

چکیده نگاری نقوش به کار رفته در بافته های عشایر ایلسون استان اردبیل

مریم کیان*

چکیده:

نقوش زیراندازهای عشایر ایلسون، بازنمایی ویژگی‌های اساسی عناصر طبیعی محیط زندگی بافندگان است. آنها بر طبق یک شیوه‌ی شفاهی و ذهنی، نقوشی را به صورت خطوط محیطی بر بافته‌ها چکیده نگاری کرده‌اند. این بافته‌ها نقوش ساده‌ای دارند که توصیف خاص و دقیق از یک واقعه در زمانی خاص نیست و اغلب نمایی متأثر از شیوه زیست آنهاست. در نقوش حیوانی حالت‌هایی مشابه جانورنگاری پیشاتاریخی مشاهده می‌شود که نشانه‌هایی از واقعیت و اغراق در برخی ویژگی‌های آنها قابل بازشناسی است.

آنچه آثار هنری ایرانی را به لحاظ سبک، مقیاس و کارکرد در ریشه به هم مربوط می‌کند، عدم رغبت هنرمندان ایرانی به تقلید از طبیعت و تاکید او بر بیان مفاهیم ذهنی و نمادین است. این شیوه درک نقش از طبیعت است، ولی بافنده خلاق عشایری، بر اساس اصول و قواعدی که هیچ‌گاه مکتوب نشده ولی بارها تجربه شده، درمی‌یابد که نقش ذهنی را چگونه باید آنقدر ساده کرد که ویژگی‌های اصلی موضوع از دست نرود. در این خصوص دو عامل مهم یکی توانایی فردی و دیگری ظرفیت روحی (یا تجربیات باطنی) نقش دارند. گروهی این تجربیات باطنی را بداهه‌پردازی و گروهی دیگر آن را شهود می‌خوانند. نقوش و طرح‌های این عشایر اغلب نام بومی دارند و به جز واژه‌های ترکی، کلمات و اصطلاحات آذربایجانی، روسی و فارسی نیز به کار می‌رود و گاهی عدم تلفظ صحیح واژه، اصطلاحات به کلمات دیگر تبدیل شده که با ظاهر نقش هم‌خوانی ندارد. رویکرد این پژوهش توصیفی-تحلیلی است که از طریق مطالعه میدانی جمع‌آوری شده است. این پژوهش از این لحاظ دارای اهمیت است که مطالب آن از بررسی نمونه‌های بسیاری که از طریق مطالعه میدانی تصویر برداری و سپس نقوش، طراحی شده‌اند، حاصل آمده و توانسته به نکاتی که از دید سایر محققان دور مانده، اشاره‌ای داشته باشد. از همین روست که منابع کتابخانه‌ای زیادی در نگارش آن مورد استفاده قرار نگرفته است. به طور کلی نتایج حاصل از انجام تحقیق حاضر اذعان داشت که به نظر می‌رسد بافنده عشایری قادر است به واسطه نوعی بداهه‌نگاری، تصویری از طبیعت را در ذهن ثبت کند و سپس آنها را بر طبق یک شیوه قراردادی، ویژگی‌های اساسی عناصر موجود در طبیعت را بازنمایی کرده و به نقش‌های هندسی ساده تبدیل کند و به عبارت دیگر آنها را چکیده‌نگاری کند.

واژگان کلیدی: عشایر ایلسون اردبیل، بداهه سازی، چکیده نگاری، ذهنی بافی

استان اردبیل به دلیل وضعیت خاص جغرافیایی، همواره مستعد بافت انواع زیراندازهای سنتی به صورت عشایری، روستایی و شهری بوده است. بافت قالی، قالیچه و کناره‌هایی با طرح‌های ذهنی که به روش پودگذاری، پودپیچی، گره زدن و ایجاد پرز تهیه می‌شوند در این منطقه رواج دارد.

این بافته‌ها نقوش ساده‌ای دارند که توصیف خاص و دقیق از یک واقعه در زمانی خاص نیست و اغلب نمایی متأثر از شیوه زیست آنهاست. در نقوش حیوانی حالت‌هایی مشابه جانورنگاری پیشاتاریخی مشاهده می‌شود که نشانه‌هایی از واقعیت و اغراق در برخی ویژگی‌های آنها قابل بازشناسی است.

دسته بندی‌هایی که تاکنون از این نقوش به عمل آمده کمتر توانسته تمام ویژگی‌های آنها را معرفی کند. در مقالاتی که تا به حال در این باره منتشر شده، گوشه‌ای از این نقوش و طرح‌ها معرفی شده، ولی جایگاه آنها در میان تقسیم بندی‌های کلاسیک مشخص نشده و اغلب به دلیل داشتن نام‌های بومی طرح فرش‌ها، گروه جدیدی برای آنها قائل شده‌اند در صورتی که آنها نیز از نقشه فرشهای سنتی ایران پیروی می‌کند. به دلیل رایج بودن یک اصطلاح در منطقه، می‌توان طبقه بندی خاصی برای نقشه این زیراندازها ارائه داد. نقوش دست‌بافته‌های این منطقه از روی عناصر طبیعی محیط زندگی بافندگان الهام گرفته شده است. از همین رو نقوش حیوانات و گیاهان خاصی به کار گرفته شده که از نظر شکل شباهت‌هایی باهم دارند در این پژوهش، نقوش در گروه‌های مختلف معرفی می‌شوند و ویژگی‌ها، تفاوت‌ها و شباهت‌های آنان باهم مقایسه و تحلیل می‌شود. معرفی گوشه‌ای از نقوش دست‌بافته‌های عشایر ایلسون که برگرفته از پیشینه‌ی فرهنگی آنان است و با وجود فراز و نشیب‌های مختلف، هنوز اصالت خود را در طرح، نقوش و رنگ‌ها حفظ کرده‌اند، که از اهداف پژوهشی این مقاله به شمار می‌روند.

۲- مروری بر ادبیات موضوع:

نگرش‌های موجود در گردآوری و تحلیل نگاره‌ها در ایران و پیوند آن با نقش و رنگ دست بافته‌های سنتی و سایر آثار منقوش ایران، در طی دهه‌های اخیر از زوایای مختلف، مورد بررسی قرار گرفته است. برای مطالعه روی این موضوع باید به سراغ صاحب نظرانی که نگرش سنتی خود به هنر ایران را حفظ کرده‌اند رفت، زیرا در برخی موارد اصول و قواعد هنر مدرن قابل استناد و تطبیق برای آثار هنرهای سنتی ایران نیست.

