

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 اسکندریپور خرمی

دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه شاهد، هیئت علمی هنر اسلامی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس

اصغر فهیمی‌فر

دکتری فلسفه هنر، دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس

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 گلیم‌بافته‌های 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 رنگ‌ها 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



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

■ مقدمه

گلیم در زندگی روستایی، عشایری و گاه شهری مردمان جیرفت نه تنها به عنوان زیرانداز بلکه به عنوان یک تن پوش هم استفاده می شود، 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 می گیرد. برخورداری از تنوع قومی با فرهنگ های بافندگی مختلف و وجود مواد اولیه 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 می کنند که بازگو کننده 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 پژوهش های بسیاری قرار گرفته است، همچنین دست بافته های برخی از شهرستان های کرمان از جمله سیرجان، بافت، رابر و ... در بسیاری از کتاب ها و مقالات ذکر شده است، اما در کمتر کتابی نامی از جیرفت و دست بافته هایش به میان آمده است. نگارنده با توجه به بومی بودنش در جیرفت بر آن شده است تا با گردآوری نمونه هایی از گلیم این منطقه و تحلیل و ریشه یابی نقوش آن ها، از انزوا و فنای آن جلوگیری کند. برای گردآوری داده های مورد نیاز از منابع مختلف استفاده گردید. تحقیق فوق بیشتر به صورت میدانی بوده است، از آن جایی که گلیم های مذکور در موزه و یا مرکز خاصی نگهداری نمی شدند برای یافتن نمونه ها می بایست از تک تک روستاییان همچنین شهرنشینانی که احتمال می رفت دارای گلیم باشند سوال کرده و در صورت وجود گلیم در منزل ایشان، از آن ها عکس برداری شود که نگارنده

توانست از ۱۰۰ نمونه عکسبرداری کرده و آن ها را مورد بررسی قرار دهد. جهت تکمیل اطلاعات پایه ای و بنیادین علاوه بر روش کتابخانه ای، با مراجعه به بافندگان و پیشکسوتان، بازرگانان، طراحان فرش و ... داده های 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 پرسش ها 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 فرم های هندسی حیوانی، گیاهی و ... در این دست بافته ها کدامند؟ فرضیات پایه ای این پژوهش در موارد زیر خلاصه می شود: طرح و نقش های بکار رفته در دست بافته های جیرفت متخذ از جغرافیای طبیعی این منطقه است. همچنین، فرم های هندسی حیوانی، گیاهی، انتزاعی و اشیاء در این دست بافته ها، ضمن آن که منشأ بومی دارد؛ در هنر های 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 مطالعه ی هنری قرار نگرفته و ناشناخته مانده است. انجام بررسی های هنری در این منطقه می تواند کمک زیادی به حفظ و احیای ارزش های هنری آن، همچنین به شناساندن جیرفت و دست بافته هایش در سطحی گسترده تر کند. این مهم به روشنی انجام و ضرورت تحقیق حاضر را توجیه می کند.

■ مبانی نظری

گلیم بافی در همه جای ایران رواج دارد ولی نقوشی که بافندگان هر یک از مناطق استفاده می کنند مختص به خودشان است، به گونه ای که از روی رنگ و نقش یک گلیم می توان محل بافت آن را تشخیص

داد. نقشینه گلیم‌ها و رنگ‌های به کار رفته در نخ و الیاف گلیم، معمولاً منعکس کننده‌ی شرایط محلی و اقلیمی، آب و هوای محل زندگی استادکاران بافنده و علائق و باورهای آنان است و اصالت گلیم نیز در همین است. از همین طریق است که می‌توان بافته‌های نقاط مختلف کشور را از هم باز شناخت (شاد قزوینی، ۱۳۸۸: ۷). بخشی از نقوش که در گلیم بافی ایران مورد استفاده قرار می‌گیرد، تداوم نقوش اساطیری است که ریشه از روزگاری بسیار دور دارد. وجود نگاره‌ها و طرح‌های گیاهی هرکدام نشانه‌ای از خواست باطنی بافندگان برای سرسبزی و خرمی محیط زیستشان است، 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 حاشیه و متن در ارتباطی بینابین، یکدیگر را حمایت کنند. حاشیه کار بست طرح را انجام می‌دهد و قالبی برای تجمع عناصر پراکنده و تمرکز بصری است (دریائی، ۱۳۸۵: ۳۲). اکو معتقد است: عشایر که سرنوشتشان این بود که در محیط‌های طبیعی - که بی شک خشن‌تر و سخت‌تر ولی خوشگوارتر از امروز بود- زندگی کنند، فقط می‌توانستند از مناظر باشکوه طبیعت، آسمان، نور خورشید، روشنایی ستارگان و گل‌ها لذت ببرند؛ و در نتیجه طبیعی است که مفهوم غریزی زیبایی برای آن‌ها، با تنوع رنگ‌هایی که طبیعت در اختیارشان می‌گذاشت پیوندی تنگاتنگ داشته باشد (اکو، ۱۳۹۱: ۶۳).

