دریافت مقاله: ۹۲/۱۰/۱۶
پذیرش مقاله: ۹۲/۱۲/۷

مطالعه تطبیقی طرح مُحَرمات کورگانی در گلیم ایل شاهسون با گلیم اقوام یکجانشینِ استان اردبیل در اواخر دوره قاجار

مهدی جهانی* لیلا چوبداری**

چکیده

شاهسون‌های مغان که وارثان فرهنگ و هنر آسیای مرکزی‌اند؛ در هنرها و صنایع دستی خود هم از اصالت‌های اجدادی خویش و هم از فرهنگ و تمدن‌های هم‌جوار تأثیراتی را پذیرفته‌اند. آنها همگام با مهاجرت و گسترش سرزمین‌های ییلاقی خود از همکاری و همفکری هنرمندانی که با ایشان برخورد داشته‌اند؛ در تولید، پردازش و توزیع نقش‌مایه‌ها و آرایه‌های تزئینی بهره‌های فراوان برده‌اند. به‌طوری‌که سهم هنرمندان هر سرزمین به‌وضوح در تولیداتشان دیده می‌شود. تبادلاتِ فرهنگی شاهسون‌ها، در اواخر دوره قاجار وارد مرحله‌ای تازه گردید. این تغییرات در نحوهٔ پرداختن به نقوشِ دست‌بافته‌ها به‌ویژه در زیراندازهای گلیمی، ملموس‌تر از سایر حوزه‌های فرهنگی و هنری‌شان دیده می‌شود. تحقیق حاضر با مقایسه طرح محرمات کورگانی در گلیم‌های شاهسون با اقوام یکجانشین که در اواخر دوره قاجار و در سطح استان اردبیل بافته شده‌اند؛ درپی پاسخ به این پرسش اصلی است که خصلت‌های تصویری هریک از آنها چگونه است و دارای چه وجوه اشتراک و افتراقی هستند. لذا هدف نوشتار حاضر، شناخت و تحلیل ویژگی‌هایی است که موجب تمایز و تشابه این آثار شده است. تحقیق پیش‌رو، حوزهٔ مطالعات کیفی را دربر می‌گیرد و باتوجه‌به ماهیت تطبیقی این پژوهش روش انجام آن، توصیفی- تحلیلی است. اطلاعات متن از دو طریق: اسنادی و میدانی گردآوری شده‌اند. تحلیل‌های تصویری نیز با اشاره به ۸ نمونه شاخص و ۶۱ نمونهٔ تطبیقی از جزئیات نقش، صورت پذیرفته است.

یافته‌های تطبیقی نقوش، بیانگر آن است که شاهسون‌ها درزمینه ترکیب‌بندی طرح و ساده‌سازی نقوش از یکجانشینان تأثیر پذیرفته‌اند. ازطرفی، تأثیرگذاری آنها بیشتر از حیث آذین‌گری و تزئیناتِ پرکار بوده است. عوامل اقتصادی، اقلیمی، اجتماعی و مهاجرت‌های ایلی نقشی اساسی در چگونگی این دادوستدها داشته‌اند.

کلیدواژگان: شاهسون، یکجانشینانِ استان اردبیل، گلیم، محرمات کورگانی.

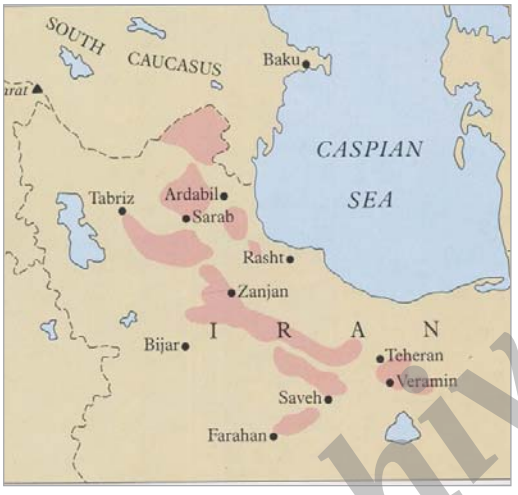
*کارشناس‌ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز. me_jahani@Yahoo.com
**کارشناس‌ارشد فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

Archive of SID
www.SID.ir

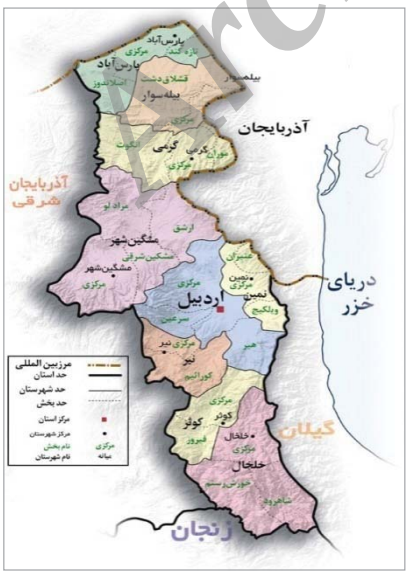
مقدمه

شاهسون‌ها، بزرگ‌ترین اتحادیه طوایف عشایری بودند که شاه‌عباس به‌کمک آنها توانست طومار سرکشی قزل‌باش‌ها را درهم بپیچد.[۱] درقبال این خدمت، به‌فرمان شاه‌عباس آنها به دشت وسیع مغان در شمال استان اردبیل[۲] و مراتع شمال شرق آذربایجان دست یافتند. «عوامل سیاسی، نداشتن رهبریت مرکزی[۳] و کوچ‌های پراکندهٔ این ایلِ بزرگ، اقلیم فرهنگی آنها را از شمال شیروان در جمهوری آذربایجان تا زنجان و ساوه در نواحی مرکزی ایران گسترش داد. دادوستدهای پیاپی با سایر اقوام، ازدواج‌ها و تغییر تابعیت‌ها گنجینه نقوش شاهسون را سرشار از ثروت‌های فرهنگی گرانباری نمود.» (housego, 1996: 256)، (تصویر ۱) که تا پیش از شکسته‌شدن هسته مرکزی شاهسون‌ها،[۴] همه‌ساله بر ارزش‌های آن افزوده شد. «در جریان سیاست تخته قاپوکردن عشایر (۱۳۱۳ه.ش.) و ازدست‌رفتن انسجام ایلی، طوایفی از شاهسون که در محدوده استان اردبیل ییلاق–قشلاق می‌کردند، توانستند ارزش‌های اصیلِ نقوش فرش خود را بیش از سایر شاهسون‌ها حفظ و صیانت نمایند.» (چوبداری، ۱۳۹۲: ۱۱)، (تصویر ۲). این اقوام کوچ‌رو به‌تدریج توانستند به بسیاری از نواحی استان اردبیل راه یابند. گلیم‌بافی‌های شاهسون نیز با اندوخته‌های تجربی و خلاقیت‌های تصویرسازی خود موجب انتشار و اعتلای این هنر در سراسر استان شدند. البته بافندگان شاهسون پس از مهاجرت به این استان به ظرایف خاصی از طراحی دست یافتند که تا پیش از آن در هنرشان وجود نداشت. «هرچند سنت‌ها و هنرهای تجربی در نظام عشایری گرایش چندانی به دگرگونی ندارند.» (Cover, 1971: 180) و «سازمان اجتماعی و آفرینش هنری کوچ‌نشینان، به شیوهٔ قبیله‌ای بوده و محدود به تیره‌ها می‌باشد.» (Marx, 1977:347) اما درباره اتحادیه عشایری شاهسون، پیروی از الگوی نظام تعاون[۵] در سازمان اجتماعی باعث شد تا تأثیر هنر اقوام بومی به‌طور چشمگیری در آن راه یابد.