اسماعیل بنی‌اردلان در کتاب معرفت‌شناسی آثار صناعی چنین می‌نویسد: «هنر در معنای نوین آن، لفظی است موضوعی که بر مبنای نظام زیبا شناختی ناشی از تحولات دریافت انسان امروزی وضع شده و قوام یافته است. زیبایی‌شناسی امروزی برای تحلیل آثار مدرن که با معیارهای دریافتی به وجود آمده اند موضوعیت دارند. بنابراین خطاست اگر بخواهیم بر اساس مفاهیم مدرن آثار قدیمی را تحلیل کنیم یا با متر و معیار نو به سراغ آنها برویم.» (بنی‌اردلان، ۱۳۸۹: ۹۳)

آنچه به‌عنوان شیوه چکیده‌نگاری یا چکیده‌نمایی (استیلیزه)، در ایران انجام گرفته با چکیده‌نمایی در هنر غرب قرن بیستم، متفاوت است. اغلب محققان خارجی چون آرتور پوپ و سیسیل ادواردز، نقوش آثار هنری ایران را نقوش انتزاعی خوانده‌اند. با آن که انتزاع در معنای عام، جداکردن صفت یا خاصیت مشترک میان چند چیز و تاکید بر آن وجه مشترک است ولی در هنر، انتزاع به معنی «زیده‌گزینی» از طبیعت معنا می‌دهد. هنر انتزاعی، سنت یاز نمایی واقعیت مشهود و محسوس را کنار گذاشته و یا کم‌اهمیت شمرده و به ابداع، برای ادراک بصری اهمیت می‌دهد. مانند اجرای شکل دایره برای تمامی چیزهای گرد. (پاکباز، ۱۳۷۸: ۴۹)

چکیده‌نگاری با انتزاع و زیده‌گزینی متفاوت است؛ حتی با آنکه به‌نظر می‌رسد شیوه اجرایی هر دو یکی است ولی نتیجه یکسانی ندارند. از همین رو، اساس این پژوهش بر نظرات استاد رویین پاکباز قرار داده شده است؛ هرچند که نظرات ایشان برای سبک‌های نگارگری و نقاشی ارائه شده، ولی دارای ریشه‌های مشترک و قابل استناد هستند.

«آنچه آثار هنرهای ایرانی را به لحاظ سبک، مقیاس و کارکرد در ریشه به هم مربوط می‌کند، عدم رغبت هنرمندان ایرانی به تقلید از طبیعت و تاکید او بر بیان مفاهیم ذهنی و نمادین است. از این رو می‌توان چکیده‌نگاری، تزئین و انتزاع را از خصلت‌های عام در نقاشی ایرانی دانست.» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۵۷۶)

پاکباز دوگرایش متمایز و تا حدی متغایر از هنر انتزاعی را معرفی می‌کند، «یکی تبدیل ظواهر طبیعی به صور ساده و دیگری ساختن اثر هنر با عناصر ناشبیه‌ساز و گاه نابه‌جا (مانند شیوه‌های افراطی هنر سده بیستم در برابر سنت). انتزاع‌گرایی نوع اول ممکن است به دو روش باشد: در روش نخست با حذف جنبه‌های عارضی و خاص، صور اساسی و عام چیزها مجسم می‌شوند. برخی از نمونه‌های اولیه سبک جانورنگاری، ولی در روش دوم با زیده‌گزینی از ظواهر چیزها، ساختمانی از شکل‌ها و رنگ‌ها پدید می‌آید که جاذبه‌ی زیبایی‌شناختی مستقلی دارند. گاه معنای واژه‌هایی چون انتزاع، چکیده‌نگاری و کژنمایی به خطا در هم می‌آمیزند. چکیده‌نگاری نوعی بازنمایی به مدد نقش‌های ساده شده، مشخص‌کننده و بازشناختی در نگارگری ایرانی است.» (پاکباز، ۱۳۷۹: ۶۵۲)

رویین پاکباز در کتاب دایره‌المعارف هنر، چکیده‌نگاری یا چکیده‌نمایی را بازنمایی ویژگی‌های اساسی و بازشناختی چیزهای طبیعی بر طبق یک شیوه قراردادی (اصطلاحی در برابر طبیعت‌پردازی) تعریف کرده است. در این گونه بازنمایی معمولاً از روش‌های ساده‌سازی، تکرار منظم، قرینه‌سازی، تغییر تناسبات و اغراق صوری به‌کار برده می‌شود. (پاکباز، ۱۳۷۹: ۱۹۳)

شاید بتوان برای درک چکیده‌نگاری این واژه را در مقابل واژه تمام‌نگاری گذاشت تا تفاوت‌هایی را که بافندگان عشایری به آن دست یافته اند را آشکار ساخت. تمام‌نگاری^۱، اصطلاحی است برای ثبت اطلاعات تصویر سراسری مربوط به هر سه بعد (طول، عرض و ارتفاع) با موضوع منظره، اشیاء، انسان، حیوان و...؛ تا ناظر با دیدن تمام‌نگاشت آن، احساس برجستگی در تصویر کند. بعد در برجسته‌نمایی تمام‌نگاشت را می‌توان بعد کاذب نامید، چون تصویر اصلی تنها از یک زاویه که همان دید ناظر است، قابل مشاهده بوده ولی تصویر تمام‌نگاری شده قابل رویت از زوایای متعدد است و ناظر با حرکت دادن سر خود، تاثیرات ناشی از اختلاف منظر را حس خواهد کرد. عامل مهم دیگری که در تمام‌نگاری مطرح می‌شود وجود نور است که در برجسته‌نمایی تاثیر بسزایی دارد. مسئله دیگر تاثیر رنگ‌هاست؛ اگر دو جسم رنگی در کنار هم قرار گیرند، تاثیر رنگی و یا تداخل رنگی آنها لحاظ خواهد شد. (تمام‌نگاری از دانش نامه رشد، ۱۳۹۴)

در چکیده‌نگاری عواملی هم‌چون بعد، نور و طبیعت‌گرایی لحاظ نشده و آنچه روی بافته‌ها دیده می‌شود، سطح رنگی دوبعدی است که با خطوط محیطی از زمینه جدا شده است. نقوش بافته‌های ایلسون همانند نقاشی کودکان از نوعی بداهه‌نگاری یا بداهه‌سازی پیروی می‌کند. این شیوه درک نقش از طبیعت است، ولی بافنده خلاق بر اساس اصول و قواعدی که هیچ‌گاه مکتوب نشده ولی بارها تجربه شده، درمی‌یابد که نقش ذهنی را چگونه باید آنقدر ساده کرد تا ویژگی‌های اصلی موضوع از دست نرود. در این خصوص دو عامل مهم یکی توانایی فردی و دیگری ظرفیت روحی (یا تجربیات باطنی) نقش دارند ولی عامل دوم نقش کلیدی‌تری در خاص شدن اثر هنری دارد. عشایری که مدت زیادی را در طبیعت می‌گذرانند به دلیل نزدیکی به طبیعت و تحمل سختی که به دلیل کمبود امکانات متحمل می‌شوند، به نوعی بر ضعف‌های خود واقف می‌شوند و از همین رو به جای آن که به مبارزه با طبیعت برخیزند، خود را با آن هماهنگ می‌کنند و در حقیقت به پالایش روحی دست می‌یابند. در فرهنگ ناظم الاطباء، بداهه به معنی نا اندیشیده آمدن، ناگاه و آغاز هر چیز آمده است. این کلمات به معنی آن است که بداهه‌نگاری خلاقیتی است که در یک لحظه و نا خودآگاه (شناخت ناگهانی) به‌وقوع می‌پیوندد. این فرآیند که عامل اصلی خلاقیت آدمی است و خیال‌پردازی به‌همراه مهارت اجرایی را در پی دارد تا آن چه در زمان حال قابل درک است را به تصویر درآورد. در بداهه، عامل زمان نقش کلیدی دارد. شرایط محیطی بافنده و سکوت کوهستان و دشت، این امکان را برای آنان پدید می‌آورد که لحظه‌ها را دریابند و به نهفته‌های در وجود خویش، به شکلی بی‌واسطه واقف شوند و احساسات درونی خود را نمایان سازند. ویژگی بداهه‌نگاری در بافندگان لحظه‌ای و موقتی است و با تغییر محیط و دغدغه‌های زندگی، نوسان می‌یابد. ولی چکیده‌نگاری به‌تدریج مانند یک مهارت در ذهن آنها نهادینه می‌شود. بدیهه‌سازی (یا به ایتالیایی، ایمپروایز) به معنی غیر منتظره و ناگهانی (برای ایجاد آثار هنری در حین اجرای آن است. بداهه‌سازی در نمایش، موسیقی (نوازندگی و خوانندگی)، اجرای حرکات موزون فولکلور، ادبیات (شاعری و نویسندگی) و سایر هنرهای ایران و جهان وجود دارد. در ایران واژه بداهه-نگاری برای نقاشی و خوشنویسی (و یا ترکیب هر دو یعنی نقاشیخط)، بداهه‌خوانی و بداهه‌نوازی در نقالی و موسیقی سنتی به‌کار می‌رود. هنرمند بداهه‌پردازی را بر اساس پایه‌ای روشن‌مند، آگاهانه، اما غیر قابل پیش‌بینی به شکلی سیال و پیوسته به‌کار می‌برد. مهم‌ترین رکنی که به بداهه‌سازی جان می‌دهد، حالت جذبه و ماورایی آن است.

