خود به سه دسته تقسیم می‌شوند که شامل: ۱- کیسه‌های نگهداری که در برگیرنده: خورجین، نمکدان، کمچان[۴]، چنته[۵] و غیره ۲- کف‌پوش‌ها که شامل: گلیم، قالی، جاجیم و گبه ۳- نوارها شامل تنگ یا مال‌بند: سیاه چادر و پشتی‌ها، قالی و گلیم به‌عنوان نمودی از دست‌بافته‌ها بوده که علاوه بر پوشش سطوح، در تولید انواع محفظه‌ها و غیره نیز استفاده می‌شود.

در بین صنایع دستی گلیم‌بافی از جمله هنرهایی است، هنرمند توانایی ایجاد هر نقشی را دارد و با ایجاد نقوش بر روی آن‌ها؛ فرهنگ، هنر و اعتقادات پیشینیان را با انتقال سینه‌به‌سینه از نسلی به نسل دیگر در درون خود محفوظ نگه‌داشته است (افضل‌طوسی، ۱۳۹۰: ۶۲). در گلیم لرستان بیشتر از نقوش آینه و شعمدان، نقش شکارگاه، گل لاله عباسی، گل پتو، نقش حوض و... استفاده شده است. استفاده از نقش شالی، که به صورت شال بوده و به صورت ردیفی به اتمام می‌رسد؛ برگرفته از حرکت و چرخش آسیاب است. یکی از مشخصه‌های گلیم مناطق زاگرس‌نشین وجود کوه دور تا دور گلیم است و بدین معنی است که هر چیزی دارای حصاری بوده و کوه به معنای حصار گلیم است. وجود نقش کاج در اطراف گلیم به صورت سیاه و سفید، نمادی از نیروی خیر و شر است. کاج در کناره و پایین گلیم نماد دختر بچه است. بافنده معمولاً آمال و آرزوهایی که برای فرزندانش داشته، را به صورت نقش برروی گلیم به تصویر در آورده است. نقوش بافته شده برروی دست‌بافته‌های لرستان در برگیرنده‌ی نقوش حیوانی، انسانی، گیاهی و هندسی است که از لحاظ نمادین معنادار هستند. برخی از نقوش بازمانده‌ی هنر مردمان گذشته است که در طول سالیان سال بافته شده و این نقوش نیز گاهی دستخوش تغییرات قرار گرفته‌اند. به کاربردن رنگ‌های متضاد در گلیم لرستان بسیار متداول است. به‌کارگیری رنگ‌های گرم و سرد- تیره و روشن و مکمل باعث خلق نقوش متفاوت و گیرا می‌شود. انتخاب رنگ‌ها در کنار هم گاهی باعث ایجاد استخوان‌بندی محکمی می‌شود که نشان از سلیقه و حسن انتخاب بافنده و کمک‌گیری از ذهن خلاق او است (گلمرادی، ۱۳۷۶: ۱۷). گلیم مناطق لرستان قدمت بالایی دارد که عموماً مهد آن در شهرستان‌های کوه‌دشت و نورآباد است. در ادامه به بررسی نقوش گلیم شهرستان کوه‌دشت پرداخته می‌شود.

بررسی نقوش دست‌بافته‌های گلیمی شهرستان کوهدشت

می‌توان گفت که هر نقشی از گلیم آمیزه‌ای از فرم‌ها و رنگ‌ها است که طبیعت و باورهای ذهنی بافنده بر روی آن نقش می‌بندد (دادور و مؤذن، ۱۳۸۸: ۴۶). گلیم دست‌بافته‌ای تمام پشم و تار و پودی است که ایجاد نقش بر روی آن توسط پودهای رنگی صورت می‌گیرد. گلیم در همه جای ایران بافته می‌شود، اما تکنیک‌های بافت هر منطقه با منطقه‌ی دیگر متفاوت است. تکنیک‌های بافت شامل ساده، چاک‌دار، دو رو یا تخت، گلیم فرش، گلیم برجسته، گلیم یک رو و سوزنی هستند.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]

گلیمی که در مناطق غربی کشور به ویژه در شهرستان‌های استان لرستان بافته می‌شود، از نوع چاک‌دار یا ساده است. از جمله نقش‌هایی که در شهرستان کوه‌دشت بافته می‌شوند، می‌توان به نقوشی از جمله؛ میل‌ماش[۶]، چل‌ماسوری[۷]، همش‌گل، گل قندانی، تخت‌بندی یا هرسینی، سرسوار[۸] یا بالشتکی و خشتی در انواع منحصر به فرد خودش اشاره نمود. از میان این نقش‌ها، فقط نقش تخت‌بندی یا هرسینی است که در خودش نقش‌مایه‌های زیبایی جای داده و دارای نقش‌های خیلی شلوغ و پر نقش ریز بافت است. هرچند در خود شهرستان هرسین هرگز چنین نقشی بافته نمی‌شود، اما مناطق روستایی شهرستان کوه‌دشت به بافت این نقش شهرت دارند. از جمله نقش‌مایه‌ی گلیم مختص به شهرستان کوه‌دشت می‌توان به موارد زیر اشاره نمود: نقش بزکوهی، عَلَم، درخت، کوه، شانه، بز نشسته، خروس و جوجه، نماد پسر یا نقش مذکر، آینه، ماهی و ستاره و غیره. هر یک از این نقش‌ها یا به صورت واقعی یا به صورت نماد، در طراحی گلیم‌ها به‌کار رفته است. همه‌ی این نقش‌مایه‌ها در گلیم هرسینی هزار گل مشاهده می‌شوند. نقش‌ها را می‌توان از جهات مختلف دسته‌بندی نمود: مثلاً نقوش آیینی مانند عَلَم، شانه و نقش پسر، نقش اجتماعی مانند شانه‌ی زنانه، نقوش مرتبط با آداب و رسوم مانند آینه، ستاره و برخی از نقوش که در برگیرنده اعتقادات خاصی هستند؛ مانند بزکوهی که نماد زایش و باروری است.

هم‌چنین به سبب نزدیکی مکانی و زمانی لرستان به منطقه‌ی بین‌النهرین، می‌توان تأثیرات فرهنگی و مذهبی این منطقه را در نقوش به‌کار رفته در گلیم‌ها مورد توجه قرار داد. تمدن عیلام و تأثیرات آن از بین‌النهرین و هم‌جواری آن با لرستان، این نکته را روشن می‌کند که اشتراکات فرهنگی بسیاری میان این دو منطقه وجود داشته است. آثار به دست آمده و نقوش مشترک نیز این نکته را تأیید می‌کند (اسلام دوست و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۴). احتمالاً اکثر حیواناتی که بر روی اشیاء مفرغی دیده می‌شوند، بیانگر نوعی مراسم آیینی هستند و نمادی از باورهای مردمان آن دوره را در قالب اسطوره‌ای بیان می‌کنند. مهم‌ترین حیواناتی که بر روی اشیاء مفرغی به‌کار برده شده‌اند؛ شامل نقش بزکوهی، نقش اسب، نقش خروس، نقش پرنده و غیره. علاوه بر نقوش حیوانی، نقوش انسانی، گیاهی و هندسی نیز دیده می‌شوند. بیشتر این نقوش برروی گلیم‌های شهرستان کوه‌دشت نیز به‌کار رفته است که در ادامه به معرفی و توصیف آن‌ها پرداخته می‌شود. جهت پیوستگی و درک بهتر نقوش گلیم‌های این منطقه، به چهار گروه کلی زیر تقسیم‌بندی شدند: ۱)نقوش حیوانی ۲)نقوش برگرفته از طبیعت ۳) نقوش انسانی ۴)نقوش انتزاعی و نقوش مذهبی (به دلیل این که در تحلیل معرفی نقوش این گروه، هم از دو جنبه می‌توان بحث کرد، در یک گروه قرار داده شده است). در ادامه به معرفی و تحلیل این چهار گروه پرداخته و سپس طی یک جدول، با نقوش مفرغینه‌های لرستان مورد مقایسه قرار می‌گیرند.

