تحلیلی مردم‌شناختی از

نقش و نگار گلیمینه

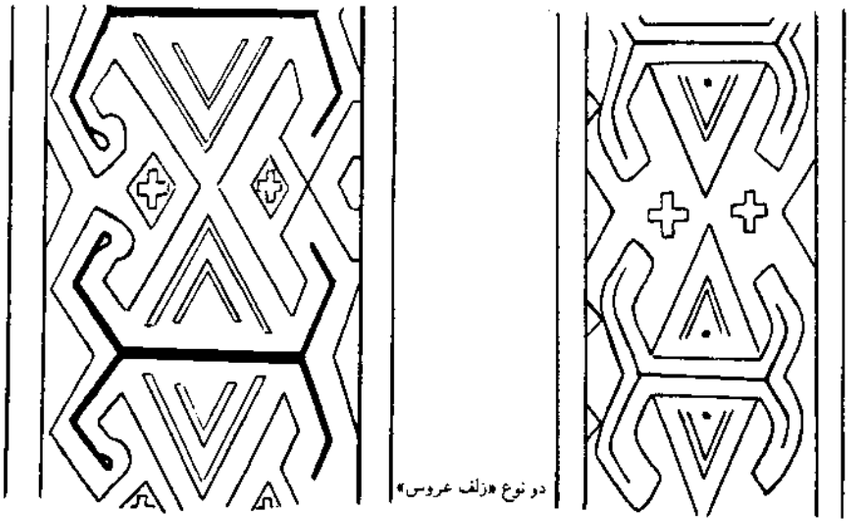
پژوهش و نگارش: دکتر مرتضی فرهادی
طراح: مرتضی فرهادی
عکاسان: رضا مقدسی
مهدی سیاوشی
کاوه فرهادی

تجزیه و ترکیب نقش و نگار «گلیمینه»[1]های طایفهٔ «کورکی»[2] از ایل قرائی شهرستان سیرجان و بردسیر

شهرت و شکوه قالی‌های ایران سبب شده است، که سایر دست بافته‌ها و به ویژه «گلیم» و «گلیمینه»هایش ناشناخته باقی بمانند. و با شگفتی باید افزود که این ناآشنایی برای ما ایرانیان بیش از دیگران می‌باشد.

تا آن‌جا که در شعاع دید نگارنده بوده، و در کتاب‌شناسی کتاب‌ها و مقاله‌شناسی «مردم‌شناسی و هنر» انعکاس یافته[3] مطلب جداگانه و مستقلی دربارهٔ «گلیم» و وسایل ساخته شده از آن به قلم ایرانیان در کتاب‌ها و مجلات فارسی به چاپ نرسیده است، به جز جزوه‌ای به نام «مختصری دربارهٔ درست کردن گلیم»، از خانم هاجر زکاشوند، از دانش‌آموزان مدارس دره «هنام» الشتر، که در سال ۱۳۵۶ توسط مدرسهٔ تربیت معلم سوادآموزی لرستان به چاپ رسیده است.[4] نگارنده امیدوار است که در مطبوعات پس از پیروزی انقلاب اسلامی این نقیصه تا حدی جبران شده باشد.[5] به قلم پژوهشگران خارجی و در زبان‌های دیگر، پژوهش در این‌باره نیز، بیش از اینهاست.

طایفهٔ «کورکی - Kurki» یکی از طوایف ایل «قرائی» است، هرچند کتاب «مجموعه اطلاعات و آمار ایلات و طوایف عشایری ایران» از انتشارات مرکز عشایری، طایفهٔ «کورکی» را طایفه‌ای مستقل در نمودارهای ایلات و طوایف سیرجان قلمداد کرده است.



دو نوع «زلف عروس»

خطوط شکسته، زوایای برنده، اشکال و خطوط محکم و استوار، از قدرت و استواری ارزش‌ها و سنت‌های فرهنگی در ایل و روستا سخن می‌گویند

ییلاق طایفهٔ «کورکی» در «کوه پنج» بردسیر وگرمسیر آنها در منطقه‌ای معروف به کفهٔ «مور عینل بغل» در ۱۱۰ کیلومتری جنوب غربی سیرجان می‌باشد.

برخی از «ایشوم – Eyšum» های این طایفه، محل‌های قشلاقی دیگری دارند، مانند «میان گود قماش» در ۳۶ کیلومتری غرب سیرجان و «گاو چاه» در ۵۰ کیلومتری جنوب سیرجان. کوچ‌روهای این طایفه امروزه در حدود ۵۰ «ایشوم» می‌باشند.

«ایشوم» کوچک‌ترین واحد اقتصادی – اجتماعی ایلی است که از چند خانوار دامدار و چوپان که در چند سیاه‌چادر (پلاس – Pelâs) زندگی می‌کنند، تشکیل شده است. که در زمان حاضر بیشتر چوپانان، خود دامدار نیز می‌باشند.

