مطالعهٔ هنر ایلیاتی کارت‌بافی در لرستان با تکیـه بر بافـت، جایگـاه و نقـش مایه

علی مالزیری پاپی[1]
دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی هنر اسلامی دانشگاه شاهد / پژوهشگر آزاد

https://doi.org/10.22034/ciom.2024.713665
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۱۱، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۲/۱۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۲/۲۰
نوع مقاله: پژوهشی، صص۱۳۲-۱۱۱

چکیده

کارت‌بافی گونه‌ای بافتِ نواری کهن و پیچیده است. این سنت در بیشتر مناطق جهان رواج داشته است. متقن‌ترین یافته‌های باستان‌شناسان شواهدی دال بر وجود کارت‌بافته‌هایی در قرن نهم میلادی در کشتی اوسبرگ در نروژ را تأئید کرده است. در ایران نیز این سنت کهن رواج داشته است. اکنون کارت‌بافی بخشی از فرهنگ و زندگی ایلات و عشایر اسکان‌یافتهٔ لرستان است که به تدریج رو به فراموشی می‌گذارد. در این میان با وجود پژوهش‌های پیشین، این هنر در لرستان مورد مطالعه قرار نگرفته است. هدف از این تحقیق مستندنگاری و شناخت این سنت در جایگاه یک هنر ایلی است.

بنابراین پرسشی که مطرح می‌شود این است که هنر کارت‌بافی در میان ایلات و عشایر لرستان از منظر جایگاه، روشِ بافت و نقش‌مایه چه ویژگی‌هایی دارد؟ با توجه به روش بافت و نیز نوع زیست بافندگان، عناصر بصری کارت‌بافی چه مضامینی دارند؟ این تحقیق از نظر هدف، کیفی و از نظر روش، توصیفی- تحلیلی است. روش گردآوریِ داده‌ها مشاهدهٔ عینی و کتابخانه‌ای است. جامعهٔ پژوهش شامل همه کارت‌بافته‌ها میان ایلات و عشایر اسکان‌یافته در روستاهای استان لرستان با تمرکز بر بخش مرکزی الیگودرز و بخش بزنوید و حیدرآباد، ایلات و عشایر در بخش مرکزی و پاپی شهر خرم‌آباد است. نمونه‌گیری به روش هدفمند تا رسیدن به اشباع نظری است.

1. alimalziri1362@gmail.com

نتایج نشان می‌دهد که نقوش کارت‌بافی لرستان انتزاعی، ملهم از طبیعت و در پیوند با زندگی و هویت بافندگان است. نقش‌مایه‌ها با ساختاری هندسی اشارهٔ ضمنی به روش بافتِ چهار مضربی است که اغلب به بافت‌های مورب و خطی منتهی می‌شود. نقش‌مایه‌های گلی، گل گشوار، گنم، شانه‌ای ضمن اشاره به مضامینی همچون برکت، ولادت و پاکی ارجاعی به هویت زنانهٔ بافندگان می‌دهند. همچنین نتایج نشان می‌دهد بافنده توانسته است ماهیت روش بافت را با ذهنیات خود پیوند دهد. این نقش‌مایه‌ها در جایگاه کهن‌الگوهای ایلیاتی به فضای کالبدی منزلگاه افراد با تأکید بر رنگ های گرم و شاد معنا می‌بخشند.

واژگان کلیدی: کارت‌بافی، بافندگی، ایلات و عشایر لرستان، نقش‌مایه، کهن‌الگو.

مقدمه

کارت‌بافی سنتی کهن در جهان است که در ایران و مناطق غربی آن به حیات خود ادامه داده است. این سنت در پیوند با باور، اندیشه و سبک زندگی در بخش هایی از لرستان امروزی نزد ایلات و عشایر قوام یافته است. با وجود اینکه این سنت هنری در دوران معاصر در مناطق شهری در تزئینات لباس و پوشاک تداوم یافته است، اما در بافت‌های ایلی و عشایری کارکردهای متنوع‌تری دارد و ویژگی های منحصر به فرد آن تا حدی باقی مانده است.

بندهای نگهدارندهٔ خیمه‌ها و سر درِ منزلگاه‌های عشیره‌ای، تزئین اسب در مراسم عاشورا و نیز تزئین گهوارهٔ کودک دامنهٔ متنوعی از کارکرد اجتماعی- آئینی این هنر را بین کوچ‌نشینان نشان می‌دهد. مردم این مناطق کارت‌بافته‌ها را در فرایندهای زیست خود از جمله کارهای کشاورزی، دامداری و مراسم گوناگون به کار می‌برند. با وجود این و با توجه به مطالعات گذشته، هنوز مطالعه‌ای میدانی و تحلیلی مرتبط با بافت، نقوش جایگاه و کارکرد کارت‌بافی در مناطق عشایری لرستان صورت نگرفته است.

این خلل ما را بر آن داشت تا با تمرکز بر نقوش و جایگاه آن در زندگی مردم به شناسایی این سنت بپردازیم. بنابراین پرسشی که مطرح می‌شود این است که هنر کارت‌بافی در لرستان چه ویژگی‌هایی از منظر نقش، بافت و جایگاه مردمی دارد؟ با توجه به روش بافت و نیز سبک زیست بافندگان، عناصر تصویریِ کارت‌بافی چگونه شکل می گیرند؟ این تحقیق در منطقه‌ای مکانی بررسی نشده و دامنهٔ آن شاملِ ایلات و عشایر اسکان‌یافته در روستاهای استان لرستان با تمرکز بر بخش مرکزی الیگودرز و بخش بزنوید و حیدرآباد، ایلات و عشایر در بخش مرکزی و پاپی شهر خرم‌آباد است.

پیشینه تحقیق

نخستین اشاره‌ها به کارت‌بافی پژوهش‌هایی است که در قرن بیستم اروپاییان انجام داده‌اند. در ابتدا تصور می‌شد این هنر در مصر طلوع کرده است، اما پژوهش‌های تازه‌تر (کالینگوود؛۱۹۹۶) در این موضوع تردید ایجاد کرده و سابقهٔ آن را به عصر برنز در اروپا می‌رساند. ارجمندی و دیگران در تحقیق «بررسی نمادین رنگ در منسوجات بختیاری با تأکید بر وریس‌بافی» به رنگ در این هنر پرداخته و نقش آن را در نوع کاربری مورد بررسی قرار داده‌اند.

تاکنون به طور مشخص تحقیقی میدانی بر روی بافت و نقوش کارت‌بافی و نیز جایگاه آن در لرستان صورت نگرفته است؛ با این حال پژوهش‌های پیرامون کارت‌بافی و مرتبط با این تحقیق در ادامه مرور می‌شود. نخستین پژوهش جدی و جامع به زبان فارسی را شهلا امینی انجام داده است. امینی طی تحقیقی گسترده کارت‌بافی را در جایگاه هنری مستقل، شناسایی کرده و دامنهٔ آن را مورد کنکاش قرار داد. همچنین از معدود تحقیقات مستند، پژوهشی است با عنوان "بختیاری‌ها، بافته‌ها و نقوش" که فرناز قاضیانی در مورد بافته‌های قوم بختیاری انجام داده است. او در این تحقیق ضمن معرفی کارت‌بافته‌ها به بررسی این نقوش در قوم بختیاری پرداخته است. با این حال این پژوهش نزدیک‌ترین تحقیق با پژوهش حاضر است. حسین یاوری نیز در کتاب "کارت‌بافی" این هنر را معرفی کرده است که البته بیشتر تحت تأثیر تحقیق‌های پیشین قرار دارد. پژوهش پیش رو از این نظر که منطقهٔ جغرافیایی لرستان را مورد بررررسی قرار داده، در پی توسعهٔ پژوهش های پیشین است و از این نظر که به جایگاه آن با تکیه بر نقوش و بافت می‌پردازد، اهمیت دارد.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی است که با رویکرد توصیفی- تحلیلی انجام می‌شود. جامعهٔ پژوهش کلیهٔ کارت‌بافته‌ها را دربرمی‌گیرد. جامعهٔ نمونه، کارت‌بافته‌های منسوب و یافته‌شده در منطقهٔ جغرافیایی لرستان امروزی است. روش گردآوری اطلاعات به‌صورت میدانی، مشاهده و نیز کتابخانه‌ای است و ابزار گردآوری اطلاعات شامل فیش‌برداری، عکاسی و مصاحبه می‌شود.

