Arch

7th International Conference on Language, Literature History and Civilization
March 6, 2022 Tbilisi - Georgia

نشانه شناسی تحلیلی نقوش و احجام شاخص در هنر و معماری بومی قوم بختیاری ایران

زهراسلیمانی باورصاد[1*]، محمدعلی کاظم زاده رائف[2] ، صبا میردریکوندی[3]

۱- دانشجوی کارشناسی مهندسی معماری، مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی خوزستان، اهواز، ایران

۲- عضو هیأت علمی گروه آموزشی معماری، مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی خوزستان، اهواز، ایران

۳- استاد مدعو گروه آموزشی معماری، مؤسسه آموزش عالی جهاد دانشگاهی خوزستان، اهواز، ایران

چکیده

هنرهای کاربردی و بومی ایل و عشایر بختیاری، برآیند و بازتابی از احساس، اندیشه ها، باورها، آرمان ها و چگونگی معیشت مردم محلی است که در سایه جهان بینی شخصی و جمعی با بیانی رمزی و نمادین در قالب طرح ها و نقش ها انتزاعی، تجریدی و رنگ های بومی و طبیعی به صورت ذهنی و به کمک قوه تخیل خلق می شوند. پوشاک، مجسمه، سنگ نبشته، طرح سنگ، فرش و گبه و سایر هنرهای کاربردی عشایر بختیاری نمونه هایی از هنر قومی با نظام ساختاری و نقوش منحصر به فردی هستند که پایداری خود را پس از گذر سالیان دراز حفظ نموده اند. واکاوی چگونگی تظاهر کالبدی، اندیشه های فرهنگی در هندسه، فرم، طرح و نقش هنرهای عشایری، از محورهای تحقیق حاضر است. در این پژوهش سعی شده ضمن بررسی مظاهر نمادین شاخص هنر بومی قوم بختیاری در فرم و نقوش، پشتوانه های مفهومی و عناصر و عوامل تداعی شده از آن ها نیز مورد تحلیل قرار گیرد. در این مقاله از شیوه ی تحقیقی توصیفی تحلیلی بهره گرفته شده که با استفاده از منابع کتابخانه ای و وبسایت های اینترنتی و نشریه های مرتبط با موضوع انجام شده است.

واژگان کلیدی: نشانه هنری، هنر و معماری بومی، قوم بختیاری، ایران

www.SID.ir

Arch

۱- مقدمه :

هنرهای بومی و قومی به صورت عمده با استفاده از مواد اولیه بومی و انجام تمام یا بخش اعظمی از مراحل اساسی تولید، به کمک دست و ابزار دستی، موجب تهیه و ساخت محصولاتی می شود که در هریک از آن ها، ذوق هنری و خلاقیت فکری هنرمند سازنده به نحوی تجلی یافته است. این ویژگی و خصوصیت در دست بافته های عشایری، از جمله بختیاری به عنوان بخشی از هنرهای کاربردی و هویت قومی و در سطحی فراتر، هویت ملی و هنری و نمودی از میراث فرهنگی و تمدنی، به خوبی مشهود است. رسالت آفرینش و تولید دست بافته های عشایری و به طور خاص لر بختیاری، در گذشته و تا حدودی اکنون، مرتفع کردن نیازهای زندگی روزمره مردمان ایل بوده است. در واقع جنبه کاربردی و خودمصرفی مهم ترین یا شاید تنها دلیل بافتشان بوده است. دست بافته های بختیاری، مهم ترین و شاخص ترین بستر تجلی اندیشه، آمال، مهندسی و مهارت بافندگان این قوم است. این دست آفریده ها منبع مهمی برای مطالعه هنر و فرهنگ ایلی و عشایری ایران به شمار می روند.(یعقوب زاده و خزایی، ۱۳۹۸) زنان ایل و عشایر بختیاری نمونه ای آشکار از این قشر تلاش گر هستند و تولید انواع دست بافته های بومی و کاربردی به عنوان هنر بومی، قومی و کاربردی عشایر، نمود و نمونه ای ارزشمند از فعالیت های جنبی و به نوعی اقتصادی ایشان است که علاوه بر مرتفع کردن نیازهای زندگی(جنبه ی خودمصرفی) بخشی از آن ها نظیر چوقا، قالی، گبه، گلیم، جاجیم، برای فروش و مکمل اقتصاد ایلی است. دست بافته های ایلی و عشایری و به طورخاص بختیاری، بخشی از هویت هنری و میراث فرهنگی قومی و ایلی است که آفرینش آن بر عهده زنان ایل است. هویت صفت ارزشی و معرفتی هستی شناختی و مهم ترین ویژگی و مؤلفه اجتماعی موجودیت یک جامعه، قوم یا ملت است. این صفت در جامعه ایلی و عشایری بسیار برجسته است که در زندگی و زیست بوم عشایر و خاصه بختیاری با مؤلفه های مختلف و متنوعی از جمله "پوشاک "شناخته می شود که مهم ترین و آشکارترین مظهر هویت قومی، بومی و ایلی و یکی از ارزشهای فرهنگی و نمادین این قشر است. به نظر می رسد مهم ترین مؤلفه مرتبط با بحث هویت، پوشاک آن قوم یا ایل است. چوقا، پوشاک و بالا پوش مردان بختیاری با طرح های کنگره ای و رنگ های نمادین سیاه و سفید، یکی از برجسته ترین پوشاک اقوام و ایل های ایران است که توسط زنان هنرمند و بافنده ایل بختیاری که خود بخشی از حیات و هویت ایلی به شمار می روند، در سرتاسر قلمرو جغرافیای بختیاری(زاگرس غربی و جنوب غربی) بافته می شود. زنان بختیاری و فعالیت های ایشان به ویژه فعالیت ها و آفرینش های هنری یعنی دست بافته ها و به طور ویژه چوقا محور و کانون پژوهش پیش رو می باشد.(افروغ، ۱۳۹۷، ۱)

سؤالات تحقیق :

۱- نقوش هنر محلی و احجام معماری بومی قوم بختیاری چه پشتوانه های مفهومی دارند؟

۲- نقوش و احجام شاخص هنر و معماری بومی قوم بختیاری تداعی گر چه نوع مصادیق فرهنگ ایرانی می باشند؟

۲- جایگاه نقوش محلی در فرهنگ مردم زاگرس نشین ایران:

www.SID.ir

Arch

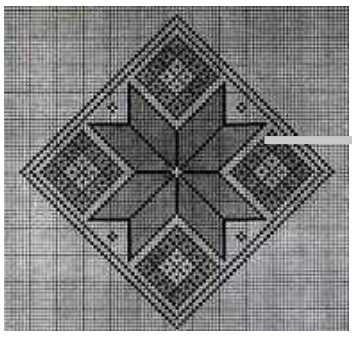
۱-۲- نقوش هندسی:

مهرانه یا چلیپا، نماد فراگیر مذهبی در جهان قدیم است. این نماد نام خود را از ترکیب سانسکریت به معنای(خوشی) و(طالع نیک) گرفته است. و در فرهنگ های هندواروپایی در سرتاسر آسیا متجلی شده و دارای معنای بسیاری از جمله شادی قلب بودا و مراسم دینی در آیین بودا، مرام مردانگی و نیرویی برای روشنکردن و خوبی گانشه(خدای دانایی)در آیین هندو است.(Allane, 1996, 53) مهرانه یا چلیپا نمادی برای شادی یا خوشبختی و گستردگی بینهایت در بیشتر فرش هاست، گاه به معنی (ده هزار شادی) و(عمر هزارساله) است.(Lorentz A , 1972, 63) چلیپا در فرهنگ بختیاری کاربردهای گوناگونی دارد، مثال در خالکوبی زنان(پیشانی، روی انگشتان)، در روی بعضی اشیا مانند کارد، قیچی، دوک و... این نماد رمزآلود وجود دارد. در مورد قالی، نقش مهرانه یا چلیپا برای اولین بار در یکی از قدیمی ترین نمونه های قرن سیزدهم دیده می شود که عبارت است از قطعه ای که در مسجد علاءالدین در قونیه پیدا شده است. بن نگاره این نقش، شکلی است که از تقاطع دو خط راست به صورت به علاوه (+) حاصل می شود. این شکل را با اضافه کردن زوایدی بر بازوها و به صورت های گوناگون و تغییرشکل یافته می بافند. مهرانه را به معانی گردونه خورشید و ناهید، مظهر و نماد مهرپرستی، گویای چهار حالت هستی و گویای چهار عنصر یعنی آب و آتش و خاک و باد دانسته اند.(دانشگر، ۱۳۸۴ ،ص۱۶۴)

۲-۱-۱- ستاره:

در فرهنگ بختیاری جلوه هایی از نمادپردازی نسبت به ستاره ها وجود دارد که نشان از باورهای ماورایی و جادویی دارد و به عنوان نمادهای خوش یمنی و بد یمنی نیز به کرّات در فرهنگ این قوم کاربرد دارد. بختیاری ها با رؤیت بسیاری از ستاره ها به انجام یا ترک کارهایی مثلاً مرتبط با کوچ یا کاشت و برداشت محصول و...می پرداختند. در باور بختیاری ها هر فرد ستاره ای در آسمان دارد که به نوعی با سرنوشت و تقدیرات در دست بافته های وی گره خورده است. نقش ستاره به کرّات در دست بافته های بختیاری به کاررفته است که بیشتر به شکل ستاره هشت پر است و با نقش تعویذ کاربرد دارد.(قاضیانی، ۱۳۷۶ ،ص۱۷۸)

شکل۱: نقش ستاره در هورژین(منبع:mehrnews.com)



شکل۲: نقش ستاره هشت پر(منبع:honaryab.com)

www.SID.ir

Arch

۲-۲- نقوش حیوانی :

۱.گل گزدین: گل گزدین یا همان گزدم(عقرب)از جمله نقوش به غایت زیبا و تکامل‌یافته در بستر دست بافته های بختیاری است که به زیبایی هرچه تمام تر سیر تکامل و تکوین خود را پیموده و در رده نقوش انتزاعی جای می گیرد. حرکت و پیچش بینهایت زیبای این نقش، فضای منفی کناره را فعال کرده و از تعامل فضای مثبت و منفی بر بستر دست بافته،ریتم و حرکت پایان ناپذیر خصوصاً در کناره های دست بافته ایجاد می شود. این نقش به صورت استیلیزه شده به عنوان محافظت(حرز)از نیش این جانور گزنده و سمی بر روی دستبافته های لر بختیاری در حاشیه آن ها بافته شده است.

شکل۳: نقش مرغ- قوچکی(منبع:golchehcarpet.com)

شکل۴: حاشیه با نقش تکرارشونده گل گزدین(منبع:khabarban.com)

۲. مرغ- قوچکی: یکی از نقوش قدیمی و رایج که در اغلب گلیم های عشایر بختیاری با کاربرد تعویذ به کار میرود، نگاره ای به نام مرغ - قوچکی است. این نقش را می توان نقش انتزاعی بز کوهی(پازن)دانست. این نقش که از جنبه شیوه ساده سازی سر مرغ و بز شبیه هم است و تبدیل آن به یک سه گوش در فرش بافی عشایر بختیاری، احتمال یکی بودن پازن و پرنده را در طرح مرغ- قوچکی بیشتر می سازد.(افضل طوسی، ۱۳۹۱، ۶۵) هدف نهایی این شیوه نگاره پردازی پیدا و پنهان، به وجودآوردن سلسله طلسم گونه نقش مایه رمزی طلب باران است و نهفتن و پنهان کردن این طلسم در لا به لای خطوط، اشکال و حجم هایی که وسیله استتار و حفاظت آن هستند؛ چراکه پنهان کردن دعا و طلسم و دورنگه داشتن آن از چشم دیگران همیشه از ارکان ساحری و طلسم سازی بوده است.(افضل طوسی، ۱۳۹۱، ۶۴)

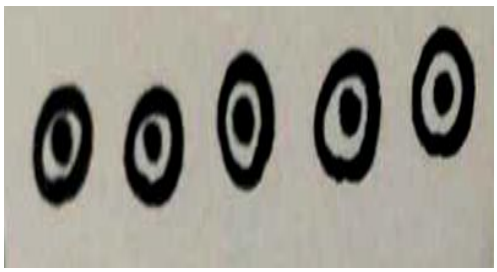
۳. تی خروسی: خروس، صدایش یادآور اشعه خورشید است. می گویند صدایش موجودات شیطانی شب را پرواز می دهد. او با بهرام خدای جنگ مرتبط بوده، سنبل رجولیت است. در بعضی اقوام در مراسم ازدواج آن را می آورند و در مراسم قربانی خونش بسیار مؤثر است. (قنبری عدیوی،۱۳۸۶ ، ۹۵) نقش تی خروسی یا چشم خروس بر روی دست بافته های عشایر بختیاری از جمله در حاشیه(هورژترک)و (لی) های بختیاری بافته می شود و از آنجا که اشیای با ارزشی در (هورژترک) قرار داده می شود و یا(لی)روی تمامی اسباب و وسایل عشایر را می پوشاند، این نقش با کارکرد محافظت(حرز) از گزند چشم زخم و دفع شر بلا بر روی این دست بافته ها بافته می شود. به نظر می رسد هنرمند با این نقش همان کارکرد قربانی کردن خروس را انتظار دارد که بین مردمان بختیاری برای بلاگردانی انجام می شود. بختیاری ها با قربانی کردن حیواناتی چون گاو یا گوسفند(در میان افراد ثروتمند) و خروس(در میان افراد کم بضاعت) و ریختن

www.SID.ir

Arch

خون در مواقعی مانند رفتن به خانه نو، هنگام جشن عروسی یا تولد بچه، طلسمی را به واسطه این خون ریختن برای جلوگیری از بروز بلاها و دفع شر و رضایت خداوند ایجاد می کنند و بدین گونه خود را در امان می دارند.(آقاخانی بیژنی و همکاران، ۱۳۹۶ ، ۵۵)