اسماعیل بنی‌اردلان این حال را گونه‌ای خیال و شهود معرفی می‌کند و بدین گونه می‌نویسد: «هنرمند هر آنچه را تخیل می‌کند در عالم صورت تحقق می‌بخشد. او از این طریق چیزی پدید می‌آورد، یا فرا می‌آورد. این فرآوردی همانا پوئزیس است؛ یعنی «اینجایی» کردن «آنجایی». از این منظر هنر تحقق حقیقتی است که در مرتبه حس تنزل پیدا می‌کند. هنرمند به واقع

^۱ Holography-

قوه خیال صور مختلف را شهود می کند و قوه خیال وی از صورت انفعالی به ساحت فاعلی مبدل می شود.» (بنی اردلان، ۱۳۸۹: ۴۰)

برخی دیگر نیز معتقدند که «نقوش زیراندازهای عشایر دشت مغان گرایش به نمادگرایی دارد و مجموعه نقوش آن را می توان به سه صورت نقوش تجریدی (ساده شده)، نقوش انتزاعی (از شکل اصلی خود دور شده) و شبیه سازی شده از هم باز شناخت.» (چیت سزایان، ۱۳۸۵: ۴۷)

۳- یافته ها

۳-۱- چکیده نگاری نقوش در بافته های عشایری:

آنچه آثار هنرمندان دوره های تاریخی ایران را به هم پیوند می دهد، تشابه کلی روشی است که آنان برای بیان مقاصد خود به کار می بردند. تصویرگر پیشاتاریخی طبیعت نگار نبود و حتی گرایشی به تقلید از ظواهر عینی اشیاء و موجودات نداشت. او برای رسانیدن مفهومی خاص، به نمایش چند ویژگی اساسی و بازشناختی از چیزها بسنده می کرد. مثلاً قدرت جسمانی (یا معنوی) شیر را صرفاً با تاکید بر ویژگی های چون بدن کشیده، پنجه های نیرومند و دهان گشوده نمایش می داد. به تدریج پدیده های واقعی (بر حسب ذهنیت تصویرگر) به نشانه رمزی تبدیل شدند. پاکباز این روش را چکیده نگاری (استیلیزاسیون) می نامد که ساده سازی شکل ها و اغراق و تحریف صوری از ملزومات آن است. در روند کار بست این روش بود که مجموعه ای از قراردادهای تصویری برای بیان مضمون های معین شکل گرفت و از دوره ای به دوره ای دیگر رسید. (پاکباز، ۱۳۸۴: ۱۶) لازم به ذکر است که چکیده نگاری ایرانی معناگراست، در صورتی که ساده سازی طبیعت در هنر غرب شکل گرا (فرمالیستی) است.

زیراندازهای عشایری نقوش ساده ای دارند که بر خلاف تصاویر طبیعت پردازی شده، توصیف خاص و دقیق از یک واقعه نیست. بلکه بیشتر حالت های برگرفته از واقعیت موجودات و اغراق در برخی ویژگی های آنهاست به شکلی که به طور محسوس قابل شناسایی است. آنچه در پی این فرآوری خیال حاصل می آید نوعی بداهه به شکل چکیده نگاری است که در هنر ایران پیشینه داشته ولی ارتباط تنگاتنگی با شیوه اجرایی اثر دارد. این ساده یا چکیده کردن نقش و حتی انتخاب رنگ ها، سبب شده تا مخاطب نتواند مسئله زمان را در بافته تشخیص بدهد. با وجود نقوش گیاهی، جانوری، انسانی و غیره، تشخیص روز یا شب بودن و حتی فصول در بافته های منقوش، امکان پذیر نیست.

در هنر ایرانی حتی وقتی که موضوع اثر نوعی بازنمایی ملموس یک جانور یا واقعه است، کلیت تصویر مورد نظر بوده و هرگاه انگیزه قوی هنرمند، واقعی و تجربه عمیق او بیان شدنی باشد، نفس انتزاعی بودن اثر اجازه می دهد که بازنمایی نقوش حالت بی زمانی به خود بگیرد، گذشته را شامل شود و امید به آینده را نیز بیان کند و ارزش های ابدی را به ثبت برساند. (پوپ، ۱۳۸۷: ۳۲)

بافنده های عشایری علاوه بر اینکه به موجودات و جمادات اطراف خویش توجه دارد، مشاهداتش را ساماندهی می کند و قادر است که آنها را به نقش های هندسی ساده تبدیل کند؛ هم چنین نقوش اصلی و نقوش پدید آمده از فضاهای منفی را به درستی می شناسد و از این میان نقوشی تازه پدید می آورد که آنها را با گره های هندسی نیز همداستان می کند. این نقوش در هر رنگ بندی هویتی دیگر می یابد.