اما منظور از «گلیمینه» در این نوشته همهٔ دست‌بافته‌هایی است که در آنها از گلیم استفاده شده است، و به عبارت دیگر جنس آنها از گلیم است، اعم از گستردنی و غیرگستردنی، همچون «جوال»، «سفرهٔ خمیری»، «مُزبَد Mozbad»[۶]، «چنته» و «آینه‌دان»، «رِکت Rekat» (مفرش)[۷] و غیره.

«گلیمینه»ها از نظر طرح به «ساده‌باف» و «نقش»، و از نظر جنس به گلیمینه‌های پنبه‌ای، پشمین و موئین می‌توان تقسیم کرد.

اغلب گلیمینه‌ها پنبه‌ای سفید و ساده باف بوده و گاه یک یا چند گل و نوار نازک رنگی بر آن نقش کرده‌اند، و گمان می‌رود که عنصر تازه‌ای در بین بافته‌های ایل باشند.

«لَتَف Lataf» یا گلیمینهٔ موئین، از موی بز بافته می‌شود و از آن برای ساخت سیاه چادر (پلاس) استفاده می‌شود. گلیمینه‌های پشمین خود به دو نوع تقسیم می‌شوند. نخست آن دسته که از پشم شتر بافته شده‌اند و «بور – Bur» نامیده می‌شوند. و بالاخره گلیمینه‌هایی که با پشم میش بافته شده و دارای بافتی ظریف و طرح و رنگ‌آمیزی پخته و فوق‌العاده‌ای هستند، و اصطلاحاً «نقش» نامیده می‌شوند. و نقش ونگار همین گلیمینه‌ها است، که مورد نظر ما در این‌جا و موضوع این نوشته است.

گلیمینه‌های «نقش» بسیار پر ارزش بوده و در جهیزیهٔ سنتی دختران ایل وجود آنها لازم به شمار می‌رود. بدان‌گونه که در هنگام عروسی می‌باید گلیمینه‌های زیر را در جهیز خود داشته باشند.

یک گلیم «نقش»، یک گلیم «بور»، یک «مُزبَد Mozbad» نقش، یک سفره خمیر «نقش»، دو «آینه‌دان»، دو «چَنته Cante»[۸] و چهار جوال «نقش»...

روی هم می‌توان گفت که گلیمینه‌های پشمین و پرنقش و نگاری که در ایلات سیرجان و بافت و بردسیر بافته شده، و هنوز نیز به نسبتی کمتر بافته می‌شود، با قالی‌های ایلی این ناحیه قابل مقایسه نیستند.

هر چه قالی‌های ایلی با نقش‌ها و رنگ‌آمیزی نپخته پیش‌پا افتاده به نظر می‌آیند، گلیمینه‌ها، شدیداً زیبا و هنری می‌باشند. چنان‌که گوئی قالی، دوران کودکیش را در ایل می‌گذراند.

گلیم دارای ویژگی‌هایی است، که در خور زندگی ایلی می‌باشد. نسبت به قالی سبک‌تر است، و در هنگام باربندی فضای کمتری را اشغال می‌کند و برای ساخت وسایل نامبرده در بالا شکل پذیرتر است. در زمان کمتری می‌تواند در قشلاق و ییلاق بافته شود. بافت گلیم به جز گلیم «نقش» ساده‌تر بوده، به مهارت نسبتاً کمتری نیاز دارد. و بالاخره آن‌که گلیم و سیاه‌چادر از نظر بافت، شیوهٔ نسبتاً مشابهی دارند.

پختگی رنگ‌ها و نقش‌ها در گلیم بافته‌های این طایفه نیز از همین‌جا سرچشمه می‌گیرد، که گلیم بافته‌ها هنر بومی و کهن‌تر آن به شمار می‌رود. اسامی نقش‌ها (گلها)، ظرافت و زیبایی آنها، وجود آثاری از طرح‌های جادویی و جانوران مقدس، و هماهنگی رنگ‌ها همگی فریاد می‌زنند، که تجربیات چند هزار ساله را در پشت‌سر دارند.

معانی بسیاری از این نقش‌ها دانسته نیست، و آنها که دانسته است یا حدس می‌زنی که دانسته است، باز در هاله‌ای از شک و گمان محصورند. همچنین است اسامی این نقش‌ها.

ضرورت بافت گلیم، نقش‌ها را بیشتر هندسی کرده است و خطوط راست و شکسته بر خطوط منحنی و خمیده چیره شده‌اند. با این همه نقش‌ها در مرز خیال و واقعیت ایستاده‌اند، و بیننده را به مرز خواب و بیداری می‌کشانند. در نظر اول نه می‌شود آنها را صرفاً زائیده تخیل هندسی و نظم‌آفرین آفرینندگانش بدانی، و نه آنها را برگرفته از واقعیت‌های طبیعی و اجتماعی پیرامون بافندگانش به شمار آوری. گویی ضرورت بافت و نظم دوستی آدمیزاد، پدیده‌های جغرافیایی و فرهنگی هر کدام نقش‌ها را به سویی کشیده‌اند، بی‌آن‌که در این کشاکش بر دیگران چیرگی نمایانی یافته باشند.