● نقوش حیوانی

بیشترین طرح‌های حیوانی در گلیم شهرستان کوه‌دشت، شامل بزکوهی، اسب، خروس و اردک هستند. در انتخاب نقوش، آن دسته از طرح‌هایی انتخاب شده‌اند که با فرهنگ مردم منطقه، بیشترین ارتباط را داشته و هم اکنون در زندگی مردم و طبیعت پیرامون نقش مهمی را ایفا می‌کنند.

بزکوهی

لرستان به‌خصوص شهرستان کوه‌دشت یک منطقه‌ی کوهستانی است و بزکوهی به وفور در کوه‌های زاگرس وجود دارد. از دیرباز نقش این حیوان در اشیاء مفرغی این منطقه وجود داشته و به نوعی جزء جدانشدنی هنر لرستان است. در فرهنگ ایران باستان علاوه بر این که بزکوهی نمادی از بهرام، ایزد پیروزی است، شاخ‌های او نیز یادآور و نشانه‌ی ماه است، از این جهت در بین شاخ‌هایش نمادی از آب باران و یا زمین که اشاره به رستنی‌ها

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]

است، دیده می‌شود (افضل‌طوسی، ۱۳۹۰: ۶۰). اصولاً شاخ نماد نیروی فوق طبیعی، سلطنت، الوهیت، فراوانی گله، قدرت، پیروزی، محصول، زاد و ولد و باروری است. هم‌چنین نماد نیروی جان یا اصل حیاتی است (دادور و مؤذن، ۱۳۸۸: ۵۵). این حیوان در بین مردمان پیش از تاریخ و ادوار تاریخی نماد سود بخشی و نمادی از آبادانی و فراوانی بوده، امروزه نیز همین معانی و مظاهر را در میان مردم حفظ کرده است (حبی‌اروانق، ۱۳۹۷: ۶۰). از آن‌جایی که در هنگام شکل گرفتن هنر لرستان، بز هم‌چنان پیشرو گله‌ها و از مهم‌ترین جانوران هم‌زیست با انسان در این منطقه بوده، حضورش در میان بن‌مایه‌های هنری دیده می‌شود (طاهری و همتی، ۱۳۹۲: ۱۳؛ تصویر ۱).

اسب

در اسطوره‌ها و مراسم مذهبی بسیاری از تمدن‌ها، اسب مقام شامخی دارد. در وهله‌ی نخست این حیوان نماد خورشید است که گردونه‌ی ماه آن را می‌کشید و برای خدایان خورشید قربانی می‌شد. به این ترتیب اسب، هم یک نماد حیاتی و هم یک نماد مرگ در رابطه با خورشید و ماه است. همچنین نماد هوش، فکر، حکمت، چابکی، سرعت اندیشه، گذر سریع حیات، ماهیت فراست حیوانی و غریزی، نیروهای سحرآمیز غیب‌گویی، باد و امواج دریا است (قسیمی، ۱۳۹۷: ۱۰۷). قرار دادن دهنه‌ِی اسب در کنار مردگان در واقع بیانگر این موضوع است که مردم لرستان مانند قبایل جنوب روسیه و اروپای مرکزی و شمالی، معتقد بودند که انسان پس از مرگ به اشیائی که در زندگی مورد استفاده او قرار گرفته، نیاز پیدا می‌کند. مثلاً سیت‌ها هنگام دفن پادشاهان و بزرگان خود، ارابه و اسب‌هایشان را هم در کنارشان دفن می‌کردند. مردم لرستان نیز علاقه زیادی به اسب داشته‌اند و در نتیجه با وجود همین حیوان بود که می‌توانستند بر سومری‌ها غلبه کنند، اما چون قربانی کردن یک یا چندین اسب برای هر کسی مقدور نبوده، دهنه اسب را به جای خود حیوان در قبر می‌گذاشتند (منصورزاده، ۱۳۹۷: ۹۷). علی‌رغم این‌که شاید پرورش اسب و بعضی حیوانات در سرزمین جبال و اطراف زاگرس توسط اجداد لر بوده، تولید بعضی از انواع زیراندازها مخصوصاً گلیم نیز با توجه به قدمت تاریخی این منطقه در ادوار باستانی در این منطقه صورت گرفته باشد (تصویر ۲).



تصویر ۱- گلیم بافته شده با نقش بزکوهی (نگارندگان، ۱۳۹۹)



تصویر ۲- گلیم بافته شده با نقش اسب سوار (نگارندگان، ۱۳۹۹).

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]

خروس

یکی دیگر از نقوش حیوانی که برروی دست‌بافته‌های گلیم دیده می‌شود، نقش خروس است. صدای خروس یادآور اشعه‌ی خورشید است. او با بهرام، خدای جنگ مرتبط بوده، هم‌چنین سنبل رجولیت است. بنا به اعتقادات بعضی از اقوام، خون خروس در مراسم قربانی بسیار مؤثر است (یعقوب‌زاده و خزائی، ۱۳۹۸: ۴۸). خروس از مرغان مقدس به شمار می‌رود و آن را به فرشته‌ی بهمن اختصاص داده‌اند (میرمحمدی تهرانی، ۱۳۸۰: ۹۱). یکی از خصلت‌های خروس این است که دوست دارد در همه جا حضور داشته باشد و برتری خود را به بقیه نشان دهد (همتی‌پور گشتی، ۱۳۹۱: ۶۸). در تعدادی از گلیم‌های بافته شده در شهرستان کوه‌دشت، نقش این حیوان با رنگ‌ها و فرم‌های متفاوت بافته شده است (تصویر ۳).



تصویر ۳- تنوع نقش خروس بر روی گلیم‌های بافته شهرستان کوهدشت (نگارندگان، ۱۳۹۹).

نقش اردک

اردک از گروه مرغابی‌سانان بوده و جزء پرندگانی است که در گلیم منطقه‌ی لرستان مدنظر طراحان بافنده بوده است. در گلیم بافته شده از منطقیه شهرستان کوه‌دشت (تصویر ۴) در سه ردیف نقش اردک به‌کار رفته که در حاشیه‌ی اول و حاشیه‌ی دوم گلیم اردک‌هایی که دو به دو مقابل هم قرار گرفته‌اند، نقش شده است. باید گفت بیشتر مواقع این پرنده در داخل مرداب‌ها شناورهستند.