تاریخچهٔ کارت‌بافی

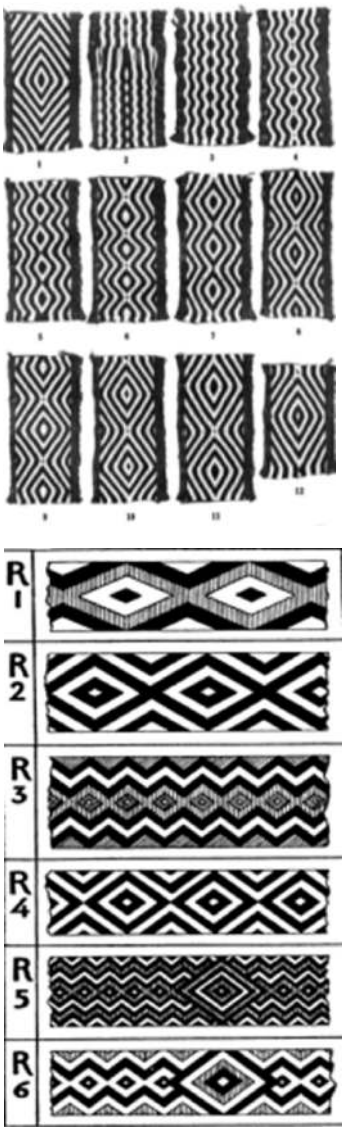
مصر

هنر کارت‌بافی در اروپا و آسیا در گسترهٔ وسیعی وجود داشته و تا امروز به حیات خود ادامه داده است. گرچه کارت‌بافی‌هایی در اسکاندیناوی و ایران پیدا شده است، دشوار است شیوهٔ ابداع و آغاز این نوع بافت را بیان کرد. در برخی منابع[1] ابداع کارت‌بافی را به مصریان در اواخر هزارهٔ دوم قبل از میلاد نسبت داده‌اند. کمربند کشف‌شده در مصر (رامسس سوم) مدت‌ها، قدیمی‌ترین کارت‌بافته‌های موجود محسوب می‌شد که با کتان و دیگر الیاف گیاهی مانند رامی[2] بافته شده است. اما کالینگوود[3] با تکیه بر ماهیت کتانی اثبات کرد، این کمربندها کارت‌بافته نیستند (Collingwood,1996,56)

درمجموع بافته‌های کارتی نسبت به بافته‌های دستگاهی دیگر مصر بسیار ناچیز و گیج‌کننده بوده است (A.van Gen-nep et G.jequier:1916:17) این گونه بافته‌ها با وجود اینکه از نظر نقش یادآور کارت‌بافی هستند، امروزه در دستهٔ جاجیم‌بافی و مانند آن قرار داده می‌شوند. (شکل ۱)

اسکاندیناوی

قدمت کارت‌بافی در اروپا به قرن نهم میلادی و پیش از آن برمی‌گردد (Margarita, 2008, 36). در سال ۱۸۷۳ میلادی هجالمرستولپ[4] مردم‌شناس سوئدی تعدادی نوار کارت‌بافی‌شده به همراه کارتی استخوانی متعلق به بازهٔ زمانی ۸۰۰ تا ۹۷۵ میلادی در مرکز تجاری وایکینگ‌ها[5] در سوئد یافت (امینی، ۱۳۸۱: ۴۰).



■ شکل ۱– نقوش نوارهای کم‌عرض مصری (هزارهٔ دوم ق.م)
A.van GENNEP et G.JEQUIER:)
(1916 :17

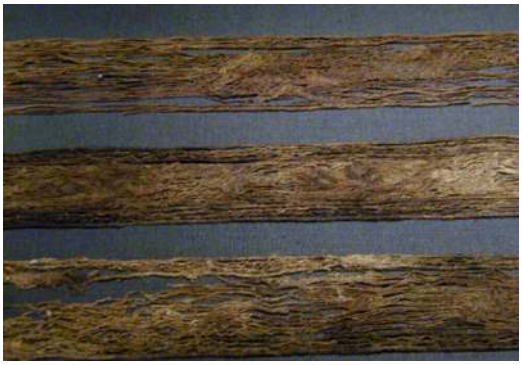
۱. در سال ۱۹۱۶ میلادی gustave jequier , arnold van gennep کتابی راجع به کارت‌بافی(la tissage aux cartons) منتشر نمودند، در این کتاب آنان اختراع کارت‌بافی را به مصریان در هزارهٔ چهارم قبل از میلاد نسبت داده‌اند.
۲. رامی نوعی الیاف گیاهی است.

3.Collingwood
4.hjalmar stolpe
5.brika

این آثار شاملِ چند کارت با چهار روزنهٔ چوبی درون ارابه‌ای مربوط به عصر آهن[1] دانمارک[2] و گنجینهٔ با ارزش‌تری از کشتی اوسبرگ[3] در نروژ شد(Dorman,2014 ,25) (شکل۲). یافته‌های نروژی شامل دستگاه کارت‌بافی است با ۵۲ کارت چوبی نخ‌کشی‌شده و نیز با نواری که تا نیمه بافته‌شده و نوارهای کارت‌بافی‌شدهٔ دیگری که برخی از آن‌ها دارای نقوش مورب است و برخی دیگر سوزن‌دوزی شده‌اند. این مهم‌ترین کشف باستان‌شناسی در مورد کارت‌بافته‌ها است. این آثار اکنون در موزهٔ کشتی وایکینگ‌ها در اسلو نروژ نگهداری می‌شوند.

نقش‌مایهٔ گردونهٔ مهر که در هنر یونان و رم بر روی سفال و اشیاء دیگر ظاهر شده (بختورتاش،۱۳۸۰: ۱۱)، علاوه بر نشان دادن ارتباط این مناطق با اروپای شمالی، جایگاه خاص این نوع بافته را نیز نشان می‌دهد (شکل۳). همچنین گفتنی است، اشاره‌هایی که به نقش آن در زندگی حضرت عیسی می‌شود، جایگاه آن را در مقام یک شیء مقدس ارتقا می‌داده است.

یافته‌های اروپا با وضعیت فرهنگی کنونی آن تطابق دارد و امروزه کارت‌بافی با نقوش انتزاعی در مناطق وسیعی تداوم دارد.



■ شکل ۲- یافته‌های کشتی اوسبرگ، موزهٔ کشتی وایکینگ ، اسلو، نروژ (https://www.shelaghlewins.com/tablet_weaving/Oseberg_tablet/Oseberg_tablet.htm)

■ شکل ۳- کارت‌بافتهٔ کشف‌شده در بریکا با نقش‌مایهٔ گردونه مهر https://www.weaversguildnorthshore.org/wp-content/uploads/2020/09/Tablet-Weaving-WGNS.pdf

۲. عصر آهن "Iron Age"که نمونه‌هایی از کارت‌بافی این دوران در کشورهای فرانسه ، یونان ،آلمان و ایتالیا به دست‌آمده است.