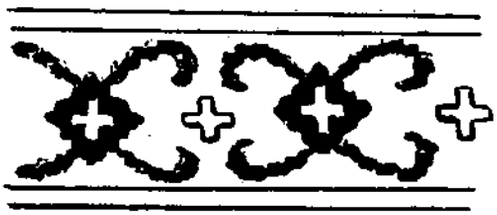
و اما نام و نشان این نقش‌ها (گل‌ها):

۱– «اَرّه‌تو – Arreu».
۲– «اَرّه‌تو دورسفره‌ای»
۳– «اَلَمه – Alama» (عبایی).
۴– «بادامو – Bâdâmu»
۵– «جِرجِره – Jerjere».
۶– «چرخو – Carxu»
۷– «چماقو – Comâqu» (ریزه نبات).
۸– «دمّو – Dommu»
۹– دوره ختائی (هفت رنگ)
۱۰– دوره کرمانی.
۱۱– «دومنه – Dumane»
۱۲– زلف عروس.
۱۳– «سیو – Sivu»
۱۴– «سیو پادار»
۱۵– «سیو چارپوت Sivu Cârpot («چارپتو – Carpottu»).
۱۶– «سیودوپوت»
۱۷– «شایّو – Šâyyu»
۱۸– «عَبایی» (المه).
۱۹– «کت کتو – Kot kotu»
۲۰– «کلایو – Kelayu»
۲۱– «گل شیرکی – Gol širaki»
۲۲– «گل عباسی».
۲۳– «گل میخو – mixu» (گل میخکی).
۲۴– «گوش اسبو – asbu»
۲۵– «مازنجیل – Mâzahjil»
۲۶– «ماکو – Mâku».
۲۷– «مرغو – Morqu». (نقش مرغی)
۲۸– «مریره – Marira».
۲۹– «هفت رنگ» (دوره ختایی).
۳۰– «نقش خان»
۳۱– نقش «سُمِ قاطر»
۳۲– «نقش شاخ» (شاخ قوچو)
۳۳– «نقش و نگار».

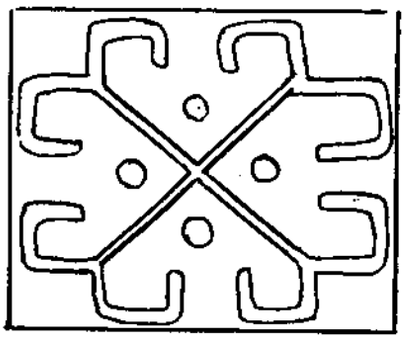
چند مسأله کلی دربارهٔ حالت و ترکیب نقش‌ها

در رویه‌های پیشین، دربارهٔ انواع و نام نقش و نگارهای گلیمینه‌های طایفهٔ «کورکی» سخن گفتیم، در این‌جا می‌خواهیم به چند مسأله کلی‌تر دربارهٔ نحوهٔ ترکیب و ویژگی‌های همگانی این نقش‌ها بپردازیم.

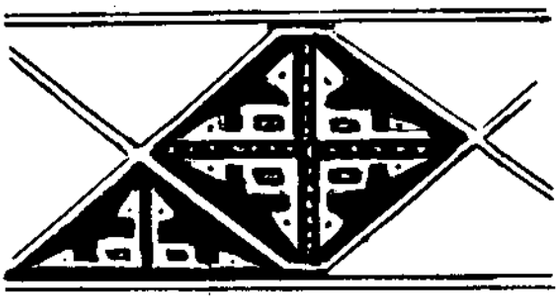
به طور کلی نقش و نگارهای دست بافته‌های ایران را به دو گروه طرح‌های «شکسته» و «هندسی»، و طرح‌های



نقش شاخ (شاخ قوچ)



شبیه نقش میانی مازنجیل



نقش خان

«ناشکسته» و «گردان» می‌توان تقسیم کرد.

طرح‌های شکسته از خطوط مستقیم و نقوش «گردان» از خطوط منحنی به وجود آمده‌اند.

دربارهٔ منشأ و دلیل پیدایش این دو نوع طرح نظریه‌های گوناگونی ارائه شده است. «سپر، نویسندهٔ آلمانی عقیده دارد که هنرمند بدوی از راه بافتن الیاف گیاهان گوناگون آذینه (نقش و نگار) را کشف کرد، و به همین علت است که بافت نقوش ابتدایی، هندسی شکل هستند.»

امکان دارد این فرضیه در بعضی موارد درست باشد، ولی با توجه به تمدن بدوی بومیان جزایر اقیانوسیه، می‌توان به طرح‌هایی برخورد - خاصه آنهایی که بر روی چوب و استخوان ترسیم و حک شده‌اند - که فرضیهٔ بالا را تأیید نکند.

کارل فن دن اشتاین، در کتاب خود به نام «نشانه‌ها و آذینه‌های پیش از تاریخ» اظهار عقیده می‌کند که اشکال مستطیل و هشت ضلعی که مبنای آذینه‌های بدوی را به وجود می‌آورد در حقیقت جز انعکاس لانهٔ لک‌لک نیست. به هر حال بعید بودن یک چنین اندیشهٔ انتزاعی از انسان ابتدایی، فن اشتاین را از ارائهٔ نظر مزبور باز نمی‌دارد.

