

معناشناختی نقوش قالی‌های لچک و ترنج ایلام با رویکرد انسان‌شناسی فرش

* دکتر افسانه قانی

چکیده

قالی ایلام در بردارنده مجموعه‌ای از قالی‌های روستایی و نیمه روستایی ایران است که در این میان قالی‌هایی با طرح لچک و ترنج نمونه‌هایی از فرهنگ و هنر با سابقه منطقه مورد نظر هستند که با در برداشتن نقوش اصیل و پرمحتوا تاکنون آنگونه که باید از بعد معناشناختی بدانها پرداخته نشده است؛ لذا در این نوشتار کیفی برای نخستین بار با رویکرد انسان‌شناسی فرش و شیوه تحلیل محتوی، با تکیه بر شواهد باستان‌شناسی، اطلاعات میدانی و معانی اسطوره‌ای سعی بر آن بود با هدف تبیین محتوای نقوش قالی‌های ایلام، معنای پرکاربردترین نقش‌مایه‌های قالی‌های لچک‌ترنج ایلام به‌خصوص شمسه، نیلوفر، فرم‌های انتزاعی آب، قوچک، گوزن، کلاغ، گل‌های سه و هفت شاخه و انار بازنشانی و در یک مطالعه تطبیقی و با تکیه بر شیوه تحلیل محتوا با رویکردهای ذکر شده، مورد تحلیل قرار گرفته تا بیشتر بتوان به ارزش‌ها و رابطه‌های محتوایی این نقوش با فرهنگ بومی دست یافت و به این سؤال پاسخ داده شد که معنای پنهان برخی نقش‌مایه‌های قالی‌های لچک و ترنج ایلام با تکیه بر رویکرد انسان‌شناسی فرش و تحلیل محتوا کدامند؟ داده‌های مورد نیاز برای این پژوهش از طریق جمع‌آوری تصاویر قالی‌های لچک و ترنج و اطلاعات موردنیاز برای تحلیل آنها از طریق مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای فراهم آمد و در نهایت مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفت. نتایج حاکی از آن داشت که بافندگان ایلامی با تأثیرپذیری از دستاوردهای فرهنگی محل زیستشان به خلق نقوشی در قالی‌هایشان همت گماشته‌اند که سبک و درونمایه نگاره‌ها، بیشتر بر دستاوردهای باستانی به‌خصوص منطقه دره‌شهر ایلام، فرهنگ شفاهی منطقه و معانی اسطوره‌ای تکیه دارند که معنای بیشتر آنها به روایت زایش مهر و همکاری آنها در آن باز می‌گردد. در طی ایجاد نقوش، بافندگان از معانی اسطوره‌ای و... آگاهی ندارند و صرفاً به صورت اجدادی به خلق نقوشی در دستبافته‌هایشان همت می‌گمارند که در فرهنگ بومی دارای معانی باارزشی برایشان است.

کلیدواژه‌ها: انسان‌شناسی فرش، ایلام، شمسه، طرح لچک و ترنج، قالی، مهر

مقدمه

قالی ایرانی یکی از هنرهای اصیل با پیشینه‌ای غنی است که همواره در طول زمان مورد توجه مخاطبین خود قرار گرفته است. یکی از عواملی که در جلب توجه به این قالی تأثیر بسزایی داشته، تنوع و محتوای پنهان طرح‌ها، نقوش و رنگ‌ها است که در قالی هر منطقه‌ای با وجوه اشتراک و افتراق‌هایی با مناطق دیگر دیده می‌شوند، به نحوی که انواع قالی‌ها علاوه بر اشتراکات ساختاری، در جزئیات نماینده خاستگاه آن و تجلیگاه فرهنگ بومی منطقه تولید آن است. یکی از قالی‌های ایرانی که برآمده از خاستگاهی غنی به لحاظ قدمت، قوم و منابع فرهنگی است، قالی ایلام است. منطقه ایلام با پیشینه تاریخی بس طولانی یکی از اولین نقاط شکل‌گیری فرهنگ و تمدن در ایران زمین است و به واسطه همین سبقه تاریخی، فرهنگ غنی، کهن و در بسیاری موارد دست نخورده‌ای که دارد، نقوش پرمحتوایی در قالی این منطقه و همانند قالی‌های مناطق دیگر تجلی یافته است. در فرایند تکوین قالی ایلام از دیرباز عواملی دخیل بوده که تا امروز نیز ادامه داشته است و به نوعی باعث پدید آمدن کلیتی یکپارچه شده که امروز تحت عنوان قالی ایلام شناخته می‌شود، این یکپارچگی در طرح و نقش قالی ایلام حاکی از نگاه ثابتی است که علی‌رغم تغییر مداوم خالق این آثار در طول تاریخ، اکثراً بی‌تغییر باقی مانده و این احتمال وجود دارد که یکی از این عوامل دخیل، محیط (زیستی یا فرهنگی) خلق این قالی باشد. بدین جهت پژوهش پیش رو بر آن است تا فهم معنای پنهان برخی نقش‌مایه‌های قالی‌های لچک و ترنج ایلام را با تکیه بر رویکرد انسان‌شناسی فرش و با توجه به نظرگاه مؤلفین آن (یعنی محیط زیسته، جغرافیایی و فرهنگی) مدنظر قرار دهد، زیرا در طول زمان توسط جماعتی خلق و توسط همان جماعت پذیرفته شده‌اند چرا که با چنین بررسی‌هایی، می‌توان به شناخت بهتر از معانی و ارزش‌های محتوایی همچون: تاریخی، بومی و اسطوره‌ای که این نقوش به دنیای قالی‌های لچک‌ترنج ایلام اضافه کرده‌اند، دست یافت تا ارتباط بین هنر و فرهنگ بومی منطقه برای مخاطبین حال و حتی آینده بیشتر نمایان شود. اکنون

می‌توان گفت مسئله اصلی این پژوهش این است که با تکیه بر رویکرد انسان‌شناسی فرش معنای نهان در پس برخی نقش‌مایه‌های قالی‌های لچک‌ترنج ایلام کدامند؟ جهت این امر و با توجه به تحقیقات میدانی نگارندگان و گفتگوی اختصاصی با افراد آشنا به فرهنگ و هنر قالی ایلام بالاخص کارشناسان، بافندگان، تولیدکنندگان و طراحان، ۳۰ تخته قالی لچک‌ترنج ایلام با مشخصات معرفی‌شده در جدول ۱ مورد بررسی قرار گرفت که به سبب محدودیت‌های نوشتاری برای ارائه در این مقاله، تصاویر قالی‌ها با طرح‌ها و نقوش مشابه حذف و ۴ تخته قالی از تعداد ۳۰ نمونه که وجه افتراق با نمونه قالی‌های دیگر و وجه اشتراک نقوش با سایر قالی‌ها را داشتند و از حیث پیشینه و محتوای نقش‌مایه‌ها مقدم‌تر بودند، معرفی و مورد بررسی قرار گرفتند. لازم به ذکر است از این تعداد قالی مورد بررسی نقوش مشترک در گروه‌های قراردادی جانوری، گیاهی و انتزاعی معرفی و دفعات تکرار هر نقش‌مایه‌ای در جدول ۲ ارائه شدند.

پیشینه تحقیق

اکثر تحقیقات انجام شده در حوزه قالی ایلام بر حوزه ساختاری و فنی آن اشاره و تأکید داشته‌اند که در این میان در ارتباط با معانی نقوش چندان مطالعات منسجم و ریشه‌ای مشاهده نمی‌شود. در ادامه پژوهش‌هایی که در رابطه با موضوع مقاله مورد نظر انجام شده‌اند، عنوان می‌شوند.

- پژوهشی با عنوان «شناسایی و ریشه‌یابی طرح‌ها و نقوش فرش دستباف ایران (قالی استان ایلام)» توسط حیدر میرانی (۱۳۸۴) در مرکز ملی فرش ایران انجام شده که به توصیف و تحلیل طرح‌ها، نقش‌مایه‌ها و رنگ‌های قالی‌های استان ایلام به تفکیک جغرافیایی بافت پرداخته است. در این پژوهش از دو روش تاریخی و توصیفی برای رسیدن به مقصود نهایی استفاده شده و مجموعه تصاویر مشخص و واضحی از طرح‌ها و نقش‌مایه‌ها به همراه شرح و توصیف تاریخی، فرهنگی و ذکر ویژگی‌های کارشناسی در قالب گزارش نهایی تحقیق ارائه شده است.

- پژوهشی دیگر با عنوان «درآمدی بر بازشناسی فرش ایلام» توسط مریم داوری و بهزاد وثیق (۱۳۹۳) انجام شده که در دومین همایش ملی پژوهش‌های کاربردی در جغرافیا و گردشگری باهدف شناخت و بهبود کیفی و کمی نقوش و طرح‌واره‌های فرش و گلیم منتشر شده؛ ولی آن‌گونه که باید چنین امری در آن میسر نشده است.

- پژوهش مرتبط‌تر با عنوان مقاله موردنظر، مقاله با عنوان «خوانش روابط بیش‌متنی در قالی ایلام با تکیه بر آرا ژرار ژنت» در نشریه هنرهای تجسمی هنرهای زیبا از مهرابی و قانی (۱۳۹۸) است که در این مقاله نتایج حاکی از آن است که: در طراحی این قالی‌ها، هنرمند ایلامی آگاهانه یا ناآگاهانه تحت تأثیر دستاوردهای فرهنگی مکان و زمان زیستش، با ترکیب متونی از نظام‌های فرهنگی ایران باستان و اسلامی به انحاء گوناگون، متنی را خلق کرده که هم در راستای هدف طراحی‌اش یعنی تبلیغ معنای پنهان اثر، موفق بوده و هم پیونددهنده دو نظام فرهنگی ایرانی و اسلامی است.

- در مقاله‌ای دیگر با عنوان: «واکاوی بن‌مایه مهر در طرح حوض و جامک و نقش زایش قالی ایلام» از محمودی و کاکاوند (۱۴۰۰)، درک و تشخیص نمود مهر در طرح حوض و جامک و نقش زایش قالی ایلام و جلوه‌های مهر در طرح و نقش یادشده، مسئله اصلی این پژوهش است. همچنین نتایج این مقاله نشان از آن دارد که بن‌مایه مهر، شاکله و ساختار طرح حوض و جامک و نقش زایش قالی ایلام را تشکیل داده است.