«گلیم دست‌بافته‌ای است تخت، مرکب از تاروپود که با الیاف ریسیده‌شدهٔ پشمی، پنبه‌ای یا کنفی جهت زیرانداز یا تزئین بافته می‌شود.» (دانشگر، ۱۳۷۶: ۴۷۰) هنوز سند معتبری درباره تاریخ و چگونگیِ شکل‌گیری این دست‌بافته در میان یکجانشینان و عشایر استان اردبیل دراختیار نداریم. ازطرفی، اجتماعات مختلف انسانی در بیشتر زیست‌بوم‌های استان اردبیل در ارتباطی نزدیک با یکدیگر به‌سر می‌برند. به‌تعبیری، تصور هنری مستقل و تعیین قدمت و سابقه برای آن نزد هریک از اقوام در قلمروهای زیستیِ این استان بسیار دشوار است. لذا انجام پژوهش در زمینه ویژگی‌های بصریِ آثاری که شاهسون‌های این منطقه در آخرین مرحله از دوران اعتلای هنر خود (اواخر حکومت قاجار) خلق کردند نه‌تنها برای روشن‌شدن وضعیت دادوستد نقوش و تداخل‌های فرهنگی بلکه برای پیشرفت و معرفی هنرشان و درنهایت، تولید ثروت ضروری می‌نماید. ازآنجایی‌که تمامیِ طرح‌های محرمات کورگانیِ استان اردبیل نزد بسیاری از تجار محلی، کارشناسان و صاحب‌نظران، یکسان پنداشته و شاهسونی خوانده می‌شوند (جهانی، ۱۳۹۲: ۴۳-۵۰)؛ درحال‌حاضر این موضوع که: درکنار وجوه تشابه، جنبه‌های متفاوتی نیز در آنها دیده می‌شود که تولیدات شاهسون را از آثار سایر اقوام بومی این استان متمایز می‌سازد، فرضیه‌ای است که متن پیش‌رو چگونگیِ آن را به‌طور موردی در گلیم‌های اواخر دوره قاجار



تصویر ۱. نقشه پراکندگی شاهسون‌ها در ایران
(housego, 1996: 257)



تصویر ۲. نقشه استان اردبیل (www.ostan-ar.ir)

Archive of SID

www.SID.ir

بررسی می‌کند. زیرا «در اواخر دوره قاجار انسجام ایلی شاهسون هنوز شکسته نشده بود. همچنین در این دوره آرامش نسبی و رونق اقتصادی موجب اعتلای هنر شاهسون‌های مغان گردید و تغییراتی در نظام تولید و فروش دست‌بافته‌ها روی داد که تأثیراتی اساسی را بر کیفیت طرح و رنگ آنها برجای نهاد.» (همان) یکی از این تغییرات، افزایشِ ریزه‌کاری‌های مفصل بود که درمیان برخی از طوایف شاهسون به‌حدی نتایجی متنوع به‌بار آورد که درابتدا موجب تمایز هرچه بیشتر این بافته‌ها از نمونه‌های یکجانشینی شد. اما این ویژگی، به‌تدریج تأثیر آشکار خود را بر گلیم یکجانشینان برجای نهاد. محرمات کورگانی[۶] یکی از شاخص‌ترین طرح‌هایی است که در این دوره موردِتوجه بافندگان هر دو گروه یکجانشین و عشایری بود. باتوجه‌به دراختیارداشتن نمونه‌های کافی از انواع آن، بازتاب عوامل اجتماعی، اقتصادی و اقلیمی را بهتر می‌توان در این نمونه‌ها بررسی نمود. لذا نوشتار حاضر درکنار پرداختن به این پرسش اصلی که ویژگی‌های تصویری طرح محرمات کورگانی در گلیم شاهسون و اقوام یکجانشین استان اردبیل در مقایسه با یکدیگر چگونه‌اند، سعی دارد به پرسش‌های جانبی دیگری نیز پاسخ دهد. ازجمله:

وجوه تشابه و تفاوت درزمینه ترکیب‌بندی طرح و تحول نقش‌مایه‌ها یا تزئینات در اواخر دوره قاجار کدام‌اند. دلیل اصلی تشابه بسیار زیاد انواع طرح محرمات کورگانی که اقوام مختلف ساکن در قلمرو استان اردبیل آنها را بافته‌اند، چیست. اساسی‌ترین عوامل تأثیرگذار بر دادوستد آرایه‌های تزئینی در طرح محرمات کورگانی کدام‌اند.

تبیین وجوه اشتراک و افتراق در شیوه تصویرسازی طرح‌های محرمات کورگانی میان اقوام مختلف استان اردبیل که این طرح را بافته‌اند، هدف اصلی مقاله حاضر است. همچنین معرفی و توصیف طرح محرمات کورگانی، جستجوی علل اساسیِ مؤثر بر تغییرات این طرح در پایان دوره قاجار، اهداف جانبیِ دیگری است که محتوای مقاله به آنها می‌پردازد. باتوجه‌به آنچه گفته شد، هنر بافندگی شاهسون‌های استان اردبیل، با گزینش طرح محرمات کورگانی و مراجعه به نمونه‌های بافته‌شده به‌دست سایر فرهنگ‌های بومیِ این استان ازمنظر تأثیر و تأثر، بررسی و ارزیابی شده است. چارچوب نظری تحقیق در سه بخش گنجانده شده است: بخش نخست، به معرفی طرح محرمات کورگانی پرداخته و تعابیر محلی و تعاریف صاحب‌نظران را درباره این اصطلاح مطرح می‌سازد. بخش دوم، خصلت‌های تصویری طرح محرمات کورگانی را میان اقوام یکجانشین بررسی می‌نماید. بخش سوم، همین موضوع را در گلیم شاهسون‌های استان اردبیل موردمداقه قرار می‌دهد. بنابر گستردگی و تداخل مؤلفه‌های تطبیق، تحلیل‌های تطبیقی در خلال بخش دوم و سوم ارائه شده‌اند.