3.deibjergbog

3. oseberg

ایران

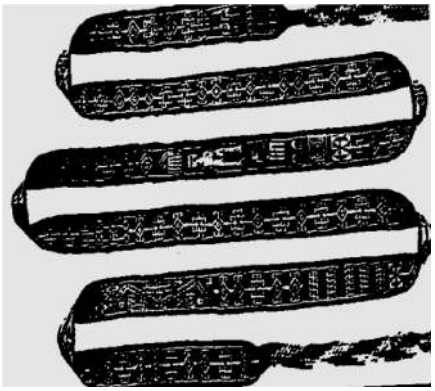
تاریخ بافندگی و ریسندگی در ایران به عصر نوسنگی باز می‌گردد. دوک‌های گلی پیدا شده در فلات مرکزی (سیلک) نشانهٔ قدمت صنعت نساجی در ایران است. به گفتهٔ گریشمن تعداد زیادی دوک از گل پخته در سیلک کشف شده(گریشمن،۱۳۹۰:۱۳). علاوه بر این از روی اشیاء پیدا شده در شوش قدمت بافت در این منطقه به هزاره‌های دوم پیش از میلاد می‌رسد. طبق گزارش‌های حفاری شهر سوخته شواهدی از پارچه‌بافی پیدا شده که قدمت نساجی در شرق ایران را به هزارهٔ سوم قبل از میلاد می‌رساند(سجادی،۱۳۸۸، ۳۴-۲۴). با توجه به این شواهد فلات ایران از جمله کهن‌ترین مکان‌های بافندگی، نساجی و محتملاً بافته‌های نواری و کم‌عرض در دنیاست. نقش پارچه‌های روی دو تبر مسی مربوط به ۳۵۰۰ تا ۳۰۰۰ قبل از میلاد از اولین کشفیات باستان‌شناسان در زمینهٔ نساجی است(وولف، ۱۳۷۲: ۱۵۳). سنت پارچه‌بافی و نساجی و بافندگی همواره از مهم‌ترین و پرکاربردترین هنرها و صنایع ایرانی بوده است که از دوران باستان تا امروز تداوم دارد. این سنت نشانه هایی از اندیشه، باور و سبک زندگی این منطقه از جهان را بازگو می‌کند.

رولان دومکنوم و ژرژکنتو در گزارش‌های باستان‌شناسی فرانسه در ایران، به لوح سفالین‌رنگِ مثلثی‌شکلِ سه‌سوراخی اشاره می‌کنند که ضخامت آن ۱/۴ سانتیمتر است و در حفاری شوش در داخل یکی از گورها پیداشده است. همچنین چهل لوح ساخته‌شده از عاج به شکل مستطیل چهارسوراخ، همراه با مقادیری الواح شکستهٔ آهکی مربعی و دایره‌ای شکل که سوراخ‌هایی نیز دارند (قطر آن‌ها از ۱ تا ۵ میلی‌متر متغیر است) از معبد ایشنوشیناک به دست آمده است(شکل۴) (Mecquenem MM. R. De Contenau G,1933). امینی در تحقیق خود (۱۳۸۴) این الواح را کهن‌ترین اسناد مرتبط با کارت‌بافته می‌داند. با این حال نمی‌توان به‌طور قطع این کارت‌ها را با کارت‌بافته‌های امروزی یکی دانست و این احتمال وجود دارد که آنها دارای کاربری دیگری بوده‌اند، چرا که عمدهٔ کارت‌ها حفره‌های متعددی داشته و جنس اغلب آنها آهکی است. بنابراین این فرضیه که ایران مبدأ کارت‌بافی است چندان قابل استناد نیست، اما به هر حال سنت در ایران رواج داشته است و تحقیقات باستان‌شناسیِ آینده این موضوع را می‌تواند روشن سازد.

■ شکل ۴- الواح کشف‌شده در معبد ایشنوشیناک (شوش) هزارهٔ دوم ق.م (همان)

دوران اسلامی

آرتور پوپ ضمن اشاره به نوارهای بافته‌شده در دوران صفوی نکاتی در مورد کارت‌بافی ذکر می‌کند؛ از جمله اینکه بافت نوارهای تزئینی زیبایی در اصفهان مشاهده کرده است. نوارها از دو نوع تزئینی و عشایری است که اغلب با دستگاه بافندگی بافته شده است (شکل۵) و گاهی از کارت. در واقع پوپ بین نوارهای کم عرض و کارت‌بافی شده تفکیک ایجاد نمی‌کند. این نوع بافته‌ها دارای بافتی بسیار محکم بوده و بیشتر طرح‌های ساده و مرکب داشته و در نمونه‌هایی از آنها حاوی "خط بافته"[۱] در کارت‌بافی استفاده شده است. امروزه کارت‌بافی سنتی است که اغلب در میان ایلات جریان داشته و جنبه‌هایی از زیست فرهنگی این اقوام را بیان می‌کند. کارکردهای متنوع در زندگی عشایر و کوچ نشیان را می‌توان دلیلی محکم بر تداوم این سنت فرهنگی در بین این اقوام دانست. با وجود این، هر کدام از ایلات و عشایر ایران کارت‌بافته‌های گوناگونی دارند.



■ شکل ۵- نوار بافته‌شده دوران صفوی (پوپ و آکرمن،۱۳۸۷)

نام‌گذاری

«کارت‌بافی»[۲] نامی است که به این هنر در زبان انگلیسی داده می‌شود. در زبان انگلیسیِ آمریکایی به جای کارت از واژۀ «تبلت»[۳] استفاده شده است. در ایران این هنر با اسامی مختلفی همچون «نواربافی»، «دوال‌بافی»[۴]، «کشه‌بافی»[۵]، «وریس‌بافی»[۶]، «پن‌بافی»[۷] «شیردنگ بافی»[۸] «مداخله‌بافی»[۹] شناخته می‌شود. با این حال در منطقۀ مورد بررسی در بخش پاپی و شهر خرم‌آباد به آن «کشه» و «دوال» می‌گویند و در الیگودرز آن را «نواربافی» و «وریس» و «دیال» می‌نامند. برخی منابع وریس بافی را نام اصلی این هنر ذکر می‌کنند، با وجود این وریس در لرستان و در زبان بختیاری به نوارهای باریکِ رنگی و تزئینی و نیز انواع کارت‌بافته‌ها گفته می‌شود و در بخش‌های دیگر لرستان نام‌های دوال‌بافی، دیال‌بافی و نواربافی به کار می‌رود. همچنین نوارهای پهن و درشت بافت به نام ساده «نوار» شناخته می‌شوند.

---

۱. منظور از خط بافته بافته‌ای است که حاوی خط و کتیبه است.