در پژوهش‌های مذکور اگرچه هدف پرداختن به نقش‌مایه‌ها بوده، اما آن‌گونه که باید به محتوای نقوش نمی‌پردازند؛ از این‌رو پژوهش حاضر بر آن است تا به ریشه‌های باستانی و اسطوره‌ای برخی از نقش‌مایه‌های قالی‌های لچک‌ترنج ایلام بپردازد و از طرفی دیگر معنای نقوش را از ناحیه منشأ آن یعنی فرهنگ بومی ایلام و برای نخستین

بار با رویکرد انسان‌شناسی فرش بررسی و تحلیل نماید تا ازین طریق بتوان به درک بهتری از تأثیر و تأثرات فرش بر فرهنگ بومی و معانی اسطوره‌ای، دست یافت.

مبانی نظری: رویکرد انسان‌شناسی فرش

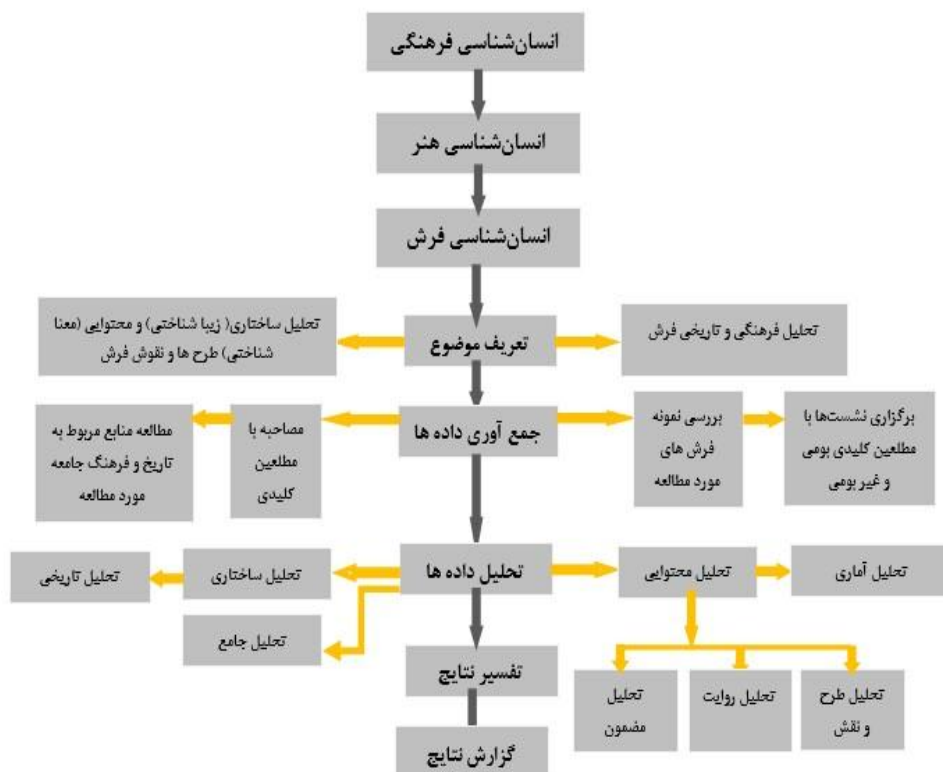
در پژوهش کیفی مورد نظر، برای نخستین بار از رویکرد انسان‌شناسی فرش و شیوه تحلیل محتوی، با تکیه بر شواهد باستان‌شناسی، مطالعات میدانی و معانی اسطوره‌ای استفاده شد. انسان‌شناسی به عنوان یکی از شاخه‌های علوم اجتماعی، به دنبال مطالعه فرهنگ و جامعه انسان‌ها در سطح جهانی و تاریخی است و هدف اصلی آن بررسی چگونگی شکل‌گیری، تکامل و درک انواع مختلف فرهنگ‌ها و رفتارهای اجتماعی انسانی در سطح زمان و مکان‌های متفاوت است. انسان‌شناسی به طور کلی به چهار شاخه و به صورت قراردادی تقسیم می‌شود که عبارتند از: انسان‌شناسی فرهنگی، انسان‌شناسی زیستی، انسان‌شناسی زبان‌شناسی و انسان‌شناسی باستان‌شناسی که هر کدام از این شاخه‌ها خود دارای زیر مجموعه‌های دیگری است.

در این میان مطالعات انسان‌شناسی هنر به عنوان یکی از زیرمجموعه‌های انسان‌شناسی فرهنگی، سال‌هاست که در حوزه مطالعات هنری ورود پیدا کرده و توانسته امکانی برای شناخت تولیدات انسانی در اجتماع را فراهم کند. مسئله مورد توجه در این رویکرد «اشیای هنری، فرهنگی و کارکرد اجتماعی» آن‌هاست که فرهنگ‌های مورد مطالعه انسان‌شناسی را حوزه کاری خود قرار می‌دهد و به «فهم» هنر از دیدگاه فرهنگ آفریننده آن می‌پردازد (ایزدی جیران، ۱۴۰۰: فصل ۱ و ۲). در این روش اعتقاد بر این است که هنر محصول زندگی جمعی افراد است که بخش مهمی از فرهنگ بومی را تشکیل می‌دهد. در این میان فرش به عنوان یک هنر قومی و جزء جدایی ناپذیر از هر فرهنگ بومی در هر منطقه‌ای، ماهیتی مستقل از زمینه‌ای که در آن به وجود آمده، ندارد؛ در واقع فهم معانی فرهنگی فرش‌ها بدون داشتن دانش فرهنگی از جامعه آفریننده‌اش ممکن نیست؛ بدین جهت برای فهم محتوای پنهان این هنر سنتی می‌توان

از حوزه جدیدی از انسان‌شناسی هنر به نام "انسان‌شناسی فرش" و در کنار آن از انسان‌شناسی اشیاء استفاده نمود که هدف آن تحلیل این شیء هنری از ابعاد متفاوتی همچون: الف. معاشناختی (محتوا)، ب. زیباشناختی (ساختار)، کارکردها (کاربردها، تعاملات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و...) و حسی در جامعه آفریننده خود است.

در رویکرد انسان‌شناسی فرش، فرش‌ها به عنوان یکی از مؤلفه‌های فرهنگی و اجتماعی یک جامعه مورد مطالعه قرار می‌گیرند که هدف آن شناخت فرهنگ و تمدن هر منطقه براساس الگوهای موجود در فرش‌ها است. در این روش، به نقش فرش‌ها در ایجاد هویت فرهنگی و تاریخی یک منطقه و به عنوان مهم‌ترین عامل تأکید می‌شود. از جمله مهم‌ترین موضوعاتی که می‌تواند در انسان‌شناسی فرش بررسی شوند عبارتند از: نقش فرش در فرهنگ و زندگی مردم بومی، تأثیر فرش‌ها در زندگی اجتماعی و روانی افراد جامعه، طرح‌ها و نقوش فرش‌ها با ابعاد زیباشناختی و معاشناختی، تاریخچه و تکنیک‌های بافت فرش و... در واقع، انسان‌شناسی فرش به عنوان یکی از حوزه‌های انسان‌شناسی هنر می‌تواند به مطالعه رابطه بین فرش و فرهنگ بپردازد و سعی می‌کند به دنبال توصیف و تفسیر این رابطه باشد تا به درک بهتری از فرهنگ و تاریخ یک جامعه بومی کمک کند.

روش تحقیق انسان‌شناسی فرش می‌تواند شامل مراحل مختلفی باشد که به اختصار و در نمودار زیر آورده می‌شود.



نمودار ۱. مختصری از رویکرد انسان‌شناسی فرش (نگارنده، ۱۴۰۲).

معرفی پیکره مطالعاتی

پیکره مطالعاتی این نوشتار قالی‌هایی با طرح لچک و ترنج یکی از پرکاربردترین طرح‌های قالی ایلام است که معمولاً بدون ابعاد استاندارد مشخص و بیشتر در اندازه قالیچه هستند (اسکندری، ۱۳۹۳). قالی‌های لچک و ترنج در ایلام به لحاظ تنوع طرح به انواع متفاوتی تقسیم می‌شوند که برخی از آنها در تصویر ۱ نمایش داده شدند. لازم به توضیح است که در مقاله خوانش روابط بیش‌متنی در قالی ایلام با تکیه بر آرا ژرار ژنت که در نشریه هنرهای تجسمی هنرهای زیبا به چاپ رسیده است، برخی نقوش دیگر قالی‌های لچک‌ترنج ایلام با عنوان سه حوضی که در قول محلی حوض و جامک

خوانده می‌شوند، معرفی و مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. بدین سبب در این جستار نقوشی که در مقاله مذکور عنوان‌شده، بدان پرداخته نشد.



تصویر ۱. تصاویری از قالی‌های لچک و ترنج ایلام (قوچی و آزادی، ۱۳۹۹).

جدول ۱: برخی مشخصات فنی قالی‌های لچک‌ترنج ایلام

ویژگی‌های مواد اولیه	ویژگی‌های فنی
جنس تار و پود: بیشتر از پنبه اما از پشم هم به‌ندرت استفاده می‌شود.	رجشمار: بین ۱۵ تا ۲۵
جنس پرز: پشم	چله‌کشی: فارسی
رنگرزی: سنتی، استفاده از روناس، پوست انار، لیمو، گنل، پیه و دندان‌های طبیعی جانوری	گره: متقارن
ابزار: کارد، قیچی، کرکیت، قشو چوبی و قلاب بافت که بافندگان جدیداً از آن استفاده می‌کنند.	شیرازه: متصل

جدول ۲. تعداد نقوش مشابه یافت شده در ۳۰ تخته قالی لچک‌ترنج ایلام

نقوش انتزاعی	دفعات تکرار	نقوش جانوری	دفعات تکرار	نقوش گیاهی	دفعات تکرار
خورشید (شمسه)	۵	گوزن	۱۴	درخت زندگی	۱۷
مدور انتزاعی	۵	پرنده	۱۷	انار	۳
گوشواره	۳	قوچک	۸	گل‌های سه‌شاخه	۹
مثلی	۷			گل‌های هفت‌شاخه	۸

(جداول ۱ و ۲، نگارنده: ۱۴۰۱)

معرفی ساختاری و تحلیل محتوایی نمونه‌هایی از قالی‌های لچک و ترنج ایلام

نمونه مطالعاتی اول



تصویر ۲. قالی لچک و ترنج، ایوان غرب، ایلام (نگارنده).