در این باره پوپ اشاره به این نکته دارد که «ذهن انسان به حکم خصلت خود، ناگزیر تجربه هایش را در صورت های منظمی سامان می دهد و پیشرفت او بستگی به توانایی ذهنی، آگاهی و مهارت او برای سازماندهی ابهامات و نابسامانی ابتدایی در مشاهده و تجربه های متنوع او از محیط اطراف دارد. در نتیجه به تدریج مشاهدات عینی تبدیل به نقوش و طرح های عینی خواهد شد تا حدی که منظور بافنده از ظاهر بافته ها دریافت شود. هنرهایی که می خواهند به جای ثبت عینی واقعیت،

صورت‌های خاص خود را به‌وجود آورند غالباً به سمت اشکال رمزی و نمادین تمایل پیدا می‌کنند ولی از آنجایی که این نقوش حاوی معانی هستند با نقوش نمادین تفاوت دارند.» (پوپ، ۱۳۸۷: ۳۱)

نقاط مشترک فراوانی میان بافته‌های قفقاز و منطقه‌ی آذربایجان ایران به‌خصوص عشایر ایلسون منطقه‌ی دشت مغان وجود دارد. نقوشی که از محیط زندگی و ارتباط با کشورهای هم‌جوار در شمال تاثیر گرفته است. آنچه که در این زیر اندازه‌ها حائز اهمیت به نظر می‌آید این است که اغلب این نقوش در قالی، ورنی و گلیم‌های ساده مشترک است ولی بافندگان هر کدام را به فراخور در حاشیه، متن یا زمینه به صورت منفرد و یا تکثیر و گسترش یافته می‌بافند. با اینکه شیوه بافت این سه محصول با هم متفاوت هستند ولی به دلیل دقت و ظرافتی در بافت محدودیتی در اجرای این نقوش احساس نمی‌شود. شاید بتوان گفت رایج‌ترین شکل هندسی در میان عشایر مثلث است که مجموعه‌ای متنوع از نقوش با شیوه‌های متفاوت گسترش نقش در صفحه را پدید آورده است.

۳-۲ نقوش زیر اندازه‌های عشایری استان اردبیل :

نقوش زیراندازهای عشایر ایلسون را می‌توان در گروه‌های ذیل تقسیم کرد:

۳-۲-۱ نقوش حیوانی:

هنرمند ایرانی همواره به محیط اطراف خود آگاهی داشته و از آن لذت و سود برده است. هم‌چنین تعدادی از آثار هنری خود را بر پایه حرمت گذاشتن و اعتنا داشتن به این امور خلق کرده است. این تقابل در عشق و علاقه ایرانیان به جانوران هویداست. از نظر او تمام جانداران در جهان سهیم هستند و حق حیات دارند. از نخستین روزهایی که فرهنگ در فلات ایران جوانه زده، تصویرکردن حیوانات در میان هنروان ایرانی رواج داشته است. جانوران حامل الهام الهی هستند. نقش بازیگران داستان آسمانی را جانوران بر عهده دارند و در دین قدیم ایرانی همه قدرت‌های آسمانی به‌صورت جانوران ظاهر شده است. (پوپ، ۱۳۸۷: ۳۳) غریب نیست که مردم این خطه از ایران، حضور جانوران را در همه جا، به‌هنگام کشاورزی و دامداری و حتی در زمان فراغت از کار، به‌هنگام بافتن زیراندازی برای کمک به معاش خانواده، در نظر خود مجسم کرده و آنها را با کمک تاروپود می‌بافند؛ بافنده لحظه‌های خاصی از طبیعت حیوان را که بیشتر با آن مواجه بوده ثبت کرده است. به‌طور مثال بز و گوسفند در حال چریدن، سگ‌ها در عین هوشیاری در حال مراقبتند، گربه‌ها ی در حال گذر با چشمان خیره اطراف خویش را می‌پایند، عقاب بال گشوده و عقرب آماده برای نیش زدن است.

در بررسی نقوش دستبافته‌ها ۴ گروه از حیوانات مشاهده می‌شوند:

□ گروه اول، نقش حیواناتی است که در زندگی مردم حضور فعال دارند، این حیوانات اهلی برای مردم سودمند بوده وجود آنها برای ادامه زندگی ضروری است. از میان این حیوانات می‌توان به مرغ، خروس، جوجه، اردک، گوسفند، بز، سگ و ... اشاره کرد.

□ گروه دوم، نقش حیواناتی است که نمادی از قدرت، درنده خوئی و دزدی و موذی‌گری محسوب می‌شوند. این حیوانات گاهی دام‌ها، محصولات کشاورزی و حتی جان افراد ایل و یا روستاییان را مورد تهدید قرار می‌دهند. از میان این حیوانات می‌توان به شیر، روباه، گرگ، موش، عقرب و عقاب اشاره کرد. تمایل به قرینه‌سازی، و اغراق در برخی عناصر که از ویژگی‌های بازشناختی این موجودات است، نقوشی را ارائه می‌دهد که در عین اینکه یک نقش تزئینی است، بازنمایی بخشی از واقعیت محیط روستایی و عشایری است.

□ گروه سوم، نقش حیواناتی است که نماد پاکی، زیبایی و وقار هستند. از این میان می‌توان به کبوتر، طاووس و پروانه اشاره کرد.

□ گروه چهارم، نقش حیواناتی است که جنبه واقعی نداشته و بیشتر یک نقش تلفیقی محسوب می‌شود. مانند حیوانی که از پشت به صورت قرینه تکرار شده است و یا نقش نمادی چون سگ بالدار یا سگ مرغ، گوزن و طاووس، گاهی برای نقوش پستانداران، اعضای گذاشته می‌شود که با سایر ویژگی‌های نقش حیوان مغایرت دارد، بدین معنی که نقش حیوان چارپا با تاج، کاکل، نوک، چنگال و دم پرندگان دیده می‌شود. در برخی از نقوش حیوانی، نقش شاخ بسیار منظم، واضح و چشمگیر، مانند شاخه درختان، بسیار رایج است. گاهی طرح دم شبیه شاخ است و گاهی به صورت متصل به هم با خطوط موازی در فواصل منظم ترسیم شده‌اند.

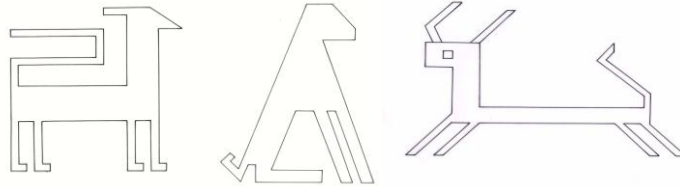
مهم‌ترین ویژگی نقوش بافته‌های عشایری این منطقه ارائه مفاهیمی از شیوه‌ی زیست این عشایر با نقوش و طرح‌های ساده است. بافنده عشایری بدون اینکه این طرح‌ها را بر کاغذی کشیده باشد به گونه‌ی بداهه‌پردازی، نقشی از موضوع در ذهن خود پردازش کرده و با روش‌های برخاسته از سنت‌های ذهنی بافی، نقش ساده شده عناصر موجود در طبیعت را چکیده‌نمایی می‌کند. قسمت‌هایی از تصور ذهنی خود را حذف و اضافه می‌کند تا به خطوط محیطی آن دست یابد و نقش هندسی که قابلیت بافت را داشته باشد را پدید آورد. هم‌چنین روش بافت، بافنده را به سمت ایجاد نقوش هندسی و شکسته اما منظم سوق داده است. این دست بافته‌ها در عین اینکه طرح کلی آنها قرینه است و نقوش نیز در عین بی‌قرینگی در ترسیم بعضی قسمت‌ها مانند شکل پاها، گوش‌ها، چنگال‌ها و آرایه‌های تزینی روی بدن حیوانات، این اصل رعایت شده است.