در دست بافته‌های جیرفت، نقوش به صورت تکرار شونده در سطح آن استفاده می‌شود که به نظر می‌رسد، بیشتر جنبه‌ی تزئینی داشته باشد و هنرمند، بدان وسیله می‌خواسته سطح کارش را پر کند. ترکیب بندی اکثر قریب به اتفاق این نقوش‌ها، 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 عاطفی مردم جیرفت دارد و بیانگر نوعی همکاری و حس هم دوستی و محبت است که در فرهنگ و اخلاق مردم این منطقه دیده می‌شود. در بررسی‌های صورت گرفته بر روی گلیم بافی جیرفت؛ معلوم شد آن چه در اذهان عمومی از واژه‌ی «گلیم» وجود دارد، همان «زیرانداز» است و از آنجایی که گلیم جیرفت تنها مختص زیر انداز نبوده و شامل اشکال دیگری چون «کشکدان»^۱، «خورجین»^۲، «سفره»^۳، «نمکدان»^۴ نیز می‌باشد 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

طرح و نقش، وابسته به روش‌های بافت بوده و مشخصات بافت در چگونگی انتقال نقش، بسیار مؤثر است. یکی از ویژگی‌های گلیم بافی این است که قسمت‌های رنگین منفرد، پیش از اینکه بافنده به قسمت دیگر آن پردازد کامل می‌شود. این طرز بافت، با قالی‌هایی که به صورت گره زنی بافته می‌شود فرق کلی دارد، در بافت قالی، گروهی بافنده مستقیماً در عرض قالی در رج‌های افقی گره‌ها کار کرده رنگ‌های گوناگون زیادی را در توالی و نزدیک یکدیگر بکار می‌برند. در صورتی که گلیم باف بر روی یک قطعه‌ی رنگ کار می‌کند و شاید بیست پود را پیش از آن که با شانه به جای خود براند قرار می‌دهد و سپس بر سر قطعه رنگ مجاور می‌رود (هال، بارنارد، ۱۳۷۵: ۱۳). هدف اصلی بافنده‌ی گلیم، هم‌زمان با آفرینش نقش‌های زیبا و رنگارنگ و با بهره‌گیری از نخ‌های پشمی پدید آوردن زیراندازی محکم و با دوام است. یکی دیگر از مواردی که در زمان بافت باید به آن توجه داشت؛ مواد اولیه‌ی مورد مصرف در گلیم



است. بیشترین 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 سه گروه قابل تقسیم‌اند:

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

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

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

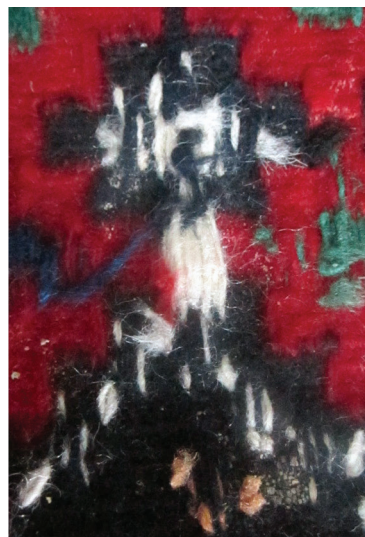
استفاده از مو، هم به عنوان تار و هم به عنوان پود، تنها در سیاه چادرها و در اصطلاح محلی «پلاس»، به کار می‌رود. از آنجایی که استفاده از پشم برای تار عموماً منجر به پیدایش کجی و ناصافی در طول گلیم می‌شود؛ از آن به ندرت استفاده می‌شود.

بافت گلیم‌های ساده و سنتی جیرفت با طرح‌های ذهنی

در ابتدا بعد از بافت ساده و در جایی که باید طرحی بافته شود، 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 سر 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 پشت کار معلق نگه می‌دارند و زمانی که دوباره به آن رنگ رسیدند، از همان نخ معلق استفاده می‌کنند. این کار باعث می‌شود که نخ‌ها روی هم قرار گرفته و به هیچ وجه طرح از پشت گلیم قابل تشخیص نباشد (تصویر ۱). به این نوع بافت، گلیم باف با پود معلق می‌گویند.

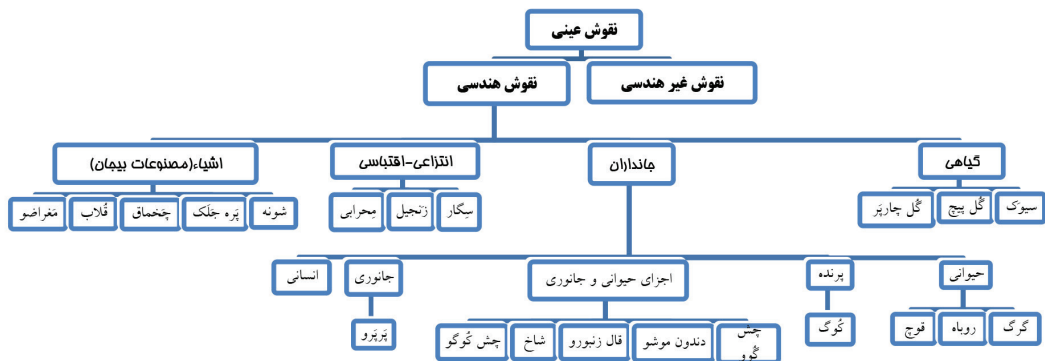


روی گلیم



پشت گلیم

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



نمودار ۱. دسته بندی نقوش دستبافته های گلیمی جیرفت (منبع: نگارندگان)