توصیف ساختاری قالی لچک‌ترنج ایلام نمونه اول

اولین نمونه مطالعاتی این نوشتار همان‌طور که در تصویر ۲ آمده است، یک تخته‌قالی طرح لچک‌ترنج است که در بردارنده ترنج مرکزی متشکل از نقش‌مایه شمسه و با مجموعه‌ای از گل‌های نیلوفر پر شده است، دو سر ترنج ترکیبی از نقش‌مایه‌های گیاهی و مجموعه‌ای از گل‌های هشت پر به شکل نیلوفر یا ستاره‌ای و شاخه‌هایی همانند شاخه‌های درخت بیدمجنون به صورت انتزاعی، قرار دارد. این قالی دارای سه حاشیه است: حاشیه‌های کوچک آن فرم‌های چلیپایی در هم فرورفته به فرم S و حاشیه بزرگ ترکیبی از نیلوفر و بته‌جقه‌هایی که مسلسل و در پی هم آمده‌اند. رنگ غالب این قالی قرمز که بیشتر متن را فراگرفته و رنگ متن لچک‌ها، ترنج مرکزی و حاشیه بزرگ آن به رنگ سیاه کار شده است. دیگر نقش‌مایه‌های آن به رنگ‌های آبی، نارنجی، صورتی، زرد، خاکی و صورتی روشن بافته شده‌اند.

تحلیل محتوایی قالی لچک‌ترنج ایلام نمونه اول

اولین نقش‌مایه‌ای که در این قالی جلب توجه می‌کند، نقش‌مایه شمسه در میانه‌ی ترنج آن است.



تصویر ۳. نقش‌مایه شمسه در قالی لچک‌ترنج (نگارندگان) تصویر ۴. جزئیات گچ‌بری باقیمانده از بقایای دره شهر (لک‌پور، ۱۳۸۹: ۳۸۰).

برای تحلیل اصالت این نقش‌مایه ابتدا لازم است در بین آثار تاریخی و فرهنگی منطقه همتایی برای آن جستجو شود و اگر چنین چیزی یافته شد، در ادامه به معنای این نقش‌مایه پرداخته شود. با نگاهی به آثار باقی‌مانده از دره‌شهر به نمونه‌ای از تزئینات گچ‌بری بر می‌خوریم که در تصویر ۴ آمده است.

چنان‌که در تصویر ۳ نیز مشهود است در میانه این شمسه یک گل نیلوفر قرار دارد که دلیلی برای قرابت آن با نقش‌مایه شمسه میان قالی، بنیان‌های مهری و زرتشتی قالی ایلام است. برای آگاهی از این ادعا لازم است قدری نیز به بنیان‌های روایی این نقش‌مایه پرداخته شود. نام شمسه به معنای خورشید، واژه‌ای عربی است که در دوره اسلامی به این نقش‌مایه پیشا اسلامی اطلاق شده است. ایرانیان از دیرباز برای خورشید اهمیتی خاص قائل بودند. خورشید در فلات ایران از هزاره چهارم بسیار مقدس بود و همواره ستایش می‌شد (بختورتاش، ۱۳۸۱: ۹۷). در ایران باستان تاج شاهان دارای کنگره یا شعاع نور یا بال بوده است (گیرشمن، ۱۳۷۰: ۳۴۵). «خورشید در اندیشه اساطیری ایران باستان جایگاه ویژه‌ای داشته است، چنان‌که از آغاز به‌صورت ایزدی نیرومند مورد ستایش قرار گرفت. جایگاه والای خورشید را با در نظر گرفتن آیین مهر می‌توان دریافت. در اوستا کتاب مقدس زرتشت نیز بارها خورشید به‌عنوان نمادی قدسی مورد ستایش قرار گرفته است. چنان‌که در این کتاب مقدس خورشید چشم "اورمزدا" انگاشته می‌شود و گاه به‌صورت یکی از ایزدان حضور می‌یابد» (قلعه‌خانی، ۱۳۸۲: ۱۶۹-۱۷۰). خورشید در اوستا "هورخشته" و در پهلوی "خورشت" آمده و مرکب از دو جز است: "هوره" به معنای هور و خور و آفتاب و "خشته" که در پهلوی "شت" و در پارسی "شید" شده به معنای فروزان و درخشان» (خوش‌نظر و رجیبی، ۱۳۸۷: ۳۷). با استناد به موارد مطرح‌شده در بالا می‌توان گفت نقش‌مایه شمسه نه تنها در منطقه ایلام نقش‌مایه‌ای اصیل است بلکه در فرهنگ و هنر روایی ایران نیز نقش‌مایه‌ای پرکاربرد بوده و از دوران باستان تا دوره اسلامی علی‌رغم تغییر ایدئولوژی

کارکرد خود را حفظ کرده و در این دوران به نمادی از نور محمدی پیامبر (ص) و تجلی وحدت در کثرت تبدیل شده است.

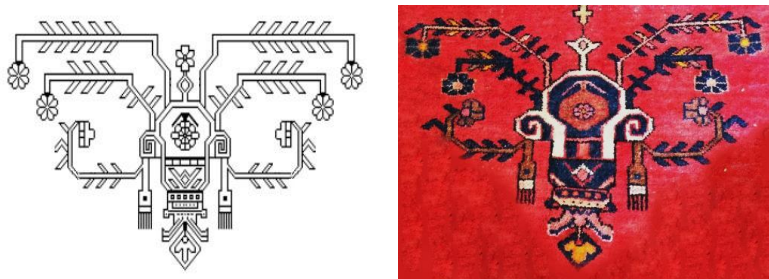
از نگاه انسان‌شناسی فرش

نقش مایه خورشید: به عنوان یک نماد قدرت‌بخش در فرهنگ ایران مورد استفاده قرار می‌گیرد و یکی از موتیف‌های مهم و پر استفاده در قالی‌های ایلام است که اغلب به عنوان نماد یکی از آرمان‌های مردمان این منطقه، یعنی نور، روشنایی، شادی، شمع، جلوه‌گری و برکت در زندگی به کار برده می‌شود. همچنین این نقش مایه برای مردم ایلام معانی بیداری و جدیت را منتقل می‌کند و به بیان دستاوردها و پیشرفت‌های آن‌ها در زندگی کمک می‌کند. در منطقه‌ای که در این مقاله به آن پرداخته شده، همچنان واژه خورشید به شکل خور بیان می‌شود که شاید به کارگیری آن در نقش‌اندازی قالی‌های منطقه بی‌ارتباط با سنت دیرینه آن نباشد (محمودی، ۱۳۹۸: ۴۱)، و از نگاهی دیگر گونه‌ای از طرح‌های خورشید، بز کوهی، درخت زندگی و نقوش هندسی بخشی از عناصری هستند که به‌عنوان زیبایی، درمان و نوعی طلسم بر روی بدن زنان محلی خال‌کوبی شده‌اند (تصویر ۵) (صادقی و همکاران، ۱۳۹۹: ۶۱۷).



تصویر ۵. نقش خورشید خال‌کوبی شده بر دست بافنده‌ای از ایلام (محمودی، ۱۳۹۸: ۶۷).

نقش مایه ترکیبی: دیگر نقش مایه‌ای که در این قالی توجه را به خود جلب می‌کند، نقش مایه‌ی ترکیبی‌ای است که در تصویر ۶ آمده است.



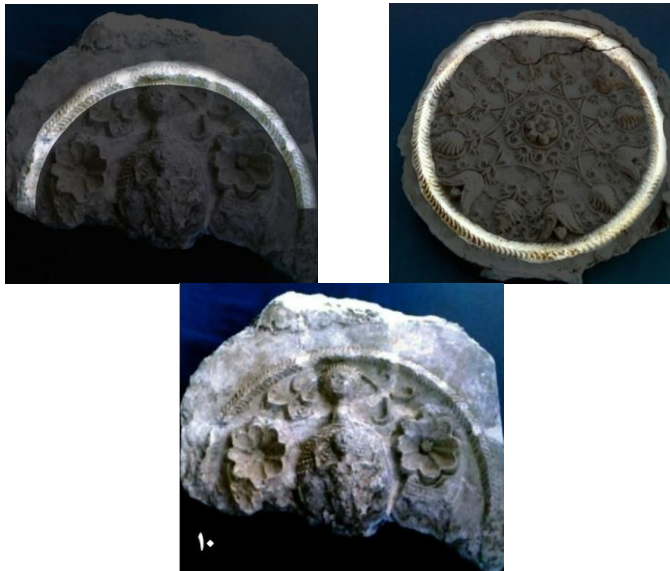
تصویر ۶. جزئیات قالی لچک ترنج، نقش مایه ترکیبی (نگارنده).

این نقش مایه ترکیبی از گل‌های نیلوفر، فرم جریان آب، فرمی مانند سر، که در طرفین آن دو فرم گوش مانند و دو گوشواره‌ی چهارگوش وجود دارد، در دل‌بخش مرکزی یک بته دوطرفه و گل نیلوفر در مرکز آن وجود دارد. در بین نقش مایه‌های این قالی نقش مایه انتزاعی‌ای مشاهده می‌شود که در تصویر ۸ آمده است. این نقش مایه که مجموعه‌ای از خطوط موازی متقابلی است که روی یک خط مرکزی به هم می‌رسند، مشابه تزئینات روی دسته‌ی یک سفال است که متعلق به قرن ۲-۳ هجری قمری از همین منطقه است.



تصویر ۷. نقش مایه انتزاعی (نگارنده). تصویر ۸. نقش مایه انتزاعی، دسته کوزه (لک‌پور، ۱۳۸۹: ۶۳۱).

از آنجا که این نقش‌مایه کاملاً انتزاعی است و وجهی عینی ندارد که با استناد به آن بتوان سراغ روایات رفت از این رو لازم است سایر نموده‌های آن در قالی ایلام و آثار تاریخی و هنری این منطقه بررسی شود تا از گذر آن بتوان به قضاوت و حکمی نسبتاً درست رسید. جدا از نمود این نقش‌مایه در قالی (تصویر ۶)، این نقش‌مایه در آثار تاریخی دره‌شهر نیز آمده است.



تصویر ۹. نقش‌مایه انتزاعی در تزئینات گچ‌بری ایلام (لک‌پور، ۱۳۸۹: ۳۸۲ و ۳۸۵)

تصویر ۱۰. نقش‌مایه انتزاعی در تزئینات گچ‌بری ایلام (لک‌پور، ۱۳۸۹: ۳۸۵).

چنان‌که از تصاویر فوق بر می‌آید یک نکته در مورد این نقش‌مایه جلب توجه می‌کند و آن این است که این نقش‌مایه انتزاعی نوعی نقش‌مایه گیاهی باشد، چون دیگر نقش‌مایه‌های گیاهی قالی ایلام از دل زمین خارج نشده است یا به قولی دیگر گویی اصلاً کاشته شده یا کاشتنی نیست. در تصویر ۸ این نقش‌مایه روی دسته‌ی یک کوزه که ظرفی برای حمل آب است رسم شده است، در تصویر ۷ به گل نیلوفر ختم شده و

می‌دانیم که نیلوفر گلی است که از درون آب سر برمی‌آورد، در نهایت در تصویر ۸ نیز این نقش‌مایه مجموعه‌ای از گل‌های نیلوفر و حوض و... را در برگرفته، بنابراین به نظر می‌رسد این نقش‌مایه با توجه به فرم انتزاعی آن بیشتر نشان‌دهنده جریان آب باشد و بافندگان به لحاظ بازنمایی نقش‌مایه‌های گیاهی به حدی از توان رسیده‌اند که نیازی به این سطح از انتزاع در مورد نقش‌مایه‌های گیاهی نباشد.