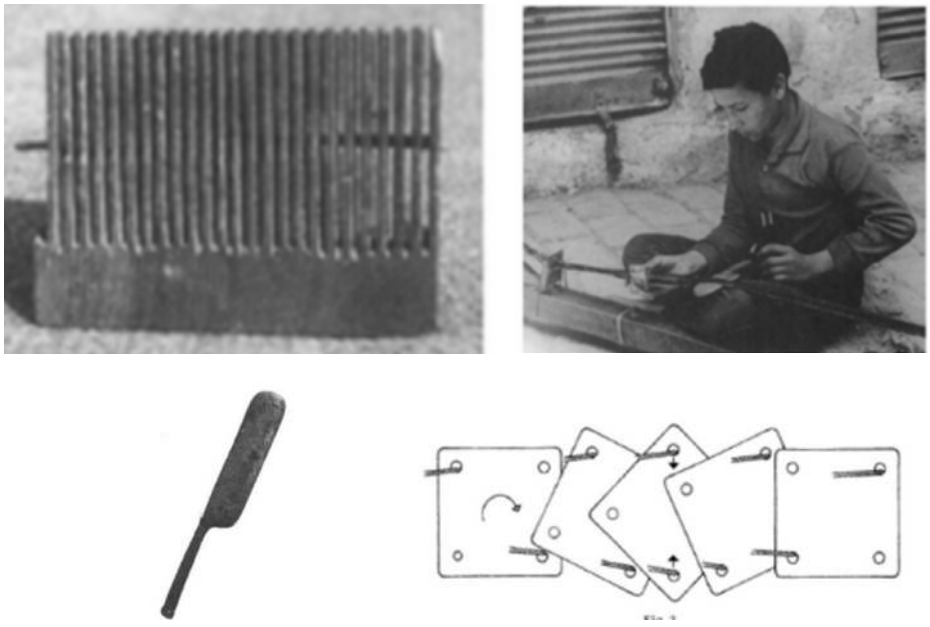
1. card weaving
3. tablet weaving

۳. کارت‌بافی به طور کلی در لرستان نواربافی، کشه‌بافی و دوال‌بافی، در بختیاری وریس‌بافی و در قزوین پن‌بافی و در برخی مناطق دیگر ایران خوس‌بافی نامیده می‌شود.

5. kaŠa bafi
6. Veris bafi
7. Pan bafi
8. Širdeng bafi
9. Modakhele bafi

شیوهٔ بافت

کارت‌بافی در لرستان نوعی بافت محکم و فشرده است که به طور سنتی زن‌ها بافندهٔ آن هستند. این بافت دارای دو نوع کلی است که عبارت‌اند از: ۱ـ خودرنگ، از موی بز، کاربری روزانه، بند حمل و نقل ۲- کارت‌بافتهٔ رنگی و نازک با کاربری تزئینی – آئینی. ابزار کارت‌بافی در بین ایل، کارت‌های چرمی با اضلاع تقریبی شش سانتی‌متری موسوم به دوال، دیال یا دیوال[1] با چهار و به‌ندرت پنج روزنه به قطر یک میلیمتر در کنج کارت و تعدادی حدود سه تا دوازده کارت است (شکل۶). جنس کارت‌ها از چرم گاوی است که نرمی آن باعث راحتی کار بافت می‌شود. با این حال با ورود فناروی به این مناطق از کارت‌های پلاستیکی مقاوم و چوبِ فراوری نیز استفاده می‌شود. ابزار دیگری که در کارت‌بافی متداول است، وسیله‌ای چوبی به نام چپت[2] است. این وسیله هنگام پودکشی برای استحکام‌بخشی و ایجاد نقش به کار برده می‌شود. علاوه بر این به جز تکیه‌گاه جهت اتصال تارها ابزار ضروری دیگری در این نوع بافت به کار نمی‌رود.



■ شکل ۶– شیوهٔ بافت کارت بافی، ابزار آن و نحوهٔ عبور پود در هنگام چرخش کارت‌ها (کالینگوود؛۱۹۹۶)

1. Deval
2. chept

■ شکل۷– مرد مراکشی در حال کارت‌بافی و عبور نخ از شانه (همان)

فرایند بافت نوار مراحل زیر را شامل می‌شود: ۱- نخ‌ریسی و ایجاد دو تکیه‌گاه برای چله‌کشی ۲-چله‌کشی و عبور نخ از روزنه‌های کارت‌ها ۳- بعد از چله‌کشی و محکم کردن پایه‌ها، پود را از بین تارها چله‌کشی شده عبور می‌دهند. ۵- چرخ کارت‌ها به عقب یا جلو در زوایای (۹۰-۱۸۰-۲۷۰-۳۶۰) و به تبع آن درگیری تار و پود ۶- تنیدن پود در تار و محکم کردن آن با چپت و ایجاد نقش ۷- ایجاد نوار منقوش از سوی بافنده به طول چند متر (اغلب بیش از سه متر). (شکل، متناسب با نوع کارکرد کارت‌بافته و ابعاد طولی و عرضی نوار تغییر می‌کند، به طور مثال برای تزئین سیاه‌چادر طول سیاه‌چادر با پایه‌های چهار تا پنج تایی نواری با عرض دو تا سه سانتی‌متر و طول سه تا پنج متر بافته می‌شود. ولی برای تزئین گهوارهٔ کودک عرض نوار بسیار کم است. با وجود این نواربافتهٔ خودرنگ با عرض بین پنج تا پانزده سانتی‌متر و طول بیش از سه متر و نیز با ضخامت مناسب، برای کوچ عشایر کاربرد دارد. نکتهٔ دیگر در بافت این است که یک نوار عملکرد چندگانه دارد (شکل۸).

■ شکل ۸– زن روستایی در حال بافت نوار؛ از چپ، دستگاه نواربافی، مرحلهٔ چرخش کارت‌ها و مرحلهٔ سوم نقش‌اندازی با چپت لرستان منطقهٔ پایی و بخش مرکزی (مأخذ: نگارنده).

کاربرد کارت‌بافی در زندگی ایلات و عشایر لرستان

کارت‌بافی در ابعاد مختلفی از زندگی مردم ایلیاتی به‌کار می‌رود. این هنر هم شکل کاربردی دارد و هم دارای جنبه‌های تزئینی- آیینی است. گونه‌های نوار را می‌توان در بسیاری از وسایل روزمرهٔ مردم ایل مشاهده کرد. بر این اساس کارت‌بافته‌ها در بند دهل، بند مشک، بند قنداق، بند مولار[1]، بند گرگر، ملزومات حیوانات باربر مانند تنگ (افسار)، سربند و پوزه‌بند، حمل بار روی حیوانات باربر (مال‌بند)، نوارهای برپایی و تزیین سیاه‌چادر، نوار حمل گهواره و تزئین آن، حمل هیزم و مانند این‌ها استفاده می‌شود.

■ شکل ۹- بافندهٔ اهل روستای حیدرآباد الیگودرز (مأخذ: نگارنده)

جایگاه کارت‌بافی

نواربافی هنری است کهن که توسط زنان ایلیاتی به مانند دیگر بافته‌ها خلق می‌شود. این هنر در میان ایل جایگاه کاربردی و آئینی دارد. از این نظر کاربردی است که در اغلب کارهای روزانه نقشی مهم دارد و به این دلیل آئینی است که در مراسم و سنت‌ها و رویدادهای ایلی اغلب به مثابه چشم زخم و دفع بلا به کار می‌رود.

دفع بلا

گهواره‌های کودکان همواره به وسایلی که کارکرد چشم زخم دارد، تزئین می‌شوند؛ به این معنی که مردم برای دوری فرزندشان سعی می‌کنند با توسل به این‌گونه ابزار او را از گزند و آسیب محیطی در امان نگاه دارند. در روستاهای لرستان و به ویژه بختیاری‌نشین‌ها گهواره را با کارت‌بافی رنگی با تسلطِ رنگ‌های گرم، مانند قرمز تزئین می‌کنند (شکل ۱۰).