... ری اگل انتساب نقش‌هایی را که از گل و بوته و خطوط منحنی تشکیل شده‌اند، به قبیله‌های آریایی، و طرح‌های هندسی را به قبیله‌های ترکمنی مردود می‌شمارد.

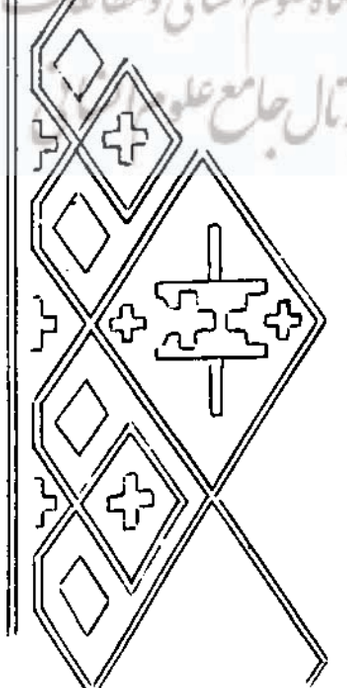
او ترجیح می‌دهد این گونه تقسیم‌بندی به جای آن‌که بر مبنای منشأ نژادی به عمل آید، با توجه به منطقهٔ جغرافیایی صورت پذیرد...[۹]

می‌دانیم که نقش و نگار گلیمینه‌ها در این طایفه نیز مانند هر جای دیگر از خطوط شکسته به وجود آمده‌اند. و همان‌گونه که پیش از این در ابتدای این نوشته اشاره شد، ضرورت بافت گلیم در این میان نقشی اساسی دارد، و نظر سپر حداقل دربارهٔ دست بافته‌های ابتدایی بشر صادق است. گرچه در کل انسان نخجیرگر بسیار بیش از انسان کشاورز در نقاشی‌هایش به واقعیت نزدیک است و از خطوط منحنی استفاده می‌کند.

نگاهی گذرا به نقاشی‌های انسان عصر پارینه سنگی می‌تواند دلیلی بر این مدعا باشد.[۱۰]

اما به نظر می‌رسد، حتی اگر ضرورت بافت گلیم نیز ایجاب نمی‌کرد، همچنان‌که در بافت قالی مشاهده می‌شود، نقش این گلیمینه‌ها هندسی باقی می‌ماند.

گوش اسپر



ماکو

به عبارت دیگر نقوش هندسی، طرح‌های سازگار با روحیهٔ روستایی و ایلی است. گرچه در این مورد با ضرورت بافت نیز منطبق شده است.

آنچه که در این میان کمتر از هر عامل دیگر می‌تواند مؤثر باشد، دخالت مسائل نژادی است. و پس از آن مسئلهٔ جغرافیایی می‌باشد.

در همین نوشتهٔ ناچیز همگونی‌های فراوانی را در مسائل کلی، و نه در محتوای نقش‌ها در بافته‌های نژادها و سرزمین‌های مختلف می‌توان یافت و گاه این شباهت تا شباهت مضمونی نیز پیش می‌رود.

به گمان نویسنده، اگر نظر سپیل ادواردز دربارهٔ قالی‌های ایرانی را به گلیمینه‌هایش نیز تعمیم دهیم به واقعیت نزدیک‌تر خواهیم شد.

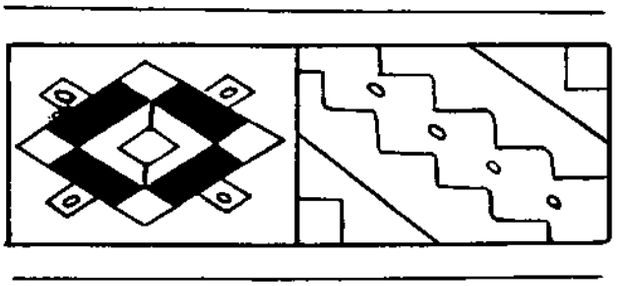
ادواردز طرح‌های هندسی شکسته را با جامعهٔ ایلی و روستایی و طرح‌های گردان و غیر شکسته را با جامعهٔ شهری منطبق کرده است. گرچه در تبیین این دوگانگی جای علت و معلول را عوض می‌کند.

وی می‌نویسد: «این دو سبک (طرح شکسته و گردان) با انواع دوگانهٔ اصلی بافت‌های ایرانی منطبق می‌شود. بافت‌های روستایی یا عشایری که معمولاً از خطوط مستقیم تشکیل شده و بافت‌های شهری یا کارگاهی که در آن از خطوط منحنی بهره گرفته شده است.