پیشینه پژوهش

هرچند در هنر گلیم‌بافته‌های استان اردبیل پرداختن به ویژگی‌های تصویریِ برخی از نقوش مانند محرمات کورگانی از اهمیت خاصی برخوردار بوده است و کمتر طایفه یا قومی را در این استان می‌توان سراغ گرفت که این طرح را تولید نکرده باشد اما اغلب پژوهش‌ها در زمینه فرشِ این منطقه، برمبنای بررسی‌های تاریخی و قوم‌شناسی صورت گرفته است. همچنین، به انجام تحلیل‌های تطبیقی درباره دست‌بافته‌های اقوام مختلف استان اردبیل کمتر توجه شده است. برای نمونه، *تاپر*[۷] (۱۹۷۲) در کتاب "شاهسون‌های آذربایجان"[۸] که یکی از قدیمی‌ترین منابع مردم‌شناسی این قوم است، به‌صورت جسته‌گریخته به صنایع دستی آنها اشاره‌هایی دارد. برخی از محققینی که به بررسی تحولات فرش این قوم و مقایسه نقش‌مایه‌های آن دست زده‌اند بدین‌قرارند: *محمودی و شایسته‌فر* (۱۳۸۷)، در مقاله خود "بررسی تطبیقی نقوشِ دست‌بافته‌های ایل شاهسون و قفقاز" با اشاره به مشخصات کلیِ دست‌بافته‌ها به دلایل تأثیرپذیری بافته‌های قفقاز و ایل شاهسون از یکدیگر پرداخته‌اند. *قانی* (۱۳۹۰)، در "نقش‌مایه‌های طاووس در دست‌بافته‌های گلیمی اقوام شاهسون و قشقایی" تأثیرپذیری ایل قشقایی از شاهسون را درباره نقش‌مایه طاووس بررسی کرده است. هرچند بیشتر این تحقیق‌ها به مراجع توصیفی متکی‌اند بااین‌حال، همین اسناد معدود اطلاعات مفیدی ارائه می‌دهد که می‌تواند آغازی برای مطالعات تطبیقیِ گسترده در زمینهٔ فرش قبایل مختلف استان اردبیل باشد. *پرویز تناولی* یکی از محققانی است که نوشته‌هایش را درباره شاهسون‌ها دراختیار داریم. ایشان در "نان‌ونمک" (۱۳۷۰)، نمکدان‌های دست‌بافته‌ای را به‌طور اجمالی معرفی نموده‌اند. این اثر، منبع تصویریِ مناسبی برای پژوهش در زمینهٔ نقش‌مایه‌های سنتی شاهسون‌هاست. از میان منابع خارجی کتاب مشهور "قالی‌های آذربایجانی"[۹] نوشتهٔ *کریموف*،[۱۰] از قدیمی‌ترین منابعی است که در آن به فرش اقوام بومیِ آذربایجان ایران و جمهوری آذربایجان اشاره شده است. یکی از مشکلات اساسی که در ارتباط با تحقیق‌های خارجی، افکار غیرعلمی و تمایلات سیاسی نویسندگان آنها است که باعث شده فرش اقوام پر سابقهٔ استان اردبیل همچون: کاسی‌ها (تات‌ها)، کادوسیان (تالشان)، لزگی‌ها و شاهسون‌ها ارزیابی صحیح نشوند. مینورسکی یکی از مشهورترین مؤلفانی است که درباره وضعیت فرهنگی، سیاسی و اجتماعی شاهسون‌ها

Archive of SID

www.SID.ir

مطالب ارزنده‌ای در نوشته‌هایش ارائه نموده است. وی در یکی از مقالات دایره‌المعارف اسلام، چنین می‌نویسد: «پس از مرزبندی جدید، روس‌ها شاهسون‌ها را تشویق و حتی مجبور به یکجانشینی کردند و سعی نمودند برای تمامی جلوه‌های فرهنگی و تمدنی آنها، نام‌هایی تازه انتخاب نمایند.» (minoresky, 1997:608) در یاداشت‌های وی اظهارنظر چندانی درباره سرنوشت سیاسی، فرهنگی و هنری شاهسون‌های جمهوری آذربایجان دیده نمی‌شود. به‌هرحال، نوشته‌هایش بنابر نیازهای سیاسی، کاملاً محافظه‌کارانه‌اند. به‌گونه‌ای‌که، خواننده در پایان مطالعه احساس می‌کند در شمال رود ارس هرگز شاهسونی وجود نداشته است. بدین‌ترتیب، بسیاری از آثار روستایی‌باف و حتی طوایف مختلف شاهسون هنوز به‌درستی از طرف محققان و فرش‌شناسان معرفی نشده‌اند. تقریباً همگان گلیم‌های شمال استان اردبیل را شاهسونی می‌دانند. درحالی‌که، تولیدات شاهسون چه ازنظر روش بافت و چه ازنظر جنبه‌های زیباشناختی تفاوت‌هایی با نمونه‌های اقوام یکجانشین استان دارند که درخور تعمق است. بررسی بخشی از این تفاوت‌ها با مطالعه موردی یکی از مهم‌ترین طرح‌های شاهسون یعنی محرمات کورگانی که از دسترس محققان پیشین دور مانده، موضوعی است که در این نوشتار بر آن به‌عنوان توسعهٔ دانش پیشین تأکید شده است.