تصویر ۱- نمایشگاه بافته‌های عشایر دشت مغان در سال ۹۴ در سازمان میراث فرهنگی (نگارنده)

نقوش پستانداران: نقش حیوانی اغلب بنا به موقعیت و محل قرارگیری نقش سر یا دم تغییر جهت داده است. گاهی به دلیل اینکه در متن دست بافته، فضای محدودی وجود دارد و نقشی که باید در متن قرار گیرد نمی‌تواند مشابه قرینه‌ی خود در قالی‌های ذهنی بافته شود به ناچار بافنده تغییراتی در نقش ایجاد می‌کند. بدین ترتیب که سر و گردن حیوان را به سوی دیگر برمی‌گرداند یا در ابعاد و اندازه پوزه‌ی حیوان و یا نوک پرندگان تغییراتی ایجاد می‌کند.

دم حیوان به اشکال مختلف، به صورت شکسته یا تا شده و یا پیچیده شده تصویر می‌شود. این تغییرات اثری بر ارائه ویژگی‌های خاص نقش حیوان مورد نظر نمی‌گذارد. بافنده تیزبین، به حالت‌ها و خلیات حیوانات در شرایط مختلف اشراف دارد. به عنوان مثال حرکات مختلف سگ به هنگام دویدن، نشستن و ایستادن و حالت‌های مختلف دم، گوش و پوزه در نقوش حیوانی مانند سگ دیده می‌شود.

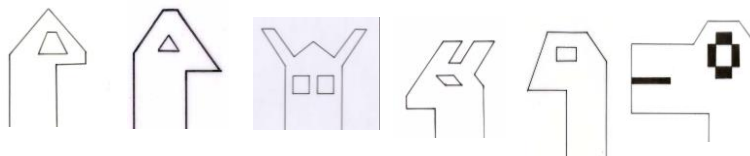


تصویر ۲- نقوش حیوانی زیراندازهای عشایر ایلسون (کیان، ۱۳۷۷: بخش طرح‌ها)

- از آنجا که شیوه بافت گلیم، ورنی و قالی‌های با طرح‌های شکسته ذهنی محدودیت‌هایی در چگونگی اجرای نقوش به‌دنبال دارد، نقوش به هنر انتزاعی نزدیک‌تر می‌شود. در مورد نقوش حیوان، شکل پوزه‌ی پستانداران گاهی با منقار و نوک پرندگان در آمیخته و یا ساده شده و یا خلاصه می‌شوند.

- با آنکه در نقوش حیوانی، بدن حیوان از نیم‌رخ رسم می‌شود ولی برخی موارد، صورت‌ها از روبرو تصویر شده‌اند که برگرفته از واقعیت‌گرایی در ترسیم حیوانات است.

- چشم‌ها اغلب به صورت مربع، مستطیل، مثلث و یا لوزی رسم می‌شود که در برخی موارد ویژگی خاص چشم حیوان را در خود دارد که با مشاهده آن می‌توان نوع حیوان را تشخیص داد.



تصویر ۳- نقوش حیوانی زیراندازهای عشایر ایلسون (کیان: ۱۳۷۷، جزییاتی برگرفته از بخش طرح‌ها)

نقوش پرندگان: وجود پرندگان در زندگی عشایر بسیار اهمیت دارد. آنها اغلب از گوشت و تخم پرندگانی مثل مرغ، اردک و بوقلمون استفاده می‌کند. نقوش پرندگان متأثر از ویژگی هر پرنده طرح شده است و پرندگانی که در نقوش دست بافت‌های عشایر این منطقه دیده می‌شود شامل:

- اردک شکلان با پاهای کوتاه، منقار پهن، گردن بلند و (گاهی پرده بین انگشتان پا) که برخی نمونه‌های آن اردک، مرغابی و غاز است.

- عقاب شکلان با ساختاری پر قدرت اجرا شده و هم‌چنین منقار خمیده، بال‌های بزرگ و قوی، چنگال‌های نیرومند و چشمان تیزبین مانند عقاب، شاهین و کرکس به صورت منفرد در متن زیراندازها وجود دارد. عقاب، سلطان پرندگان است و در ادبیات و باورها با پادشاهی و خورشید پیوند دارد ولی در زندگی عشایر، او رمه‌ها و ماکیان کوچک را می‌رباید و یک پرنده خطرناک محسوب می‌شود.

- کبوتر شکلان با منقار ضعیف و پاهای کوتاه مانند کبوترها و گنجشک شکلان با جبهه کوچک و منقار کوتاه مانند طوطی، گنجشک، شانه به سر، کبک و بلدرچین که این جزئیات در نقوش قابل بازشناسی است.

- ماکیان، این راسته از پرندگان بال‌های کوتاه و چنگال‌های قوی برای کندن زمین دارند و تنها در ارتفاع کم قادر به پرواز هستند. انگشت عقبی پای آنها از دیگر انگشتان بالاتر فرار گرفته است که می‌توان از مرغ و خروس، قرقاول نام برد. مرغ و خروس‌ها به عنوان منبع غذایی حتی به هنگام کوچ عشایر نیز همراه آنان هستند.



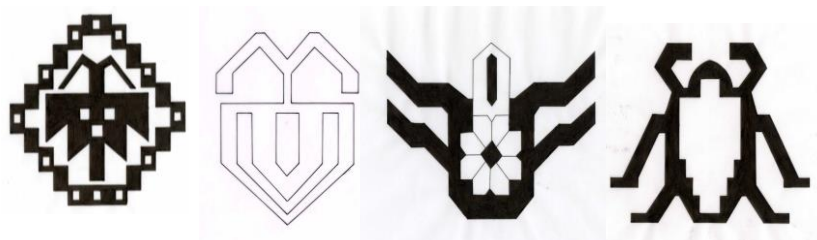
تصویر ۴- قالی عشایر دشت مغان (آرشیو نگارنده)

نقوش خزندگان: مارمولک، سمندر، آفتاب‌پرست، سوسمار، مار و لاک‌پشت از گروه خزندگان محسوب می‌شوند و غالباً بی‌ضرر هستند آنها دارای دست و پای کوتاهی هستند و یا گاهی پا ندارند. این ویژگی در نقوش حیوانی خزنده، کاملاً بارز است. و از دیگر نقوش جانوری هستند که نقوش آنها در دست‌بافته‌ها دیده می‌شود. جانورانی که پا ندارند به ندرت به صورت چکیده‌نگاری تصویر می‌شوند و اغلب آنها را به صورت نقوش انتزاعی به شکل S در حاشیه‌ها اجرا می‌شود. به جز نقش لاک-پشت، تمامی خزندگان به صورت نیم‌رخ اجرا می‌شوند.



تصویر ۵- گلیم عشایر شاهسون دشت مغان با نقش لاک پشت (آرشیو نگارنده)

نقوش حشرات: بخشی از نقوشی که در دست‌بافته‌های عشایری دشت مغان دیده می‌شود مربوط به این گروه از جانوران است که عموماً شامل عنکبوت، کنه، رطیل، بید است و هر کدام به نوعی به مردم این منطقه آسیب می‌رسانند. رطیل به داشتن نیش زهری شهرت دارد که گزش آن، باعث ایجاد درد می‌شود. عقرب نیز دارای نیش سمی است که اقسامی از آنها دارای زهری مرگ‌بار برای انسان هستند. بسیار دیده شده که عقرب خود را در داخل کفش یا لباس پنهان می‌کند و ناگهان به انسان گزند می‌رساند. مثل کنه‌ها که روی پوست جانوران خانگی و حتی انسان چسبیده و از او تغذیه کرده و ناقل بیماری‌ها هستند. کنه گیاهی نیز، نوعی آفت برای محصولات کشاورزی محسوب می‌شود. بید نیز به لباس‌ها، پارچه‌ها و زیراندازهای پشمی آسیب می‌رساند و موجب پوسیدگی در الیاف می‌شود. اغلب نقوش حشرات به صورت از نمای بالا بر روی زیراندازها مشاهده می‌شود.