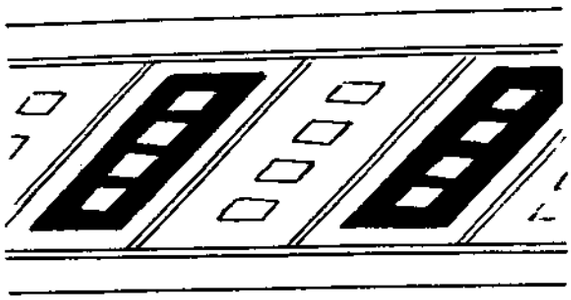
اختلاف بین این دو نوع بافت بر حسب تصادف به وجود نیامده است، بلکه علل ساده و غیر قابل احتراز موجب آن بوده است. قالیچهٔ روستایی یا عشایری همیشه با خطوط مستقیم بافته می‌شود، زیرا این قبیل طرح‌ها را می‌توان مستقیم بافت و مستلزم داشتن استادی و مهارت زیاد نیست... در واقع این کارها از عهدهٔ مردم روستانشین و یا عشایر بر نمی‌آید. از طرف دیگر، بافتن طرح‌هایی با خطوط منحنی مستلزم این است که قبلاً نقشهٔ قالی با دقت و محاسبهٔ دقیق آماده شود، تهیهٔ این قبیل نقشه‌ها فقط در کارگاه‌های شهری و به وسیله طراحان ماهر امکان پذیر است. همچنین برای بافتن این قبیل طرح‌ها باید از قالی‌بافان ماهر و کارشناسانی که از لحاظ فنی می‌توانند بر آنها نظارت کننده بهره گرفت.»[۱۱]

به نظر نگارنده آنچه که دلیل رواج این دو دسته طرح در شهر و روستا و ایل شده است، عدم توانایی بافندگان روستایی و توانایی گروه دیگر نیست، بلکه همان‌گونه که پیش از این اشاره شد همخوانی این طرح‌ها با روحیهٔ

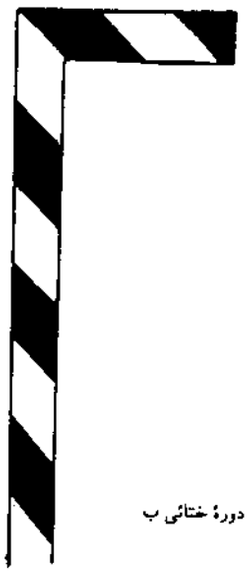
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



دوره کرمانی



دورهٔ ختائی الف



دورهٔ ختائی ب

بافندگانش می‌باشد. در واقع هندسی و گردان بودن طرح‌ها بازتابی از شرایط زندگی و مناسبات اقتصادی - اجتماعی در ذهن و هنر طراحان و بافندگان دو جامعهٔ روستایی - ایلی و جامعهٔ شهری است، و زائیدهٔ دو خرده فرهنگ مختلف شهری و روستایی می‌باشد.

زنان روستایی هم این توانایی را داشته‌اند، و هم اگر ضرورتی پیگیر وجود داشت، می‌توانستند به آن دست یابند. وگاه نیز دست بافته‌های آنها از نظر زیبایی طرح و نبوغ در رنگ آمیزی و ظرافت در بافت بر بسیاری بافته‌های شهری پیشی می‌گیرد.

حتی اگر در این میان مهارت و استادی نیز دلیل این تفاوت باشد، وجود و یا عدم این تخصص را در شرایط اجتماعی و فرهنگی این دو جامعه باید جست و جوکرد.

به عبارت دیگر وجود یا عدم وجود مهارت، نه علت پیدایش این دو سبک، که خود معلول زندگی در این دو جامعهٔ مختلف می‌باشد.

به گمان نگارنده، خطوط شکسته، زوایای برنده، اشکال و خطوط محکم و استوار، از قدرت و استواری ارزش‌ها و سنت‌های فرهنگی در ایل و روستا سخن می‌گویند.

روال نسبتاً ساده و در عین حال ثابت و یکنواخت زندگی روستایی و ایلی، تفکری ساده و ثابت و استوار به بار می‌آورد که تغییر آن جز با شکسته شدن میسر نیست.

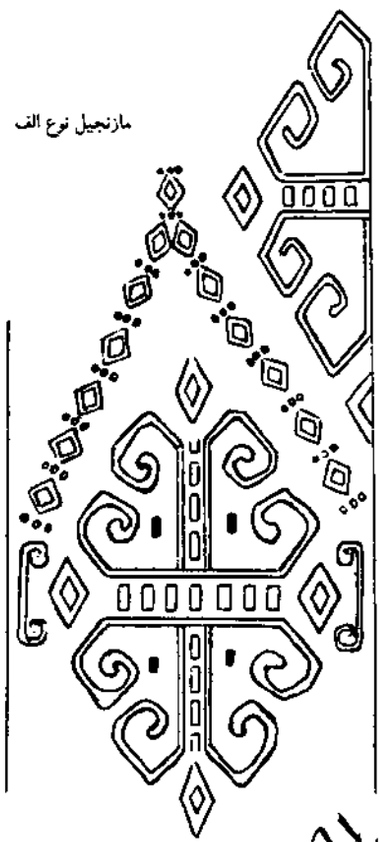
روابط تقریباً یکسان با طبیعت و ابزار کار و سبک یکنواخت زندگی، یکسانی و همسانی اندیشه‌ها را به وجود آورده، و همسانی و یک جهت بودن اندیشه‌ها قدرتشان را افزوده، و سنت‌ها را تشدید کرده است. و همهٔ اینها در هنر روستایی تجلی پیدا می‌کند.