روش پژوهش

ارتباط تنگاتنگ طرح و رنگ گلیم با ابعاد کمّی و کیفی زندگی بافندگان ازطرفی و فقر منابع مستقیم و معتبر ازسویی‌دیگر، موجب گردید تا نویسندگان پس از گردآوری اسناد کتابخانه‌ای و یافته‌های میدانی، مطالعات تطبیقی را به‌عنوان یک روش مناسب، برای تقویت فرضیهٔ خود انتخاب نمایند. ازآنجاکه مطالعه ماهیت ظاهری نقوش، ملاک اصلی ارزیابی آثار در این پژوهش است؛ از شیوه توصیفی- تطبیقی برای نگارش و ارزیابیِ نشانه‌های شاخص و مطالعهٔ روابط ساختاری بین آنها بهره‌گیری شده است. هرچند اساس تحلیل‌ها، بیشتر بر اطلاعات درونیِ خود آثار تکیه دارد و در حوزه مطالعات کیفی انجام شده اما رویکرد این پژوهش به‌لحاظ فرمی، در پاره‌ای از موارد و برحسب نیاز در بستر خفیفی از مردم‌شناسی ارائه شده است. مبنای تحلیل‌ها با گزینش جزئیاتی از تصاویر همراه است که قراردادن آنها در جداول جداگانه، مقایسه وجوه تمایز و اشتراک نمونه‌ها را با سهولت و دقت بهتری نمودار می‌سازد. آنچه مطلوب نگارندگان در انتخاب نقد تطبیقی برای این تحقیق بوده؛ انتخاب روشی مناسب برای بیان فضایی است که این امکان را دراختیار پژوهشگران هنر قرار دهد تا آگاهی‌شان نسبت به جنبه‌های مختلف و پیچیدهٔ اشکال به‌ظاهر ساده افزایش یافته و منظرهای متفاوتی را در میان بافته‌های قومی- قبیله‌ای جستجو نمایند.

طرح محرمات کورگانی

محرمات، اصطلاحی رایج در حوزهٔ فرش‌شناسی برای نام‌گذاری طرح‌های راه‌راه است. «شیوه ترسیم آن بدین‌گونه است که نقش راه‌راه تمام راستای طولی یا عرضی فرش را می‌پوشاند و یک یا چند نقش‌مایه نیز به‌طور موازی بین آنها تکرار می‌گردد.» (دانشگر، ۱۳۸۸ :۶۹) «کورگان نیز عبارت است از گورتپه‌های باستانی که به‌صورت برجستگی‌های مدور بوده و بنابه اهمیت و مقام اجتماعی افراد دفن‌شده، اندازه و ابعاد آنها باهم فرق می‌کند. کورگان‌ها درواقع تنها نمونه‌های معماری مرتبط با فرهنگ و هنر اقوام کوچ‌رو و مهاجر در استان اردبیل محسوب می‌شوند.» (Irvani ghadim, 2011: 26). براین‌اساس، نقش کورگان‌ها در گلیم‌های عشایریِ استان را می‌توان نسخه‌های تصویری به‌جامانده از شیوه تدفین قبایل کوچ‌رو و مناسک مربوط به آن دانست (جدول ۱، ردیف ۱) که اثبات آنها نیاز به مطالعات میان‌رشته‌ای و بررسی‌های بیشتری دارد. این واژه را گلیم‌بافان برخی از حوزه‌های روستایی شمالِ استان اردبیل مانند: اصلان‌دوز، پارس‌آباد، بیله‌سوار و جعفرآباد به‌کار می‌برند. اما در مناطق جنوبی اردبیل واژهٔ اسپران رایج است. «اسپه درلغت به‌معنی مخفف سپاه و لشکر می‌باشد.» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه اسپه) اسپران یا اسپه- ران، اصطلاحی است که به‌رغم تلاش نویسندگان، معادل و معنایی در فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌ها نداشت. اما در فرهنگ شفاهی گلیم‌بافان برخی از شهرهای جنوب استان اردبیل مانند: فیروزآباد، هشجین و حوزه‌های روستایی حاشیه رودهای قزل‌اوزن و شاهرود، به مجموعه‌ای از نگاره‌های جانوری اطلاق می‌شود که بن‌مایه‌ای هندسی دارند و مثلث‌هایی تند و حاد و تکرارشونده به‌شیوهٔ کورگانی‌ها دارند (جدول ۱، ردیف ۲). بافندگان شاهسون و سایر اقوام بومی استان اردبیل نیز، بر جانوری‌بودن آنها اتفاق‌نظر دارند. به‌طوری‌که «از دیرباز درمیان ایلاتِ نواحی قره‌باغ و دشت مغان به‌نام‌های بوینوز (به‌معنی شاخ) و قوچکی شهرت داشته است.» (muradov,2010:99)

ادواردز براین‌اساس که رواج طرح محرمات کورگانی را در مناطق قره‌باغ و مغان مشاهده کرده بود؛ ریشه آن را ترکی دانسته و نام ستاره خرچنگی بر آن نهاده است (ادواردز، ۱۳۶۸: ۵۸). پس از وی، بسیاری از فرش‌پژوهانِ معاصر نیز زمانی که در تحقیقات خود به این آرایه می‌رسند؛ به شباهتی اشاره می‌نمایند که بین آن و ستاره برقرار شده است. تناولی