در اقلیم ایران مکان‌های زیستی مناسب برای مرغابی‌سانان فراوان بوده است و این اماکن با آب ارتباط داشته‌اند و در نزدیکی تمدن‌ها بوده‌اند. این شرایط نوعی هم‌زیستی بین مرغابی‌سانان و انسان‌های آن زمان به وجود آورده بود. پس می‌توان گفت پرندگان آبی هم‌چون غاز، اردک، مرغابی و... پرندگانی بودند که به دلیل زندگی در نزدیکی محل زندگی مردم، در دسترس بودند و به همین جهت توسط مردم شکار می‌شدند و از منابع اولیه‌ی غذایی بودند. نقش این پرندگان روی سفال‌های مناطق مختلف ایران به چشم می‌خورد. در این نقوش گاه این پرندگان در حال شنا و گاه به شکل مرغانی دراز پا در مرداب‌ها هستند که این نشان دهنده‌ی دیدی واقع‌گرا به این پرندگان است. ارتباط و زندگی با آب این پرندگان نمادی از آبادانی است و هنرمند برای تکریم این عنصر و برکات آن، که از مهم‌ترین آن‌ها بقای مردمانش بوده است، به شکل نمادین و با فرم انتزاعی در ظروفی که محل نگهداری آب و محصولات مرتبط با

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]

آن بوده نماد مرغابی‌سانان را نقاشی می‌کرده است (کریمی، ۱۳۹۸: ۲۳). نماد مرغابی‌سانان در هنر ایرانی در یک سیر تاریخی مداوم قرار گرفته و در هر برهه با توجه به اقتضای اعتقادی و باور زمانه‌ی مورد استفاده قرار گرفته است. با ورود اسلام و تحول در باور ایرانیان نماد مرغابی‌سانان نیز، اگرچه هم‌چنان به حیات خود ادامه می‌دهد، بیشتر جنبه‌ی تزیینی در هنر ایرانی به خود می‌گیرد که با معنی اولیه‌ی آن متفاوت است (همان: ۳۱).



تصویر۴- گلیم با نقش اردک (نگارندگان، ۱۳۹۹).

نقوشی برگرفته از طبیعت

مهم‌ترین طرح‌هایی که به طبیعت ارتباط داشته و در طراحی گلیم شهرستان کوه‌دشت به‌کار رفته، شامل نقش کوه، انواع گل‌ها، درخت سرو و درخت زندگی است. در طی مصاحبه با هنرمند کارگاه گلیم‌بافت شهرستان کوه‌دشت، طرح‌های مختص طبیعت در طراحی گلیم‌ها بالای ۱۰نقش بوده است (ز. درخشان، مصاحبه‌ی شخصی، ۲۵مرداد، ۱۳۹۹)، ولی در انتخاب نقوش مثل طرح‌های حیوانی، آن دسته از طرح‌هایی انتخاب شده‌اند که به فرهنگ مردم منطقه، بیشترین ارتباط را داشته است.

نقش کوه

با توجه به مطالعات انجام شده؛ کوه دارای اهمیت و قداست در نزد مردمان قدیم بوده است. کوه در تمام دوران باستان، به ویژه در بین‌النهرین و ایران باستان، نمادی از عظمت و مقام خدایان است. خطوط زیگزاگی و مثلث‌های به هم پیوسته که در اکثر سفال‌های ماقبل تاریخ حکاکی شده‌اند، نماد کوه هستند (پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷: ۱۱). کوه‌ها برای ایرانیان باستان از اهمیت و اعتبار خاصی برخوردار بوده‌اند و می‌توان گفت که بیشتر آیین‌ها و مراسم مذهبی انسان‌ها در کوهستان برگزار می‌شده است (بهنام‌فر و زمانی‌پور، ۱۳۹۱: ۳۴). در کهن‌ترین اسطوره‌های مربوط به آفرینش، کوه نخستین مخلوق است و در باور ملل بدوی، کوه نگهبان و سرچشمه‌ی نیروهای حیات، دارای نیروی مولد، منبع حیات، مظهر باروری و فراوانی بوده است (الیاده، ۱۳۸۵: ۱۰۶). در بیشتر گلیم‌های بافته شده‌ی شهرستان کوه‌دشت، نقوشی به شکل مثلث طراحی شده که این نقش نماد کوه هستند. در مناطق مختلف استان لرستان به ویژه شهرستان کوه‌دشت، کوه‌های مرتفع و سر به فلک کشیده‌ای وجود دارد که علاوه بر تأمین منابع آب، می‌تواندبخش عمده‌ای از اقتصاد کشور را تأمین کند. در گلیم‌های مورد مطالعه معمولاً در هر ردیف نقش کوه با رنگ‌های متفاوت بافته می‌شود (تصویر ۵).

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]



تصویر ۵- نقش مثلثی کوه در روی گلیم بافته شده (نگارندگان، ۱۳۹۹).

انواع گل‌ها

نقوش گیاهی نیز بر روی گلیم‌های این منطقه دیده می‌شوند. عمده‌ترین نقوش گیاهی که در گلیم‌ها به کار می‌روند؛ عبارت‌اند: از گل‌قندانی، لاله‌عباسی، گل خرچنگی و گل‌پتویی (تصاویر۶ و ۷).



تصویر ۶- گلیم با نقش گل قندانی (نگارندگان، ۱۳۹۹)



تصویر ۷- گلیم با نقش گل پتویی (نگارندگان، ۱۳۹۹).

درخت سرو

سرو را می‌توان درخت مقدس و مظهر رمزی مذهبی و نشانه‌ای نمادین از خرمی، مردانگی و همیشه بهار دانست (دادور و مؤذن، ۱۳۸۸: ۵۵). هم‌چنین از نظر ایرانیان درخت سرو از اهمیت بسیاری برخوردار بوده و سمبل گیاهی نامیده می‌شود. در هنر و ادبیات ایران؛ این درخت به سبب مقاومت در شرایط بد آب و هوایی و همیشه سبز بودن، نمادی از زندگی، سرخوشی، استقامت و آزادگی است. در برخی موارد آن را وابسته به ماه می‌دانند. سرو، درختی همیشه سبز، با طراوت و از درختان مقدس در آیین زرتشت به شمار می‌رفته است (مبینی و شافعی، ۱۳۹۴: ۴۸). هم‌چنین این درخت از دیدگاه مردم روستانشین نماد خیر و برکت و سرسبزی بوده و اعتقاد دارند که درختان کهن نماد پیری و تجربه هستند (صدری، ۱۳۸۴: ۳۸). هم‌چنین در بعضی از مناطق لرستان در کنار بعضی آرامگاه‌های مذهبی، مردم برای دخیل بستن و یا برآوردن حاجات، پارچه‌هایی را که بیشتر به رنگ سبز هستند؛ به درختان آویزان و یا گره می‌زنند (تصویر ۸).

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]

درخت زندگی همراه با گوزن

یکی از موضوعات رایج در نقاشی‌های تزیینی ایرانی، درخت زندگی است که آن را در میان دو حیوان روبه‌روی هم ترسیم کرده‌اند. در تصویر (۹) طرح یک گلیم که در فرهنگ ایرانی به درخت زندگی مشهور بوده، مشاهده می‌گردد. در دو سوی این درخت؛ نقش دو گوزن بافته شده و در قسمت پایین این طرح، یک گوزن دیگر با رنگ متفاوت از نقش بالایی نشان داده شده است.