برای بررسی اصالت نقش‌مایه ترکیبی (تصویر ۶) باید بررسی کرد که آیا نمونه‌های مشابهی برای آن در میان آثار تاریخی و فرهنگی ایلام وجود دارد یا خیر؟ با نگاهی به آثار باستانی این منطقه نمونه‌ای توجه را به خود جلب می‌کند که در تصویر ۱۰ مشاهده می‌شود.

حال باید دید در متون کلامی، متنی که بتواند رابطه این دو با یکدیگر را تبیین کند و از سویی با سایر نقش‌مایه‌های قالی ایلام مرتبط باشد، وجود دارد یا خیر. با نگاهی به متون آیین مهر دو روایت در مورد زایش مهر وجود دارد که بدین قرار است: «آناهیتا، الهه باروری آریایی، مهر را به صورت باکره درون غاری در تاریکی مطلق به دنیا می‌آورد. در این روایت گاهی از سه چوپان (بعضی روایات دو چوپان) صحبت به میان می‌آید که در هنگام زایش وی درون غار حضور دارند» و «آناهیتا پس از زایش مهر، وی را روی برگ گل نیلوفری قرار می‌دهد. مهر از درون گل نیلوفر بر روی برکه آبی که متعلق به آناهیتا بوده است به دنیا می‌آید. بیرون آمدن مهر از گل نیلوفر در برخی تندیس‌های به‌دست‌آمده نمایش داده شده است» (بهار، ۱۳۷۵: ۱۱۷). حال اگر فیگور وسط تصویر ۹ را مهر تازه به دنیا آمده تصور کنیم باید دید، تصویر سرمانندی که او بر روی آن قرار دارد تا چه حد می‌تواند به آناهیتا ارجاع داشته باشد. در اوستا در آبان یشت آناهیتا چنین توصیف شده است، او به صورت دختری برنا، سپیدروی، سپیدبازو، راست‌کردار، بلندبالا و خوش صورت و آزاده نژادی است که کمر بند بر میان بسته و کفش‌های درخشان پوشیده و با بندهای زرین آن‌ها را بسته است و زینت‌های فراوان دارد. آناهیتا پوششی زرین و پرچین دربرکرده و نیک ایستاده است. گوشواره‌های

چهارگوش زرین به گوش و گردن‌بندی بر گردن آویخته است و تاج زرین هشت‌پری که زینتی بته‌جقه مانند در جلو دارد، آراسته به گوهرهایی که همچون ستاره می‌درخشد، بر سر دارد (رضی، ۱۳۹۵: ۲۶۳). حال با مرور دوباره تصویر ۶ و ۱۰ می‌توان گفت به نظر می‌رسد این نقش‌مایه ترکیبی، نشان‌دهنده زایش مهر است که آن‌اهیتا نیز در آن صحنه حضور داشته است در هر دو تصویر نقش‌مایه‌ای وجود دارد که در تحلیل تصاویر ۶، ۷ و ۸، می‌توان آن را به جریان آب تعبیر کرد و نشان‌دهنده رابطه‌ی آن‌اهیتا و مهر با آب است، در هر دو صحنه گل نیلوفر وجود دارد که هم با آن‌اهیتا مرتبط و هم در روایت زایش مهر بوده است. در تصویر ۵ در مرکز نقش‌مایه سر مانند یک بته جقه دوطرفه وجود دارد که یک گل نیلوفر در مرکز آن است. طرح‌های بته، بته دو طرف به بته آدمکی نیز معروف است (غلامحسینی، ۱۳۸۹: ۵۳)، حال اگر این بته دوطرفه را بته‌ی آدمکی در نظر بگیریم، با توجه به نیلوفری که در دل آن قرار دارد و با عنایت به رابطه مهر و نیلوفر می‌توان گفت به نظر می‌رسد این دو تصویر یعنی ۵ و ۱۰ هر دو به روایت زایش مهر و همکاری آن‌اهیتا در آن اشاره دارند.

از نگاه انسان‌شناسی فرش نقش‌مایه گوشواره: آنچه در جزئیات نقش قالی دیده می‌شود عنصری شبیه گوشواره‌های زنانه‌ای است که همانند سایر عناصر نقشی آن، تقارن موجود را همچنان حفظ کرده‌اند (تصویر ۱۱. الف). در فرهنگ عامه گوشواره از زیورآلات تزئینی زنان و نماد وفاداری، ازدواج و تمایل به پیوند خانوادگی آن‌ها محسوب می‌شود و به دلیل اینکه تقریباً اکثر بافندگان فرش را زنان تشکیل می‌دهند، ارائه چنین نقوشی در آثار هنری دور از انتظار نخواهد بود که نمادی از هنر، زیبایی و شعور زنان بوده و علاوه بر اینکه به قالی‌ها جلوه و زیبایی می‌بخشند، به نشان دادن هویت فرهنگی تلاش زنان در بروز دادن هنر و افزایش ارزش اجتماعی خودشان است که به این شکل نشان داده می‌شود. گونه‌ای از اشیاء تزئینی آویزی مشابه گوشواره امروزه نیز در موزه ایلام نگهداری می‌شود (تصویر ۱۱. ب و ج).



تصویر ۱۱. الف- جزئیاتی از نقش مایه گوشواره در قالی لچک‌ترنج ایلام (عکس از نگارنده) ب، ج- نمونه اشیاء تزئینی مشابه در موزه ایلام (محمودی، ۱۳۹۸: ۴۴).

نقش مایه گل نیلوفر: به عنوان یکی از نمادهای زیبایی و عشق فرهنگ ایران از دیرباز مورد استفاده قرار گرفته و در قالی‌های منطقه ایلام نیز به‌عنوان نمادی از طبیعت، زیبایی، عشق و برای بیان شادی و شادابی به کار رفته است. این نقش مایه به صورت یک دایره با ۶، ۸، ۱۲ و ۱۶ پر و با رنگ‌های تیره و روشن مشاهده می‌شود که در نظر بافندگان نشانه روز و شب از آن تعبیر می‌شود. تراکم و تکرار گلهای نیلوفر نیز نماد دوستی، محبت و عشق است.

نمونه مطالعاتی دوم



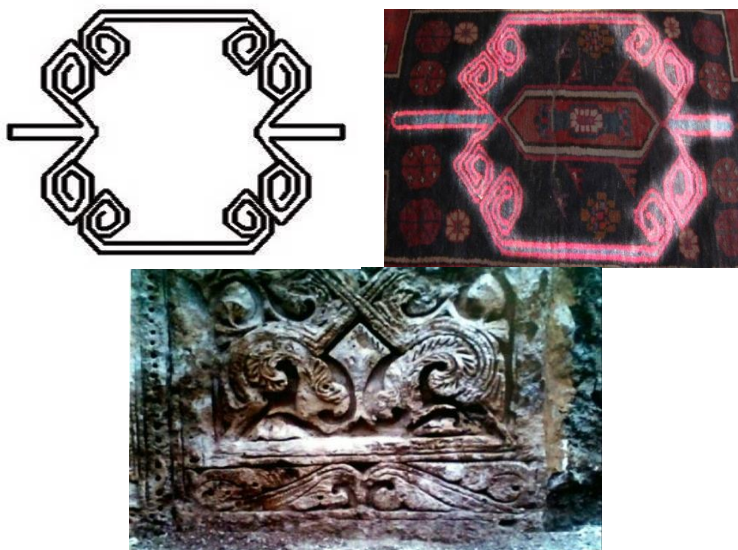
تصویر ۱۲. نمونه‌ای از قالی سه حوضی ایوان غرب، ایلام (آرشبو عکس علیمحمدی، ۱۴۰۰).

توصیف ساختاری قالی لچک‌ترنج ایلام نمونه دوم

دومین نمونه مطالعاتی این نوشتار قالی سه حوضی دیگری متعلق به منطقه ایلام است، که سه حوض آن نقش‌مایه جامک هستند. در جامک مرکزی این قالی شاهد انواع نقش‌مایه‌های نیلوفر، نقش‌مایه پرند و چند نقش‌مایه شاخ قوچ هستیم. در جامک‌های این قالی، نقوشی موجی و قرینه و در متن قالی نیز مجموعه‌ای از گل‌های سه‌شاخه، گوزن، چلیپا و نیلوفر وجود دارد. متن قالی به رنگ قرمز و جامک‌های آن سیاه هستند، حاشیه بزرگ این قالی با نقش‌مایه‌های چلیپایی موسوم به خرچنگ پر شده است. در رنگ‌بندی این قالی از رنگ قرمز و سیاه به‌عنوان رنگ‌های غالب و رنگ‌های سفید، خاکی، صورتی، بنفش، نارنجی به‌عنوان رنگ‌های کمکی استفاده شد.

تحلیل محتوایی قالی لچک‌ترنج ایلام نمونه دوم

با توجه به تصویر نمونه مطالعاتی و توصیف‌های ارائه‌شده دربخش قبل، در این بخش به تحلیل برخی از نقش‌مایه‌هایی که بیشتر مورد مطالعه قرار نگرفتند، می‌پردازیم. اولین نقش‌مایه‌ای که در این قالی جلب توجه می‌کند، نقش‌مایه قوچک است (تصویر ۱۳).



تصویر ۱۳. جزئیات قالی سه حوضی، نقش‌مایه قوچک (نگارنده).

تصویر ۱۴. نقش‌مایه انتزاعی، تزیینات گچ‌بری، ایلام (لک‌پور، ۱۳۸۹: ۳۷۷).