Archive of SID

www.SID.ir

با ذکر این مسئله که گروه‌بندی و تعیین هویت و اصالت این گونه نقش‌مایه‌ها بسیار دشوار است؛ آن را یکی از انواع ستاره‌ها برشمرده و می‌نویسد: «این نوع ستاره عمومی‌تر از بقیه ستاره‌ها است که به‌نوعی شناسنامه اصلی دست‌بافته‌های شاهسون نیز محسوب می‌شود. دراصل از ستاره هشت‌پر انتزاع گردیده و با ایجاد چنگک‌هایی در سمت خطوط بیرونی آن، به‌تدریج تکامل و تنوع یافته است.» (tanavoli, 1985:46) *کیان* نیز همچون تناولی، پیوند محرمات کورگانی را با ستاره اجتناب‌ناپذیر می‌داند. ازطرفی، مضمون آن را با مرگ مرتبط دانسته و اعتقاد دارد: «این نقش‌مایه رایج‌ترین، مشهورترین و قدیمی‌ترین نمونه از تصویرسازی‌های ستارگان و تداعی‌کنندهٔ مسیر ایل‌راه‌های شاهسون در شب است. یعنی زمانی که همه‌چیز مرده است، می‌درخشد.» (کیان، ۱۳۸۱ : ۱۰۴-۱۱۱) *کوه نور* در تعبیری متفاوت اظهار داشته: «این نقش ظاهراً از روی یکی از گل‌های شاه‌عباسی مشتق شده و آن گل را به‌صورت شکسته درآورده‌اند و چون طرح به‌دست‌آمده کم‌وبیش به خرچنگ شباهت داشته، نام این جانور را بر آن نهاده‌اند. به‌هرحال این نقش را باید استلیزه‌شده نقش گردان صفوی دانست که به‌دست بافندگان «روستایی» آذربایجان شکل گرفته است.» (کوه نور، ۱۳۸۱ :۲۴۷) پی نگاره کورگان را به‌این صورت توصیف نموده: «آرایه‌ای است که از واحدهای کوچک‌تر تکرارشونده تشکیل شده است. این واحدها به‌شکل قوچکی‌های ساده‌ای می‌باشند که ریتم زیبایی از تقابل و تضاد را به نمایش می‌گذارند. پیشینه آن به‌درستی مشخص نیست اما یکی از کهن‌الگوهای شناخته‌شده شاهسون است.» (opie, 1992: 255) هم‌آمیزی و تنوع آرایه‌های کورگانی مانند عقایدی که درباره آن ازطرف بافندگان و محققان بیان شده، بسیار است و می‌توان توصیف اپی را نیز درکنار سایر عقاید پذیرفت. تصاویر کورگان‌ها در برخی از گلیم‌های شاهسون آن‌چنان به تجرید هندسی گرائیده که ارتباط آن را با قوچکی به‌راحتی نمی‌توان تشخیص داد (جدول ۱، ردیف ۳). در نگاه نمادین یا اسطوره‌ای که البته نشانی از آن در خاطرات و روایات بافندگان باقی نمانده و امروزه درباره صحت و سقم آن تردیدها و شبهات بسیار وجود دارد، کورگان شباهت ظاهری زیادی به حرکات متوالی موج آب، شاخ قوچ و هاله ماه در طبیعت دارد. بنابر این، احتمالاً یکی از نمادهای وابسته به ماه بوده است.[۱۱] این نگاره در تولیدات مناطق مختلفی از ایران با نام‌های متفاوتی شناخته می‌شود. بنابر اظهار تاپر محقق انگلیسی، «در قرن نوزدهم روس‌ها از ضعف قاجار استفاده کردند و بیشترین ضربه‌ها را به پیکره ایل شاهسون وارد ساختند و موجب پراکندگی آنها شدند.» (Tapper,1997:232)

بدین‌ترتیب، بعید نیست گروهی از نگاره‌های فرش شاهسون به‌واسطه مهاجرت‌های اجباریِ برخی از طوایف آن، به مناطق دیگر انتقال یافته و دست‌به‌دست منتقل شده باشد؛[۱۲] کورگان یکی از همین نگاره‌هاست. باوجودی که این نقش‌مایه در سرزمین‌های دورونزدیک به‌طور گیج‌کننده‌ای پراکنده شده اما در محدوده استان اردبیل به‌مقدار غیرقابل مقایسه‌ای نسبت به بافندگان سایر مناطق، در قالب طرح محرمات آورده شده و واجد ویژگی‌های محلی گشته است. همچنین در این استان تغییرات ظاهریِ این نگاره تا دوره معاصر تنوع فرمیِ فراوان و تطور طبیعیِ ریشه‌داری را نشان می‌دهد. برخی از پژوهشگران، ملاک اصلی شناسایی فرش‌های شاهسون را طرح‌های محرمات به‌ویژه محرماتِ حیوانی می‌دانند. آنان معتقدند «راه‌راه پرکاربردترین طرح دست‌بافته‌های شاهسون است که در گلیم‌ها و جاجیم‌ها بیشتر بافته می‌شود.» (sabahi et al.,1998:12) «باتوجه‌به سمت‌وسویی که این‌قبیل طرح‌ها به معنای حرکت و کوچ می‌دهند و نقوش جانوری خاصی که در دست‌بافته‌های استان اردبیل دیده می‌شود؛ کوچک‌ترین شکی در اصالت و حتی ارزیابی و تاریخ‌گذاری آنها وجود نخواهد داشت.» (چوبداری،۱۳۹۲: ۱۱) فارغ از صحت یا سقم این فرضیه قاطع، حال پرسش موردِنظر این است که آیا شاهسون‌ها در ایجاد و پردازش این‌قبیل طرح‌ها از آثار اقوام بومی تأثیراتی را پذیرفته‌اند یا نه. پاسخ به این پرسش، ما را به‌سمت تطبیق وجوه اشتراک و افتراق این نمونه‌ها سوق خواهد داد.

ویژگی‌های محرمات کورگانی در گلیم یکجانشینان

زنجیرهای متوالی از کورگانی‌های تجریدیافته و هندسی در طرح محرمات، یکی از شایع‌ترین نقوش دست‌بافته‌هایِ استان اردبیل محسوب می‌شود. مهمترین ویژگیِ مشترک این طرح‌ها، ترسیمِ هندسی آنهاست. گرایش هندسی، نه‌تنها نماینده کلیِ هنر در قلمرو دست‌بافته‌های استان اردبیل، بلکه عالی‌ترین تجلی آن به‌شمار می‌آید. در میان گروه‌های یکجانشین که در استان اردبیل زندگی می‌کنند؛ گرایش هندسی طرح محرمات کورگانی بیش از همه در گلیم دشت مغان و شهرک‌های عنبران و نمین دیده می‌شود. درحالی‌که در دست‌بافته‌های روستاییِ تات‌نشینِ جنوب خلخال،[۱۳] وضعیت به‌کلی متفاوت است. نگاره‌های جانوری در طرح‌های محرمات قوم تات طبیعت‌گرایانه‌اند و تصویرسازی آنها کاملاً بدوی و ابتدایی به‌نظر می‌رسد. جنبه‌های صوری آنها بسیار ساده‌انگارانه و عاری از هرگونه ظرافت است به‌طوری‌که، شیوه نقاشان پیش از تاریخ را به‌یاد می‌آورند. موضوع اصلی بیشترِ این آثار، طبیعت‌نگاری‌های تمثیلی از صحنه‌های روزمره و زندگی

Archive of SID

www.SID.ir

روستایی است (تصویر ۳). برخلاف سایر اقوام یکجانشین استان، برخوردهایی مقتدرانه در تصاویر و فام‌هایی ابرشی از رنگ‌های گیاهی و همچنین الیاف خودرنگ[۱۴] در گلیم آنان مشاهده می‌شود که نشانگر بی‌پیرایگی و طبیعت ابتدایی این تولیدات است. اکثر این آثار به‌لحاظ محتوا برخوردار از باورهایی آمرانه و جایگاه تاریخیِ خلل‌ناپذیری هستند که توانسته‌اند تا اواخر دوره قاجار دوام خود را حفظ کنند. علت اصلی این موضوع، به زندگی آنان در جغرافیای محصور کوهستانی بازمی‌گردد که موجب شده تا این اقوام ارتباط کافی با همسایگان خود نداشته باشند و سرزمین‌شان خارج از مسیر مهاجرت‌ها واقع شود.