تصویر ۸- گلیم با نقش درخت سرو (نگارندگان، ۱۳۹۹)



تصویر ۹- نقش درخت زندگی همراه با گوزن بر روی گلیم (نگارندگان، ۱۳۹۹)

استفاده از نقش درخت زندگی در تزیینات از دیرباز مورد توجه بشر بوده است. انسان بدوی دوران باستان این تفکر را داشت که درختان مانند حیوانات و انسان‌ها دارای روح هستند. به‌کار بردن این نقش را در باور مردمان باستانی بین‌النهرین و مصریان و هم‌چنین در دوران جدیدتر می‌توان مشاهده کرد (بهار، ۱۳۷۴: ۴۳). این نقش در بین‌النهرین از دوران ماقبل تاریخ تا دوره‌ی بابِل نو، به‌طور گسترده ترسیم شده است و موجودات فراطبیعی محافظ آن، جهت دور کردن ارواح شیطانی در اطراف درخت به تصویر کشیده می‌شوند (بلک و گرین، ۱۳۸۳: ۲۸۳). برخی از محققان نمایش نمادین گرده‌افشانی و تطهیر درخت زندگی را رمز ادامه‌ی حیات و باروری طبیعت دانسته‌اند (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۴). درخت، نمایش تجلی، ترکیب آسمان، زمین، آب و نیز نماد زنانه، پشتیبان، حمایت‌کننده و مادر اعظم است. همان‌طور که در تصویر ۹ مشاهده می‌شود، در طرح بالایی، درخت زندگی همراه با ۲ نقش گوزن، طرح‌ریزی شده است. این حیوان به دلیل شاخه‌های بلندش که مرتباً تجدید می‌شود، اغلب با درخت زندگی مقایسه می‌شود و نمادی از باروری و تولد دوباره است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۷۶۹). نقش این حیوان در جغرافیای ایران از پیش از تاریخ تا دوران ساسانی و اسلامی در آثار بسیاری دیده شده است (ده‌پهلوان و قنواتی هندیجانی، ۱۳۸۹: ۵۸). گوزن را از اسطوره‌های جانوری دانسته‌اند که با ماه ارتباط می‌یابد و خنکی و باران را به همراه دارد. معنای نمادین این نقش‌مایه را تیزبینی، طول عمر و وقار ذکر کرده‌اند (صمدی، ۱۳۶۷: ۲۱). هم‌چنین گوزن را نمایان‌کننده‌ی پرتو خورشید دانسته‌اند که با توجه به پیوندش با باران و خنکی، حاصلخیزی طبیعت و باروری انسان و حیوان را به ارمغان می‌آورد (افروغ، ۱۳۸۹: ۲۲). گفته شده که شاخه‌های گوزن به شاخه‌های درخت خشکیده شبیه است (معین، ۱۳۸۷: ۹۰۱). شاخ گوزن که به طور طبیعی می‌افتد و دوباره می‌روید، منجر به

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۹
بهار و تابستان ۱۴۰۰

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]

ارتباط نمادین این حیوان با باززایی و جوانی شده و نماد دوره‌های تجدید حیات است. این چرخه‌ی سالیانه باعث ارتباط گوزن با نوزایی کشاورزی و نیز نیروی جنسی مردانه شده است. این تفکر باعث می‌شود که گوزن حیوان مناسبی برای قربانی شدن باشد (اخوان اقدم، ۱۳۹۳: ۴۳). تصویر درخت و گوزن با هم علاوه بر این که جایگاه این حیوان را در طبیعت نشان می‌دهد، می‌تواند نشان از برکت، باروری (نماد زنان و مردانه)، وابستگی به طبیعت پیرامون و غیره در جامعه‌ی روستایی و عشایری منطقه باشد.

نقوش انسانی

رقص

در بین مردمان ابتدایی، دامنه حرکاتی که در رقص به کار گرفته می‌شود، بسیار وسیع بوده به صورتی که تمام قسمت‌های بدن از سر و سینه، پشت، سر، پاها، بازوها، دستان، عضلات صورت، چشم، ابرو و مو همه بازی گرفته می‌شد و با حرکت هر یک از آن‌ها منظور و معانی مخصوص را می‌رساندند. رقص و اجرای حرکات موزون در میان اجتماعات بدوی و نیمه بدوی متمدن محرک اعمال و حرکات دسته جمعی و در نتیجه مولد هم آهنگی و وحدت عمل در میان افراد قبایل می‌گردید و همین وحدت دسته جمعی، یک نوع وحدت هنری را موجب می‌شد بسیار مطلوب بوده وبخش مهمی از اوقات و فعالیت آنان را به خود اختصاص می‌داده است (ذکاء، ۱۳۴۲: ۴۵). استفاده از تصاویر انسانی(رقص و سواره) در گلیم‌های کوه‌دشت قابل توجه است. یکی از این تصاویر(۱۰) نقش دو گروه از زنان و مردان بوده که به صورت دو ردیف نقش شده است. در ردیف بالایی تصویر۵ مرد به حالت ایستاده نقش گردیده و در ردیف پایین نقش ۵ زن که دست در دست یکدیگر به حالت رقص گروهی نشان داده شده است. این گلیم در منطقه‌ی شهرستان کوه‌دشت بافته شده است.



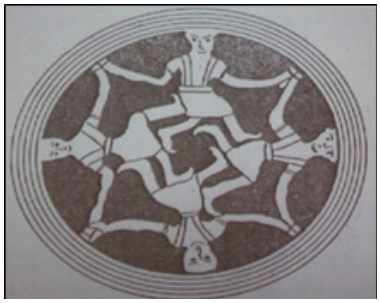
تصویر۱۰- نقش گروهی از زنان و مردان بر روی نقش گلیم (نگارندگان، ۱۳۹۹).

یکی دیگر از تصاویری که از لحاظ مضمون رقص انسانی در گلیم‌های منطقه کوه‌دشت قابل توجه بوده، نقش ۳ گروه رقص دسته جمعی بوده که دورتادور حاشیه و مرکز گلیم طراحی شده است. مراسم رقص به صورت ۳گروه ۹ نفری در حاشیه‌ی افقی بالا و پایین، ۶ نفری در حاشیه‌ی عمودی چپ و راست و ۴ نفر دیگری در مرکز گلیم و متفاوت از شکل حاشیه‌های آن به صورت موزون دست در دست یگدیگر در حال مراسم رقص دسته جمعی هستند. این گلیم در منطقه‌ی شهرستان کوه‌دشت بافته شده است (تصویر ۱۱). کاربرد نقش رقص گروهی از زمان‌های گذشته معمول بوده و در تزیینات آثار ایرانی نیز مشاهده می‌شود. مشابه این نقش در خود

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]

منطقه‌ی لرستان در یک سر پرچم مفرغی مشبک متعلق به هزاره‌ی اول پیش از میلاد به دست آمده است. هم اکنون این شیء در مجموعه‌ی پرفسور زاره در موزه‌ی لوور نگهداری می‌شود. در داخل این دایره‌ی مفرغی، چهار نفر با حرکات موزون دست هم را گرفته و در حال رقص هستند. این مراسم با ترکیب‌بندی بدیع و ماهرانه نشان داده شده است(ذکاء، ۱۳۴۲: ۵۷؛ تصویر۱۲)





تصویز ۱۱- گلیم بافته شده با نقش رقص لری (نگارندگان، ۱۳۹۹) تصویر ۱۲- طرح سر پرچم با نقش رقص لری از جنس مفرغ (ذکاء: ۱۳۴۲: ۵۸)

طرح گلیم با نقش سور و سوگ

این نقش یکی از طرح‌های متداول گلیم‌های منطقه‌ی لرستان به ویژه شهرستان کوه‌دشت است. در قسمت‌های مختلف متعلق به این نوع گلیم، نقوش زیر مشاهده می‌شود:

۱-در حاشیه تعدادی آدمک در حال رقص و پایکوبی با دستان باز به نشانه شادی.