بررسی نقوش دستبافته های گلیمی جیرفت

به طور کلی نام طرح هر گلیم، برگرفته از اصلی ترین نقوش آن است، به طور مثال: نقش «ماه-سیگار»، با توجه به نقش متن گلیم و نقش حاشیه ی آن نام گذاری شده است. برخی از نقوش بین حاشیه و متن مشترک بوده و برخی دیگر تنها در حاشیه و یا تنها در متن مورد استفاده قرار می گیرند (ر.ک جدول ۱). جهت بررسی نقوش گلیم، ابتدا باید آن ها را دسته بندی کرده و سپس به توضیح آن ها پرداخته شود. با نگاهی کلی به نقوش مورد بررسی، می توان 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 بافته ها نقش بسته است. اگر نقوش عینی، به دو گروه «نقوش غیر هندسی» و «نقوش هندسی» تقسیم شوند؛ هیچ گونه نقش غیر هندسی در میان جامعه ی آماری دیده نمی شود و تمامی آن ها هندسی و شکسته هستند. قاسمی نقوش هندسی را دارای معانی ویژه ای می داند که نمایشگر اعتقادات، آئین ها، علایق و احساسات و روابط انسانی و فرهنگ حاکم بر آن جامعه هستند (قاسمی، ۱۳۸۳:

۲۴). در بررسی های بعدی، آن چه توجه نگارنده را به خود جلب کرد، متصل، منفصل یا ترکیبی بودن نقوش بود. نقوش «متصل»، نقوشی هستند که با پیوند به نقوش دیگر مجموعه ای را می سازند، این دسته بیشتر در حاشیه به کار می رود، اما گاهی نیز در زمینه دیده می شود، مانند نقش «ابر و باد». اما نقوش «منفصل» به تنهایی، با قرار گیری در کنار نقوش دیگر و بدون هیچ پیوندی با آن ها و توسط تکرار خود، مجموعه ای از نقوش را تشکیل می دهند، که هم در زمینه و هم در حاشیه مورد استفاده قرار می گیرد، مانند نقش «سیوک». «نقوش ترکیبی» نقوشی هستند که از ترکیب نقوش متصل و منفصل به وجود می آیند، مانند نقش «سیگار». در تدوین جدول نقوش (جدول ۱)، ستون هایی تحت عنوان متصل، منفصل و ترکیبی وجود دارد که در آن، نقوش از این زاویه نیز بررسی شده است. جهت درک بهتر نقوش، به چهار گروه فرعی زیر تقسیم بندی شدند: الف. «گیاهی» ب. «جانداران» ج. «اشیاء (مصنوعات بی جان)» د. «انتزاعی - اقتباسی». ابتدا به تعریف این چهار گروه پرداخته و سپس طی یک جدول بندی، نقوش به طور کامل بیان می گردند.

نقوش گیاهی

به نقوشی گفته می‌شود که گیاه یا بخشی از آن را مستقیماً در ذهن تداعی کنند. «سیوک»، «گل پیچ» و «گل چارپر» ازین دسته‌اند. «بادامک» یا «بادام چه»، نام دیگر نقش «چشم گاو» است که در قسمت نقوش اجزای حیوانی به آن پرداخته شده است.

• نقش سیوک:

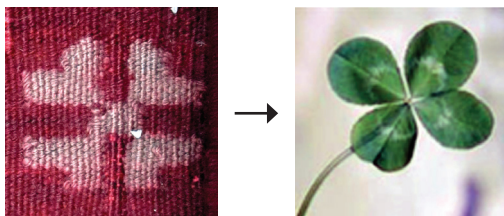
«سیوک» یا به گویش محلی «سیوک» (تصویر ۲)، مجموعه‌ای چند مثلث است که رؤس آن‌ها به هم چسبیده و گلی شبیه به گل «شش پر» می‌سازند. این نقش، پر کاربردترین نقش گلیم بافته‌های جیرفت است. سیوک، گاهی به صورت کوچک و در اصطلاح «سیوک سه تایی» و گاهی به صورت بزرگ و در اصطلاح «سیوک بزرگ یا شش تایی» بافته می‌شود. بر 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 ۳. نقش گل پیچ و پراکندگی آن در زمینه کشکدان (منبع: نگارندگان)

• نقش گل چار پر (شبدَر)

گل «چهار پر» یا به گویش محلی «چار پر»، گیاهی است که به وفور در مناطق جیرفت و اطراف آن می‌روید. این نقش ملهم از همین گیاه بوده و برخی از بافندگان آن را «شبدَر» یا «شودر» می‌نامند (تصویر ۴).



تصویر ۴. نقش گل چار پر (منبع: نگارندگان)



سیبک بزرگ

سیبک کوچک

تصویر ۲. نقش سیوک (منبع: نگارندگان)

نقوش جانداران

پیش از این مردم می‌پنداشتند پدیده‌های طبیعی، مانند ریزش باران، باروری و حاصلخیزی خاک و... تحت نظارت نیروهای نامرئی است. انسان برای کنترل طبیعت و ایجاد رفتار مساعد 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 پرندۀ ممکن بود نوید باران باشد، یک جانور چهار پا او را به

• نقش گل پیچ

این نقش معمولاً در زمینه‌ی کشکدان‌ها، به صورت پراکنده و به تعداد زیاد، در اندازه‌های متفاوت مورد استفاده قرار می‌گیرد (تصویر ۳). در شهرستان جیرفت گیاهی به نام «پیچک» یا «پیچ» وجود دارد که دارای گل‌های ریزی است که این نقش ملهم از آن بوده است.