تصویر ۶- نقوش حیوانی زیراندازهای عشایر ایلسون (کیان: ۱۳۷۷، بخش طرح‌ها)

۲-۳- نقوش گیاهی

گیاهان مصارف غذایی، دارویی، سوخت، رنگرزی الیاف و بسیاری دیگر مردم را تأمین کرده و به دلیل نیاز و مصرف در زندگی روزمره به تدرج اهمیت و قداست خاصی یافته است.

نقش بوت: یکی از مشهورترین نقوش گیاهی، نقش «بوت» یا «بوتا» نام برد. این نقش با شکل سه‌گوش خود، شبیه درخت سرو یا درخت گز است. سرو درخت همیشه سبزی است که صفت آزادی و آزادگی را به آن نسبت داده‌اند. درخت گز

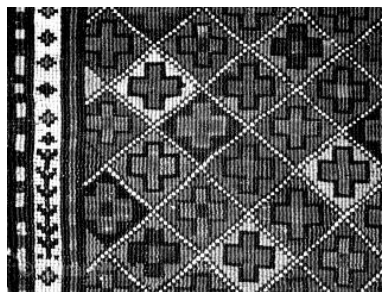
که از تیره درخت سرو است در کنار رودخانه ارس نیز رشد می‌کند. برگ‌های سوزنی این درخت برای تغذیه‌ی دام‌های عشایر کوچ‌رو استفاده می‌شود. (یاحقی، ۱۳۷۵: ۲۴۵)

همه‌ی این عوامل سبب می‌شود که نقش بوته، به عنوان یک نقش اصیل و سنتی، در دوره‌های مختلف، هم‌چنان پایدار و ماندگار باقی بماند. آنچه در این نقش تغییر می‌یابد تزئینات جزئی است که بر آن می‌افزایند و به نام‌های «بته چشمی»، «بته چشم‌دار»، «بته سرکج» و «بته ریزه» می‌خوانند.



تصویر ۷- نقوش گیاهی زیراندازهای عشایر ایلسون (کیان، ۱۳۷۷: بخش طرح‌ها)

نقش گول یا گل: این نقش یکی از رایج‌ترین نقوش گیاهی در میان عشایر ایلسون دشت مغان است. وجود گل‌های وحشی منطقه تاثیر خود را بر نقوش دست بافته‌های عشایری گذاشته است. به کارگیری نقش هندسی گل در حاشیه یا متن و هم‌چنین رنگ‌بندی آنها تنوع بسیاری یافته‌اند. بافنده عشایری با توجه به ظاهر ایجاد شده نام‌های مختلفی به آنها اطلاق می‌کند. اگر گل بافته شده بزرگ یا کوچک باشد به آن گل بزرگ یا ریزه گل می‌گویند. رنگ گل نیز سهمی در این نام‌گذاری دارد مانند: قرمز گل یا سبز گل. اگر تعداد زیادی گل در متن بافته شود آن را «گولی گل» می‌خوانند. نقوش گیاهی شبیه شکوفه درخت و یا گل‌ها را به نام‌های خاصی مانند آلمان (سیب) و یا بنوشه (گل بنفشه) می‌خوانند. زاویه دید این گل‌ها از بالا و گاهی نیم‌رخ و گاهی ترکیبی از آنهاست. شکل این گل‌ها از ساده تا پیچیده وجود دارد. در انواع ساده آن که نقوشی شبیه چلیپا دارند و اگر خال یا نقطه‌ای در آن قرار گیرد به آن چیچک لمه یا (غنچه یا شکوفه) اطلاق می‌کنند.



تصویر ۸- خورجین ورنی با نقش چیچک از بافته‌های قدیمی عشایر ایلسون (کیان، ۱۳۷۷: بدون شماره صفحه)

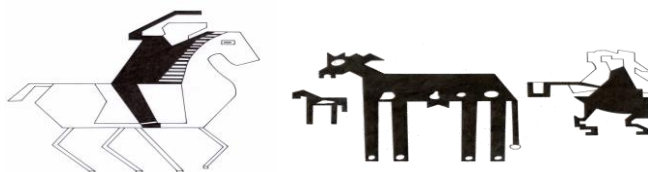
برخی از بافندگان قطعه‌ای از یک قالی یا گلیم را به عنوان نقشه مورد استفاده قرار می‌دهند. گاهی این قطعات قالی-های شهری باف نقشه‌دار است که در آن از طرح‌های ختایی و گل‌های شاه‌عباسی استفاده شده و بافنده عشایری طرح گل‌ها را ساده می‌کند و به سلیقه خود می‌بافد. بافنده ترکیب اصلی نقش گل شاه‌عباسی را حفظ کرده ولی به گونه‌ای آنها را اجرا می‌کند تا با سایر نقوش هماهنگی داشته باشند. در برخی ورنی‌های قاب‌قابی نقش گیاهی کاملاً قرینه‌ای وجود دارد که شبیه به نقش درخت زندگی است. درخت در باور ایرانیان به نوعی تداعی‌کننده‌ی رستاخیز دوباره است و از همین رو دو جانور افسانه‌-ای و یا نگهبان از آن پاسداری می‌کنند. با این که در اغلب ترکیب‌بندی‌های درخت زندگی، رعایت قرینه‌سازی دیده می‌شود ولی در ورنی‌های عشایر ایلسون عدم رعایت قرینگی بسیار دیده می‌شود، بی‌آنکه لطمه‌ای به زیبایی اثر زده باشد. (نامجو، ۱۳۹۲: ۲۹)



تصویر ۹- نمایشگاه بافته‌های عشایر دشت مغان در سال ۹۴ در سازمان میراث فرهنگی

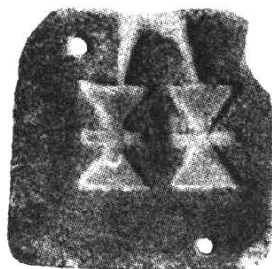
۳-۲-۳ نقوش انسانی:

این نقوش مانند دیگر نقوش عمومیت چندانی ندارد ولی اغلب در کنار نقوش حیوانی قرار می‌گیرند. حیوانات برابر به- خصوص شتر اهمیت ویژه‌ای در کوچ‌نشینی عشایر ایلسون دارد و نقوش متنوع این حیوان در ورنی‌ها و قالی دشت مغان بسیار رواج دارد. نقوش متأثر از واقع‌گرایی در این گروه بسیار رواج دارد. در نقش وسط که برگرفته از دوشیدن بزهاست، بر وجود شیر در پستان بز و سیر شدن بزغاله تاکید دارد.