شکل۵:نقش خال نال دروریس(منبع:یعقوب زاده. ۱۳۹۸)



شکل۶: نقش تی خروس(منبع: سایت آزاد اینترنتی)

۴.خال نال: از دیرباز اهمیت و جایگاه ویژه اسب در زندگی ایرانیان، سبب شده خصوصیات، ویژگی ها و رفتار این حیوان که غالباً نیک و پسندیده است، بسیار مورد توجه قرار گیرد. نشانه های این توجه و ارج نهادن بر اسب را می توان در گستره وسیعی از باورداشت ها و تصورات عامیانه مردم که گاه رنگ و لعاب مذهبی و قدسیانه به خود گرفته اند پی گرفت. این باورها در اغلب متون قدیمی، پیوسته مربوط به خصایل ستودنی اسب بوده است. در میان عشایر بختیاری، اسب از جنبه های مختلف اهمیت داشته و نعل آن نیز از جایگاه ویژه ای در اندیشه های مردم این سرزمین برخوردار بوده است؛ نال یا نعل در اکثر مناطق ایران دورکننده نحوست ها به شمار می رود. نقش نال به صورت تکرارشونده به عنوان حرز در حاشیه(سفره های آردی)و هورژین و وریس های بختیاری مشاهده می شود.

۵.ماری: مار در اوستا جزو خرفستران زیانکار و موذی است. مار در اوستا اژی آورده شده است نام اژی دهاک یا ضحاک نیز از همین واژه است(اوشیدی، ۱۳۷۱، ۴۲۱) اگر مار به مثابه اژدها باشد، نماد و تمثیلی از نیروهای دهشتناک و مخرب است؛ البته مار دارای معانی نمادین فراوانی بوده، از جمله آنکه گاه به دلیل پوست اندازی، نماد رستاخیز و زایش و مرگ است. در دین عیلامی، مار، بن مایه مکرر است که به ویژه به کوزه ها و آبدان ها نقش شده است. تصویر ماری که به گرد درخت زندگی پیچیده، خود مظهری از برکت بخشی است.(بهار، ۱۳۷۶، ۷۰)

شکل۷: نقش ماری بر وریس بختیاری(منبع : قاضیانی، ۱۳۷۶، ۱۴۰)

شکل۸: شیر سنگی (منبع:isna.ir)

www.SID.ir

Arch

۶.شیر: شیر از نمادهای فرهنگ مردم بختیاری است و از جمله نقوش و نمادهای مرتبط با سوگواری به شمار میرود. بختیاری ها معمولاً بر سر مزار جوانان، پهلوانان و بزرگان خود تندیس شیر قرار می داده اند. شیر سنگی، تندیس هایی از جنس سنگ اند که به شکل شیر تراشیده می شدند و به نشانه شجاعت، دلاوری و ویژگی هایی چون هنرمندی در شکار و تیراندازی در جنگ و مهارت در سوارکاری، بر آرامگاه بزرگان قوم خود قرار می دادند. منطقه بختیاری، سرزمین شیرهای سنگی است. این مجسمه های شیری هنوز در قبرستان های قدیمی بختیاری دیده می شوند. هنگامی که کودکی دچار دل خفگی یا ترس شدید از چیزی می شود، والدین کودک، او را سه یا هفت بار از زیر پای شیر سنگی عبور می دهند و به این وسیله باور دارند اجنه و قوای جهنمی مرموزی که باعث بیماری کودک شده اند، از او دور می شوند. نماد شیر علاوه بر این تندیس ها، در قالی و گلیم و گبه هایی که بختیاری ها می بافند نیز دیده می شود. از سویی به نظر می رسد نقش(شیر دنگ) از نقوش متداول بر روی دستبافته های بختیاری بی ارتباط با کارکردهای اعتقادی حرز و تعویذ شیرهای سنگی نباشد.(شیر دنگ) از دو کلمه(شیر) و (دنگ)ترکیب شده و(نعره شیر) از آن استنباط می شود که باعث ترس هر نوع ارواح خبیثه و دورشدن آن ها می شود.(قاضیانی، ۱۳۷۶ ، ۱۴۱)

۷.بز: بُـز، پستاندار نشخوارکنندهٔ شاخ‌دار اهلی. بز ازجمله نخستین حیواناتی است که انسان توانست آن را اهلی کند. نوشته‌اند که بز بین ۵۰۰ ٬۷ تا ۰۰۰٬ ۷ قبل از میلاد اهلی شد(دیگار، ۲۴) و محتملاً اولین بار در ایران اهلی شده است.(اعلم، ۱۶۵) به باور برخی از نظریه‌پردازان، پس از اهلی کردن گاو انگیزه‌ای مذهبی ایجاب می‌کرد که باید حیواناتی را در اختیار داشت که بتوان برای قربانی به خدایان تقدیم کرد، لذا بز و گوسفند در صحرای وسیعی که بین‌النهرین را احاطه کرده بود، پرورش داده شدند. اهلی کردن این دو حیوان و نخستین حیواناتی که می‌شد بر پشت آن ها پالان نهاد، سبب به وجود آمدن نوع زندگی شبانان کوچ‌نشین استپها شد.(فیلبرگ، سیاه چادر، ۲۱) در چلگرد، از آبادی های کوهستانی در سردسیر ایل بختیاری، که زمستان های پربرفی دارد، از شاخ بز کوهی برای ساختن کفش برفی استفاده می‌کنند. برای ساختن یک جفت کفش برفی باید دو رأس بز کوهی نر را که دارای شاخهای منظمی باشند، شکار کنند. از هر جفت شاخ یک رأس بز کوهی یک لنگه کفش برفی ساخته می‌شود.(کریمی، ۱۴۱-۱۴۰). بختیاری ها از نوک شاخ بز کوهی انگشتر درست می‌کنند و عقیده دارند که اگر زن ها موقع دوشیدن شیر، به خصوص شیر گاو، این انگشتر به انگشتشان باشد، برکت شیر زیاد می‌شود.(همان، ۱۴۱). آن ها روی گهوارهٔ کودک خود نوار پهن و نقشینی می‌کشند و بر آن انواع چشم‌زخم ها و سنگ ها را می‌آویزند که از آن جمله ریش بزکوهی است برای سنگین کردن خواب کودک. به اعتقاد این مردم در معدهٔ بز کوهی پادزهری رسوب می‌کند که اگر در شیر بیندازند شیر می‌بُرد و به شکل ماست در می‌آید. آن ها باور دارند که هر کس این پادزهر را در جیب یا در کیسه‌ای در گردن و یا در آویز گهواره داشته باشد، از نیش مار و عقرب در امان است (همان، ۲۲۰) .نقش بز کوهی از دورهٔ باستان روی سفالینه‌ها وجود داشته و هنوز هم بر صنایع دستی بیشتر جاهای ایران سایه انداخته است. بنابراین، بز در فرهنگ جامعهٔ عشایری به طور کلی نقش‌آفرین است و آنچه به بز مربوط می‌شود، از همین