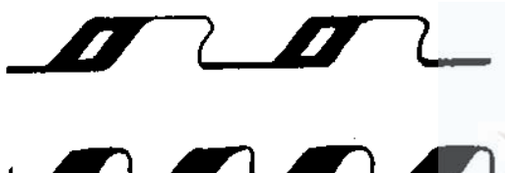
سادگی زندگی، نقش‌ها را ساده کرده و یکنواختی زندگی، تسلسل و یکنواختی نقش‌ها را به وجود آورده است و جزمیت اندیشه و فرهنگ روستایی، خطوط مستقیم بی‌نرمش و یا بسیار کم‌نرمش را.

نبودن تفاوت‌ها و تشخص‌های چشمگیر و اختلاف و جدایی‌های شدید طبقاتی و جدایی گزینی‌های حاصل از آن، از ایجاد تشخص‌های چشمگیر در نقش و نگارهای متن گلیمینه‌ها جلوگیری کرده است.

تارهای عرضی حاوی یک نقش، یکی پس از دیگری در متن ظاهر می‌شوند و پس از چندی همان نقوش دوباره پدیدار می‌گردند، همچنان‌که فصل‌ها از پس یکدیگر ظاهر می‌گردند، همچنان‌که هنگامهٔ

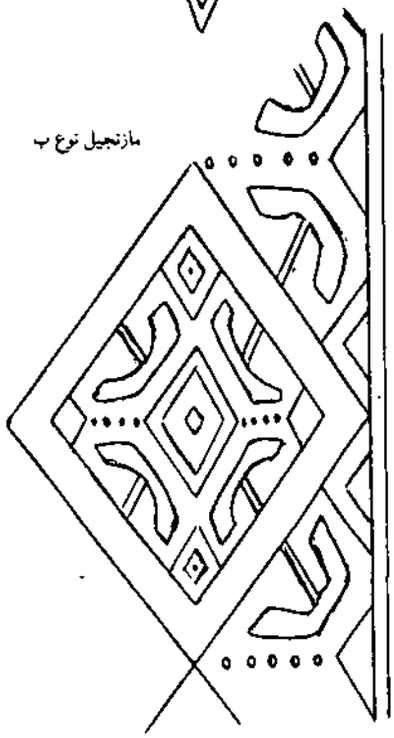
مازنجیل نوع الف

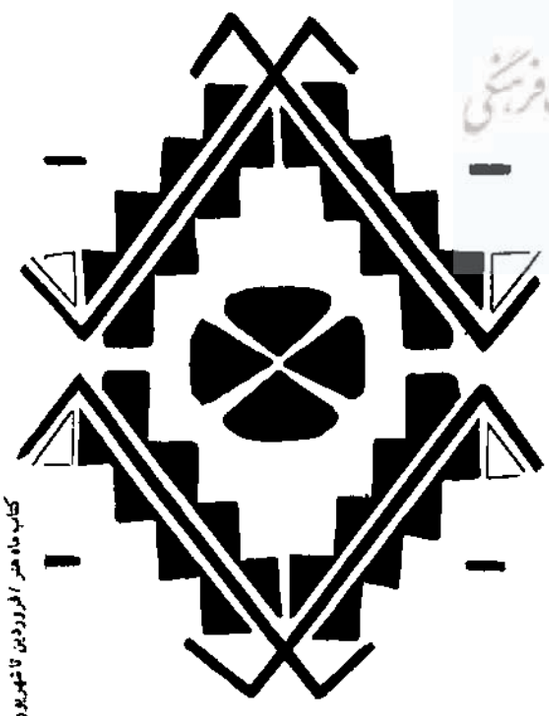




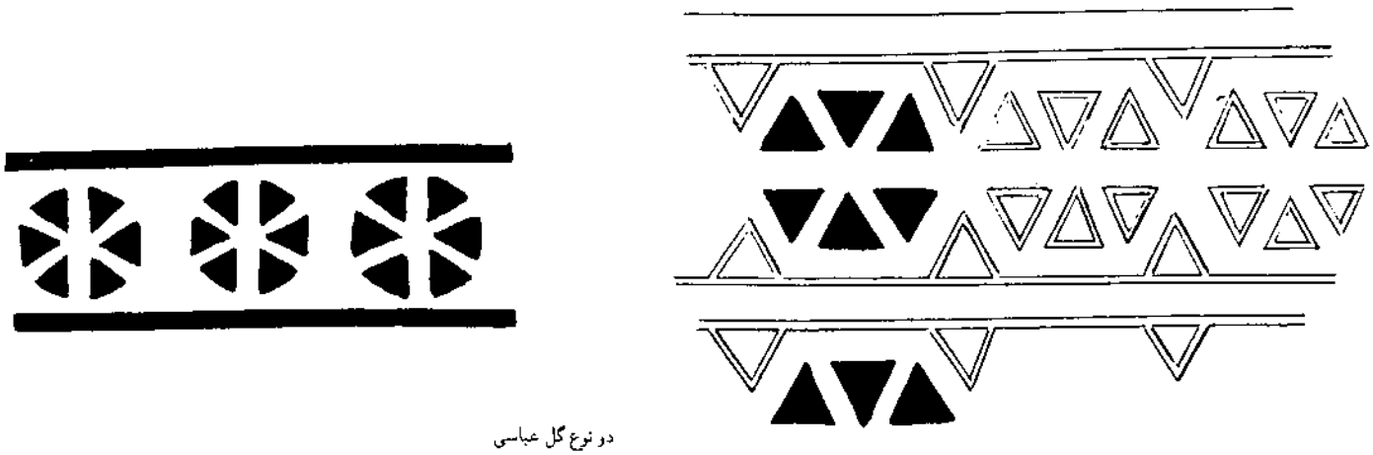
دو نوع دمو

مازنجیل نوع ب





دومنه



دو نوع گل عباسی

کشت و داشت و برداشت از پی هم می‌آیند، همچنان‌که هنگامهٔ قشلاق و ییلاق به دنبال هم فرا می‌رسند. وگاه نیز متن تنها از یک نقش واحد به وجود می‌آید. و یگانگی مطلق را به نمایش می‌گذارد.

در برابر، شهرها چهارراه‌های گشوده بر چهارسوی جهانند و همراه با داد و ستد کالا، اندیشه‌ها نیز داد و ستد می‌شوند. روابط ناهمگون نسبت به طبیعت و ابزار کار، کارها و مهارت‌های ناهمگون، فرهنگ‌ها و خرده فرهنگ‌های ناهمگون، همچون سنگ‌های بستر رودخانه پیوسته با هم تصادف پیدا می‌کنند، جزمیت‌ها و عصبیت‌ها، بریدگی‌ها و تیزی‌های اندیشه، در این برخوردهای پیگیر، یکدیگر را می‌سایند و صیقل می‌دهند، ناهمواری‌ها هموارتر می‌شوند، زوایا سائیدگی پیدا می‌کنند و اندیشه همچون سکه‌ای که در دست‌ها می‌چرخد، دست به دست می‌شود.