۲-تعدادی سوار تفنگ در دست که در مراسم با رقص سواری (قه قاژ) دیده می‌شوند.

۳- نقش بز که به عنوان پیش‌کش در روز عروسی به عروس داده می‌شود (نماد زاد و ولد).

۴- آوردن عروس توسط داماد با اسب سفید به نشانه خوشبختی.

۵- نماد بقچه‌ی همراه عروس که توسط خانواده‌ی عروس تهیه می‌شود و در روز عروسی همراه با کاروان بدرقه، عروس آن را با خودش به خانه داماد می‌برد.

سمت پایان زندگی:

۱-در حاشیه تعدادی آدمک سیاه‌پوش در حال رقص غم (دستان بسته).

۲-افراد تفنگ به دست نشان از شکارچی بودن متوفی دارد.

۳-تصویر نوازندگان دهل و سنا که با نواختن آهنگ غمگین (چمری[۹]) در مراسم تشییع جنازه شرکت می‌کردند.

۴-تصویر اسب و مرد سیاه به نشانه‌ی ماتم که در اصطلاح به آن (کتل[۱۰]) می‌گویند.

گلیم سور و سوگ (تصویر ۱۳) برگرفته شده از سنگ‌قبرهای شهرستان کوه‌یدشت است (تصویر، ۱۴). این سنگ قبرها به صورت میله‌ای در بالای قبر نصب می‌شده که دارای تصاویری در پشت و رو هستند، که در یک طرف آن زندگی و در طرف دیگر آن پایان زندگی ترسیم شده است. در این سنگ قبرها معمولاً در یک طرف شادترین حرکت زندگی شخص که ازدواج است به تصویر کشیده شده و در سمت دیگر غم‌انگیزترین حالت زندگی که مرگ است، برروی طرف پایان زندگی به تصویر کشید می‌شود. هم‌چنین این نقش برروی سفال‌های به دست آمده از گورهای باستانی نیز مشاهده شده که آن را نمادی از عزا می‌دانند.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]



تصویر۱۳- گلیم با نقش سور و سوگ در منطقه‌ی کوه‌دشت



تصویر ۱۴- نقش سور و سوگ در سنگ گورهای لرستان (نگارندگان، ۱۳۹۹)

نقوش انتزاعی و مذهبی

نقوش دیگری نیز در دست بافت‌های گلیمی منطقه وجود دارد که بیشتر به فرهنگ و از مذهب مردم سرچشمه می‌گیرد. و در تقسیم‌بندی کلی نقوش گلیم شهرستان کوه‌دشت، به نقوش انتزاعی و مذهبی گنجانده شده است. این نقوش عبارتند از: نقوش انسانی به شکل الهه و نقش حوض.

نقوش انسانی (اغلب به شکل الهه)

در بین نقوش گلیم، انواع گوناگونی از تصویر مرغ و جانوران شاخ‌دار وجود دارد، گاهی هم حیواناتی به تصویر کشیده شده‌اند، که ترکیبی از دو یا سه نوع از این نقوش هستند. یکی از این تصاویر، نقش‌مایه‌ای است که در نگاه اول به مرغ شباهت داشته که شاخ دارد، اما زمانی که به تصویر دقیق‌تر نگاه شود؛ به یک زن شباهت دارد، در حالی که نشسته، دستان خود را به طرف جلو خم کرده است. به هرحال، فرقی ندارد که آن را یک موجود شاخ‌دار و یا یک بانو بدانیم، در هر دو صورت، ذهن ما به سمت الهه‌ها و همچنین تقدس پیش خواهد رفت. این تصویر در حاشیه‌ی یک گلیم از منطقه نورآباد تکرار شده است (رومی، ۱۳۸۹: ۵۱؛ تصویر ۱۵). مشابه همین نقش هم در شهرستان کوه‌دشت بافته شده است.

نقش حوض

نقش حوض (تصویر۱۶) در طرح گلیم مناطق مختلف کوه‌دشت مشاهده می‌شود. در واقع می‌توان گفت از اصلی‌ترین نقوش گلیم لرستان است. هر گلیم می‌تواند یک یا بیشتر نقش حوض داشته باشد و تعداد حوض‌ها نیز بستگی به سلیقه‌ی بافنده دارند (رومی، ۱۳۸۹: ۵۲).



تصویر۱۵- نقش گلیم بافته شده در منطقه نورآباد به شکل الهه مادر (رومی، ۱۳۸۹: ۵۱)



تصویر ۱۶- گلیم با نقش نقش حوض (نگارندگان، ۱۳۹۹)

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

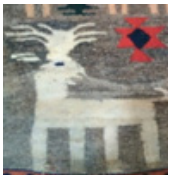
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]

بحث و تحلیل

گلیم‌های زاگرس‌نشینان غالباً نوع نگرش و آرزوهای مردم این منطقه را ترسیم می‌کنند. معمولاً گلیم‌ها با حاشیه‌ای که در اطراف آن بوده، شروع می‌شوند. اگر حاشیه‌ی آن با شانه‌ی دو دهنه شروع شود، شرح حال یک خانم به نمایش گذاشته شده و اگر حاشیه با شانه‌ی یک دهنه باشد، برای مردان است. بیشترین حاشیه‌ی گلیم‌هایی که مشاهده شده، آرزوی مادرانی است که می‌خواهند، دختران خود را عروس کنند و معمولاً این آرزو را با زبان تصویر به نمایش می‌گذارند. هم‌چنین اگر برای تداوم نسل خانواده باشد، آرزوی فرزند پسر برای دخترشان دارند و نقش یک بچه را بر روی گلیم نشان می‌دهند. اگر محبت را بخواهند، از نقش گل قندانی استفاده می‌کنند و اگر خواهان آرامش برای فرزند خود باشند، تصویری از رودخانه‌ی جاری را می‌بافند. معمولاً برای پایداری زندگی به نقش کوه اهمیت زیادی می‌دادند. این نقش در گلیم‌ها به صورت نقوش مثلثی ترسیم شده است. از میان حیواناتی که بیشتر مدنظر طراح بافنده گلیم بوده، نقش بز است که این حیوان با توجه اقلیم زاگرس هم نماد ثروت و حیات و هم در زندگی اقتصادی مردم نقش مهمی را ایفا می‌کند. از میان درختان نیز درخت سرو با توجه به نماد سرسبزی در زندگی بیشترین توجه را در نقوش گلیم داشته است. یکی از نقش‌هایی که در گلیم‌ها به صورت آئینی اجرا شده، رقص است.