www.SID.ir

Arch

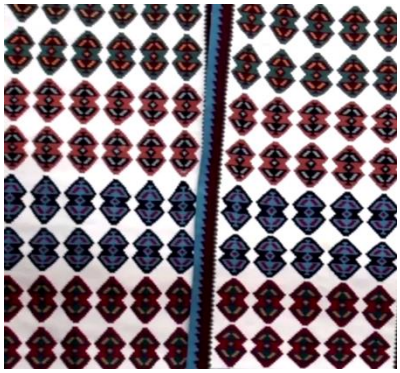
جامعهٔ کوچ‌نشین نشأت می‌گیرد. در بیشتر جاهای ایران از جمجمه و شاخهای بز کوهی برای تزیین سردر خانه‌ها استفاده می‌شود که پشتوانه‌ای باورمدارانه نیز دارد. از فضولات بز برای کوددهی به زمین زراعی و همچنین برای سوخت استفاده می‌شود.

شکل۹ : نماد بز کوهی بر روی سفال(منبع:free site)

شکل۱۰ : نماد بز کوهی در تحولات تاریخی(منبع:free site)

۱-۲-۲- نقوش گیاهی: برزگران پس از اتمام درو به چند خوشه گندم که نچیده مانده، آب می پاشند، با ذکر صلوات دور سر خود چرخانده و سپس برای رفع درد و بال، برکت خواهی از زمین و شکر نعمت های الهی آنها را روی زمین می پاشند. در پایان برداشت گندم، کشاورزان بختیاری چند خوشه گندم نچیده و مانده را بعد از اینکه به آنها آب می پاشند، با احترامی میچینند و دور سر خود می چرخانند و سپس برای رفع بال و نیز برکت خواهی از زمین آن ها را روی زمین می پاشند. این عمل نمادین که به پاس تکریم و شکرانه است، برگرفته از باور فتیشیسمی بوده و نشان از نوعی حرز و بلاگردانی است. این نقش که شامل ساقه و خوشه است، با نام گل گندم و به صور مختلف در مهم ترین وسایل زندگی بختیاری ها مثل(هورژین) و (وریس) به چشم می خورد.

شکل۱۱ : فرش لر بختیاری با نقوش درخت (منبع: opie,۱۹۹۲, ۱۴۸)



شکل۱۲ : نقش آل باوری(منبع:free site)

۲-۲-۲- نقوش انسانی : آل باوری در حوزه اعتقادی فرهنگ بختیاری به نمادهایی مرتبط با مناسک تولد برمی خوریم. بختیاری ها به هنگام تولد بچه، دور زائو خطی دایره ای می کشند تا مبادا(آل) بچه را ببرد که (خط مریم) گفته می شود. برای جلوگیری از آمدن اصطلاحاً (آل) تدابیر دیگری نیز به کار می برند، از جمله قراردادن سیر و پیاز و... در اتاق زائو و

www.SID.ir

Arch

همینطور مو، پنجه یا ناخن گرگ را به گهواره و یا لباس بچه سنجاق می کنند.(مددی، ۱۳۸۶ ، ۵۳)و یا قیچی، سیخ، نمک، قاو دال(ساق پای لاشخور)، پنجه پلنگ و مهره آبی رنگ و... بالای سر نوزاد استفاده می نموده اند. از سویی در باور بختیاری ها(آهن)علاوه بر(استقامت) داشتن و نماد(مقاومت) بودن، برندگی و تیزی اش نیز می تواند نمادی از دافعه باشد تا موجودات شیطانی و آل را که قصد بردن نوزاد را دارند، دور سازد.

۲-۳- انواع نقوش مرتبط با تعویذ و طلسم بر دستبافته های بختیاری:

نقش در هنرهای کاربردی به عنوان یک عنصر تزئینی شناخته می شود که می تواند واقع نما، تجریدی، نمادین و یا نشانه ای از چیزی دیگر باشد. در حوزه دستبافته های بختیاری نقوش مرتبط با حرز و تعویذ را میتوان به نقوش هندسی(چلیپا،ستاره)و نقوش حیوانی(گل گژین، مرغ قوچکی، تی خروسی، خال نال، ماری، شیر)، نقوش گیاهی(گل گندم، درخت)و نقوش انسانی (آل، چشم)دسته بندی کرد.

۳- نگاهی به هنر و معماری بومی قوم بختیاری با تأکید بر نوع فرم و مفاهیم نمادین:

۱-۳-کاربرد سنگ در زندگی بختیاری ها:

سنگ، دو رویکرد مادی و غیرمادی دارد. نوع زندگی و پیشینه کوچروی ایشان، ایجاب می کند که از این ماده طبیعی، به فراوانی بهره ببرند. یکی از این کاربردها، استفاده از سنگ در مزارگاه ها و تندیس های نمادین سنگی است. علاوه بر سنگ های مزار، مافگه ها و دورچین روی مزار، از کالبد سنگی شیر هم برای مردان استفاده می کنند. دیرینگی و اهمیت فراوان این پیکره، برای پژوهشگران مهم و پرسش برانگیز است. بنا به مشاهده های شخصی از کودکی تاکنون و همچنین پژوهش های نظری و میدانی، در نواحی و مناطق ییلاق و قشلاق بختیاری، گونه ها و تیپ های مختلفی از شیرسنگی(بردشیر) وجود دارد.(قنبری عدیوی، ۱۳۹۸، ۱۵) شیرسنگی در قالب های هنری، نقاشی، نماهای شهری، اصول معماری و طراحی داخلی و نماهای ساختمان، کاشی کاری داخلی، در و پنجره هم راه یافته و سبب نوعی کارکرد جدید شده است.(قنبری عدیوی، ۱۳۹۸، ۲۹)

۱- دسته قدیمی تر: این شیرها از دوره صفوی تا قاجار ساخته شده اند. این سنگ ها ویژگی های زیر را دارند: اندام درشت، قامت کوتاه، تنه گرد و منحنی، تنومند و باهیبت ترسناک و مقتدر.