دگرگونی در شهر سریع‌تر اتفاق می‌افتد، قدرت دائماً در حال انتقال است، حکومت‌ها و سیاست‌ها تغییر می‌کنند، ترقی و تنزل قیمت‌ها، ترقی و تنزل مقام‌ها، آئین‌ها، سیاست‌ها بیشتر اتفاق می‌افتد، و همهٔ این‌ها – چرخش‌ها و گردش‌ها – نرمش و گونه گونی نسبی، تساهل و مدارای نسبی، شک و تردید و تزلزل فکری، ظریفکاری، تخصص و تفنن را در فرهنگ شهری پدید می‌آورد. و آنگاه این روحیه و فرهنگ در هنرها و نقش و نگارهای شهری نیز باز می‌تابد، و از آن جمله در قالی‌های شهری خطوط و طرح‌های پرنرمش و چرخش، جای خطوط شکسته و طرح‌های هندسی را می‌گیرد.

گوناگونی و پیچیدگی‌های زندگی شهری، گوناگونی و پیچیدگی نقش‌ها و طرح‌ها را به همراه دارد.

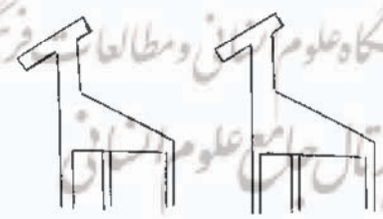
در طرح‌های ایلی، اغلب حانوران برپای ایستاده‌اند، در طرح‌های روستایی حرکت از این هم کمتر به چشم می‌خورد. درختان بر جای ایستاده‌اند، کمتر شاخه‌ای از وزش باد خم می‌شود، کمتر جانوری در حال خیزش و پرش نشان داده می‌شود. حتی پرندگان نیز اغلب چونان میوه‌ای بر شاخهٔ درختان چسبیده‌اند.

در برابر در طرح‌های گردان، تمایل به چرخش و حرکت نمایان است، جانوران در آن آمادهٔ حمله یا فرار هستند. درختان آماده‌اند با کوچک‌ترین وزشی به جنبش درآیند.

بیننده وقتی به این طرح‌ها نگاه می‌کند، نگران حادثه‌ای است که عنقریب اتفاق خواهد افتاد در این طرح‌ها، حتی خطوط اسلیمی چون شاخهٔ پیچکی در حال رویش و پیچش هستند.

فاصلهٔ بارز طبقاتی در شهر، وجود سلسله مراتب و جدایی گزینی آنها، یکنواختی و عدم تشخص نقش ونگارهای متن را نسبت به یکدیگر از بین برده، به طرح‌های میانی (ترنج)، بزرگی و جایگاه ویژه بخشیده است و گاه نیز این تشخص به چهار زاویهٔ قالی (لچک‌ها) پخش می‌گردید. و بدین‌گونه تمایزات چشمگیر در پایگاه‌ها و نقش‌های اجتماعی در جامعهٔ شهری به بروز تمایزات در نقش و نگارهای متن قالی‌های شهری منجر شده است.