«در سطح استان اردبیل گلیم‌های بی‌شماری به‌صورت دوتکه و یا یک‌پارچه بافته شده‌اند.» (housego, 1996: 223) اگر مساحت‌های یک‌پارچه و بزرگ‌تر از چهار مترمربع و طیف‌های یکدست از برخی رنگ‌های خاص مانند زنگاری، سبزآبی و نیز خودرنگ‌هایی را که در پشم گوسفندان شاهسون وجود ندارد، از ویژگی‌های گلیم مناطق یکجانشین بدانیم، امری که باتوجه‌به قراین و شواهد و امکانات تولید[۱۵] محتمل به‌نظر می‌رسد، انتساب گروهی از نقش‌مایه‌های کورگانی که در این تولیدات دیده می‌شوند به اقوام یکجانشین، باورپذیر خواهد بود.

در قسمت‌های شمالی استان، زمین‌های قشلاقیِ شاهسون‌ها بسیار نزدیک به سکونت‌گاه‌های یکجانشینی است. این نزدیکی اجتماعی طبیعتاً می‌بایست تبادلات دوسویه نقوش را میسر سازد اما بافندگان روستایی دشت مغان در مقایسه با گلیم‌باف‌های شاهسونی، نتوانستند تحول چندانی را به‌سمت تکامل و پیچیدگیِ تزئینات در نقوش تولیدات خود ایجاد کنند. دراختیارداشتن خاک‌های حاصل‌خیز و اشتغال به کشاورزی، نداشتن ارتباط مستقیم و دائمی با اقوام یکجانشین مرکزی و جنوبی استان، از مهم‌ترین موانع بازدارندهٔ بوم‌شناختی در این زمینه هستند. در برخی نمونه‌های باقی‌مانده از این مناطق، شاهد گونه‌ای ثبات نقش‌پردازی به‌مدت دست‌کم سیصدوپنجاه سال پس از حضور شاهسون‌ها هستیم. در این آثار، تأثیرپذیری از آرایه‌های شاهسونی کمتر دیده می‌شود (تصویر ۴). متنوع‌نبودن دست‌بافته‌ها و توانایی‌نداشتن در ظریف‌ریسیدن الیاف، عوامل دیگری هستند که در پایداری این شیوه و تغییرات بسیار تدریجی آن دخالت دارند.

تصویر ۶، یکی از جالب‌ترین نمونه‌ها برای مقایسه بافته‌های یکجانشینی و عشایر شاهسون است. این گلیم در شهر پارس‌آباد و تعدادی از روستاهای اطراف آن و برخی روستاهای قره‌باغ بافته می‌شود. قواعد هندسی یکجانشینان در این طرح، اعتلای کامل‌تری یافته است. فرایند چینش نقوش در این اثر به‌نحوی پایان یافته که ما را دربرابر استحاله‌های متنوعی از مثلث‌های ایستا و پویا قرار می‌دهد. اگرچه در اینجا نشانه‌های استلیزه‌شدهٔ عشایری بر فضای کلیِ طرح تسلط انکارناپذیری دارند اما درمجموع هماهنگی دلپذیری بین نقش‌مایه‌های یکجانشینی و عشایری ایجاد شده است. در طرح این گلیم، سه ردیفِ تکرارشونده از گروه نقش‌مایه‌های یکجانشینان، متن کورگانی‌ها را قاب و تزئین کرده‌اند. نوع رابطه این ردیف‌ها بایکدیگر و ردیف کورگان‌هاست که باعث ادراک ما از تصویر نهایی می‌شود. نخستین نشان قابل ذکر، اشکال لوزی هستند که در نقاط متصل به ردیف زنجیره‌ها به شش‌ضلعی استحاله شده‌اند و بر وضوح ترکیب‌بندی افزوده‌اند. چینش خطوط مورب در سازماندهی تمامی ردیف‌ها به‌گونه‌ای طراحی شده که ساختار اصلی طرح را در سمت لوزی‌های تودرتو کنترل می‌کند. توالی واگیره‌ها به‌دلیل چینش رنگ‌های متنوع نسبت به نمونه‌های شاهسونی، وضوح بهتری دارند. وقفه‌ای که در سطوح کناریِ کورگان‌ها پدید آمده، ریتم مکرر متن را تاحدود زیادی کنترل نموده است. نظام فاصله‌گزاری بین نشانه‌های تصویری در تعادل طرح نهایی بسیار مؤثر واقع شده است. خودنمایی هریک از اجزای طرح حاصل سنجیدگی در رعایت فواصل آنهاست. بسیاری از طرح‌های محرمات کورگانی شاهسون ازاین‌حیث، وامدار همسایگان یکجانشین خود بوده‌اند. خلاقیت بافنده روستایی در زمینهٔ شکستن لوزی‌ها از این فراتر نمی‌رود درحالی‌که، سازوکار نقش‌آفرینی در نمونه‌های شاهسونی که در همین دورهٔ تاریخی بافته شده‌اند؛ تحول بیشتری را نشان می‌دهد. به‌طوری‌که در گلیم‌سوزنی‌های شاهسون به پیشرفتی دورازانتظار می‌رسد (تصویر ۸). خلاقیت تصویری بافنده در پرکردن فضاهای پس‌زمینه است که کامل‌تر می‌شود؛ در قسمت‌هایی که مثلث‌های برش‌خورده از لوزی‌ها، در فواصل جانبی پنج‌ضلعی‌ها قرار گرفته‌اند. حرکت مواج این نشانه‌های مستقل و پرکننده درمقابل خشکی و ایستایی چلیپاهای مرکزی، به‌رغم تأکید بر محور افقی، پیچیدگی طرح را افزایش داده است. البته تمرکز بیش از اندازه بر خطوط شکستهٔ مورب، نسبت به نمونه‌های شاهسونی، به‌مراتب از جنبه‌های زیبائی‌شناسانه این اثر کاسته است. «این کیفیت به‌وسیله تأثیر متقابل فضای مثبت و منفی در خلق نقوش، بیشتر تشدید می‌شود.» (محمودی و شایسته‌فر،۱۳۸۷: ۲۵-۴۰) این اثر نسبت به نمونه‌های شاهسونی، رنگ‌پردازی ساده‌تری دارد و حرکت‌های مورب و کنتراست‌های شدیدی در رنگ‌آمیز آن به‌چشم می‌خورد. نشانه‌هایی که بافنده بر وجودشان تأکید ورزیده از چرخش، تکرار و تقارنِ فرم هندسی مثلث به‌دست آمده‌اند. ریتم هماهنگ مثلث‌های هم‌اندازه داخل زنجیره‌ها در