شکل ۱۰- شردنگ در گهوارهٔ کودک، روستای بزنوید الیگودرز (مأخذ: نگارنده)

مراسم عزا

برخی سنت‌های کهن ایرانی حاکی از تداوم آئین‌های مرتبط با سوگ سیاوش است، این سنن کماکان در لرستان باقی مانده است. در این سنت‌ها اسب از اهمیت خاصی برخوردار است و در مراسم،

1. Molar

انواع دست‌آفریده‌ها را برای زینت‌بخشی آن به کار می‌برند. در روز عاشورا در الیگودرز و روستاهای حیدرآباد اسب‌های تعزیه‌ها به نواربافته‌های پهن‌بافت و سیاه و سفید که احتمالاً نشانه‌ای از عزاداری است، زینت می‌شوند. با وجود این، این‌گونه نوارهای پهن به مهره‌های آبی دفع بلا و منگوله‌هایی با رنگ‌آمیزی گرم موسوم به "گردنو" آذبن شده‌اند (شکل۱۱).

■ شکل ۱۱– نوارها بافته با منگوله‌هایی به نام «گردنو» فراوان ابعاد طول ۴/۵ متر، عرض ۵/۵–۵ سانتیمتر، الیگودرز، روستای حیدرآباد (مأخذ: نگارنده)

مراسم شادی و عروسی

در مراسم شادی مانند عروسی و در برخی نواحی ختنه‌سورانِ فرزندان برای تزئین ورودیِ سیاه‌چادر از نواربافته‌های رنگی استفاده می‌شود. غالباً در تزئین منازل و جایگاه‌ها و نیز در مراسم عروسی و تولد نوزاد، رنگ‌های زرد، قرمز و نارنجی و مانند آن که القاکنندهٔ شادی و انرژی بخشی‌اند، به وفور در نوارهای بافته‌شده استفاده می‌شود.

■ شکل ۱۲– تزئین سیاه‌چادر و منزلگاه های ایل با نوار بافته‌های رنگی (مأخذ: نگارنده)

امور روزانه

کارت‌بافته‌ها در حمل هیزم حین فرایندهای دامداری عشایر، بافندگی و بندِ ساز موسیقی مانند دهل و سرنا به کار می‌روند. این بند به علت ویژگی‌هایی از جمله کاربرد آسان، استحکام و ویژگی های زیستی زندگی ایل، آذین‌بخش زندگی ایلی است (اشکال۱۳ و ۱۴).

■ شکل ۱۳– کارت‌بافته بر روی سه پایه (مولار)، منطقهٔ بزنوید الیگودرز (مأخذ: نگارنده)

نقوش

■ شکل ۱۴– رچه یکی از پرکاربردترین وسایل ایلیاتی‌های لرستان، با نوار پهن و خودرنگ (مأخذ: نگارنده)

هنر قومی بازتاب اندیشه‌های یک اجتماع است و از یک نیاز جمعی مایه می‌گیرد(فیشر، ۱۳۷۰: ۱۹۱). به‌طور کلی نقوش کهن نواربافته با طرح‌های استیلیزه ملهم از طبیعت و جبر بافت شکل گرفته‌اند. بافنده در حین بافت معمولاً به نقوشی زیگزاگی می‌رسد و این به‌علت حرکت‌های s وz در فرایند بافت است. با این حال، یافته‌ها نشان می‌دهد بافنده‌های نوار سعی کرده‌اند از این حالت خشک با نقوشی که در پیوند با ذهنیات و محیط زندگی آنهاست، ارتباط برقرار کنند. بازنمایی همواره درجهٔ معینی از انتزاع به همراه دارد(هاسپرز و اسکراتن، ۱۳۷۹، ۳۲)، اما در واقع انتزاعی گری در هنر محصول نگرش انسان بر ابعاد پوشیده و پنهان در ظواهر طبیعت است(رید، ۱۳۷۴، ۳۲).

در ایران باستان (هزارهٔ سوم تا اول قبل از میلاد) نقوش هندسی شامل خطوط افقی، اریب، عمودی، طرح‌های شبکه‌ای، نواری، مارپیچ، متداخل و زیگزاگ عمومیت داشته است(طلایی، ۱۳۹۲، ۲۳)؛ به‌همین دلیل می‌توان گفت هنر ایلی در اغلب مناطق ایران سرچشمه‌های کهن دارد. در پیوند با گذشته نوعی از انتزاع و استرلیزه‌گرایی خود را حفظ کرده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد، نواربافته‌ای با خطوط یا به‌اصطلاح خط‌بافته‌ای در این نقوش یافت نشده است و خطوط منحنی به‌ندرت در نقش‌ها دیده می‌شود. البته استفاده از نقوش ماری یا موج، تنها نقوشی است که در آن بافنده سعی می‌کند حالتی نرم به شکل‌ها بدهد. در ادامه به معرفی این نقوش می‌پردازیم.

شِردَنگ[1]؛ شیردَنگ[2]

■ شکل ۱۵- نواربافی رنگی، لرستان، الیگودرز، نقش شردنگ، بلندای تقریبی ۳-۲ متر، عرض ۲/۵سانتیمتر (مأخذ: نگارنده)

شردنگ طرحی از دو مثلث (کوه) به صورت قرینه و با فاصله با خطوط تیز پیشرونده در حاشیه آن است. شردنگ یا شیردنگ به معانی صدای شعر، خوش‌یمن، صدای شیر، دفع‌کنندهٔ ارواح خبیثه، صدای شیرین، دعا و مبارکی آمده است. شردنگ پیوستگی کاملی با فرهنگ و آداب و رسوم مردم لرستان و بختیاری دارد و یادآور دست‌بند و سربند و یا بیرقی کهن است. شردنگ کاربرد دفع چشم زخم دارد و در تمامی طول زندگی و حتی به دور قبر نیز آویخته می‌شود. نقش مبارکی دعا در اتاق عروس، برای زنی که تازه زایمان کرده است، برای کودک بیمار شده، برای تنهایی بچه، برای خوش‌یمن بودن خانه و دفع بلا، در گهوارهٔ بچه، در ورودی سیاه‌چادر و داخل آن به همراه تزئینات خورجین با شله‌کش و غیره کار می‌رود(قاضیانی، ۱۳۷۶، ۱۴۱). علاوه بر این، برای بندِ ساز در موسیقی محلی نیز کاربرد دارد. شردنگ همزمان یک مفهوم و یک بافته محسوب می‌گردد و ارتباط مستقیم با خوش‌یمنی و برکتِ خانه دارد (شکل۱۵).

نقش شردنگ با رنگ‌های طیف گرم مانند صورتی، قرمز و زرد و نارنجی زیگزاگی و مثلث‌گونه بافته می‌شود.

کِراخ[3]؛ گُنات[4]

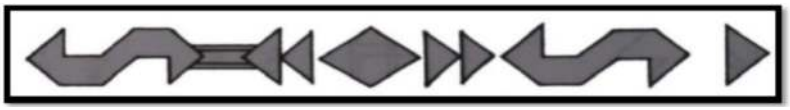
نقش گُنات معمولاً در لبه‌های «وریس» بافته می‌شود و به آن گناتات به ره (گُنات در لبه) نیز گفته می‌شود. به گفتهٔ عشایر به نام تاتایی به گل‌های تک‌تک معنی می‌شود. این نقش معمولاً به‌صورت مثبت و منفی و دورنگ بافته می‌شود و در انتهای کار ممکن است به‌صورت چله‌بافت باشد(شکل۱۶)، (قاضیانی، ۱۳۷۶: ۱۴۰). نقش گنات در اکثر بافت‌ها در لبهٔ بافته دیده می‌شود. این نقش در مناطق لرنشین، کراخ نامیده شده و نقشی پرتکرار در انواع بافته‌ها است.

■ شکل ۱۶- نواربافی خودرنگ، لرستان و بختیاری، نقش کراخ یا گنات (مأخذ: قاضیانی، ۱۳۷۶: ۱۴۰).