در زندگی و باور انسان است. مانند نقوش «گرگ»، «روباه» و «قوچ» در گلیم بافته‌های مورد بررسی.

● نقش گرگ

در طبیعت اطراف جیرفت، خصوصاً در مناطق سردسیری آن، یعنی شهرستان «ساردوئیه» یا دهستان «دلفارد»، 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 (تصویر ۵).

● نقش روباه

تفاوت بین نقش روباه و نقش گرگ در این گلیم‌ها را می‌توان بر اساس وجود دم و یا حالت گوش‌ها، تشخیص داد. اگر این نقش بدون دم، یا با دمی رو به پایین بافته شود، روباه است. اما اگر مانند تصویر قبل، دمش رو به بالا باشد، نقش گرگ است. همچنین اگر گوش‌ها به صورت پله‌ای بافته شود نقش گرگ است و اگر دارای لبه‌های کاملاً صاف باشد روباه است (تصویر ۶).

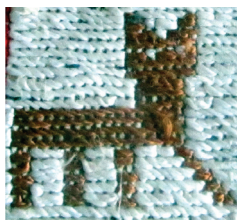
سرچشمه‌ای در کوه و دشت رهنمون می‌کرد. رفتار غریزی حیوانات در پیش بینی حوادث طبیعی و یافتن منابع آب و حیات، برای انسان این تصور را به وجود آورد که در ایجاد حوادث و آن چه مطلوب است، نقش دارند (افضل طوسی، ۱۳۹۱: ۵۶). از طرفی هم بسیاری از باستان شناسان بر این باورند که در گذشته اگر نقش جانوری را بر روی یک کوزه یا شیء مانند قالی و گلیم ثبت می‌کردند، در واقع آن حیوان را در سلطه می‌گرفتند (شاد قزوینی، ۱۳۸۸: ۱۲). نقوش جانداران به نقوشی اطلاق می‌شود که مستقیماً جانداران را به ذهن متبادر کنند، هرچند بازنمایی مطلق نداشته باشند. نقوش جانداران دارای پنج زیر بخش الف. «حیوانی»، ب. «اجزای حیوانی و جانوری»، ج. «پرنده»، د. «جانوری» و ه. «انسانی» است. قابل ذکر است که در نقوش مورد بررسی، هیچ‌گونه نقش انسانی یافت نشده است.

● نقوش حیوانی

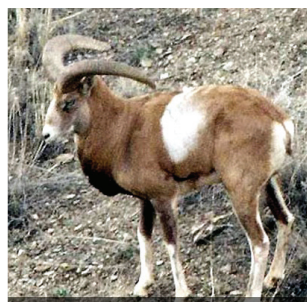
حاضر سازی نقش جانور بر روی گلیم یا هر اثر هنری به هر دلیلی که باشد نشانگر اهمیت آن جاندار



تصویر ۵. نقش گرگ (منبع: نگارندگان)



تصویر ۶. 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 است. به طور مثال اگر در میان گله‌ای چندین قوچ وجود داشته باشد، آن گله اعتبار زیادی خواهد داشت. (تصویر ۷).

● نقش چشم گاو

نقش «چشم گاو» که به آن «چشم گُوو» گفته می‌شود؛ در بسیاری از گلیم بافته‌های جیرفت دیده می‌شود، عده‌ای از بافندگان به آن «بادامک» یا «بادام چه» نیز می‌گویند (تصویر ۸).

● نقش دندون موشو

نقش «دندان موش» که در اصطلاح محلی به آن «دندون موشو» می‌گویند، همیشه در حاشیه‌های گلیم‌های جیرفت استفاده می‌شود و هیچ گاه در متن کار دیده نشده است (تصویر ۹).

● 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 است. نقش «چشم گُوو»، «دندون موشو»، «قال زنبورو»، «شاخ» و «چشم کُگو» از این دسته‌اند.



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 زنبوری» که در اصطلاح محلی به آن «قال زنبورو» می‌گویند (تصویر ۱۰)؛ شبیه به لانه‌ی شش ضلعی زنبور عسل است که درون آن‌ها با نقوشی مانند سیوک یا چش گوگو 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 شاخ قوچ و به طور کلی شاخ و کله‌ی گروهی از نشخوار کنندگان، علاوه بر نشان از نماد آیینی یا نمادهای از یاد رفته از طوایف ایران در فرهنگ عمومی ایران به عنوان طلسم «چشم زخم» و «شور چشمی» کاربرد داشته است، یا شگون به شمار رفته و حتی علامت قدرت و ثروت نیز می‌باشد و هم اکنون نیز کله و شاخ 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 شاخ آذین بندی می‌شده است (فرهادی، ۱۳۷۹: ۲۶). یآوری، نیروی جاودانی شاخ‌های قوچ را مظهر مردانگی، باروری نرینه، قدرت و شجاعت می‌داند و اینکه زن هنگام بافتن این نگاره، امیدوار است که نیروی شوهرش زوال نپذیرد و قدرتش بر زمان فایق آید (یآوری، ۱۳۸۹: ۱۴۶) (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 شده است؛ بودن نقش شاخ قوچ (تصویر ۱۱) در دست بافته‌های جیرفت، دور از انتظار و امر عجیبی نیست.