تصویر ۱۰- نقوش حیوانی زیر اندازه‌های عشایر ایلسون (کیان، ۱۳۷۷: بخش طرح‌ها)

نام‌گذاری برخی از نقوش با اسامی خاص که در مورد انسان به کار می‌رود صورت پذیرفته است. مانند نقش سرباز که شبیه سرمه‌دان ساده است که دو نوار کوچک از میان آن بیرون آمده است. به این نقش کمر بسته هم می‌گویند. در نمونه ذیل نقش سرباز در متن اجرا شده و حاشیه‌ها نقوش کنگره‌ای و خطوط شکسته وجود دارد که نشان از یک قلعه یا دژ دارد که محل پاسداری آنهاست. این نقش اگر به صورت افقی اجرا شود و نوار میانی به رنگ دیگری بافته شود، شبیه نقش پروانه است. از آنجا که هر نقش در میان بافندگان به نام‌های دیگری نیز خوانده می‌شوند در روستای عنبران به آن «تبر» یا «بالته» نیز می‌گویند. از لحاظ بصری، نقش تبر با توجه به بافت آن به صورت ورنی یا گلیم ساده، متفاوت است. این نقش یکی از نقوش مایه‌های قدیم ایران است که روی آثار به‌دست آمده از هزاره اول قبل از میلاد در سیلک مشاهده شده است.



تصویر ۱۱- قالب برجسته از جنس آهن متعلق به اقوام آریایی ساکن در تپه سیلک (گیرشمن، ۱۳۸۹: ۲۶۸)



تصویر ۱۲- گلیم قاجاری عشایر شاهسون از دشت مغان (آرشیو نگارنده)

- نقش گاپاق گلی، از دیگر نقوشی است که با دو مثلث با اضلاع پلکانی که یک ترکیب مربع شکل را پدید می آورد. گاپاق گلی به معنی درپوش یا سرپوش است

۳-۲-۴ نقوش جمادی

این نقوش چکیده نگاری اشیایی است که در زندگی روزمره بافندگان کاربرد دارند. نقوش اشیایی که در دست بافته های عشایری دیده می شود عبارتند از:

- خمیره شکم دار برای نگهداری غلات و مایعات که دارای دسته و لوله با دهانه نسبتاً تنگ هستند. این ظروف شکل پارچ، آفتابه و ابریق دارند که به نقش آن «لوله هین» گفته می شود.



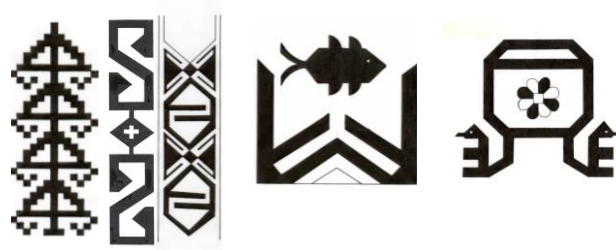
تصویر ۱۳- قالی بافت اردبیل با نقوش اشیا، ماخذ: شمسی اسکندی

- ظروفی که برای آماده کردن و نوشیدن چای استفاده می شود و شامل سماور، قوری، کتری، استکان و نعلبکی است. برخی از این نقوش به صورت مجرد در برخی قسمت های قالی های عشایری برای پر کردن زمینه به کار می رود در گلیم هایی که این نقوش در قاب های خشتی اجرا می شود، آنها را «خال چه گاه، خال چه گل و یا گل فرش» می نامند.



تصویر ۱۴- نقوش اشیا زیراندازهای عشایر ایلسون (کیان، ۱۳۷۷: بخش طرح ها)

- ابزار کار که عموماً شامل ابزار کشاورزی و وسایل شکار است. از میان نقوش ابزار کار کشاورزی می‌توان به چنگک، تبر، خیش و گاوآهن و از میان نقوش وسایل شکار، می‌توان به قلاب، پیکان، تپانچه و چخماق تفنگ اشاره کرد و همچنین اشیای کاربردی چون انواع صندوق، قلاب، شانه، انواع سرمه‌دان از ساده تا بسیار پرکار، قرقره، قیچی، کفگیر، تنگ ماهی، گلدان‌های گل، النگ‌دولنگ و زیورآلاتی چون گوشواره، در نقوش دست‌بافت‌های عشایر ایلسون دیده می‌شوند.



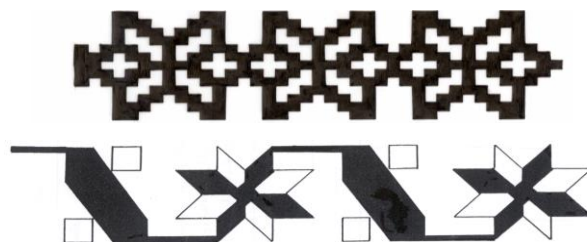
تصویر ۱۵- نقوش اشیا زیراندازهای عشایر ایلسون (کیان، ۱۳۷۷: بخش طرح‌ها)

۵-۲-۳ نقوش انتزاعی

برخی از عناصر تصویری به دلایل مختلف به نقوش انتزاعی تبدیل می‌شوند تا آنجا که از شکل اصلی خود دور می‌شوند. نقوش انتزاعی با آنکه منشا طبیعی دارند ولی از شبیه‌سازی و طبیعت‌گرایی فاصله گرفته‌اند. گروهی از نقش‌ها در این بافته قابل بازشناسی است و می‌توان منشا نقش را حدس زد ولی گاهی نقش‌های انتزاعی اشکال ساده‌ای مثل مثلث و مربع است که به روش‌های گسترش نقش‌مایه در سطح تکثیر شده و به نقوش ترکیبی و متنوع دیگری مانند نقوش طبل، سرمه‌دان، پروانه و غیره تبدیل شده‌اند. استاد پاکباز درباره انتزاع آورده است: «در معنای عام انتزاع به معنی جداکردن صفت یا خاصیت مشترک میان چند چیز و تأکید بر این وجه مشترک است مانند دایره که می‌توان صورت انتزاعی تمام چیزهایی گرد و مدور دانست ولی انتزاع در هنر، زبده‌گزینی از طبیعت، معنا می‌دهد. انتزاع در هنر، سنت بازنمایی واقعیت مشهود و محسوس را کنار می‌گذارد و یا کم‌اهمیت می‌شمارد و ابداع واقعیتی تازه، برای ادراک بصری را کارکرد اساسی هنر می‌داند.» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۴۹)

۶-۲-۳ نقوش سایر عناصر در طبیعت

عناصر اربعه یعنی آب، باد، آتش و خاک و به بیان دیگر آسمان و زمین نیز در نقوش زیراندازهای عشایری حضور دارند. اجرام آسمانی چون خورشید، ماه و ستاره، مناظر طبیعی، چون کوه، زمین‌های زراعی، رودخانه و دریا و بناها چون برج و باروی پلکانی، به صورت نقش و طرح زیرانداز اجرا شده است. با آنکه ستارگان از دور تنها به صورت نقطه‌ای روشن دیده می‌شوند ولی نقشی که به عنوان ستاره در دست بافته‌ها می‌شناسیم، شبیه به دانه‌های هندسی برف قبل از ذوب شدن است.