Archive of SID

www.SID.ir

مسیر خود به مانعی برخورد نمی‌کند و به‌صورت جریانی ممتد احساس می‌شود. به‌طوری‌که نگاه بیننده را از تمرکز در یک نقطه رها می‌سازد. این شیوه چینش نقوش، تمهید ساده‌ای است که به‌قصد نشان‌دادن مفهوم حرکت استفاده شده است. تنها مکث بصریِ موجود نقاط مرکزیِ شش‌ضلعی‌ها است که باعث شده تمرکز روی مهم‌ترین مضمون اصلی باشد؛ چلیپا. این تباین مقدار مناسبِ تنوع را برای جلب توجه بیننده به‌سمت کورگانی‌ها فراهم می‌سازد. نزدیکیِ بیش از حد کورگان‌ها، اقتباس دیگری از سنت‌های شاهسونی در این نمونه است که امکان ادراکِ مجموعهٔ کورگان‌ها را به‌صورت یک کل واحد میسر ساخته است. درنهایت، آرایه‌های کورگانی هستند که ترکیب‌بندی کلی اثر را ازطریق ارتباط متقابل ریتم و تنوع رنگشان، شکل می‌دهند و نمونه‌ای کامل از طرح محرمات کورگانی را در مناطق یکجانشین به‌نمایش می‌گذارند.

پیداشدن طرح محرمات کورگانی در گلیم‌های کرمانژی[۱۶] نیز، گاه‌به‌گاه و به‌ندرت است. اشکال و نشانه‌هایی که در طرح گلیم‌های تمام‌پشم این طوایف بازنمایی شده‌اند، چه‌بسا اقتباسی دست‌چندم از طرح‌های ساده‌تر گذشته باشند. درواقع، ادغام آنها با برخی نشانه‌های شاهسونی اصل الگوی‌شان را دچار دگرگونی ساخته و سنت‌های تصویری‌شان را نامتعارف نموده است. تلفیق نشانه‌های عشایری- کردی و ترکی و نشانه‌های یکجانشینی، نقش مهاجرت را در تحولات طرح محرمات کورگانی آشکار می‌سازد (تصویر ۵).

تصویر مذکور، نمونه‌ای مناسب برای مشاهده تحولات طرح محرمات کورگانی به‌دست عشایر است. در این نمونه ارتباط بین زمینه و پس‌زمینه ازطریق ترکیب‌بندی لوزی برقرار شده است. نمادهایی مانند قوچکی در حاشیه بیرونی و نیمه‌چلیپاها در حاشیه درونی، ادغامی از موضوعات عشایری و روستایی هستند که کردهای کرمانژی در پردازش و تغییرات آن سهیم بوده‌اند. مقایسهٔ تصویرهای ۳ تا۶، نشان می‌دهد که چگونه سبک خلوت گذشته بسیار تدریجی جایگاه خود را به تزئینات هندسی نزد یکجانشینان داد. بافت‌های متنوعی از خطوط پویا و شکسته که در تصویر ۶ دیده می‌شوند، همچنین تأثیرات خطی رنگ که بیشتر بر خطوط کناره‌نمای فرم‌ها تأکید می‌ورزند تا بر جزئیات داخلی آنها، از ویژگی‌های سبکِ طرح و رنگِ گلیم‌های اقوام یکجانشین مغان است.

تصویر ۳.طرح‌محرمات،۱۷بافت‌تات‌های‌جنوب‌خلخال،اوائل‌قرن۱۳ه.ق. (نگارندگان)

تصویر ۴. نقش کورگان،۱۸ بافت روستای اولتان از توابع پارس‌آباد، اواسط قرن ۱۳ ه.ق. (housego,1996:43)

تصویر ۵. طرح لانه‌زنبوری،۱۹ بافت اکراد کرمانژی، اواخر قرن ۱۳ ه.ق. (نگارندگان)

تصویر ۶. طرح محرمات کورگانی، ۲۰ بافت پارس‌آباد، اواخر قرن ۱۳ ه.ق. (نگارندگان)

Archive of SID

www.SID.ir

این اقوام هم‌زیستی طولانی و گسترده‌تری را نسبت به سایر اقوام یکجانشین استان اردبیل با عشایر شاهسون داشته‌اند. به همین دلیل، تزئینات بیشتری در گلیم‌هایشان دیده می‌شود.

ویژگی‌های طرح محرمات کورگانی در گلیم شاهسون

اکثر طوایف شاهسون استان اردبیل، طرح‌های محرمات را یولایول می‌خوانند. کورگانلی، اصطلاحی است که شاهسون‌های محدوده میانِ دو رود دیزه و سمورچای در این استان، برای طرح محرمات کورگانی به‌کار می‌برند. درواقع، شاهسون‌ها برای طرح‌های محرمات کورگانی اصطلاح اختصاصی ندارند. آنها درمجموع به همه طرح‌های محرمات، یولایول می‌گویند. طرح‌های محرمات کورگانی که به‌دست شاهسون‌ها در اواخر دوره قاجار بافته شده‌اند؛ ازلحاظ ترکیب‌بندی با آثار بومیِ یکجانشین شباهتی اساسی دارند. یعنی تمامی ردیف‌ها به بخش‌های کاملاً مساوی تقسیم گردیده و حدفاصل ردیف‌های اصلی با نوارهایی مزین شده که دارای تزئین زیگزاگی هستند. در شیوه پردازش ریزنقش‌ها نیز شباهت‌هایی درخور توجه دیده می‌شود. مثلاً برای پرنمودن فضاهای میانی هریک از کورگان‌ها از لوزی‌های تودرتو و گاه چلیپا استفاده شده است. آنچه در مطالعه تطبیقی دست‌بافته‌های شاهسون و قبایل یکجانشین جلب توجه می‌کند، گردن‌داربودن قوچکی‌ها در نمونه‌های شاهسونی است (تصویر ۷). درحالی‌که نمونه‌های مشابه یکجانشینان درنهایت سادگی و فقط با یک مثلث ترسیم شده‌اند (جدول ۱، ردیف‌های ۵ و۴). فاصله بین کورگان‌ها در بیشتر نمونه‌های شاهسونی با نقش‌مایهٔ دَلی‌لر پر شده است (جدول ۱، ردیف ۶). این نگاره که از گسترش قوچکی‌های گردن‌دار در المان‌های پس‌زمینه به‌دست‌آمده، نشانه‌ای است بر حس پرکنندگی و زینت‌گرایی هنر شاهسون‌ها نسبت به اقوام یکجانشین. نگاره کورگان که بخش اصلی اسکلت طرح را تشکیل می‌دهد؛ به‌سبب اندازه و وضعیت چرخشِ دایره‌ای، آهنگ واگیره‌ایِ طرح محرمات را تحت‌شعاع قرار داده است. آرایهٔ فرعی‌ترِ سرمه‌دان، نسبت‌های فرمی پنهان‌تری دارد؛ همان سنت جلوه‌بخشی نمادین را تکرار می‌کند که از رویارویی اشکال واضح و پیوسته با نشانه‌های تجسمیِ نیمه‌پنهان سرچشمه می‌گیرد (جدول ۱، ردیف‌های۴ و ۳). حرکت زیگزاگ تریژه‌های محرماتی در ردیف میانی کورگان‌ها به‌مثابه عنصری جداکننده، حرکتی زنده و ریتمی محکم دارد (جدول۱، ردیف ۷) این ریتم به‌صورت حرکتی مواج در هماهنگی با حرکات قوچکی‌ها قرار دارد و به‌طور یکسان در سرتاسر طرح دیده می‌شود.