● نقش چش گوگو

چشم کبگ یا «چش گوگو» نقش بسیار کوچکی است که معمولاً در حاشیه استفاده می‌شود، اما گاهی در میان نوارهای افقی دست بافته‌های طرح «راه راه» نیز دیده شده است (تصویر ۱۲). با نگاهی دقیق به آن، به گلی شش پر نیز شباهت دارد، در بعضی از دست بافته‌ها این نقش با رنگ قرمز بافته می‌شود تا کاملاً شبیه به چش گوگو باشد.



تصویر ۱۱. نقش شاخ (منبع: نگارندگان)



تصویر ۱۲. نقش چش کُگو (منبع: نگارنده)



تصویر ۱۳. نقش کُگ (منبع: نگارندگان)

(تصویر ۱۳). در باور مردم، کُک یک موجودی است که به آسانی به دام می‌افتد. رقص کُک‌های نر نوعی مبارزه برای تصاحب کُک‌های ماده است. این پرنده به وفور در جیرفت دیده می‌شود.

• نقوش جانوری

• نقش پَر پرو

در گلیم بافته‌های جیرفت، نقش پروانه با شکل‌های گوناگونی دیده شده است (تصویر ۱۴). گاهی شاخک دار است و دارای نقش و نگار، گاهی هم به طور کاملاً ساده پدیدار می‌شود. در اصطلاح محلی به پروانه «پَر پرو» و به شاپرک «شوپَره» می‌گویند.

• نقوش پرنده

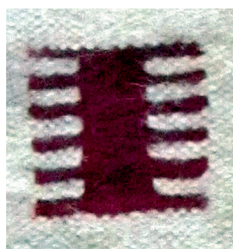
نقش پرنده در باورهای قومی و اساطیری دارای معانی مختلفی است از جمله: افشاء کننده اسرار خدایان، باران، رعد و برق، حمل کننده مرده به بهشت. همچنین معانی نمادین آن عبارتند از: آرزو، آزادی، آسمان، تناسخ روح، جاودانگی، حاصلخیزی، رشد، ...، عجله و شتاب (یاوری، ۱۳۸۹: ۱۵۰). نقش «کُگ» در این گروه قرار دارد.

• نقش کُگو

کُک در اصطلاح محلی به «کُگو» معروف است. این نقش گاهی در حاشیه و گاهی در متن دیده می‌شود



تصویر ۱۴. انواع نقش پَر پرو (منبع: نگارندگان)



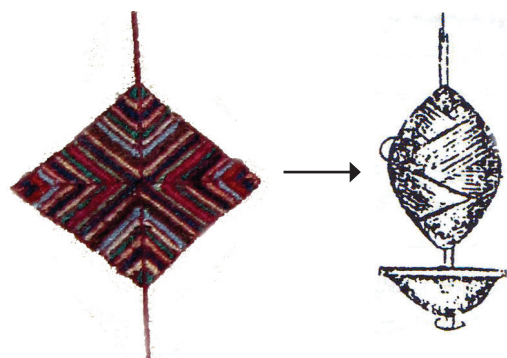
تصویر ۱۵. نقش شونه (منبع: نگارندگان)

● نقش اشیاء:

نقوش اشیاء، بیان تجریدی وسایل کاربردی است که در زندگی روزمره‌ی بافندگان روستایی و عشایری به وفور مورد استفاده قرار می‌گیرد. بسیاری از این نقشینها شاید بار معنایی نمادگرایانه‌ای در خود نداشته باشند ولی در سنت 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»، «پَره جَلک»، «چخماق»، «قَلاب» و «مغراضو» اشاره کرد.

● نقش شونه

در کتاب فرهنگ مصور نمادهای سنتی، شانه نمادی از باروری، بارانِ پرتوهای خورشید، رابطه جنسی و موسیقی می‌باشد (کوپر، ۱۳۸۰: ۲۲۰). اصل این نقش مایه، شانه‌های پهن چوبی یا فلزی بوده که در گرمابه‌ها



تصویر ۱۷. نقش پَره جَلک (منبع: نگارندگان)



تصویر ۱۶. نقش پَره جَلک (منبع: نگارندگان)

به کار می‌آمده و به تدریج نشانه‌ی پاکیزگی شده است (ابراهیم زاده، مبینی، ۱۳۹۱: ۱۰۲). تاشکیران معتقد است: نقش شانه، ارتباط بسیاری با ازدواج و تولد دارد. این نقش از آن رو به کار برده می‌شود تا میل به ازدواج و حفاظت از آن را در برابر چشم بد بیان کند (تاشکیران، ۱۳۹۱: ۹۸). این نقش معمولاً در متن گلیم بافته‌ها استفاده می‌شود (تصویر ۱۵).

● نقش پَره جَلک

در گویش محلی به «دوکِ نخ رِیسی»، «جَلک» می‌گویند. نقش «پَره جَلک» نیز برگرفته از همین نام و نقش است (تصویر ۱۶). اما نقش دیگری با همین نام نیز وجود دارد که حالتی صلیب گونه داشته و اگر خط عمودی آن را به سمت بالا ادامه دهیم کاملاً شبیه به دوک و لنگر آن می‌شود (تصویر ۱۷).