تصویر ۱۶- نقوش عناصر طبیعی در زیراندازهای عشایر ایلسون (کیان، ۱۳۷۷: بخش طرح‌ها)

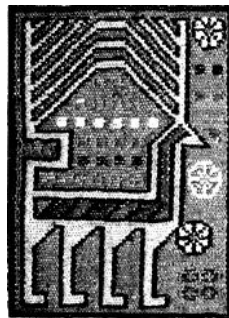
در معماری ایران و جهان، کنگره‌ها نمادی از کوه و سلسله جبال بودند که بر روی ورودی‌ها و حصار قللاع، ساخته می‌شدند. این کنگره‌ها و اشکال کلاغ پر (مثلث‌های متوالی) یا پلکانی داشتند که علاوه بر معماری، به صورت نماد و نشانه در حاشیه آثار هنری انعکاس یافتند. در حاشیه زیراندازهای سنتی که محدوده‌ای از زمین را می‌پوشانند طرح‌های کنگره‌ای در گروه طرح‌های مداخل بافته می‌شود.

۳-۲-۷ نقوش تلفیقی

ترکیب خیالی نقش حیوانات با هم و یا با اشیاء، سابقه دیرینه در هنر ایران دارد. از روی آثار برج‌مانده از تخت جمشید، برخی محققین این نقوش را برخاسته از باورهای اعتقادی اقوام آریایی می‌دانند. از این میان می‌توان به نقش عنقا، شیردال، شیر و خورشید، شیر و شمشیر، سگ مرغ مقدس اشاره کرد. این ترکیب نقوش حیوانات با دیگر عناصر، تا به امروز ادامه داشته است. نقش شیر و خورشید، شکلی مرکب از نیم‌رخ شیری است که در پنجه راست شمشیری در دست دارد و بر پشت او خورشید می‌درخشد. این علامت نشان رسمی دولت و پرچم ایران در گذشته بوده که تلفیق نقش خورشید(درخشان-ترین اجرام آسمانی) و نقش شیر (بی‌باک‌ترین درنده) است. در دوره اسلامی این نقش نماد حضرت محمد(ص) و علی علیه السلام در فرهنگ تشیع شد.



تصویر ۱۷- نقوش شیر و شمشیر در زیراندازهای عشایر ایلسون (کیان، ۱۳۷۷: بدون شماره صفحه)



تصویر ۱۸- تلفیق نقش گوزن با طاووس در ورنی منطقه پارس آباد

۴- نتیجه گیری

عشایر شاهسون در محدوده وسیعی از ایران از ارس تا کرمان پراکنده شده اند و این خود باعث تعامل نقوش میان این مناطق شده است. نقوش و طرح‌ها اغلب نامی بومی دارند که حتی چگونگی نام‌گذاری آنها به درستی مشخص نیست. به جز واژه‌های ترکی، از کلمات و اصطلاحات روسی و فارسی نیز استفاده شده است. به دلیل ارتباط این عشایر با کشورهای هم‌جوار در شمال، تأثیراتی گرفته و آن را با طرح‌ها و نقوش ذهنی خود درآمیخته و این نقوش را از نسلی به نسل دیگر انتقال داده‌اند. علاوه بر این اغلب این نقوش در قالی، ورنی و گلیم‌های ساده مشترک است ولی بافندگان هر کدام را به فراخور در حاشیه،

متن یا زمینه به صورت تک‌نقش یا نقوش متنوع به کار می‌برند. به نظر می‌رسد که بافندگان مبتکر و خلاق عشایری قادرند به واسطه‌ی نوعی بداهه‌پردازی ذهنی، به بداهه‌بافی برسند که اغلب اصطلاح ذهنی‌بافی به آنها اطلاق می‌شود. عامل اصلی ذهنی‌بافی، طبیعت منطقه شمالی ایران به همراه خیال‌پردازی ذهن بافندگان است که نتیجه‌ی آن نوعی شناخت ناگهانی در ذهن، که در یک لحظه خاص صورت می‌گیرد که برخی صاحب‌نظران آن را شهود و یا تجربیات باطنی هنرمندان معرفی می‌کند. این خلاقیت ناب به همراه مهارت بافندگان که از کودکی با آنها عجین شده، نقوشی را پدید می‌آورند که نتیجه آن نقوشی است ساده ولی پرمحتوا که چکیده‌ای از موجودات و طبیعت اطراف زندگی عشایر را نشان می‌دهد. بافنده خلاق عشایری ذهن خویش را فراتر از این سوق می‌دهد و در حین تکرار نقوش با استفاده از روش‌های گسترش نقش در سطح، نقوشی تازه را از میان فضاهای منفی بین دو نقش را بازشناسی کرده و به نقشی دیگر می‌رسد. تجربه و مهارت برخی بافندگان در انتخاب نقوش و رنگ‌هایی دست‌بافته‌ها به گونه‌ای است که مخاطب از این همه تناسب و پختگی رنگ‌ها زبان به تحسین می‌گشاید. به درستی نمی‌دانیم کدام نقش را می‌توان اصلی و کدام را نقش فرعی معرفی کرد، چرا که در این جا رنگ‌ها تعیین‌کننده هستند. نقوش جمع‌آوری شده از زیراندازهای عشایر ایلسون را می‌توان در دسته‌های حیوانی، گیاهی، انسانی، جمادی، انتزاعی و نقوش سایر عوامل طبیعی تقسیم کرد. با توجه به شیوه بافت گلیم که منجر به نقوش هندسی می‌شود، رایج‌ترین و قدیمی‌ترین شکل هندسی در میان بافته‌های عشایری، مثلث است که مجموعه‌ای متنوع از نقوش را پدید آورده که مشهورترین آنها نقش سرمه‌دان است.

منابع

۱. بنی اردلان، اسماعیل (۱۳۸۹)، معرفت شناسی آثار صنعتی، تهران: انتشارات سوره مهر
۲. پاکباز، روئین (۱۳۷۹) دایره‌المعارف هنر، چاپ دوم، تهران: فرهنگ معاصر
۳. پاکباز، رویین (۱۳۸۴)، نقاشی ایران از دیر باز تا کنون، تهران: انتشارات زرین
۴. پوپ، آرت. آپم (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران، مترجم نجف دریا بندری و دیگران، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
۵. چیت‌سازیان، امیرحسین (۱۳۸۵)، نمادگرایی و تأثیر آن در فرش ایران، فصلنامه علمی - پژوهشی انجمن علمی فرش ایران. شماره ۴ و ۵.
۶. کیان، مریم، باقری، فریبا، تهرانی، معصومه (۱۳۷۶)، شناسایی هنرهای سنتی استان اردبیل، گروه هنرهای سنتی.
۷. کیان، مریم (۱۳۷۷)، نقش و رنگ در زیراندازهای سنتی اردبیل، گروه هنرهای سنتی. سازمان میراث فرهنگی
۸. گیرشمن، رومن (۱۳۸۹)، سیلک کاشان، ترجمه اصغر کریمی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور (پژوهشگاه)
۹. نامجو، عباس، فروزانی، مهدی (۱۳۹۲)، مطالعه نمادشناسی و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی، فصلنامه هنر علم و فرهنگ. دوره اول. شماره اول. زمستان ۱۳۹۲. صص ۲۱-۴۲
۱۰. یاحقی، محمد جعفر (۱۳۷۵)، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران: سروش.