1. šerdeng
2. širdeng
3. kerâx
4. gonat

رچه[1]؛ خچه[2]؛ حچل[3]

نقش خچه از وسیله‌ای به همین نام گرفته شده است. خچه در اصل وسیله‌ای چوبی است که نقش قفل بار و بنه و حمل هیزم را دارد. این نقش علاوه بر کاربرد در کارت‌بافی، در دیگر بافته‌ها نیز متداول است؛ علت این امر می‌می تواند کاربرد زیاد و مداوم آن در زندگی عشایر باشد. فیلبرگ در کتاب ایلِ پاپی با اشاره به خچه، نمونه‌هایی از آن را که مربوط به یک قرن پیش است، ثبت کرده است. علاوه بر این، ترکیب این نقش به صورت دوتایی نقش پرنده‌ای را ایجاد می کند که در زبان لری به آن بالنه[4] می‌گویند. نقش هچه در کنار نقش گلی در تصویر زیر همزمان به کار رفته است(شکل۱۷). پرنده از جمله تصاویر و کهن‌الگوهای بشر است که در اکثر بافته‌ها، ظروف سفالین و دیگر مواد فرهنگی-تاریخی ایران دیده می‌شود. پرنده نمادی از توجه بافنده به محیط و طبیعت اطراف است و نیز تلاشی است برای تصویرسازی.



■شکل ۱۷– نواربافی خودرنگ، لرستان و بختیاری، نقش رچه یا خچه (مأخذ: نگارنده)

یره[5]

احتمالاً این نقش از ارّه الهام گرفته‌شده است که در حاشیه به آن بنداره می گویند، اما نقش وقتی به صورت دوتایی قرینه شود، نقش گل و برگ را به وجود می‌آورد(قاضیانی، ۱۳۷۶: ۱۵۳) و در حاشیهٔ اکثر نوارهای در کنار نقش گنات دیده می‌شود. نقش ارّه ترکیبی است که به صورت مثبت و منفی به وجود می‌آمده و از جمله نقوشی است که می‌توان جبر بافنده را در آن بیشتر دخیل دانست؛ چرا که اغلب در حاشیهٔ طرح، ایجاد شده و روندی ثابت در طول نوار دارد. مشابه آن در دیگر بافته‌ها مانند هورژین[6] و هور[7] نیز مشاهده می‌شود (شکل۱۸).

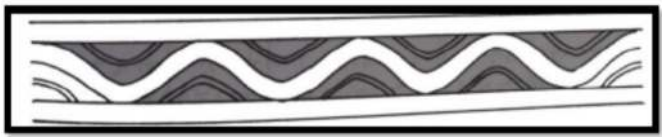
■شکل۱۸– نواربافی رنگی، لرستان، منطقهٔ پاپیف نقش یره در کنار نقش گنات بلندای تقریبی ۳-۲ متر ، عرض ۲/۵سانتیمتر (کراخ) (مأخذ: نگارنده)

1. racha
2. Xaca
3. hacel
4. bâlena
5. yarah
6. horzhin
7. hor

موج[1]؛ ماری[2]

این نقش در وریس عشایر بختیاری هفت لنگ برای بستن و محکم کردن وسایل عشایر به کار می‌رود. مواردی مانند بستن بار روی حیوان و آوردن هیزم که انرژی و سوخت عشایر را تأمین می کند و نشانگر محافظی برای نگهداری و حراست از دارایی‌های باارزش آنان است(قاضیانی، ۱۳۷۶: ۱۵۵). همچنین این نقش در شردنگ که نگه‌دارندهٔ ساز نوازندگان و گهوارهٔ نوزادان است، نیز کاربرد دارد. این نقش تداعی‌کننده تصویر مار است. نقش‌های محافظت‌کننده با سمبل مار اغلب در میان آثار کهن ملل مختلف متداول است. مار از عمده‌ترین تصاویر مثالی سرچشمهٔ حیات و تخیل است و با گذشتهٔ وهم‌آلود بشری ارتباط دارد(شایگان‌فر، ۱۳۹۱، ۲۵۱) (شکل۱۹).

عشایر و روستاییان با نام‌گذاری این نقوش، سعی در ایجاد اشکال بامعنی دارند. این نقش بازگوکنندهٔ باورهای دائمی برای دفع بلا و دور کردن خطرهای احتمالی‌ای است که همواره با زندگی ایلی همراه بوده است.



■ شکل۱۹- نواربافی خودرنگ، لرستان و بختیاری، نقش موج یا ماری (مأخذ: قاضیانی، ۱۳۷۶، ۱۵۵).

ته[3]تلاش

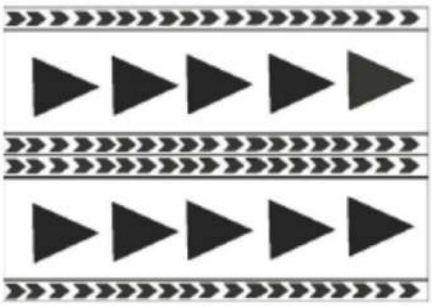
ته‌تلاش در بین بختیاری‌های الیگودرز و منطقهٔ پاپی بافته می‌شود. این نقش‌مایه بیانی نسبتاً پیچیده‌تر از دیگر نقوش دارد. ته‌تلاش شامل یک واگیره تکرارشونده است. این نقش ترکیبی پیچیده از چندین تصویر دیگر مانند کوه ارّه و رارا است (شکل۲۰).

■ شکل ۲۰- نواربافی خودرنگ، لرستان و بختیاری، نقش ته‌تلاش (مأخذ: قاضیانی، ۱۳۷۶، ۱۵۶).

کلیه‌قنی[4]

این نقش‌مایه در نوارهای موسوم به گردنو که در مراسم کاربرد دارد، به کار رفته است. کلیه قنی نامی است که بافنده با مشاهدهٔ نقش بیان می‌کند و در پیوند با باور بافنده است، با این حال این نقش‌مایه صورت تکامل‌یافتهٔ دیگر نقوش نیز به شمار می‌رود (شکل۲۱).

1. mouj
2. mari
3. ta telâš
4. kalyaqani



■ شکل ۲۱- نواربافی خودرنگ، لرستان، الیگودرز، روستای حیدرآباد، نقش کوه یا کله قندی بلندای تقریبی ۳-۲ متر، عرض ۸-۶ سانتیمتر (مأخذ: نگارنده)

شانه‌ای[1]

نقش‌مایهٔ شانهٔ دوطرفه بر روی قبور لرستان به نشانهٔ نظافت و به عنوان عنصری زنانه به کار رفته است. شانهٔ دوطرفه عنصری زنانه است که در کارت‌بافی نیز تکرار شده است (شکل۲۲). نقش دوم تداعی‌کنندهٔ روزنه و حفره است. این نقش‌مایه از آن نقوشی است که معمولا بر روی مچ دست و چانه و دست‌های زنان ایلیاتی خالکوبی می‌شود. به نظر می‌رسد این نقش اشارهٔ ضمنی به بدن زن و مادینه دارد. از این دست بازنمایی‌ها در هنر سنگ‌بری لرستان می‌توان به قبرهای روستاهای کوهدشت تا الیگودرز اشاره کرد. این نقش‌مایه اشاره به باروری و زایش زن دارد. شانهٔ دوطرفه به مفهوم کلی و هویت زنانگی ارجاع می‌دهد که نمونه‌های آن بر روی قبرهای لرستان در دوران قاجار مشاهده می‌شود. نوارهای با نقش شانه‌ای به صورت خودرنگ در لرستان با کاربری حمل و نقل و برای برپایی سیاه‌چادر به کار می‌روند (شکل۲۳).