تصویر ۱۸. نقش چخماق (منبع: نگارندگان)



تصویر ۲۰. نقش مغراضو (منبع: نگارندگان)

● نقش انتزاعی - اقتباسی

نقوش دیگری نیز وجود دارد که هیچ گونه شباهتی با طبیعت اطرافشان نداشته اما نام خود را از آن اقتباس کرده‌اند. به همین دلیل در تقسیم بندی نقوش، نگارنده گروه دیگری تحت عنوان انتزاعی - اقتباسی تشکیل داده و نقوشی را که تنها نامشان مقتبس از طبیعت بوده و کاملاً تجریدی و ذهنی هستند را در این گروه گنجانده است. این نقوش عبارتند از: «سِگار»، «زنجیل» و «مِحرابی».

● نقش سِگار

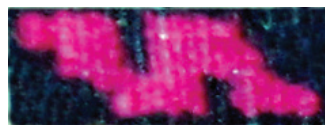
نقش «سِگار» از جمله پر کاربردترین نقوش در حاشیه‌ی گلیم‌هاست. سِگار جزء نقوش متصل بوده و با تکرارش در کنار هم، نقش حاشیه را می‌سازد. اگر این نقش به صورت نیمه، تکرار شود به آن «نیم‌سِگار» و در اصطلاح محلی «پَرک سِگار» می‌گویند. اما اگر

● نقش چخماق

این که نقش «چخماق»، از چه چیزی الهام گرفته شده است مشخص نیست، اما نام آن، شنونده را به یاد چخماق تفنگ می‌اندازد. این نقش در حاشیه‌های گلیم جیرفت دیده می‌شود (تصویر ۱۸).

● نقش قلاب

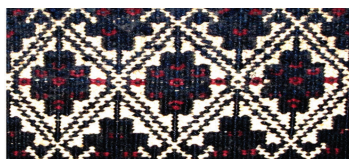
نقش «قلاب» که عده‌ای از بافندگان به آن «چاغ» و ماغ» یا «چاق و ماق» می‌گویند (تصویر ۱۹)، معمولاً در حاشیه‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد. شاید نام نقش قلاب در جیرفت نیز همان «چخماق» بوده باشد که در اثر تبدیل آن به گویش محلی جیرفتی به «چاغ و ماغ» یا «چاق و ماق» تبدیل شده است.



تصویر ۱۹. نقش قلاب (منبع: نگارندگان)

● نقش مغراضو

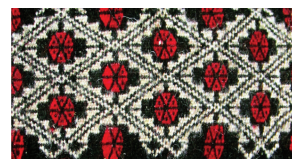
نقش قیچی (تصویر ۲۰) که در گویش محلی به آن «مِغراضو» یا «مِغراضو» می‌گویند؛ به ندرت در نقوش دست بافته‌های مورد بررسی دیده شده است. قیچی به زبان عربی «مِغراض» خوانده می‌شود و به دلیل اینکه مردم جیرفت در پایان کلماتشان «او» می‌آورند [مانند مردم شیراز]، این واژه را به صورت فوق بیان می‌کنند. این نقش به صورت ردیفی و در کنار یکدیگر با خطی در بالا و پایینش می‌آید.



سگار



نیم سگار



سگار کامل

تصویر ۲۱. انواع نقش سگار (منبع: نگارندگان)

می‌یابد. به نظر می‌رسد نقش میانی آن و شباهتی که به چشم دارد، می‌تواند این نقش را جزو نقوش دور کننده‌ی چشم زخم قرار دهد. اما تاشکیران، زنجیر را نوعی دستبند 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، پیوستگی خانوادگی، ایثار عشاق و امید در کنار هم ماندن می‌باشد (تاشکیران، ۱۳۹۱: ۹۹).

دو ردیف سگار در کنار هم قرار گیرند «تمام سگار» یا «سگار کامل» گفته می‌شود (تصویر ۲۱). این نقوش جزو نقوش دشواربافت بوده و نیاز به مهارت زیادی دارد. در جیرفت اگر کسی پیشانی بلند و کشیده‌ای داشته باشد، به وی «پیشانی سگار» می‌گویند. بلوچ‌ها به بزی که پیشانی آن سفید و باقی بدنش رنگ دیگر باشد «سگار» می‌گویند، همچنین نقوشی که رنگ‌های متنوع داشته باشد نیز با همین نام خوانده می‌شود.

• نقش محرابی

این نقش (تصویر ۲۳) فقط در حاشیه‌ی زیراندازهای با طرح «شش دری» (تصویر ۲۴) دیده می‌شود و هیچ گاه در متن آن‌ها دیده نشده است.

• نقش زنجیل

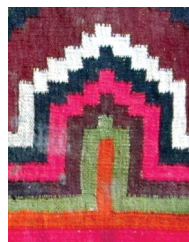
احتمالاً دلیل اصلی نام‌گذاری نقش زنجیر و به گویش محلی «زنجیل» (تصویر ۲۲)، پیوستگی زنجیره وار این نقش در حاشیه‌ی دست بافته‌هاست. زنجیر، از دو سمت چپ و راست و به صورت آینه‌ای گسترش



تصویر ۲۲. نقش زنجیل (منبع: نگارندگان)