نمودهای مشابه نقش‌مایه قوچک در آثار تاریخی و فرهنگی قابل توجه است. به‌عنوان مثال تصویر ۱۴ یکی از انواع مشابه این نقش‌مایه را نشان می‌دهد. حال باید دید، روایت‌هایی که اصالت این نقش‌مایه را تأیید کند نیز وجود دارد یا خیر. سیروس پرهام در رابطه با این نقش‌مایه انتزاعی معتقد است: «تکرار پیاپی و بی‌وقفه نگاره مرغی / قوچکی در اضلاع ترنج‌ها، لچک‌ها و بسیاری از نقش‌مایه‌های فرش‌بافی خاورمیانه (از جمله قفقاز و آناتولی)، این احتمال را به میان می‌آورد که این شیوه نگاره‌سازی زنجیره‌ای بازمانده نوعی رمز طلسم گونه دعای باران و باران خواهی باشد، از زمان‌های بسیار دور و اعماق پیش از تاریخ» (پرهام، ۱۳۷۱: ۵). پرهام در همین منبع در رابطه با ویژگی‌های خاص این نقش‌مایه معتقد است: «هویت دوگانه این نقش‌مایه و درهم آمیختن مرغ و قوچ شاید تجسم واقعیتی تاریخی باشد و برانگیخته تجانس رمزی و پیوند نمادی این دو جانور ناهمگون در بافت فرهنگی جامعه دهقانی-شبابی ایران باستان. قوچ و مرغ هر دو مفاهیم نمادی و رمزی بارز داشته و خصوصاً در ارتباط با اصول نجومی و معتقدات اساطیری با یکدیگر نسبت داشته‌اند. قوچ، که از هزاره سوم پیش از مسیح در تمدن دره فرات از صورت‌های فلکی بوده (=حمل)، پس از متداول شدن تقویم شمسی در نیمه هزاره اول در نظام نجومی ایرانیان باستان نشانه نقطه اعتدال بهاری و آغاز فروردین ماه گشته و فراوانی نقش‌مایه قوچ در هنرهای پیش از اسلام نیز به حکم اهمیت خاصی است که اعتدال بهاری در تمدن کشاورزی و شبانی آن روزگار داشته است (پرهام، ۱۳۷۱: ۵).

از نگاه انسان‌شناسی فرش

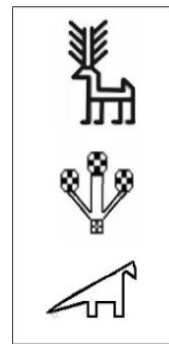
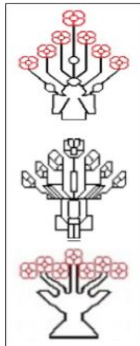
نقش‌مایه قوچک: از آنجایی که پرورش دام در ایلام بخشی از اقتصاد معیشتی است، کاربرد نقش شاخ قوچ در دستبافته‌های این منطقه امری طبیعی بوده که دارای معانی باروری و تداوم نسل، اقتدار و قدرت برای صاحب‌خانه، طلسم دفع شر و رنج از خانه و برکت و خرمی است. علاوه بر این، نقش‌مایه انتزاعی شاخ قوچ در قالی‌های منطقه

ایلام عمدتاً به عنوان نمادی از زندگی، امید، خشنودی و آرامش استفاده می‌شود. همچنین، برخی از مطلعین بومی معتقدند که قوچک به عنوان نمادی از وحدت و اتحاد در جامعه ایلامی، شجاعت و دلیری در نظر گرفته می‌شود. علاوه بر طراحی این نقش بر قالی، در هنر چیغ‌بافی^۳ منطقه نیز به‌خوبی از این نقش‌مایه استفاده شده است (تصویر ۱۵).



تصویر ۱۵. نقش‌مایه قوچک در چیغ‌بافی ایلام (تحقیقات میدانی نگارنده).

دیگر نقش‌مایه‌هایی که در این قالی وجود دارد نقوش پرنده، گوزن، گل‌های سه‌شاخه و هفت‌شاخه است که تصویرشان در ادامه آمده و لازم است مورد بررسی قرار گیرد.



تصویر ۱۶. جزئیات قالی سه‌حوضی، نقش‌مایه گوزن، پرنده، گل‌های سه‌شاخه و هفت‌شاخه (نگارنده).

این نقش‌مایه‌ها اگرچه در آثار باستانی ایلام نمونه‌های مشابهی ندارند، اما در سایر آثار صنایع‌دستی این منطقه که قدمت و ارزش والایی دارند، نقش‌مایه‌هایی پرتکرار هستند که حضور مداوم و مکررشان در آثار این منطقه شایسته توجه است. در ادامه نمونه‌ای از گلیم نقش برجسته ایلام ارائه‌شده که نقش این دو جانور را در خود دارد.



تصویر ۱۷. گلیم نقش برجسته ایلام، نقش‌مایه گوزن و پرنده (نگارنده).

چنان‌که در تصویر فوق نیز مشهود است این گلیم با در برداشتن نقش‌مایه‌هایی چون گل سه‌شاخه، هفت‌شاخه و چلیپا از آثار با اصالت ایلام محسوب می‌شود، از این رو استناد به وجود نقش‌مایه‌های گوزن، پرنده و گل‌های سه و هفت‌شاخه در آن منطقی می‌نماید. حال با توجه به مطالب گفته‌شده در بالا، لازم است بررسی شود که آیا این نقش‌مایه‌ها بنیان فکری مشترک با سایر نقش‌مایه‌های قالی ایلام دارند یا خیر؟

نقش‌مایه گوزن، نمودی از یکی اسطوره‌های جانوری مرتبط با ماه است که خنکی و باران را به همراه دارد و معنای سمبلیک این نقش‌مایه را تیزبینی، طول عمر و وقار ذکر کرده‌اند (صمدی، ۱۳۶۷: ۲۱). آزادبخت نیز این موجود را نماد ماه می‌داند «بر اساس قدیمی‌ترین سفال‌های به‌دست‌آمده بزکوهی، گوزن، خرگوش و بعدها گاو از حیوانات متعلق به ماه هستند. بز کوهی با شاخ‌هایی بزرگ‌تر از اندازه معمول درست شبیه هلال ماه ترسیم‌شده است. گوزن نیز در این دوره از نمادهای ماه است» (آزادبخت، ۱۳۸۹: ۱۰۹).

با توجه به موارد مطرح شده در مورد بنیان‌های مهری قالی ایلام به نظر می‌رسد نقش‌مایه پرنده در این قالی چون در اطراف گل سه‌شاخه است، بنیان مهری دارد. از این رو در این آیین باید به دنبال پرنده‌ای مقدس بود و بررسی شود با چه پرنده نقش شده در اینجا همخوان است. در آیین مهر یکی از مقدس‌ترین پرندگان کلاغ است. «کلاغ پیام‌رسان میترا به شمار می‌رفت و امروز نیز در میان مردم ایران به پیام‌رسانی و خوش‌خبری معروف است. در اسطوره قربانی گاو نیز کلاغ نقش مژده دهنده و پیام‌رسان را دارد و اوست که پیام پروردگار را به میترا می‌رساند. خدای حامی او عطار و عنصر مربوط به او هوا است. به همین علت متشرفان به درجه کلاغ، ناچار از به‌جای آوردن مناسک تشریف‌متعلق به این عنصر هم بودند، پس از بجای آوردن این مناسک، سالک، ملقب به کلاغ مقدس می‌شد. نمادهای همراه کلاغ، عصای مرکوری و جام است. تازه وارد به هنگام اجرای وظایف مربوط به منصب خود، نقاب کلاغ به صورت می‌زد» (ملک‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۶۵).

از نگاه انسان‌شناسی فرش

نقش‌مایه گوزن: گوزن به عنوان یکی از حیوانات مهم در شکار، برای مردم منطقه ایلام ارزش ویژه‌ای داشته است، و نمود نقش‌مایه آن در قالی‌های منطقه به عنوان یکی از نمادهای طبیعت و حیات، به کار می‌رود. معانی دیگری همچون: شکار، زیبایی، ظرافت، قدرت، آزادی، خودباوری، سلطه و باروری و تداوم حیات برای این نقش در بین بافندگان قالی منطقه وجود دارد.

نقش‌مایه پرنده: در قالی‌های منطقه ایلام، نماد مهاجرت، آزادی و نوید بهاری است. چون پرنده در فصل بهار به اطراف مهاجرت کرده و به صورت آزادانه در آسمان پرواز می‌کند، طرح آن در قالی‌ها نشانگر آرامش و آزادی است. نقش پرنده در کنار گل سه‌شاخه در قالی‌های منطقه ایلام به عنوان نمادی از عشق مردم به زندگی، به کار می‌رود و از نظر ساختاری نقش‌مایه پرنده به صورت بزرگتر از پرنده‌های واقعی با طرح‌ها و رنگ‌های متنوع بافته می‌شود.

نقش‌مایه کلاغ: در قالی‌های ایلام به دو دلیل بافته می‌شود. ۱. به عنوان نمادی از پرنده‌گانی که در محیط زیست منطقه وجود دارند و ۲. کلاغ به جهت داشتن خصوصیتی همچون پایداری و استقامتی که دارد، به صورت انتزاعی در قالی‌های لچک‌ترنج منطقه بافته می‌شود که در فرهنگ بومی معانی تلاش برای موفقیت، شجاعت و قدرت از آن استنباط می‌گردد.

نقش‌مایه گل سه‌شاخه: یکی از نقش‌های پرکاربرد در متن قالی‌های لچک‌ترنج منطقه ایلام است که جدای از نماد طبیعت، معانی حیات، عشق، زندگی و بخشش را نیز شامل می‌شود. سه‌شاخه در این نقش‌مایه به معنای زندگی در طبیعت، عشق به همه مخلوقات و بخشش به همه انسان‌ها است. این نقش در فرهنگ بومی منطقه، نشان دهنده دیدگاهی مثبت به زندگی است.

نقش‌مایه گل هفت‌شاخه: به‌عنوان یکی از محبوب‌ترین نقش‌های قالیبافی و نمادی از خانواده و اتحاد است. در فرهنگ محلی به عنوان یک نشانه ارزشمند برای وفاداری به خانواده و همبستگی در جامعه شناخته می‌شود و نمادی از محبت، صبر، دوستی و همدلی بین افراد خانواده است.

نمونه مطالعاتی سوم



تصویر ۱۸. قالی لچک و ترنج، ایوان غرب، ایلام (نگارنده).

توصیف ساختاری قالی لچک‌ترنج ایلام نمونه سوم

سومین نمونه مطالعاتی این پژوهش قالی لچک‌ترنجی است که ترنجی مربع شکل و لچک‌های مثلثی دارد. درون ترنج این قالی به شمسه و مجموعه‌ای از گلدان‌های متفاوت وجود دارد که مشابه این گل‌ها در چهار لچک قالی نیز تکرار شده است. در دو سوی ترنج دو سر ترنج گلدانی وجود دارند که تقریباً تمام متن قالی را پوشش داده و دربردارنده انواع مختلف گل‌ها و گیاهان است. این قالی سه حاشیه دارد که حاشیه بزرگ آن در بردارنده انواع گل‌های به کار گرفته شده در این قالی است و حاشیه‌های کوچک دربردارنده‌ی مجموعه‌ای از نقوش انتزاعی واگیره‌ای. رنگ غالب این قالی قرمز، زمینه ترنج آن مشکی و لچک‌ها به رنگ کرم هستند. در رنگ‌بندی گل انواع آبی، سبز، نارنجی، کرم، صورتی و بنفش به کار گرفته شده است. در اطراف متن این قالی نقش‌مایه‌های مثلثی پیوسته مشاهده می‌شود.