۲-دسته قدیمی: در این دسته بیشتر شیرهای با دیرینگی ۵۰-۲۰۰ سال پیش قرار دارند. این سبک شیرتراشی نوعی ابتکار را در خود دارد ولی از نظر قامت و اندازه با نمونه های پیشین متفاوت اند و از ابتدای دوره قاجار تا دوره پهلوی را شامل می شوند. پس از انقلاب اسلامی هم این سبک تداوم یافته است.

۳-دسته نو: تحول و دگرخواهی شیرهای امروزی، ویژگی این گروه است. بیشتر با سنگ های کریستال، مرمر و روشن(سفید، زرد، قهوه ای یا آبی)، شیرهایی به هیبت شیر جنگل(رئال و نه نمادین) می سازند، با جزییات و ظرافت

www.SID.ir

Arch

های خاص که آن را به نمونه واقعی حیوان نزدیک تر می کند. روی پیکره این شیرها نقش و نگاره نیست. ولی در پای آن ها عکس مرد درگذشته و اشعاری در وصف او به چشم می خورد. بختیاری ها معتقدند که شیرهای واقعی همان تندیس های قدیمی اند و این شیرها شکل جانوری دارند، نه انسانی.

شکل۱۳:شیر سنگی قدیمی تر. خوزستان، اندیکا

شکل۱۴:شیر سنگی قدیمی.خوزستان، لالی

شکل۱۵:شیر سنگی نو.کوهرنگ

(منبع: قنبری عدیوی.۱۳۹۱)

جدول۱: اجزا و اندام شیرهای بختیاری(منبع : قنبری عدیوی، ۱۳۹۸)

بخش	قسمت پیکره	اجزا و اندام مشخص و حکاکی شده
اول	سر و گردن	قلاده، چشم، بینی، دهان، زبان، دندان، گوش، یال، سبیل، پیکره یا سر آدمی در دهان شیر
دوم	پیکر(تنه)	دست وپا، پنجه ها، انگشت ها و ناخن، دم، دنده ها، بیضه ها، اندام نرینه
سوم	سنگ زیرین	شعر، عکس، کاسه آب، کوزه آب، نگاره های متفرقه

۳-۲- نقوش روی سنگ قبرهای بختیاری:

برای این که وجهه هنری و هنرمند بودن زن عشایری در اذهان و حافظه ها ماندگار شود، در قبرستان ها بر روی سنگ قبر کارآمدترین و خبره ترین زن متوفی، نشان، ابزار و آلات بافندگی، حجاری می شد. همان طور که بر روی قبر شجاع ترین و دلیر ترین مردان بختیاری، شیر سنگی با نقش شمشیر یا تفنگ حجاری می شد. در فرهنگ ایل بختیاری دین و مذهب نیز به صورت نقاشی مطرح می شود. برای مثال نقش مسجد با ۲ مناره و گلدسته نشان از مسلمان و شیعه بودن شخص فوت شده دارد.

www.SID.ir

Arch

شکل۱۶: ابزارهای بافندگی بر سر مزار زنان بافنده بختیاری(منبع:isna.ir)

شکل۱۷:مرد بختیاری و مسجد با دو منار(منبع:isna.ir)

۳-۳-گبه در ایلات بختیاری:

زیر اندازی با پرزهای بلند هنر مردم ایل گویای زندگی روزمره مردم است، سنت ها و اعتقادات آداب و رسوم و تمامی زندگی کوچ نشینی را می توان در این دستبافته مشاهده کرد. علت نام گبه برروی این دست بافته به علت پودهای درازی است که بیشتر از قالی است در لغت نامه دهخدا از گبه به عنوان نوعی قالی که پودهای دراز دارد و یا خرسک یاد شده است. گبه ها در طرح و نقوش مختلفی چون اشکالی هندسی مربع های متحدالمرکز، نوارهای باریک خطوط موازی، زیگزاک یا لوزی ساده و بزرگ و اشکال دیگر بافته می شوند که به ذکر چند نمونه از انواع طرح در گبه می پردازیم:

الف- طرح درخت زندگی: طرح درخت زندگی از طرح هائیست که مفهوم و نمادی دارد و منسوب به اقوام لرستان است از نقوش متداولی است که قشقائی ها نیز می بافند. فرم آن ها به هیچ عنوان استاندارد نیست و امکان دارد که نقوش درخت با نقوش دیگری چون پرندگان، میوه و گل همراه باشد. هر بافته درختی متمایز از بافته درختی دیگر است چرا که هردرخت شبیه دیگری نمی شود. این طرح در گبه بندرت از پشم خود رنگ بافته می شود، اکثراً بارنگ های بسیار شاد و روشن بخصوص روی زمینه لاکی رنگ دیده می شود.(تناولی، ۱۳۶۸، ۶۰)

شکل۱۸:گبه طرح درخت زندگی(منبع:free site)

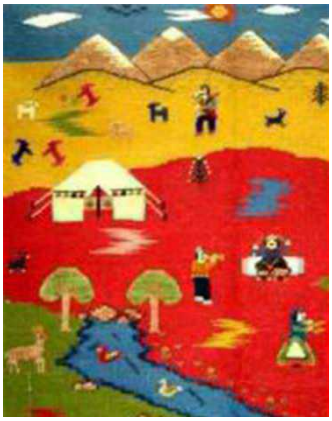
شکل ۱۹:گبه طرح فلفل نمکی(منبع:free site)

www.SID.ir

Arch

ب ـ طرح فلفل نمکی: طرح فلفل نمکی گروه وسیعی از گبه را در بر می گیرد اکثر طوایف و عشایر در جنوب غربی ایران این طرح گبه را می بافند و چون به نظر دلالان بازار فرش بی نقش می آید معمولاً به طور تقلبی بر روی آن نقوشی اضافه می کنند و باین ترتیب فرش را از اصالت دور می کند.

پ- طرح تصویری: این طرح احتمالاً گروه کمتری را در گبه بخود اختصاص داده است. زمینه قالی با حیواناتی مانند گوسفند، بره هایش، طاووس، مرغان در حال پرواز و مگس ها، ماهی وزنی در حالیکه جارو در دست دارد طراحی شده است. حاشیه های اطراف بوسیله بته های گل ونقشی که دارای پیچ و تاب است تزئین شده است.(افروغ، ۱۳۹۷، ۷ الی ۹)



شکل ۲۰ و ۲۱ : طرح تصویری بر گبه(منبع:tasnimnews.com)

۳-٤- نقوش بکار رفته در سیاه چادر ها:

سیاه چادر بختیاری در نما یک رنگ و یکدست و فرمی ساده دارد ولی دنیایی درون آن پر از رنگ و نقش است. به علت استفاده از یک گروه رنگی در تمام وسایل و دکورخانه(که از پشم طبیعی تهیه می شوند) در نهایت شاهد همخوانی دکوراسیون داخلی هستیم که رنگ ها در بخش های مختلف تکرار شده و به سادگی و یکدستی فضا کمک می کند. چون علاوه بر سیاه چادر، دکوراسیون داخلی آن هم زاده ی ذهن است فضای هر کدام از آن ها منحصر بفرد و دارای روح مکان است، در نتیجه همچنان در زمره ی میراث فرهنگی قوم قرار دارد. در زندگی کوچ نشینی انسان خود را به دست محیط می سپارد و این عوامل طبیعی هستند که رفتار آن ها را شکل می دهند یعنی همه چیز منطبق با اقلیم منطقه طراحی و اجرا می شود. از تنظیم زمان مناسب برای برپایی مراسم هایشان تا زمان کوچ و نحوه اجرای آن ها. به طور مثال جشن عروسی در فصول گرم سال برپا می شود تا بتوانند به راحتی در فضای باز و در ارتباط مستقیم با طبیعت آیین های عروسی را اجرا کنند. متریال سازه های شان کاملاً بومی و از دل طبیعت برداشت شده و حتی چیدمان عناصر زندگی شان و طرح های صنایع دستی شان الهام گرفته از طبیعت و مطابق با محیط طبیعی پیرامون شان است.(منبع: میشانی، ۱۳۹۸، ۱۲)

www.SID.ir

Arch

شکل۲۲:نمای سیاه چادر بختیاری(منبع:isna.ir)

شکل۲۳:متریال سیاه چادر.پشم بز(منبع:givedoz.ir)

٤- واکاوی نشانه های شاخص فرهنگی هنری قوم بختیاری:

بختیاری ها از کهن ترین اقوام ایرانی ساکن دامنه های زاگرس به عنوان نخستین مأمن های تمدن بشری می باشند که به پیروی از سنن و معیارهای زیبایی قوام یافته در خاطرات قومی خویش مصرانه اصرار ورزیده اند.(ابراهیمی ناغانی،۱۳۸۹، ۵۱) مرز فرهنگی بختیاری ها به دلیل قدمت و غنای فراوان، همواره فراتر از مرزها جغرافیایی و سیاسی آن بوده است. تا جایی که امروزه عناصرفرهنگی و هنری بختیاری ها همچون موسیقی،[حجاری(شیر سنگی)، انواع دست بافته ها]،پوشش و گویش را می توان خارج از محدوده سرزمینی آنان نیز یافت.(کیانی هفت لنگ، ۱۳۸۹ ، ۱۳۲)

٤-١- پوشاک، مؤلفه ی هویتی :

اغراق نیست اگر گفته شود که پوشاک یکی از مهم ترین و برجسته ترین مؤلفه های و در سطحی بالاتر، هویت ملی است. پوشاک «بارزترین نمود عینی تشخیص اقوام گوناگون ایرانی از یکدیگر است و از راه مجموعه ای از علائم مادی، یک نظام ارتباط فرهنگی در میان مردم برقرار می کند که دریافت معانی و مفاهیم آن در هر گروه و جامعه مستلزم درک رفتارهای اجتماعی و فرهنگی مردم و باورهایی است که پوشاک ارزش های نمادین خود را از آنها اخذ نموده است. ارزش هایی که در حفظ هویت اجتماعی و فرهنگی مردم در طول زمان نقش قابل ملاحظه ای را ایفا می کنند».(بلوک باشی، ۱۳۸۲، ۱۷) در واقع مؤلفه تن- پوش «مهم ترین و مشخص ترین مظهر قومی، سریع الانتقال ترین و بارزترین نشانه فرهنگی است که به سرعت تحت تأثیر پدیده – های فرهنگ پذیری بین جامعه های گوناگون انسانی قرار می گیرد. حتی عده ای معتقداند که چیرگی فرهنگی و سلطه پذیری در وهله نخست از طریق انتقال پوشاک صورت می گیرد و می توان با تغییر پوشاک افراد یک جامعه، نوع زندگی و شیوه تولید آن ها را نیز دگرگون نمود و تغییرهایی در ساختار زندگی اجتماعی آن جامعه ایجاد کرد».(شریعت زاده، ۱۳۶۹، ۴۱)

٤-٢- چوقا ، نماد هویت قومی و ایلی:

چوقا یا چوغا، بارزترین و برجسته ترین تن پوش قوم بختیاری است که توسط زنان هنرمند بختیاری و با نهایت ظرافت و دقت و زیبایی از پشم گوسفند و موی بز بافته می شود. بافته شده و در حقیقت نمودی از نجابت و شرف، وقار و وفاداری

www.SID.ir

Arch

به قوم و هویت قومی جامعه ی بختیاری است و معرف لباس مردان بختیاری است که با شناخت آن، مجموعه ی فرهنگی غنی هویت بختیاری و مهندسی ذهن بانوی بافنده ی ایلی و عشایری بیش از پیش آشکار می شود. چوقا، قبا یا بالاپوشی است که مردان مانند شنلی بر روی پیراهن یا کت می پوشند.(عسگری عالم، ۱۳۸۴، ۱۴۹)ساختار چوقا، راسته و بدون آستین می باشد و طول قد آن تا سر زانوها می باشد. جنس آن از پشم طبیعی گوسفند سیاه و سفید بوده و از این رو رنگ چوقا سفید و سیاه است که از نیمه به پایین سفید و از نیمه به بالا با خطوط راه راه سیاه می باشد.(ارشادی، ۱۳۸۸، ۳۲۷) به طور معمول برای بافت چوقا از دار بافندگی افقی یا خوابیده و به اصطلاح محلی، تمدار، ملاره، کرکیت ۱۰ و شانه استفاده می شود.(احمدی آنزان، ۱۳۸۹، ۳۲) این بالاپوش رسمی و اصیل بیشتر کارکرد کت را داراست و در مناسب های رسمی پوشیده می شود. چوقا علاوه بر جنبه ی کارکردی دارای جنبه ی نمادین است. معمولاً بلندی چوقا باید به حدی باشد که تا زیر زانو برسد.