مرغو نوع الف



مرغو نوع ب

*** پانوشت‌ها:**

۱– «گلیمیته». از گلیم بافته، آنچه از پشم درست می‌شود. (لغت‌نامهٔ دهخدا حرف «گ» . ص) و نک به صفحه و سطور آینده.

۲– ن ک به سطور بعد ۳– این کتاب‌شناسی‌ها عبارتند از: الف – فهرست مقالات مردم‌شناسی. ج ۱ . تهران، ۱۳۵۶. مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات اجتماعی ب – محمود زمانی و علی بلوکباشی. کتاب‌شناسی فرهنگ عامه و مردم‌شناسی ایران. ۱۳۵۰ ج – کتاب‌شناسی هنر. عباس مافی. تهران، ۱۳۵۵. مرکز اسناد فرهنگی آسیا. د – فهرست مقالات فرهنگی در مطبوعات ایران. دورهٔ اول، شماره‌های اول و دوم و سوم، در دورهٔ دوم، شماره‌های اول و دوم و چهارم. ۴– جزوه‌های دیگری نیز از دانش‌آموزان همین منطقه و توسط همین مدرسهٔ تربیت معلم سوادآموزی انتشار یافته، که نام‌های برخی از آنها عبارتند از. «کوچ در الشتر»، «بازی‌های الشتر»، «زادگاه من دره تنگ»، ... و چندین و چند داستان محلی لری.

۵– چنانچه نگارنده به یاری و صحبت دوست پژوهشگرم آقای فیروز منصوری به سه جلد از اینگونه تحقیقات دست یافت:

A- Yanni Petsopoulos: Kilims (The Art of Tapestry weaving in Anatolia, the Caucasus and persia.) London, 1979.

B- Anthony N. Landreau. and W.R.Pickering: From The Bosporus to Samarkand Flat - woven Rugs. washington, D. C. 1969.

C- Amedeo de Franchis and John T. wertime. Lori and Bakhtiyari Flatweaves. Tehran, 1979

که بخشی از این کتاب به نام «دست بافت‌های بی‌گره لری و بختیاری» به ترجمهٔ آقای نورالدین شفیعی در مجلهٔ راهنمای کتاب، سلل نوزدهم، شماره‌های ۷–۱۲ به چاپ رسیده است. در این زمینه همچنین باید به کتاب:

جی گلاک و سومی هیرامونو گلاک. **سیری در صنایع دستی ایران.**

که ۱۶۶ صفحهٔ آن مربوط به دست‌بافته‌های ایرانی است اشاره کرد.

کتاب نفیس و ارزشمندی به نام «هنرهای بومی، در صنایع دستی باختران»، توسط مرکز مردم‌شناسی وزارت فرهنگ و آموزش عالی به چاپ رسیده است، که فصلی از آن، از صفحهٔ ۱۲۱ تا ۱۵۷ دربارهٔ مسایل کلی گلیم‌بافی در منطقه یاد شده می‌باشد. نویسندگان این کتاب، آقایان محمد جزمی، سید علی اصغر شریعت‌زاده، اصغر کریمی و محمد میرشکرایی می‌باشند.

۶– «مُزبَد» گلیم بافته‌ای است کوچک‌تر از جوال و با دهانه‌ای که یکباره تنگ می‌شود، و قابل قفل کردن است. «مُزبد» از نظر شکل به کیسه‌های آب جوش مستطیل شکلی که در پزشکی به کار می‌رود، مانند است. نوعی از «مزبد» را که پنبه‌ای و ساده باف است، «نمکدان» نیز می‌گویند.

از «مُزبد نمکی» یا «نمکدان» برای حمل و نگهداری اشیاء ارزان‌قیمت و منجمله نمک استفاده می‌کنند. نک به تصویر شمارهٔ (۲)

۷– کیسه مانندی به شکل مکعب مستطیل، که در آن رختخواب می‌گذارند، و جنس آن گاه از گلیم نقش و گاه از قالی است، رختخواب پیچ.

۸– از چنته برای نگهداری ابزارهای کوچک کار استفاده می‌شود، مانند «دوکارد» ابزار پشم چینی، قیچی، «میش بند» دوک، شاخ آهو برای بافتن پارچهٔ سیاه چادر و غیره.

۹– بوگولیوبف. فرش‌های ترکمنی. ترجمهٔ خزیمهٔ علم. صص ۳۰–۳۱.

۱۰– برای نمونه ن ک به هـ و. جانیون و دوراجین جانسون. **داستان هنر نقاشی.** ترجمهٔ فرح خواجه نوری. تهران، ۱۳۵۱. تصاویر ۲–۴، تصویر یک گاو وحشی در غار «فون دوگوم» و تصویر یک گراز در غار «آلتامیرا» و تصویر حیوانات وحشی در غار «لاسکو» فرانسه.

و. آرنولد هاوزر. تاریخ اجتماعی هنر. ترجمهٔ امین مؤید. تهران، ۱۳۵۷. ج ۱.

۱۱– سسیل ادوارد. قالی ایران. ترجمهٔ مهین دخت صبا. صص ۴۳–۴۴.