تحلیل محتوایی قالی لچک‌ترنج ایلام نمونه سوم

در میان نقش‌مایه‌های این قالی، نقوش مثلث‌های پیوسته، شمسه و گلدان در ارجحیت هستند. نقش‌مایه شمسه در نمونه مطالعاتی اول مورد بررسی قرار گرفت، لذا در اینجا به تحلیل نقش‌مایه‌های مثلثی و گلدانی که مجموعه‌ای از گل‌ها را در بر دارد، پرداخته خواهد شد. در بین نقش‌مایه‌های این قالی نقش‌مایه‌ی انتزاعی حاشیه‌های مثلثی وجود دارد که تصویرشان در ادامه آمده و مورد بررسی قرار خواهند گرفت.





تصویر ۱۹. جزئیات قالی لچک‌ترینج گلدانی، نقش‌مایه انتزاعی مثلی شکل (نگارنده).

این نقش‌مایه‌ها به جهت آنکه انتزاعی محض هستند تعبیر و تفسیر سخت‌تری نسبت به سایر نقش‌مایه‌ها دارند. سیروس پرهام، در مورد این نقش‌مایه‌ها معتقد است «شایان توجه دقت و تأمل است که در گروهی از آبخوری‌های سفالین شوش، هزاره چهارم، سه‌گوش‌های شطرنجی پیوسته کوه نماد برکه‌ها و آبگیرهای ژرف را در میان گرفته‌اند [...] بر همین اساس، تمامی سفالینه‌های پارسه (تل بکون) را که نقش شطرنجی سه‌گوش [...] یا چهارگوش [...] دارد و همراه است با دیگر نقش‌مایه‌های آب نماد (ماه چهارپاره و کوهسار شطرنجی [...]) و حاشیه اره‌ای نماد کوهستان [...])، باید از گروه عظیم سفال نگاره‌های باران‌خواهی برشمرد» (پرهام، ۱۳۷۱: ۳۵۹). حال که این نقش‌مایه‌ها نمادهایی برای کوه و آب هستند، باید دید آیا می‌توان ما به ازایی برای آن‌ها در تاریخ فرهنگ و هنر منطقه ایلام یافت یا خیر؟ تصاویر زیر برخی از نقش‌مایه‌های یافت شده در استان ایلام و مشابه نقش‌مایه‌های قالی مذکور را نشان می‌دهد که دلیلی بر اصالت این نقش‌مایه‌های در فرهنگ غنی و کهن این منطقه هستند.



- تصویر ۲۰. نقش مایه مثلثی مکرر، بخشی از تزئینات معماری، بناهای باقی مانده دره شهر، ایلام لکپور، ۱۳۸۹: ۶۴۷).
- تصویر ۲۱. نقش مایه کنگره‌ای دور ظرف، بشقاب سفالی، لعاب سبز، قرن دوم هجری، ایلام لکپور، ۱۳۸۹: ۶۱۸).
- تصویر ۲۲. نقش مایه مربعی انتزاعی، بشقاب پایه‌دار سفالی، لعاب سبز، قرن دوم هجری، ایلام لکپور، ۱۳۸۹: ۶۴۷).

نقش مایه گلدانی نقش مورد توجه دیگری در این قالی است و به واسطه تنوع در گل‌هایش، مورد بررسی قرار خواهد گرفت که به نظر می‌رسد نمود درخت زندگی است. نمونه‌ای از تزئینات باقی مانده از دره شهر که در بردارنده مجموعه‌ای از گل‌های متنوع در یک گلدان است، در ادامه می‌آید.



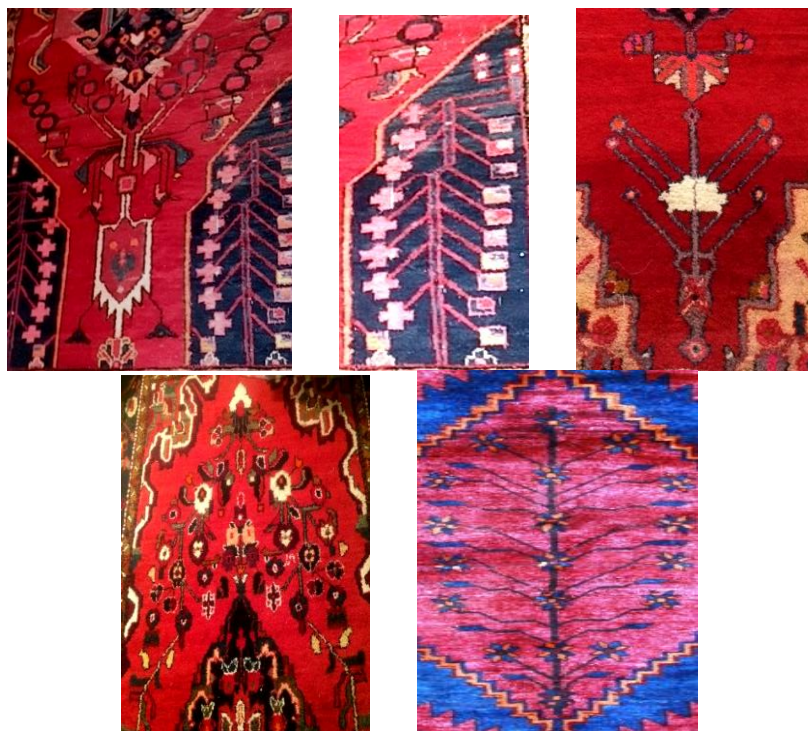
تصویر ۲۳. جزئیات قالی لچک و ترنج، نقش‌مایه گلدانی (نگارنده).

تصویر ۲۴. نقش‌مایه گلدانی، بخشی از تزئینات معماری، بناهای باقی‌مانده دره شهر، ایلام (لک‌پور، ۱۳۸۹: ۳۹۸).

تنوع و تکرار گل‌های موجود در این گلدان یادآور نقش‌مایه درخت زندگی است که یکی از اصیل‌ترین نقش‌مایه‌های فرهنگ و هنر ایرانی است و در اینجا مورد توجه قرار خواهد گرفت. پوپ در مورد این نقش‌مایه بر فرش معتقد است «ساقه‌های مارپیچی که از یک محور میانی به‌طور متقارن سر برمی‌آورند که بازتابی است از درخت کیهانی» (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۷۵۸). او این درخت را معادل درخت بس تخمه اوستا می‌داند و می‌گوید «این درخت که همان درخت بس تخمه و به تعبیر اوستا «درخت ویسپویش» و در روایات اسلامی «درخت زندگی» و «درخت بهشتی طوبی»، نام دارد در میان دریای فراخکرد قرار دارد و تخم همه گیاهان جهان در آن است. در بندهش آمده درخت بس تخمه در دریای فراخکرد رسته است که این همه گیاهان را تخم بدو است. هر سال سیمرغ آن درخت را بیفشاند، آن تخم‌های [فروریخته] در آب آمیزد،

بیشتر [آن‌ها را] با آب بارانی ستاند، به کشورهای باراند» (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۸۴۹). در اوستا از این درخت با عنوان ویسپوبیش و از دریای بستر آن با نام وارکش یاد شده است، واروکش یا به تعبیر مینوی خرد، ورکش همان فراخکرت پهلوی است (پورداوود، ۱۳۵۶: ۱۳۴). در ساقه‌اش نه کوه آفریده شده که دارای نهصد و نه هزار و نهصد و نود و نه جوی است. آب این جوی‌ها به هفت کشور می‌رود و آب دریا‌های زمین از آنجا سرچشمه می‌گیرد (فرنبرگ دادگی، ۱۳۸۰: ۱۰۱). از آن با نام درخت دورکننده غم و بسیار تخمه نیز یاد شده است (تفضلی، ۱۳۸۰: ۵۸). این درخت خواص درمانی دارد، تخم همه گیاهان در آن هست (فرنبرگ دادگی، ۱۳۸۰: ۱۰۱). با توجه به موارد مطرح شده می‌توان گفت نقش‌مایه درخت زندگی یکی از نقش‌مایه‌های اصیل هنر ایران و متعاقباً قالی ایلام است. این نقش‌مایه در قالی ایلام نمودهای متنوعی دارد که برخی از آن‌ها در ادامه می‌آید.





تصویر ۲۵. انواع نقش‌مایه درخت زندگی در قالی‌های لچک‌ترنج ایلام (نگارنده).

نکته قابل‌توجه در درخت زندگی خطاب کردن همه نقش‌مایه‌های فوق آن است که اولاً همه این نقش‌مایه‌ها گیاهی بوده و ثانیاً دارای انواع متعددی از گل روی یک درخت هستند، که این تنوع گل‌ها با فرم‌های متعدد یا در نقش‌مایه‌های خیلی انتزاعی و هندسی با رنگ‌های متعدد مشخص شده است. نکته دیگر در مورد این نقش‌مایه‌ها شاخه‌های متکثر و متنوع آن‌هاست که طوری در اطراف پراکنده شده که همه محیط پیرامونش را در بر گرفته است.

از نگاه انسان‌شناسی فرش

نقش‌مایه مثلی شکل: نقش‌مایه‌های انتزاعی مثلی شکل یکی از رایج‌ترین نقش‌مایه‌هایی است که در اطراف ترنج و لچک نماد هماهنگی، تعادل و حرکت است. این مثلث‌ها به طور معمول با رنگ‌های قرمز، آبی، سبز و زرد بافته می‌شوند. هر یک از

سه گوشه مثلث نمایانگر یکی از سه عنصر آتش، آب و هوا هستند که در تعادل با یکدیگر قرار می‌گیرند.

نقش مایه گلدان: گلدان در قالی‌های ایلام مرتبط با محیط زیست و طبیعت و نماد دوستی، همدلی و همراهی و شادی و استواری است.

نقش مایه درخت زندگی: یکی از نمادهای قدیمی و پرکاربرد هنرهای سنتی و به خصوص در دستبافته‌ها است، که در هر نقطه‌ای از جهان به معنای خاص خود برای آن منطقه بافته و معنی می‌شود. در قالی‌های منطقه ایلام، این نقشمایه، به معنای رابطه فرد با خداوند، استواری، تحمل در مواجهه با چالش‌های زندگی و طول عمر و زندگی پایدار به کار رفته است. این نقش مایه ترکیبی شامل نگاره‌های دیگری مثل پرندگان، حیوانات و شاخه‌های گلدان با ساختار و ریتمی یکسان هستند که در متن قالی بافته شده و نشاط را به مخاطبینش منتقل می‌کند. درخت به عنوان نماد زندگی، دارای سه قسمت است: ریشه، تنه و برگ‌ها. ریشه نمایانگر تقید به خانواده و فرهنگ اجدادی، تنه نماد اتصال نسل‌ها به یکدیگر و برگ‌ها نشان دهنده اعضای خانواده هستند که در جریان زندگی اجتماعی و فرهنگی، رشد کرده و همبستگی در خانواده و زندگی را ایجاد کرده‌اند.