شکل۲۴و ۲۵: بافتن چوقا توسط دار بافندگی(منبع :yjc.news)

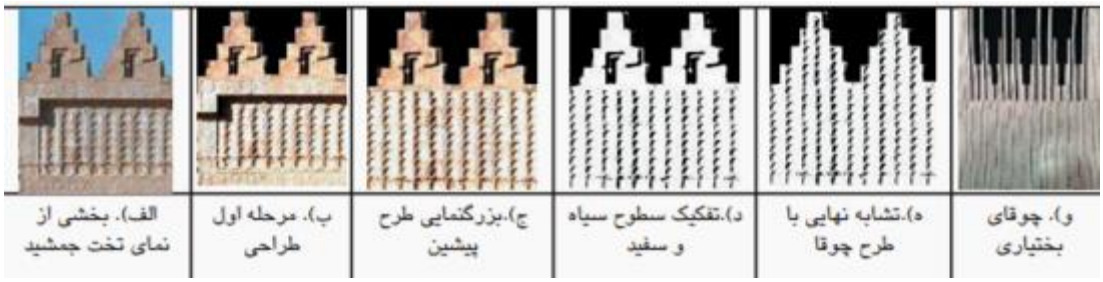
٤-۳- رنگ و طرح:عناصر دیداری(بصری)در چوقا:

پوشاک مردان ایل بختیاری یکی از متفاوت ترین لباس های ایلی است. از این رو که رنگ ها، آن گونه که در لباسهای مردان دیگر ایل ها و اقوام نمودار است، مطرح نیست. لباس مردان این ایل عبارت است از سر پوش(کلاه نمدین) خسروی به رنگ سیاه، چوقا به عنوان بالاپوش یا تن پوش و در واقع برجسته ترین و مهم ترین بخش از لباس مردان متشکل از دو رنگ سیاه و سفید، شلوار دبیت به رنگ سیاه و گیوه ملکی به رنگ سفید. در ایل بختیاری «چند تکه همانند چوقا، کلاه و شلوار دبیت سبب شناسایی عناصر نمادین هویت ایلی اوقومی] این گروه از عشایر است».(الهی، ۱۳۸۹، ۲۰) نکته قابل توجه این است که در این پوشاک تنها از دو رنگ سیاه و سفید بهره برده شده است و این در لباس قومی، ایلی و عشایری ایران که رنگ ها یکی از عناصر و زبان برجسته پوشاک محسوب می شود، یک استثناء و تفاوتی مشهود است به خصوص در چوقا که مهم ترین بخش لباس مرد بختیاری است. در چوقا، رنگ و طرح توأمان هم پوشان، هم نشین و معرف یکدیگراند. به نظر می رسد در این بالاپوش به عنوان هویت قومی، رنگ و طرح پیش از آن که مفهومی زیباشناختی داشته باشند، بیانی نمادین و رمزی دارند. در میان فرهنگ اقوام ایرانی از دیرباز رنگ ها نقش مهمی داشته و بیان کننده ی مفهوم های خاصی نیز بودند».(موسوی بجنوردی ۱۳۶۷، ۹) طرح اندازی و نقش پردازی در چوقا هم چون دیگر بافته های بختیاری از الگوی

www.SID.ir

Arch

ذهنی و فرآیند حفظی بافی تبعیت می کند. « نقش آفرینی ذهنی بدون هیچ الگویی بر طرح چوقا علاوه بر آنکه نشانه ای از شناخت ذهنی زن ایلیاتی یا کدبانوی خانه از محیط و فرهنگ خود است، به عنوان نماد یا نماینده از اهمیت شایان توجهی برخوردار است».(عمید، ۱۳۸۹، ۱۹۱ـ۱۹۲)



شکل۲۶: مراحل طراحی نقوش چوقا بر اساس کنگره و زنبق (منبع: اسدی فارسانی.۱۳۹۸)

رنگ نیز از جنبه ی نمادین در این بالاپوش برخوردار است. در چوقا «رنگ سفید نماد سپنتا مینو(فرشته نیک) است که از پائین به سمت بالا می روند و نشان از حرکت به سمت بالا می دهد، این پله های سفید به معنی اوج آگاهی است. "فرشته نیک" در نمادشناسی می تواند به معنی خرد مقدس باشد. به عبارتی هرکس سه اصل اساسی گفتار و کردار و اندیشه ی درست را در زندگی اش به کار گیرد موجب نزدیکی اش به عالم معنوی و خداوند می شود. پس این اصل اساسی یا باور نیاکان به صورت آئین دائم با تکرار رنگ سفید در چوقا تداعی می شود تا مردم یادآور آن باشند که مرد ایلیاتی باید به راه راست وفادار بماند و با انجام اعمال نیک به پیروزی و شادکامی برسد.(مددی، ۱۳۸۶، ۹۴) در قرینه رنگ سفید، خطوط سیاه رنگ بافته می شود. «سیاه نماد انگره مینو(اهریمن) خردخبیث که به سمت زمین نشانه می رود و نمادی از "نشیب و سیاهی" است و به معنی کاهنده ی روح، عقل و اندیشه است و اهرمن که معادل شیطان است و انسان را به منیت می کشاند و باعث شریر، زمینی بودن و هبوط انسان می شود.(پیشین) به نظر می رسد این تفکر ناشی از هستی شناسی نمادین و دیدگاه معنوی مردمان بختیاری است که در طول حرکت می کند و نه در عرض و همیشه با مردمان این دیار بوده است. از این رو قسمت بیشتر چوقا به رنگ سفید است تا نشان دهد انسان باید در مقابل قوا و وسوسه های شیطانی، هوای نفسانی و سیاهی مقاومت کند و به یاری سفیدی که بیشترین قسمت چوقا را در بر می گیرد، شاهد پیروزی "نور و پاکی" بر "بدی و سیاهی" باشد.(پیشین) بنابراین این تضاد و دو گانگی، ریشه در هویت فرهنگی ایرانی دارد که سفیدی را نماد سعادت مندی و بخت آوری دانسته و سیاهی را مرگ، تنگی، بدبختی و غم می نگاشتند. از این جهت در چوقای بختیاری تنها این دو رنگ نمادین بافته میشود که نشان از اعتقادات دینی این مردمان به – جهان غیرمادی است.(احمدی آنزان، ۱۳۸۹، ۳۵) علاوه براین خیر و نیکی و تیره روزی و بدی در نمادشناسی دو رنگ سیاه و سفید در چوقا، احتمال می رود که با توجه به کوچ ییلاقی و قشلاقی ایل و عشایر بختیاری، رنگ سیاه نمادی از سردی و ییلاق(اقامتگاه سردسیری و تابستانی) و رنگ سفید

www.SID.ir

Arch

نمادی از گرمی و قشلاق اقامتگاه گرمسیری و زمستانی باشد که بافنده ی ایلی هوشمندانه سعی در بیان آن به صورت نمادین داشته است.

www.SID.ir

Arch

جمع بندی و نتیجه گیری:

باورهای عشایر بختیاری با معیشت آن ها آمیخته شده و جزئی از فرهنگ و نشان دهنده فلسفه زندگی آن ها می باشد. قوم بختیاری برای ارائه باور و اعتقادات دست به آفرینش مظاهر عینی و نمادین زده اند. که به ویژه در آثار هنری و بومی ایشان به نظر می آید. یکی از این باورها اعتقاد به حرز و تعویذ است که به صورت نقوش نمادین در لابه لای نقوش مختلف بر دستبافته هایشان تجلی یافته است. با تحلیل و تفسیر این نقوش می توان به این امر مهم پی برد که نقش ها در عین سادگی و بی پیرایگی مالامال از تمثیل و رمز و رازهای جهان معنوی آن هاست که از بعد زیبایی شناسی و اعتقادی، حائز ارزش بسیاری هستند. چوقا به عنوان پوشاک مردان بختیاری با جنبه های هنری و نمادین و دارا بودن قابلیت های نهفته ی پوشاک امروزی در طرح و رنگ، یکی از انواع دست بافته های زنان بختیاری است که یکی از مهم ترین مؤلفه های هویت قومی و ایلی بختیاری است که توسط زنان با مهارت، وسواس و کیفیت بالایی بافته می شود. نقوش هنر محلی دارای مفاهیم خاص هستند به عنوان نمونه درخت بید مجنون در افکار و عقاید مردم بختیاری مفهوم زندگی و عمر زیاد دارد. نقوش و احجام شاخص هنر و معماری بومی قوم بختیاری دارای پشتوانه های مفهومی و تداعی گر مصادیق فرهنگ ایرانی اند، که در جدول ذیل به موارد شاخص آن ها اشاره شده است :

جدول : موارد شاخص نقوش و فرم هنر بومی قوم بختیاری همراه با پشتوانه مفهومی و عناصر تداعی شده از آن ها

موارد شاخص نقوش و فرم هنر بومی	مفاهیم نقوش و فرهنگ هنر بومی	تداعی شده نقوش و فرهنگ هنر بومی
شیر سنگی تجریدی(بر سر مزار مردان بختیاری)	شجاعت توام با جوانمردی	شیر
گبه با نقش درخت سرو انتزاعی	استقامت و آزادگی	درخت سرو
کلاه نیم کروی	وطن دوستی و ایرانیت	گنبد ساسانی
فرم سیاه چادر	جغرافیای معیشتی و استوار بودن	کوه
خطوط سیاه سفید و هندسه روی چوقا	وطن دوستی و ایرانیت	کنگره های تخت جمشید

www.SID.ir

Arch

منابع:

۱. یعقوب زاده، آزاده، خزایی، محمد، ۱۳۹۸،نقش مایه های طلسم تعویذ و حرز.مطالعه موردی: دستبافته های عشایر لر بختیاری، ص۲

۲. افروغ، محمد، ۱۳۹۷، زنان بختیاری آفرینندگان چوقا، نمودی از هنر ایلی و عشایری و نماد هویت قومی

۳. دانشگر، احمد، ۱۳۸۴، بیست و هفت مقاله فرش دست بافت، تهران: نشرجهان تاب، ص۱۶۴

۴. قاضیانی، فرحناز، ۱۳۷۶ ، بختیاری ها، بافته ها و نقوش، تهران : ناشر سازمان میراث فرهنگی، ص۱۷۸-۱۴۱

۵. افضل طوسی، عفت السادات، ۱۳۹۱، گلیم حافظ نگاره بزکوهی از دوران باستان، نگره، ص۲۱، ۶۷-۵۵

۶. هاشمی باباحیدری، سید مرتضی؛ صادقی، اسماعیل و آقاخانی بیژنی، محمود، ۱۳۹۶، باور بالگردانی در قوم بختیاری. نشریه فرهنگ و ادبیات عامه، ص۱۴،۶۷ -۴۹

۷. اوشیدری، جهانگیر، ۱۳۷۱، دانشنامه مزدیسنا، تهران: نشر مرکز، ص۴۲۱

۸. بهار، مهرداد، ۱۳۷۶، از اسطوره تا تاریخ، تهران: نشر چشمه، ص۷۰

۹. مددی، حسین، ۱۳۸۶، نماد در فرهنگ بختیاری، اهواز: ناشر مهریار، ص۵۳-۹۴

۱۰. قنبری عدیوی، عباس، ۱۳۸۶، پرندگان در فرهنگ عامه بختیاری(مثل ها و زبان زدها). نشریه فرهنگ، ص۲۹-۱۵

۱۱. افروغ، محمد، ۱۳۹۷، زنان بختیاری آفرینندگان چوقا، نمودی از هنر ایلی و عشایری و نماد هویت قومی، ص۷-۸-۹

۱۲. کیانی هفت لنگ، کیانوش، ۱۳۸۹، بازتاب هنر در زندگی عشایر با تأکید بر ایل بختیاری، مجموعه مقالات نخستین همایش هنر و فرهنگ عشایر ایران، ص۱۳۲

۱۳. بلوک باشی، علی، ۱۳۸۲، مقدمه کتاب پوشاک در ایران زمین، زیر نظر احسان یارشاطر، ترجمه پیمان متین، انتشارات امیر کبیر، ص۱۷

۱۴. شریعت زاده، علی اصغر، ۱۳۶۲، پوشاک بارز ترین نشانه فرهنگی، مجله میراث فرهنگی، شماره۱، ص۴۱

۱۵.عسگری عالم، علیمردان، ۱۳۸۴، فرهنگ واژگان لری و لکی، خرم آباد، نشر افلاک، ص۱۴۹

۱۶. احمدی آنزان،کوروش،۱۳۸۹،چوقا پوشاک سنتی بختیاری، فصل نامه فرهنگ مردم ایران، شماره ۱۸، ص۳۲ـ۳۵

۱۷. الهی، محبوبه،۱۳۸۹، لباس به مثابه ی هویت، فصل نامه علمی پژوهشی مطالعات ملی شماره ۲، ص۲۰

۱۸. موسوی بجنوردی،کاظم،۱۳۶۷،دایرۀ المعارف بزرگ اسلامی، ج۴، تهران، انتشارات دایرۀ المعارف بزرگ اسلامی، ص۹

۱۹. عمید، حسن، ۱۳۸۹، فرهنگ فارسی عمید، انتشارات راه رشد، ص۱۹۱-۱۹۲

۲۰. پریسا صالحی میشانی، مقدی خدابخشیان،۱۳۹۸،سیاه چادر برگرفته از آیین های سنتی بختیاری و اصول معماری ایرانی، ص۱۲

www.SID.ir

Arch

۲۱. مجید اسدی فارسانی، محمدتقی آشوری،۱۳۹۸، ایرج داداشی بازتاب نمودهای فرهنگی در نظام ساختاری و نقوش پوشاک مردان جامعه عشایری، ص۱۲

Allene,L .1996.tribal rugs .london : Thames & Hodsun.page53.22
A Loretz ,H.1972.A view of Chinese rugs from the seventheenth to the twentieth century..23 publisher:Routledge and Kegan paul.page 63
Mehrnews.com.24
Honaryab.com.25
Gholchehcarpet.com.26
Khabarban.com.27
28.Opie, J. (1992). Tribal rugs (a complete guide to nomadic and village carpets), singapore: Tolstoy press.
Tasnimnews.com.29
Yjc.news.30
Honaronline.ir.31
Isna.ir.32
Givehdoz.ir.33

www.SID.ir