■ شکل۲۲- نواربافی خودرنگ، لرستان، خرم‌آباد، نقش شانهٔ دوطرفه (مأخذ: نگارنده)

■ شکل۲۳- سنگ قبر با شانهٔ یک طرفه، تسبیح و مهر عناصر و نشانه‌های مردانه و عناصر قیچی و شانه و پستان. نشانه‌ها و عناصر زنانه، کوهدشت، روستای آلایی پایین (مأخذ: نگارنده)

1. šuna

دِرَخ[1]

■ شکل ۲۴–نواربافی خودرنگ با موی بز، لرستان، خرم آباد، نقش درخ، بلندا ۴ متر، عرض ۷ سانتیمتر (مأخذ: نگارنده)

هوم در دنیای مینوی ایزد و در دنیای گیتی‌ای گیاه است. او دشمنان را دور می‌سازد، درمان‌بخش است، سرور گیاهان به شمار می‌رود و نشان زندگی و بی‌مرگی است(حریریان، ۱۳۸۹: ۱۲۲). این نقش با باران نیز ارتباط دارد(هینلز، ۱۳۸۹: ۱۸۲). نقش درخ بیانگر عبور بافنده از جبر بافندگی و دستیابی به عناصر محیطی است که سمبل زندگی و استمرار محسوب می‌شوند. می‌دانیم که توتم‌ها در نقوش اصیل هر قوم حضور دارند. تصوری از ریواس که نژاد ایرانیان باستان از این گیاه است(شمیسا، ۱۳۹۴: ۳۱۲)، همچنین حضور پررنگ این گیاه در بین عشایر و روستاییان این منطقه در واقع نشان می‌دهد وجود کهن‌الگویی مانند گیاه مقدس هوم و ریواس در بافت نوار محتمل است. نقش «درخ» با موی ریسیده‌شدهٔ سیاه و سفید (لکر)[2] بز بافته می‌شود (شکل۲۴).

رارا[3]

■ شکل ۲۵– نواربافی رنگی با موی بز و پشم، لرستان، خرم آباد نقش رارا (راه راه)، بلندا ۴/۵ متر، عرض ۴/۵ سانتیمتر (مأخذ: نگارنده)

نقش رارا تکرار خطوط مورب در کنار هم است. کوه در اثر تکرار یک الگوی مشابه مورب با تغییر جهت کارت‌ها در یک مسیر راست یا چپ به وجود می‌آید. نمونه‌هایی از این طرح در کتاب مورتنسن "کوچ‌نشینان لرستان" آورده شده است (شکل۲۵).

گلی[4]

این نقش در گبه‌های لری و بختیاری در وسعت بیشتر بافته می‌شود(ژوله، ۱۳۹۰: ۸۶)؛ البته در دیگر بافته‌ها نیز دیده می‌شود و تنها در ابعاد با هم فرق دارند. نقش گل در بین عشایر و روستاییان در واقع غنچهٔ باز نشده‌ای است که می‌تواند گل هر نوع گیاهی باشد. این نقش در تصویری که دیده می‌شود،

1. derax
2. Leker
3. râra
4. Goli

با الگوهای رنگ شاد و تازه در عین حال گرم به کار برده شده است (شکل۲۶).

■ شکل ۲۶- نواربافی رنگی با موی بز و پشم، لرستان، خرم آباد نقش‌مایه گلی، بلندا ۴ تا ۵ متر، عرض ۵/۳ (مأخذ: نگارنده)

گل گوشوار [1]

این نقش‌مایه در بافته‌های مختلف لرها، بختیاری‌ها و دیگر اقوام ایرانی و حتی در دیگر مناطق جهان دیده می‌شود. گل گوشوار تا حد زیادی به نقش خچه شبیه است و در کناره‌های آن نقش گنات تکرار شده است. این نقش به صورت سیاه و سفید یا تضاد دو رنگ در کنار هم بافته می‌شود. نمونه‌ای از این نقش در بافته‌های لرستان و بختیاری به سه رنگ بنفش، سیاه و سفید دیده شده است (شکل ۲۷).

■ شکل ۲۷- نواربافی رنگی با موی بز و پشم، لرستان، خرم آباد،نقش گل گشوار، بلندا ۴ متر، عرض ۴-۳ سانتیمتر (مأخذ: نگارنده)

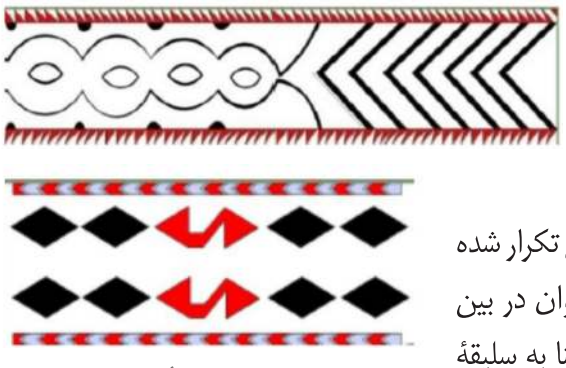
گل گنم [2]

نقش گل گنم یکی از طبیعی‌ترین نقوش موجود در بین نوارها است؛ خطوط بیضوی با بیضی‌ها در داخل در پایین و خطوط مورب و زیگزاگی در بالا تداعی‌کنندهٔ خوشه‌های گندم است. این نقش را می‌توان منعطف‌ترین نقش یافته‌شده دانست. بافنده در این نقوش مهارت خود را در ایجاد یک خط نرم و بیضوی به کار برده است و در عین حال تلاش کرده است تا به نقش اصلی که گندم است نزدیک شود. نقش گل گنم نگرش بافنده به محیط اطراف را نشان می‌دهد (شکل ۲۸).

■ شکل ۲۸- نقش گل گنم (مأخذ: نگارنده)

1. golegoshvâr
2. ganem

گل[1]؛ حچه[2]؛ خچه



■ شکل ۲۹– نقش گل و حچه (مأخذ: نگارنده)

همانند دیگر نقوش از تکرار یک واگیره به وجود آمده است. واگیره‌ها اصول پایهٔ شکل‌گیری نقوش در کارت‌بافی هستند. نقش خچه در بین گل‌ها یا اشکال لوزی شکل تکرار شده است. الگوهای مشابه این نقش به‌طور فراوان در بین کارت‌بافی عشایر لرستان دیده می‌شود که بنا به سلیقهٔ فردی آن را مقداری تغییر می‌دهند (شکل ۲۹).

رنگ

رنگ در هنر ایلیاتی با جایگاه و کیفیت و نوع نوار ارتباط نزدیکی دارد. کارت‌بافی خودرنگ که با مو و پشم سیاه و سفید انجام می‌گیرد، در امور روزانه و اغلب در منزلگاه و حمل و نقل و نیز مراسم عزا به کار می‌رود. رنگ‌های قرمز، قهوه‌ای، نارنجی، زرد و به طور کلی رنگ‌های گرم در کارت‌بافته‌هایی به کار می‌روند که کاربری خاصی در تولد، جشن، دفع بلا و زیباسازی منازل دارند. به نظر می‌رسد این رنگ‌ها با مواد اولیهٔ در دسترس و شرایط محیطیِ اغلب کوهستانی نیز در ارتباط باشد. امروزه با ورود رنگ‌های صنعتی از رنگ‌های بنفش و صورتی استفاده می‌شود. به طور کلی در لرستان برای رنگرزیِ سنتی پوست گردو، انار، برگ مو و جَفت (پوست بلوط) را به کار می‌برند.