نمونه مطالعاتی چهارم:



تصویر ۲۶. قالی لچک‌ترنج ایلام (آزادی، ۱۳۹۹).

توصیف ساختاری قالی لچک‌ترنج ایلام نمونه چهارم

چهارمین نمونه مطالعاتی این پژوهش قالی ترنج‌دار دیگری است که در تصویر ۲۶ آمده است. این قالی به واسطه آنکه پرزهای بلندی دارد، نقش‌پردازی آن چون دیگر قالی‌های بررسی شده و قالی‌های متداول ایلام ظریف و دارای مرزهای دقیق نیست؛ اما در مورد نقش‌مایه‌های آن می‌توان گفت عمدتاً گیاهی بوده و در این میان بته و نیلوفر به خوبی قابل تشخیص‌اند. در رنگ‌بندی این قالی از دو رنگ عمده قرمز و سیاه، چون دیگر قالی‌های ایلام استفاده شده که سیاه برای ترنج مرکزی و قرمز برای متن آن مورد استفاده قرار گرفته است. دیگر رنگ‌های این قالی، سبز-آبی، نارنجی، بنفش، صورتی و کرم هستند که در حد بسیار کم و گویی برای تنوع بکار گرفته شده‌اند.

تحلیل محتوایی قالی لچک‌ترنج ایلام نمونه چهارم

در این قالی نقش‌مایه‌ای شبیه انار وجود دارد که دو برگ یا دو بال در دو سویش دارد و در تصویر زیر آمده است.



تصویر ۲۷. جزئیات قالی ترنج دار، نقش‌مایه انار مانند (نگارندگان).

تصویر ۲۸. نقش‌مایه انار، تزئینات گچ‌بری، ایلام (لک‌پور، ۱۳۸۹: ۳۷۸).

برای بررسی اصالت این نقش‌مایه لازم است ابتدا آثار تاریخی و باستانی این منطقه بررسی شود تا دریابیم نقش‌مایه مشابهی وجود دارد و اگر وجود دارد به چه صورت

است. در میان بقایای شهر دره‌شهر استان ایلام چندین نقش‌مایه مشابه وجود دارد که یکی از آن‌ها در تصویر ۲۸ معرفی می‌شود.




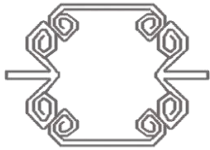


حال باید دید این نقش‌مایه چه بنیان‌های معنایی همخوان با سایر نقش‌مایه‌های قالی ایلام دارد. در مفرغ‌های عصر لرستان نقوشی از پروردگار باروری دیده می‌شود که شاخه‌های انار در دست گرفته و در حال دویدن است. در شاهنامه مکرر از برسم گرفتن شاهان قبل از صرف غذا به‌منظور سپاس نعمت سخن رفته است» (ضابطی جهرمی، ۱۳۸۹: ۲۹۶-۲۹۷). از سوئی برسم که در همه مراسم و مناسک آیین زرتشتی بدان تأکید شده «عبارت است از شاخه‌های تازه و بریده انار، این شاخه‌ها در آیین زرتشتی ضمن خواندن اوراد و دعای خاص با کاردی به نام برسم چین، بریده می‌شده است... برای شکوه بیشتر، برخی از پادشاهان ساسانی این ترکه‌ها را... از زر می‌ساختند که آن را زرین تره می‌خواندند (ضابطی جهرمی، ۱۳۸۹: ۲۹۸-۲۹۹). یاحقی در مورد فرم و رنگ این نقش‌مایه معتقد است «در فرهنگ ایران، انار به لحاظ رنگ سبز تند برگ‌هایش و نیز رنگ قرمز و شکل غنچه و گل آن که شبیه آتشدان است، همیشه تقدیس می‌شده؛ همچنین شکل آن از روزگار آن کهن نزد شاعران ایران، نمادین بوده و علاوه بر این از جهات دیگر و به‌خصوص به حیث قرمزی آن نیز، مورد توجه بوده است» (یاحقی، ۱۳۷۵: ۱۰۶). بنابراین می‌توان گفت نقش‌مایه انار با دو بال یا برگ یکی از نقش‌مایه‌های اصیل این منطقه است که اغلب به‌صورت سر ترنج در قالی‌های لچک‌ترنج منطقه آمده و مشاهده می‌شود.

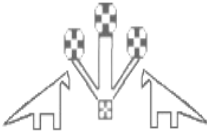
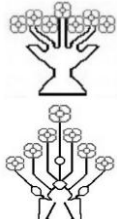


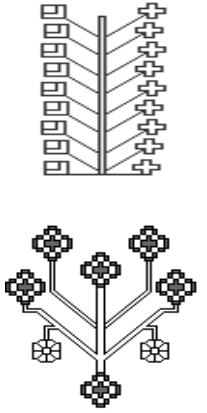

از نگاه انسان‌شناسی فرش

نقش‌مایه انار: در قالی‌های ایلام نماد خوشبختی است. این نقش‌مایه که با نام گل انار هم شناخته می‌شود، در فرهنگ ایلام معناهایی همچون: شادابی، خوش رنگی و زندگی دارد. انار بخاطر داشتن نشانه باروری باعث می‌شود نمادی از زندگی، پایداری و خلق و خوی جوانی در قالی‌ها ایجاد شود. از طرفی دیگر انار در مناطق مختلفی از ایران و

در ایلام به عنوان یکی از محصولات محبوب قرار دارد، بنابراین استفاده از نماد انار در قالی‌های ایلام معرف تلاش برای نمایش جایگاه محصول محلی نیز به شمار می‌آید.

جدول ۳: تحلیل معنایی برخی از نقوش قالی‌های لچک و ترنج ایلام

نام نقش مایه	نگاه باستان‌شناسی	نگاه اسطوره‌ای	نگاه انسان‌شناسی فرش	تصویر خطی نقش مایه
۱ شمسه	موجود روی تزئینات گچبری‌های دره شهر	نماد قدسی، چشم اورمزد و مرتبط با آئین مهر	نماد نور، شعف، برکت در زندگی، بیداری، جدیت، نوعی طلسم	
۲ ترکیبی انتزاعی	جریان آب	زایش مهر و همکاری آناهیتا، جریان آب	گوشواره نماد زیبایی، وفاداری، ازدواج و هویت فرهنگی تلاش زنان	
۳ گل نیلوفر		زیبایی و عشق	طبیعت، زیبایی، عشق، شادی، دوستی و محبت	
۴ قوچک	موجود روی تزئینات گچبری‌های دره شهر	رمز طلسم گونه دعای باران و باران‌خواهی، اعتدال بهار	باروری، تداوم نسل، قدرت، طلسم دفع شر، برکت و خرمی، شجاعت و اتحاد	
۵ گوزن	-----	نماد ماه	طبیعت و حیات، شکار، قدرت، باروری، آزادی، سلطه و زیبایی	
۶ کلاغ	-----	پیام رسان میترا	نوید بهاری، مهاجرت، آزادی، آرامش، پایداری، شجاعت و قدرت	

	<p>سه شاخه بودن نماد: زندگی در طبیعت، عشق به مخلوقات و بخشش</p>	<p>مرتبط با مهر</p>	<p>-----</p>	<p>پرنده و گل سه شاخه</p>	<p>۷</p>
	<p>نمادی از خانواده و اتحاد، محبت، صبر، دوستی و همدلی</p>	<p>-----</p>	<p>-----</p>	<p>گل هفت شاخه</p>	<p>۸</p>
	<p>تعادل، حرکت، نمایانگر سه عنصر آتش، آب و هوا</p>	<p>بازان خواهی</p>	<p>موجود روی تزئینات معماری دره شهر</p>	<p>حاشیه‌های مثلی</p>	<p>۹</p>
	<p>طبیعت، دوستی، همدلی و شادی</p>	<p>مرتبط با درخت زندگی</p>	<p>موجود روی تزئینات معماری دره شهر</p>	<p>گلدان</p>	<p>۱۰</p>
	<p>رابطه فرد با خداوند، استواری، طول عمر، به عنوان نماد زندگی دارای سه قسمت الف. ریشه: تقید به خانواده، ب. تنه: اتصال نسل‌ها، ج: برگ‌ها: اعضای خانواده</p>	<p>درخت کیهانی، درخت بس تخمه اوستا یا ویسپوبیش، دور کننده غم</p>	<p>-----</p>	<p>درخت زندگی</p>	<p>۱۱</p>
	<p>زندگی، خوشبختی، خلق و خوی جوانی</p>	<p>نمادی از آتشدان، پروردگار باروری که شاخه‌های انار در دست دارد.</p>	<p>موجود روی گچبری‌های دره شهر</p>	<p>انار</p>	<p>۱۲</p>

نتیجه‌گیری:

در پی یافتن معناهای برخی نقوش قالی‌های لچک‌ترنج ایلام با تکیه بر شواهد باستان‌شناسی معناهای اسطوره‌ای و رویکرد انسان‌شناسی فرش، چنین استنتاج شد که برخی نقش‌مایه‌های موجود در قالی لچک‌ترنج ایلام برگرفته از نمونه‌هایی از آثار باستانی منطقه ایلام به‌خصوص منطقه دره‌شهر است که معنای بیشتر آن‌ها به روایت زایش مهر و همکاری آن‌ها در آن باز می‌گردد که با معانی یافت شده طبق تحقیقات میدانی دارای وجه افتراق و اشتراک‌هایی هستند.

وجود گل نیلوفر که ارتباطی با آن‌ها با زایش مهر دارد، در میانه شمسه در برخی گچ‌بری‌های باقیمانده از بقایای دره‌شهر دلیلی برای قرابت آن با نقش‌مایه شمسه میان قالی دارد که معنای آن حکایت از بنیان‌های مهری و زرتشتی قالی ایلام است. نام شمسه به معنای خورشید، مظهر عمر جاویدان، شکوه، جلال، سلطنت و نماد قدرت در آسمان محسوب شده و این نقش‌مایه نه تنها در منطقه ایلام بلکه در فرهنگ و هنر روایی ایران نیز نقش‌مایه‌ای پرکاربرد و اصیل بوده که در دوران اسلامی به نمادی از نور محمدی پیامبر (ص) و تجلی وحدت در کثرت تبدیل شده است. این نقش در فرهنگ بومی و در بین بافندگان منطقه ایلام نمادی طلسم‌گونه در درمان بیماری‌ها و همچنین روشنائی، شادی و برکت در زندگی کاربرد دارد.