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



تصویر ۲۳. نقش محرابی (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
			چاپه	متن			
سیوک	Sivak	گیاهی	*	*			*
گل چارپر	Gole char par	گیاهی	*	*			*
گل پیچ	Gole pich	گیاهی	*	*			*
چش گوو	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	*	*			*
پر پرو	Parparoo	جانوری	*	*			*
شاخ	Shakh	اجزای حیوانی - جانوری	*	*		*	
کُوی	Koag	حیوانی	*	*			*
چش کُگو	Chesh koagoo	اجزای حیوانی - جانوری	*	*			*
شونه	Shune	اشیاء	*	*			*
پَره جَلک	Parre jalak	اشیاء	*	*			*
چخماق	Chakhmagh	اشیاء	*	*			*
قُلاب	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)

گلیم

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

۱۸



■ نتیجه گیری

انسان از کهن ترین 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 می باشد. در طی تحقیق، به این امر رسیدیم که اغلب بافندگان گلیم، علاوه بر جنبه ی زیبایی و تزئینی اثر، به بیان باورها، علائق و افکار خود در آن ها پرداخته اند. بدون شک این نقوش هندسی، تنها جنبه ی تزئینی، فرمالیستی و صوری ندارد، بلکه برداشتی از طبیعت پیرامون و زندگی روزمره ی مردم را نشان می دهد که به صورت رمزگرایانه ای به تصویر در آمده است. در این نقشینه های انتزاعی، همچنین می توان سنت های اقلیمی مردم جیرفت زمین را مشاهده کرد. اگرچه شاید شباهت ظاهری این نقوش با واقعیت طبیعی شان بسیار اندک باشد، ولی این نقوش عامیانه، در درون خود دنیایی از خواسته ها، نیازها و آرزوها دارند که با قدرت استادانه ی بافندگان، با تبحر و مهارت بی نظیری به کار رفته اند. 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 بافته ها، همچنان که در متن به آن اشاره شد، بسیاری از آن ها بازتابی از طبیعت پیرامون بافنده و به عبارتی «عینی» بوده و پس از ساده و انتزاعی شدن در ذهن وی، بر روی دست بافته ها نقش بسته است. اینان، از پدیده های طبیعی پیرامون خود الهام گرفته و آن ها را به صورت تجربیدی به کار برده اند. این نقوش، به صورت ساده و بی پیرایه تجلی می یابند.

■ پی نوشت ها

۱. کشکدان، که در اصطلاح محلی به آن «مالی دان» گفته می شود، جهت نگهداری کشک های فرم گرفته (اکثراً گرد شده) و خشک شده مورد استفاده قرار می گیرد تا از فساد آن ها جلوگیری شود.
۲. خورجین، نوعی کیسه است که کاربرد آن حمل اشیاء بر پشت الاغ، اسب و شتر است. خورجین ها معمولاً از دو جوال (حالت کیسه مانند) تشکیل شده اند که نیمی از دهانه ی هر دو را به هم می دوزند و به صورت یک تکه و طویل بافته می شود. قسمت های انتهایی آن ها پس از بافته شدن به سمت نقطه ی مرکزی تا می خورد و قسمت های کناری را به یکدیگر می دوزند. این مسئله باعث محکم تر شدن خورجین می شود، زیرا در نقاطی که سنگین ترین قسمت بار قرار می گیرد، هیچ بخیه ای وجود ندارد. در بافت خورجین انواع گوناگون شیوه ها به کار می رود. دهانه های خورجین ها معمولاً توسط ردیفی از حلقه های گیس باف پشمی و یا رشته ی طویل پشمینی که چند بار تابیده شده و از میان حلقه ها می گذرد، بسته می شود.
۳. سفره، دست بافته ای با تکنیک گلیم باف و مربع شکل است که با اندازه های 1×1 ، یا $1/5 \times 1/5$ متر بافته شده و جهت نگهداری خمیر، یا جهت نان پزی از آن استفاده می گردد. چانه های خمیر به صورت آماده بر روی سفره نگه داری می شود و سپس از آن برای نان پزی استفاده می کنند. به دلیل وجود موی بز در حاشیه و کناره های سفره، حشرات به داخل خمیرها و آرد نفوذ نمی کنند. به این سفره، سفره ی خمیر می گویند.
۴. این محصول کاملاً عشایری است و در گذشته برای نگهداری نمک و حمل آن استفاده می شده 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 حاشیه و متن پشمی). نمکدان به طور عمده در ایل های مختلف، با استفاده از چند نوع تکنیک بافته می شود. همانند کشکدان، بعد از اتمام بافت، پارچه ای متقالی را به عنوان آستر داخل نمکدان در نظر می گیرند تا نمک با پشم تماس نداشته باشد. فرم کلی نمکدان به شکل بطری با گوشه های ۹۰ درجه می باشد. شیوه ی بافت آن نیز مانند کشکدان است با این تفاوت که برای نمکدان ها دهانه ای کوچک با گردنی چند سانتی تهیه می کردند تا پس از برداشتن نمک آن را تا بزنند و از ورود گرد و غبار، رطوبت و حشرات به داخل نمک ها، همچنین ریختن آن جلوگیری کنند. به گردن نمکدان در اصطلاح محلی «گل نمکدان» گویند. اندازه ی نمکدان ها به طور تقریبی ۵۰×۵۰، ۳۰×۴۰ و ۳۰×۲۰ سانتیمتر است.