1. gol
2. Haca

نتیجه‌گیری

هنرکارت‌بافی در لرستان به علت صنعتی شدن رو به فراموشی است. حفظ این سنت بافت و مستندنگاری آن به شناخت بهتر سنت بافندگی لرستان می‌انجامد. این تحقیق به همین منظور انجام شد. نتایج نشان می‌دهد این بافته‌ها و نقوش متنوع در دو گروه کلی تقسیم‌بندی شده‌اند: ۱- خودرنگ با کاربری روزانه ۲- رنگ آمیزی با کاربری تزئینی و آئینی. نقش‌مایه‌ها در هنرکارت‌بافی لرستان ساختاری کاملاً هندسی دارند. بر اساس یافته‌ها عمومی‌ترین و پربسامدترین نقش‌مایه دو نقش‌مایهٔ شردنگ و گلی است. هیچ خط‌بافته‌ای در این مناطق دیده نشد و این امر نشان می‌دهد که این هنر بومی و ایلیاتی و بدون اثرپذیری و تأثیر از مناطق شهری است. یافته‌ها بیانگر آن است که این نقوش ارتباط تنگاتنگی با کهن الگوها و هویت جنسی بافنده دارند. تمامی بافندگان کارت‌بافی زن هستند؛ همچنین عناصر بصری زنانه مانند شانهٔ دو طرفه و نقش‌مایه گُلی، گل‌گشوار، کله‌قنی، رچه همگی اشاره به مواد فرهنگی مرتبط با ماهیت و جنسیت زن در زندگی ایلیاتی دارند. زن نیروی کار ایلیاتی است که در اکثر امور از جمله حمل و نقل، کشاورزی سنتی، امور دامداری نقش اصلی را دارد و اغلب نقوش دارای ارتباطی ضمنی با این فعالیت‌ها هستند؛ البته نحوهٔ بافت و استفاده از کارت‌های چهار روزنه‌ای باعث شکل‌گیری نقوش با مضرب چهارتایی شده است که بافنده با تغییر اندک حرکت کارت‌ها به شکل‌های دلخواه می‌رسد. این نقوش بیان انتزاعی از مفاهیمی کلی چون هویت زنانه، طبیعت و محیط زندگی را بازنمایی کرده‌اند.

نقش و رنگ بافته‌ها تا اندازهٔ زیادی ملهم از سایر بافته‌های مسلط در زندگی ایلیاتی بخصوص گلیم‌بافی است. به نظر می‌رسد کارت‌بافی به ویژه شردنگ‌ها با تسلط رنگ‌های گرم کارکرد دفع چشم زخم و طلسم را داشته و نمونه های ظریف‌تر کاملاً جنبهٔ تزئین و خوش‌یمنی پیدا کرده است. به‌خلاف آن، نقوش خودرنگ اغلب کاربردی است و در برخی مواقع رنگ سیاه نشانه‌ای بر عزا است. از سویی دیگر رنگ‌های شاد و زندهٔ قرمز، صورتی و زرد با بیشترین بسامد در این گونه بافته‌ها نشانهٔ زایش، خوش‌یمنی و چشم‌زخم است که در گهواره و هنگام تولد و سردر منزلگاه‌های ایلیاتی و رسوم عزاداری و عروسی به کار می‌رود.

منابع

۱- اپهام پوپ، آرتور فلیپ اکرمن. (۱۳۹۰). شاهکارهای هنر ایران. تهران: علمی فرهنگی.
۲- اپهام پوت، آرتور. (۱۳۹۰). شاهکارهاری هنر ایران، اقتباس و نگارش پرویز ناتل خانلری. تهران: علمی و فرهنگی.
۳- اپهام پوپ، آرتور. (۱۳۸۷). سیری در هنر ایران. تهران: علمی فرهنگی.
۴- بختورتاش، نصراله(۱۳۸۰) نشان رازآمیز گردونهٔ خورشید یا گردونهٔ مهر، تهران موسسه انتشاراتی فرهنگی فروهر.
۵- رید، هربرت. (۱۳۷۴). معنی هنر، ترجمه نجف دریابندی. تهران: علمی فرهنگی.
۶- ژوله، تورج. (۱۳۹۰). پژوهشی در فرش ایران. تهران: یساولی.
۷- دومکنوم، ژرژ کنتنو. (۱۳۸۰). پژوهش‌های باستان‌شناسی فرانسه در ایران، تهران: موزه ملی.
۸- حریریان و دیگران. (۱۳۸۹). تاریخ ایران، جلد اول. تهران: سمت.
۹- شایگان‌فر، حمیدرضا. (۱۳۹۱). نقد ادبی، چاپ پنجم. تهران: حروفیه.
۱۰- شمیسا، سیروس. (۱۳۹۴) نقد ادبی. تهران: میترا.
۱۱- طلایی، حسن (۱۳۹۵) باستان شناسی و هنر ایران در هزاره اول قبل از میلاد ،تهران ،سمت
۱۲- فیلبرگ، س. ج. (۱۳۷۲). ایل پاپی کوچ نشینان غرب ایران، ترجمه اصغر کریمی. فرهنگسرا
۱۳- فیلبرگ، س. ج. (۱۳۷۲). سیاه‌چادر مسکن کوچ‌نشینان و نیمه‌کوچ‌نشینان جهان در پویه تاریخ، ترجمه اصغر کریمی. مشهد: موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی
۱۴- قاضیانی، فرحناز. (۱۳۷۶). بختیاری‌ها، بافته ها و نقوش، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
۱۵- مورتنسن، اینگه دمانت. (۱۳۷۷). کوچ‌نشینان لرستان، ترجمه محمد حسین آریا. تهران: پژوهنده.
۱۶- گریشمن، رومن. (۱۳۹۰) ایران از آغاز تا اسلام ، تهران ، علمی فرهنگی
۱۷- وولف،هانس . ای (۱۳۷۲)صنایع دستی کهن ایران، ترجمه سیروس ابراهیم‌زاده ،تهران،نشر آموزش انقلاب اسلامی.

مقالات

• امینی، شهلا. (۱۳۸۱). کارت بافی، هنرنامه. شماره ۱۵. ۴۹-۲۷.

1- Arjmandi, N., Rahmani, A., & Bassam, S. (2018). Symbolic Study of Color in Bakhtiyari Textiles with Emphasis on Veris (Card Weaving). Journal of History Culture and Art Research, 7(5), 333-344. doi:http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v7i5.1757

2- a b Collingwood, P. 1996. The Techniques of Tablet Weaving (London: Faber and Faber)

3- a b Gleba, Margarita (2008). Textile Production in Pre-Roman Italy. Oxford: Ancient Textiles Series, Vol. 4, Oxbow Books. p. 138-139. ISBN 978-1-84217-330-5.

4- Genneo et G.jequie, R A.van, .(1916) Tissage Aux Cartons, et son utilization decorative

5- Ræder Knudsen, L. 1998. "An Iron Age Cloak with Tablet-woven Borders: a New Interpretation of the Method of Production." In Textiles in European Archaeology: Report from the 6th NESAT Symposium, pp. 79-84.

6- Priest-Dorman, Carolyn. ""Scutulis Dividere Gallia": Weaving on Tablets in Western Europe". DigitalCommons@University of Nebraska - Lincoln. Textile Society of America Proceedings, 1998. Retrieved 30 August 2014.

7- www.cgie.org.ir/fa/news

8- https://www.weaversguildnorthshore.org/wpcontent/uploads/2020/09/Tablet-Weaving-WGNS.pdf

9-https://www.weaversguildnorthshore.org/wp-content/uploads/2020/09/Tablet-Weaving-WGNS.pdf

10-https://www.shelaghlewins.com/tablet_weaving/Oseberg_tablet/Oseberg_tablet.htm