به نظر می‌رسد نقش‌مایه‌های انتزاعی به شکل شاخه‌های گیاهان، (تصویر ۷) که در تزئینات گچ‌بری و دسته‌های کوزه (تصویر ۸) در منطقه ایلام نیز مشاهده می‌شوند، با توجه به فرم آن بیشتر نشان‌دهنده جریان آب هستند چرا که بافندگان به لحاظ بازنمایی نقش‌مایه‌های گیاهی به حدی از توان ذهنی و تکنیک بافت رسیده‌اند که نیازی به این سطح از انتزاع در مورد نقش‌مایه‌های گیاهی نباشد. نقش‌مایه کوچک موجود در قالی‌های لچک و ترنج ایلام که نوعی رمز طلسم‌گونه دعای باران و باران‌خواهی است، اعتدال بهاری در تمدن کشاورزی و شبانی آن روزگار داشته است. در فرهنگ بومی نیز معانی باروری، قدرت برای صاحب‌خانه، طلسم دفع شر و آورنده برکت و

خرمی را القا می‌کند. همچنین نقوش پرنندگان در اطراف گل سه‌شاخه در قالی‌های لچک و ترنج ریشه در آئین‌های مهری دارد. در آیین مهر یکی از مقدس‌ترین پرنندگان کلاغ است که پیام‌رسان میترا محسوب می‌شده و در میان مردم ایلام به پیام‌رسان خوش‌خبر، تلاش برای موفقیت، شجاعت و قدرت معروف است. همچنین نقش مایه ترکیبی گل سه‌شاخه و کلاغ در فرهنگ بومی نشان‌دهنده عشق مردم به زندگی است و سه‌شاخه بودن به معنای زندگی در دنیای طبیعت، عشق به همه مخلوقات و بخشش به همه انسان‌ها است. نقش مایه گلدان، نقش موردتوجه دیگری در قالی‌های لچک ترنج ایلام است که نمونه‌ای از تزئینات باقی‌مانده از دره‌شهر که در بردارنده مجموعه‌ای از گل‌های متنوع در یک گلدان است، این گفته را تأیید می‌نماید که در بین بافندگان و مطلعین منطقه نمادی از طبیعت، دوستی، شادی و استواری است.

نقش مایه انار جزء نگاره‌های اصیل دیگر منطقه ایلام است که اغلب به صورت سر ترنج در این نوع قالی آمده است و معنای بومی باروری، زندگی و پایداری از آن استنباط می‌شود. نمونه تطبیقی این نقش مایه را می‌توان در مفرغ‌های لرستان مشاهده نمود که نقوشی از پروردگار باروری با شاخه‌های انار در دست و در حال دویدن، دیده می‌شود.

در یک نگاه کلی می‌توان معانی اکثر نقوش در قالی‌های لچک ترنج ایلام را به بیشتر بر شواهد باستانی به خصوص منطقه دره‌شهر ایلام، فرهنگ شفاهی منطقه و معانی اسطوره‌ای نسبت داد که طبق مطالب آورده شده در متن، معنای بیشتر آن‌ها به روایت زایش مهر و همکاری آن‌ها در آن باز می‌گردد. از طرفی دیگر محتوای اسطوره‌ای نقوش در مواردی با معانی بومی دارای وجه اشتراک و افتراق‌هایی است که بافنده از این اصل بی‌خبر است و به صورت نسل به نسل و اجدادی طرح‌ها و نقوش را در قالی‌هایش متجلی می‌نماید.

با توجه به اینکه فرش به عنوان یکی از هنرهای بومی و مهم در جوامع مختلف، تأثیرات فراوانی بر روی فرهنگ و جامعه دارد، انسان‌شناسی فرش می‌تواند به درک

بهتری از تأثیر فرش و دستبافته‌ها بر جوامع و فرهنگ‌های مختلف کمک کند. پیشنهاد می‌شود با استفاده از روش تحلیل محتوا و به خصوص رویکرد انسان‌شناسی فرش در مورد طرح‌ها و نقوش سایر مناطق نیز پژوهش‌های اصولی انجام شود تا ضمن شناخت فرهنگ‌های بومی، بتوان وجه اشتراک و افتراق‌های بین فرهنگ‌های مختلف و هنر قومی-بومی را از حیثه‌های گوناگونی همچون: سنت‌ها، اعتقادات، آداب و رسوم و... شناسایی و تأثیر و تأثرات فرهنگ‌ها از یکدیگر را معرفی نمود.

یادداشت‌ها:

۱. Anthropology of Carpet

۲. انسان‌شناسی اشیاء (Object-oriented anthropology)، یک رویکرد نوین در زمینه مطالعه فرهنگ و جامعه است که در آن تمرکز بر روی رابطه اشیاء و فرهنگ است. در این رویکرد، اشیاء (قالی لچک‌ترنج ایلام) به عنوان یکی از عوامل پررنگ در تشکیل فرهنگ و جامعه بررسی می‌شوند. این رویکرد، بر خلاف رویکردهای سنتی انسان‌شناسی که معمولاً بر روی بررسی رفتار و اعتقادات افراد تمرکز دارند، بر روی بررسی رفتار و اعتقادات انسان‌ها در ارتباط با اشیاء موجود در فرهنگ خود تأکید دارد. به عبارت دیگر، این رویکرد سعی دارد تا رابطه بین انسان و اشیاء را به عنوان یک رابطه دوطرفه بررسی کند و بر این فرض استوار است که اشیاء نه تنها توسط انسان‌ها تأثیر می‌پذیرند، بلکه خود نیز توانایی تأثیرگذاری بر رفتار و اعتقادات انسان‌ها را دارند & (Samuel and etc, ۲۰۰۲: ۴۴۹)

<https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo->

[9780190221911/obo-9780190221911-0097.xml](https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780190221911-0097.xml)

۳. یکی از هنرهای دستی و اصیل در ایلام که با نی بافته می‌شود و می‌توان آن را نوعی پاراوان امروزی دانست.

منابع و مآخذ:

- آزاد بخت، مجید. (۱۳۸۹). ماه نور مسحور سما، ماه در هنر ایران، تهران: کتاب ماه هنر، شماره ۱۴۱، صص ۱۰۸-۱۱۵.
- اسکندری، مجتبی. (۱۳۹۳). صنایع دستی ایلام، اداره کل میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری ایلام، چاپ اول، ایلام.
- ایزدی جیران، اصغر. (۱۴۰۰). حس کردن فرهنگ - پژوهش‌های مردم‌نگارانه در ایران، تهران: نشر اگر.
- بهار، مهرداد. (۱۳۷۵). از اسطوره تا تاریخ، نشر حقیقت، تهران.
- بختورتاش، نصرالله. (۱۳۷۱). نشان راز آمیز (گردونه خورشید یا گردونه مهر)، تهران: نشر فروهر.
- پرهام، سیروس. (۱۳۷۱). دستبافته‌های عشایری و روستایی فارس، با همکاری سیاوش آزادی، جلد ۲، انتشارات امیرکبیر، تهران.
- پوپ، آرتور اپهام. (۱۳۷۸). شاهکارهای هنر ایران، ترجمه پرویز خانلری، تهران: فرانکلین.
- پورداوود، ابراهیم. (۱۳۸۶). فرهنگ ایران باستان، اساطیر، تهران.
- تفضلی، احمد. (۱۳۸۰). مینوی خرد، تهران: توس.
- خوش نظر، رحیم، رجبی، محمدعلی. (۱۳۸۷). حکمت‌نوری سهروردی و تأثیر آن بر نگارگری ایران، کتاب ماه هنر، خرداد.
- داوری، مریم و وثیق، بهزاد. (۱۳۹۳). درآمدی بر بازشناسی فرش ایلام، دومین همایش ملی پژوهش‌های کاربردی در جغرافیا و گردشگری، تهران: دانشگاه جامع علمی کاربردی.
- رضی، هاشم. (۱۳۹۵). اوستا، لوس آنجلس: شرکت انتشارات فروهر.
- صمدی، مهرانگیز. (۱۳۶۷). ماه در ایران از قدیمی‌ترین ایام تا ظهور اسلام، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- ضابطی جهرمی، احمد. (۱۳۸۹). پژوهش‌هایی در شناخت هنر ایران، چاپ اول، تهران: نشر نی.

- غلامحسینی، مریم. (۱۳۸۹). *بررسی بصری نقوش دستبافته‌های قشقایی فارس*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، استاد راهنما: کامران افشار مهاجر، دانشگاه هنر تهران: دانشکده هنرهای تجسمی.
- دادگی، فرنیغ. (۱۳۸۰). *بندهش*، تصحیح مهرداد بهار، تهران: توس.
- قلعه خانی، گلناز. (۱۳۸۲). *خورشید در اوستا*، در *متون دوره میانه و هند*، *مجله مطالعات ایرانی*، شماره ۴، ۱۹۴-۱۶۹.
- گیرشمن، رومن. (۱۳۷۰). *هنر ایرانی در دوره پارسی و ساسانی*، ترجمه بهرام فره‌وشی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- لک‌پور، سیمین. (۱۳۸۹). *کاوش‌ها و پژوهش‌های باستان‌شناسی دره‌شهر (سیمره)*، پایینه، تهران.
- محمودی گهرویی، خاطره. *کاکاوند*، سمانه. (۱۴۰۰). *واکاوای بن‌مایه مهر در طرح «حوض و جامک» و نقش «زایش» قالی ایلام*، *نشریه هنرهای صناعی ایران*، سال چهارم، شماره ۲، پاییز و زمستان.
- ملک‌زاده، فاطمه. (۱۳۸۶). *این آتش نهفته*، تهران: هزار.
- میرانی، حیدر. (۱۳۸۴). *طرح تحقیقاتی شناسایی و ریشه‌یابی نقوش بومی ایلام*، صاحب‌امتیاز مرکز ملی فرش ایران.
- مهربابی، فاطمه. *قانی*، افسانه. (۱۴۰۰). *خوانش روابط بیش‌متنی در قالی ایلام با تکیه بر آرا ژرار ژنت*، *نشریه هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی*، دوره ۲۶، شماره ۱، ۱۲۱-۱۱.
- یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۵). *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی*، تهران: انتشارات سروش.

-Samuel. M, Wilson and Lighton C. Peterson, (۲۰۰۲). **The anthropology of online communities**, *Annual Review of Anthropology*, Vol. ۳۱ (۲۰۰۲), pp. ۴۴۹-۴۶۷.

-<https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780190221911/obo-9780190221911---0097.XML>.