در منطقه‌ی لرستان قدیمی‌ترین آیین موسیقی و رقص طبق کاوش‌های باستان‌شناسی برروی نقوش صخره‌ای میرملاس و مفرغ‌ها به دست آمده است. رقص‌هایی که به صورت دسته جمعی توسط بافنده طراحی شده، به نوعی آزادگی آن‌ها را نشان می‌دهد. زمانی که پنجه در پنجه و بازو در بازوی یکدیگر هستند، نشان‌دهنده‌ی همبستگی، اتحاد و باهم بودن آن‌ها است و زمانی که پای می‌کوبند نشان‌دهنده‌ی این است که خاک سرزمین و وطن‌شان را عاشقانه می‌پرستند. این عمل دسته جمعی در میان اجتماعات نیمه متمدن سبب ایجاد هماهنگی و وحدت عمل در میان افراد قبایل و رابطه وحدت معنوی را در میان آن‌ها به وجود آورده است. همچنین نقوشی هم به صورت آیینی و مذهبی و اسطوره‌ای در روی گلیم‌ها بافته شده مثل نقش گوزن و درخت زندگی، نقش الهه که بیشتر بر محور برکت، زایندگی و باروری است که زندگی و معیشت مردم منطقه بر آن استوار است. نقوشی هم به صورت مذهبی به کار رفته مثل نقش حوض با اردک‌هایی در اطراف آن که نماد قداست و اهمیت آب در زندگی روستایی و کشاورزی منطقه است. همچنین برای پی‌بردن به ریشه‌های نمادین بعضی از نقش‌های به کاررفته در روی گلیم‌ها با نقش‌های مفرغ‌های لرستان مورد مقایسه تطبیقی قرار گرفته است. به طور کلی و با توجه به تطبیق و مقایسه نگاره‌های گلیم با مفرغ‌های لرستان، می‌توان آن‌ها را به صورت زیر (جدول۱) تحلیل نمود:

جدول۱- مقایسه‌ی تطبیقی نقوش گلیم با فرم مفرغ‌های منطقه‌ی لرستان

ردیف	نوع نقش	نقوش مفرغ	نقوش گلیم	توضیحات
۱	نقش گوزن			در طراحی نقوش این حیوان، همان‌طور که در گلیم بافته شده بیان شد، اغلب با درخت زندگی مقایسه می‌شود و نمادی از باروری و تولد دوباره است. همچنین گفته شده با توجه به پیوندش با باران و خنکی، حاصلخیزی طبیعت و باروری انسان و حیوان را به ارمغان می‌آورد.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]

ردیف	نوع نقش	نقوش مفرغ	نقوش گلیم	توضیحات
۲	نقش خروس			خروس از مرغان مقدس است که دارای نماد مردانگی است.
۳	نقش اردک			نقش اردک که معمولاً در گلیم لرستان به صورت یک حوض همراه با تعدادی اردک بافته می‌شود به معنای روشنایی زندگی است.
۴	نقش درخت زندگی			درخت کاج یا همان درخت زندگی نماد سرسبزی و نشاط می‌باشد به نوعی بافنده با به تصویر کشیدن این نقشمایه خواستار سرسبزی و نشاط را برای فرزندانش بوده است.
۵	نقش اسب			استان لرستان از دیرباز یکی از مکان‌های پروش اسب بوده است و از این جهت برای زین و برگ آن اشیاء فراوانی ساخته شده است.
۶	نقش بز			نقش بزکوهی از جمله نقوشی است که از دیرباز برروی مفرغینه‌های لرستان به کار رفته است و اکنون نیز برروی دست‌بافته‌ها قابل مشاهده است. بزکوهی به دلیل چابکی و میل به بالا رفتن از کوه نمادی از تلاش برای دست‌یابی به حقیقت است. این نقش از نقوش متداول در گلیم‌های منطقه لرستان بوده و ریشه آن باید در زندگی دامپروری روستاییان اشاره کرد.
۷	نقش الهه مادر در حال زایمان			تصویر الهه مادر در حال زایمان در گذشته به صورت سرسنجاق برای سپاسگذاری از زایمان موفقیت‌آمیز به معبد تقدیم می‌شده است.
۸	نقش رقص لری			نقش رقص لری نماد هماهنگی و اتحاد میان مردمان عشایر را به تصویر می‌کشد.
۹	نقش آویز			زنان لرستان که خواستار فرزند دختر بودند، برروی گلیم‌های خود این نقش را به تصویر در می‌آورند؛ زیرا دختر هم در کارهای خانه و هم در بافت گلیم به آن‌ها کمک می‌کرد

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]

نتیجه‌گیری

در پایان باید گفت که دست‌بافته‌های گلیم در کوه‌دشت به‌عنوان یک هنر دستی زنانه در برخی از مناطق عشایری و روستایی این منطقه رواج دارد. این هنر، دارای شیوه‌های بافت و نقوش متنوع بوده که در گذر زمان دستخوش تغییرات گوناگونی شده است. نقوش گلیم‌های کوه‌دشت مجموعه‌ای از دست‌بافته‌ها است که در طول سالیان متمادی؛ اعتقادات، باورها و آداب و رسوم را که نسل به نسل به آن‌ها رسیده، در خود جای داده است. هر چند علاوه بر معرفی و تحلیل نقوش فوق، نقوش دیگری در روی گلیم‌ها طرح‌ریزی شده، اما با توجه به این که نقوش معرفی شده بیشتر در روی گلیم‌ها تکرار شده و به نوعی با فرهنگ مردم منطقه ارتباط زیادی دارد، به معرفی و توضیح آن‌ها پرداخته شد. از میان نقوش بافته شده در شهرستان کوه‌دشت نقش حوض از نقوش اصلی و پایه گلیم در این شهرستان است که گاهی در درون خود نقش‌مایه‌های گوناگونی را می‌پذیرد و گاهی نیز به صورت مستقل و یا در حالتی دیگر با نقوش شطرنجی ایجاد می‌شود که در این حالت به نقش گل‌پتویی معروف است.