■ پی نوشت ها

۱. کشکدان، که در اصطلاح محلی به آن «مالی دان» گفته می شود، جهت نگهداری کشک های فرم گرفته (اکثراً گرد شده) و خشک شده مورد استفاده قرار می گیرد تا از فساد آن ها جلوگیری شود.

۲. خورجین، نوعی کیسه است که کاربرد آن حمل اشیاء بر پشت الاغ، اسب و شتر است. خورجین ها معمولاً از دو جوال (حالت کیسه مانند) تشکیل شده اند که نیمی از دهانه ی هر دو را به هم می دوزند و به صورت یک تکه و طولی بافته می شود. قسمت های انتهایی آن ها پس از بافته شدن به سمت

■ فهرست منابع

- اکو، امیر تو (۱۳۹۱). *تاریخ زیبایی (نظریه های زیبایی در فرهنگ های غربی)*. ترجمه هما بینا. موسسه تالیف، ترجمه و نشر آثار هنری متن. تهران.
- پرهام، سیروس، (۱۳۷۰). *دست بافت های 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 مضمونی های فرش ۱)*، چاپ اول، فرهنگان. تهران.
- دریائی، نازیلا، (۱۳۸۶). *زیبایی شناسی در فرش دستباف ایران*. مرکز ملی فرش ایران. تهران.
- ذوله، تورج، (۱۳۸۱). *پژوهشی در فرش ایران*. چاپ اول. یساولی. تهران.
- قاسمی، مریم، (۱۳۸۳). *نقش و رنگ دست بافته های تالش*. سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری استان گیلان. گیلان.
- کوپر، جین، (۱۳۸۰). *فرهنگ معاصر نمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. فرشاد. تهران.

نقطه ی مرکزی تا می خورد و قسمت های کناری را به یکدیگر می دوزند. این مسئله باعث محکم تر شدن خورجین می شود، زیرا در نقاطی که سنگین ترین قسمت بار قرار می گیرد، هیچ بخیه ای وجود ندارد. در بافت خورجین انواع گوناگون شیوه ها به کار می رود. دهانه های خورجین ها معمولاً توسط ردیفی از حلقه های گیس باف پشمی و یا رشته ی طولی پشمینی که چند بار تابیده شده و از میان حلقه ها می گذرد، بسته می شود.

۳. سفره، دست بافته ای با تکنیک گلیم باف و مربع شکل است که با اندازه های ۱×۱، یا ۱/۵×۱/۵ متر بافته شده و جهت نگهداری خمیر، یا جهت نان پزی از آن استفاده می گردد. چانه های خمیر به صورت آماده بر روی سفره نگه داری می شود و سپس از آن برای نان پزی استفاده می کنند. به دلیل وجود موی بز در حاشیه و کناره های سفره، حشرات به داخل خمیرها و آرد نفوذ نمی کنند. به این سفره، سفره ی خمیر می گویند.

۴. این محصول کاملاً عشایری است و در گذشته برای نگهداری نمک و حمل آن استفاده می شده 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 حاشیه و متن پشمی). نمکدان به طور عمده در ایل های مختلف، با استفاده از چند نوع تکنیک بافته می شود. همانند کشکدان، بعد از اتمام بافت، پارچه ای متقالی را به عنوان آستر داخل نمکدان در نظر می گیرند تا نمک با پشم تماس نداشته باشد. فرم کلی نمکدان به شکل بطری با گوشه های ۹۰ درجه می باشد. شیوه ی بافت آن نیز مانند کشکدان است با این تفاوت که برای نمکدان ها دهانه ای کوچک با گردنی چند سانتی تهیه می کردند تا پس از برداشتن نمک آن را تا بزنند و از ورود گرد و غبار، رطوبت و حشرات به داخل نمک ها، همچنین ریختن آن جلوگیری کنند. به گردن نمکدان در اصطلاح محلی «گل نمکدان» گویند. اندازه ی نمکدان ها به طور تقریبی ۵۰×۵۰، ۳۰×۴۰ و ۳۰×۲۰ سانتیمتر است.

- هال، آلستر؛ ویووسکا، جوزه لوچیک، (۱۳۷۷). گلیم. ترجمه شیرین همایونفر و نیلوفر شایان چاپ اول. نشر کارنگ. تهران.
- یاورى، حسین، (۱۳۸۹). شناخت گلیم و گلیم ماندهای ایران. چاپ اول. آذر و سیمای دانش. تهران.
- ابراهیم زاده، فرزاد؛ مبینی، مهتاب، (۱۳۶۸). بررسی نقوش گبه های ایرانی. کتاب ماه هنر. شماره ۱۶۹.
- افضل طوسی، عفت السادات (۱۳۹۱). گلیم. حافظ نگاره بز کوهی از دوران باستان. فصلنامه ی نگره. شماره ۲۱.
- تاشکیران، ام‌نوردن (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 (۱۳۸۴). نقوش تزیینی بلوچ. کتاب ماه هنر. بهمن و اسفند. شماره ۸۹ و ۹۰.
- فرهادی، مرتضی (۱۳۷۹). مازنجیل: نشانه شناسی و ردیابی فرهنگی، نگاهی مردم شناختی در گلیمینه‌های کورکی. کتاب ماه هنر. مرداد و شهریور. شماره ۲۳ و ۲۴.
- قهرمانی نژاد، پروین (۱۳۸۳). ماهنامه قالی ایران. دوره‌ی چهارم. شماره ۵۹.





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

۲۲