در گلیم این منطقه، تنها با رنگ‌های تیره مواجه نیستیم، بلکه از رنگ‌های روشن استفاده شده است. رنگ‌هایی به کار رفته که در هماهنگی کامل قرار دارند. آبی، نارنجی، قرمز، زرد و سفید از پرکاربردترین رنگ‌ها هستند. برای بافت گلیم از نقوش حیوانی، انسانی و هندسی استفاده شده است. هنرمند به طور دقیق آگاهی دارد که نقش‌ها و رنگ‌ها بازگو کننده چه معنا و مفهومی هستند و چه دلالت‌هایی دارند. بزکوهی از جمله حیواناتی است که از دیرباز و تا امروزه نقش آن بر روی دست‌بافته‌های منطقه مشاهده می‌شود و هم‌چنان بر معنای پیشین خود استوار مانده است. از این جهت که استان لرستان یک منطقه‌ی کوهستانی بوده و شرایط مناسب برای زندگی این حیوان فراهم شده است. نقش‌ها با استفاده از مظاهر طبیعت و محیط اطراف به صورت ذهنی بافته شده‌اند و به جهت پایبندی بافنده به حفظ سنت‌های قومی کمتر دچار تغییر و تحول می‌شوند. در اکثر دست‌بافته‌ها انتزاعی بودن و رعایت تقارن مشاهده می‌شود که یکی از ویژگی‌های اصلی هنر مفرغ‌کاران منطقه است. چون دور تا دور این استان را کوه احاطه کرده به همین سبب بافندگان گلیم این مناطق به خصوص شهرستان کوه‌دشت بر این عقیده‌اند که هر چیزی دارای حصاری است و تصویر کوه (مثلث) بر دورتا دور گلیم به مثابه حصار گلیم است. آن‌چه می‌توان در غالب نتایج حاصل از این پژوهش ارائه داد؛ این است که مهم‌ترین نقوش بافته شده بر روی گلیم‌ها عبارتنداز؛ نقوش آیینی و اسطوره‌ای (نقش سرو، درخت زندگی همراه با گوزن، الهه زن، کوه)، نقوش حیوانات و مرغان (بزکوهی، اسب، خروس، اردک)، نقوشی یادمانی از سوگ و سور (رقص)، نقش‌های گیاهی و نقوشی برگرفته از اعتقادات مذهبی (نقش حوض). البته برخی از نقش‌های معرفی شده از لحاظ نمادین دارای معانی مختلفی هستند. همچنین باید گفت اکثر نقوش روی دست‌بافته‌های گلیم برگرفته از نقوش روی مفرغینه‌های لرستان است که با گذشت هزاران سال هنوز این نقوش؛ نماد و مفهوم خود را حفظ کرده‌اند. در عصر مفرغ از نقوش حیوانی، انسانی، گیاهی و هندسی استفاده شده که امروزه نیز این نقوش در دست‌بافته‌ها استفاده می‌شود؛ اما در این میان، نقوش حیوانی و گیاهی از اهمیت بیشتری برخوردارند. از جمله نقش بزکوهی، نقش خروس، نقش درخت زندگی، نقش رقص لری، نقش اسب، مراسم سور و سوگ و غیره قابل توجه هستند.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]

پی‌نوشت

۱- در این شیوه محقق به جمع‌آوری داده‌ها می‌پردازد، به منظور دست‌یابی به اطلاعات بیشتر و توصیف عمیق‌تر زمینه‌ی مورد مطالعه، محقق باید مشاهدات و توجه خود را از افراد به گروه‌های اجتماعی و سپس به رفتارها معطوف کند (گرگی و گودرزی، ۱۳۹۸: ۱۵۹).

۲ – محقق در مردم‌نگاری انتقادی، از منظر دوم شخص وارد فرایند تحقیق شده و به شناخت و فهم بین ذهنی موضوع مورد مطالعه می‌پردازد. هرچند این امر به صورت اجتناب‌ناپذیری مستلزم شناخت و فهم از موضع اول شخص و سوم شخص نیز است. در این نوع پژوهش، محقق و مشارکت‌کنندگان در تحقیق در رابطه با دعاوی حقیقت از جایگاه و قدرت برابری برخوردارند. در مجموع مردم‌نگاری متعارف، غالباً به نمایندگی و از جانب سوژه‌ها و موضوعات مورد مطالعه سخن می‌گویند؛ در حالی که هدف از مردم‌نگاری انتقادی، توانمندشازی افراد و دادن صدا و اقتدار بیشتر به سوژه‌های مورد مطالعه که به واسطه‌ی قدرت نمادین، سرکوب شده است. بنابراین، مقاومت در مقابل قدرت نمادین از طریق برجسته نمودن معانی بدیل سرکوب شده، یکی از اهداف عمده در مطالعات مردم‌نگاری انتقادی است (همان: ۱۴۳).

۳- گلیم نوعی بافته به صورت تخت، دارای تار و پود سراسری که با نخ رشته پشمی، پنبه‌ای یا کنفی برای استفاده زیرانداز یا تزیین بافته می‌شود (دانشگر، ۱۳۷۶: ۴۷۰).

۴- (kamchal) کمچال دست‌بافته‌ای گلیمی، کوچک، سبک و کیف مانند است که عموماً با تکنیک بافت گلیم بافته می‌شود و از صنایع دستی کهن و جای اثاثیه منازل است.

۵- (CHNT)چنته نوعی ساک، کیسه یا توبره است که جهت نگهداری وسایل مختلف در زندگی عشایری استفاده می‌شود.

6- Mil mash

7- Chl masuri

8- Sarauar

۹- (chamari) چمری آیینی ویژه‌ی سوگواری است که در میان مردم استان‌های لرستان، کرمانشاه و ایلام اجرا می‌شود.

۱۰- یکی از وسایل نمادین به کار رفته در آئین سوگواری است.

فهرست منابع

– آزاد بخت، مجید و محمود طاووسی. (۱۳۹۱). استمرار نقش‌مایه‌های ظروف سیمین دوره‌ی ساسانی بر نقوش سفالینه‌های دوره‌ی سامانی نیشابور، نگره، ۲۲، ۵۷-۷۲

– ابراهیمی‌ناغائی، حسین. (۱۳۹۳). مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی نقش و رنگ گلیم‌های عشایر بختیاری، *نگارینه‌ی هنر اسلامی*، ۱، ۳۹-۱۹.

– خوان اقدم، ندا. (۱۳۹۳). تفسیر شمایل‌نگارانه‌ی صحنه‌های شکار در ظروف فلزی ساسانی، *فصلنامه‌ی کیمیای هنر*، سال سوم، ۱۲، ۵۰-۳۳.

– الیاده، میرچا. (۱۳۸۵). *رساله در تاریخ ادیان* (ترجمه‌ی جلال ستاری). چاپ سوم، تهران: انتشارات سروش.

اسلام دوست، مریم، هانیه شیخی‌نارانی، نسترن قنبری باباعباسی. (۱۳۹۸). بررسی مفرغینه‌های دو محوطه‌ی سرخ‌دم و سنگ‌تراشان و نقوش آن‌ها، *پژوهش‌نامه‌ی گرافیک و نقاشی*، ۳، ۱۷-۴.

– اعظم‌زاده، محمد. (۱۳۸۵). نگاهی به نشانه‌های تصویری در گلیم و گلیمچه‌های مناطق شرق استان مازندران، *نشریه‌ی علمی گلجام*، ۳، ۲۴-۱۱.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]

– افروغ، محمد. (۱۳۹۷). زنان بختیاری: آفرینندگان چوقا، نمودی از هنر ایلی و عشایری و نماد هویت قومی، دو *فصلنامه‌ی علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم انسانی*، ۳، ۱۶-۱.
– افضل‌طوسی، عفت‌السادات. (۱۳۹۰). گلیم حافظ نگاره‌ی بزکوهی از دوران باستان، *فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی نگره*، ۲۱، ۶۷-۵۵.
– بلک و گرین. (۱۳۸۳). *فرهنگ‌نامه‌ی خدایان و دیوان بین‌النهرین* (ترجمه‌ی پیمان متین). تهران، نشر امیرکبیر.
– بهار، مهرداد. (۱۳۷۴). *از اسطوره تا تاریخ*، تهران، نشر چشمه.
– بهنام‌فر، محمد و مریم زمانی‌پور . (۱۳۹۱).«کوه و معانی نمادین آن در بین عواطف عارفانه و عاشقانه‌ی مولانا در مثنوی»، *پژوهش‌نامه‌ی ادب غنایی*، دانشگاه سیستان و بلوچستان، سال دهم، ۱۹، ۵۴-۳۳.
– پوپ، آرتور آپهام، فلیس اکرمن. (۱۳۸۷). *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، (ترجمه‌ی سیروس پرهام). چاپ اول، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی.
– حبی‌اروانق، الناز.(۱۳۹۷). *نمادشناسی اشیای عصر آهن ۱و۲ (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی)*، اردبیل: دانشگاه محقق اردبیلی، استاد راهنما دکتر رضا رضالو.
– دادور، ابوالقاسم، فرناز مؤذن . (۱۳۸۸). بررسی نقوش بافته‌های بختیاری، *نشریه‌ی علمی گلجام*، ۱۳، ۵۷-۳۹.
– ده پهلوان، مصطفی، محمد قنواتی هندیجانی. (۱۳۹۴). تأملی در برخی نقش‌مایه‌های نمادین حیوانی بر مهرهای ساسانی، *فصلنامه‌ی مطالعات باستان‌شناسی*، ۲(۷)، ۶۷-۴۷.
– ذکاء، یحیی (۱۳۴۲). رقص در ایران پیش از تاریخ، موسیقی مرداد و شهریور، شماره ۷۹ و ۸۰
– دانشگر، احمد (۱۳۷۶). *فرهنگ جامع فرش (دانشنامه‌ی فرش)*، تهران: نشر یادواره اسدی.
– رضالو، رضا، علی کریمی‌کیا، زهرا چراغی، لیلا سرحدی. (۱۳۹۹). مطالعه‌ی زیورآلات مفرغی زنان لرستان در عصرآهن و بازتاب آن دست‌بافته‌های امروزی، *مجله‌ی علمی زن و فرهنگ*، ۴۶، ۱۷-۷.
– رومی، سیما (۱۳۸۹). *مستندنگاری گلیم لرستان*، اداره‌ی کل میراث فرهنگی، گردشگری و صنایع دستی استان لرستان.
– درخشان، زهرا. (۱۳۹۹، ۲۵مرداد). مصاحبه‌ی شخصی.
– سوری، آزاده. (۱۳۹۷) پژوهش در نقش‌پردازی گلیم قشقایی فارس، *نشریه‌ی هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی*، ۷۴، ۶۸-۵۵.
– شوالیه، ژان، بران آلن گر. (۱۳۷۸)، *فرهنگ نمادها*: اساطیر، رؤیاها، رسوم، ایما و اشاره، اشکال و قوالب، چهره‌ها، رنگ‌ها و اعداد، ترجمه و تحقیق سودابه فضایلی، ج ۱، تهران: جیحون.
– صدری مهرداد. (۱۳۸۴)، مفاهیم نمادین در نقوش قالی سنقر، *نشریه‌ی علمی گلجام*. ۱ (۱) :۳۲-۴۱.
– طاهری، صدرالدین، آنیتا همتی . (۱۳۹۲) گونه‌شناسی و نمادشناسی زیورهای لرستان در دوران مفرغ و آهن، *هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی*، ۸، ۵-۱۴.
– قاضیانی، فرحناز. (۱۳۷۶) *بختیاری‌ها، بافته‌ها و نقوش* (ترجمه‌ی خلاصه‌ی کلود کرباسی). تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه)، معاونت معرفی و آموزش.
– قسیمی، طاهر. (۱۳۹۷). *معرفی و طبقه‌بندی اشیاء فلزی زیویه، (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی)* ، دانشگاه محقق اردبیلی، دانشکده‌ی علوم انسانی، استاد راهنما دکتر رضا رضالو.
– کریمی، شکیلا. (۱۳۹۸). نمادشناسی نقش مرغابی سانان در آثار هنری ایران، *مجله‌ی هنر و تمدن شرق*، ۷(۲۶)، ۳۰-۲
– کوپر، جی، سی. (۱۳۷۹). *فرهنگ مصور هنرهای سنتی* (ترجمه‌ی محمد بقاپور). تهران، نشر فرشاد.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]

– گرگی، عباس، سعید گودرزی . (۱۳۹۷). درآمدی بربنیان‌های فلسفی و روش‌شناختی مردم‌نگاری انتقادی؛ با تأکید بر مردم‌نگاری انتقادی کارسپیکن، *مجله‌ی جامعه شناسی ایران*، ۴، ۱۷۲-۱۳۹.
– گلمرادی، کامیار. (۱۳۷۶). *پژوهش در نقش و رنگ بافته‌های لری (لرستان)*، پژوهشکده‌ی مردم‌شناسی مدیریت پژوهش‌های هنرهای سنتی.
– مبینی، مهتاب، آزاده شافعی. (۱۳۹۴). نقش گیاهان اساطیر و مقدس در هنر ساسانی (تأکید بر نقوش برجسته و فلزکاری)، *جلوه‌ی هنر*، ۱۴، ۶۴-۴۵.
– مرادی جاوید، محمد. (۱۳۹۷). *بازتاب باورها و روحیات زاگرس‌نشینان بختیاری بر نقوش نمادین و مفهومی هنرهای دستی، (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد پژوهش هنر)*، اهواز: دانشگاه شهید چمران اهواز، استاد راهنما دکتر محمدرضا سوداگر.
– معین، محمد. (۱۳۸۷). *فرهنگ فارسی معین* (یک جلدی). تهران: فرهنگ نما، کتاب آران.
– مرتضوی، مهدی؛ فلاح، مهدی. (۱۳۸۸). چگونگی ریشه‌یابی نقوش و طرح‌های موجود بر فرش‌های دست‌بافت بر اساس مطالعات قوم باستان‌شناسی: مطالعه‌ی موردی منطقه‌ی سیستان، *نشریه‌ی علمی گلجام*، ۱۴، ۸۸-۶۹.
– منصورزاده، یوسف (۱۳۹۷). بررسی نقش گیلگمش بر هنر مفرغ کاران لرستان، *دو فصلنامه‌ی علمی- پژوهشی دانشگاه هنر*، ۲۱،
– معصومی، غلامرضا. (۱۳۴۸). ساغرهای مفرغی لرستان، *مجله‌ی بررسی‌های تاریخی*، ۲۰ و ۲۱، ۲۱ – ۴۴.
– میرمحمدی تهرانی، نیلوفر. (۱۳۸۰). *بررسی و طبقه‌بندی مفرغ‌های لرستان (در موزه‌ی ایران باستان) (پایان‌نامه‌ی دوره‌ی کارشناسی ارشد باستان‌شناسی)* (پیش از تاریخ) دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی.
– همتی‌پورگشتی، آنیتا. (۱۳۹۱). *زیورآلات گنجینه‌ی لرستان به روایت موزه ملی ایران*، انتشارات پازینه.
– یعقوب‌زاده، آزاده، محمد خزائی . (۱۳۹۸). نقش‌مایه‌های طلسم و تعویذ و حرز (مطالعه‌ی موردی: مطالعه موردی دست‌بافته‌های عشایر ایل بختیاری)، *مجله‌ی هنر و تمدن شرق*، ۲۵، ۵۴-۴۳.

[Downloaded from icsa.ir on 2026-11-28]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1400.17.39.1.3]