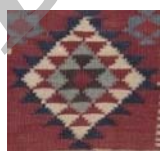
یکی از مهم‌ترین پیشرفت‌ها در اواخر دورهٔ قاجار در ارتباط با طرح محرمات، استفاده از یک ردیف میانی کورگان بین سطوح متناوبی از نقوش مختلف در ترکیب‌بندی طرح است. چینش ساده و مکرر نگاره‌ها که در اوائل این دوره وجود داشت، در این زمان با پس‌زمینه‌ای از آرایه‌های نیمه‌کورگانی تکمیل شد. به‌نظر می‌رسد، بافندگان طایفه مغانلو بیش از سایر طوایف به بررسی این‌قبیل تلفیق‌ها دست یازیده‌اند. در تولیدات این طایفه گرچه نقش‌مایه‌های متنوع‌تری حضور دارند اما همچنان کورگانی‌ها از اهمیت و مقبولیت عمومی نزد بافندگان برخوردارند. تصویر ۸، یکی از همین گلیم‌هاست که نشانهٔ اصلی آن قوچکی‌های متناوب است. ظرافت پیچیده‌ای از تقابل آنها به‌وجود آمده که نمی‌توان به‌راحتی آنها را تشریح نمود. تزئینات در این گلیم به‌حدی استفاده شده که درشتی خطوط ساختاری را تاحد شگفت‌آوری پنهان ساخته است. درواقع کل کار، سندی شایسته از غنای تزئینات است تا قدرت و انسجام نقوش یک گلیم عشایری. اگرچه فاصله‌گذاری‌های منظم نقوش و نوع رنگ‌های مکمل تأثیر شیوه‌های یکجانشینی را نشان می‌دهند اما تعدد زیاد مفصل‌های بین نقوش و تقابل نشانه‌های صوریِ زمینه و پس‌زمینه، جلوه‌ای درخشان و تشریفاتی به آنها بخشیده‌اند. در این طرح، شاخه‌های نیمه‌کورگانی در فضای بینابین فضاهای اصلی قرار گرفته و مرتباً درکنار کورگان‌ها، فضاهای نیمه‌پنهانی را ایجاد کرده‌اند. حرکت‌ها باوجودی‌که - در زمان تولید به‌اقتضای محدودیت‌های بافت- کمی دچار نقصان شده‌اند اما از دقت فزاینده‌ای برخوردارند. به‌طوری‌که بافنده به‌صورت تعمدی چلیپاهای تودرتو را در پس‌زمینه تصویر نموده است (جدول ۱، ردیف ۸). درواقع این ردیف، طرحی دوگانه است. زیرا پس‌زمینه مملو از قوچکی‌های مورب و معلقی است که در همین زمان در گلیم اقوام یکجانشین به‌صورت نشانه‌هایی منفرد رواج داشت.

ازطرفی در ترکیب‌بندی این قسمت‌ها، مرز بین قاب‌های هندسی برداشته شده است و این، بازنماییِ موفقی است برای ادغام نقش‌مایهٔ قوچکی و چلیپا که در تزئینات دوره‌های قبل به‌طور کاملاً مستقل گاه‌به‌گاه در گلیم‌های شاهسون تکرار می‌شد. برای مثال در گلیمی از تیره هَدیلو،[۲۱] چارچوب طرح توسط نگاره‌های قوچکی و چهارپر با قرارگرفتن روی خطوط متناوب قطری، جلوه‌ای ویژه پیدا کرده است (تصویر ۹). حرکت نقش‌مایه‌ها، مسیر پیوسته‌ای را بدون جهت و ظاهراً بدون نقطه پایانی و با نیرویی تحلیل‌ناپذیر دنبال می‌کند. تأثیر عناصر بصری در این نمونه بیشتر به ویژگی‌های خاص خود نشانه‌ها و تاحدی نحوه آرایش و کنارهم قرارگرفتن آنها بستگی دارد. این‌گونه ترکیب‌بندی با روشنی و انسجامی که حاصل چینش مازه‌ای رنگ‌هاست، درواقع یکی از پیش‌طرح‌های محرمات

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۱. شناسنامه مصور نقش‌مایه‌ها

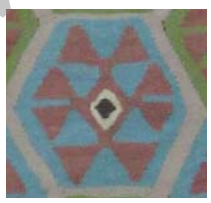
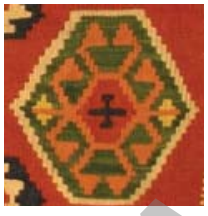
ردیف	نقش‌مایه	نام محلی	توضیحات
۱		کورگان	نگاره‌ای واگیره‌ای از گلیم سوزنی‌های[۲۷] شاهسون
۲		اسپران	این نگاره را گلیم‌بافان فیروزآباد در جنوب استان اردبیل بافته‌اند و در مقایسه با بیشتر آثار هم‌دوره خود که به‌دست شاهسون‌ها بافته‌شده، برازندگی و همگونی خود را ازطریق ساده‌نگاری عرضه می‌دارد.
۳		قره‌بولاغ	قره‌بولاغ، به‌معنی چشمه بزرگ یا چشمه سیاه، از رایج‌ترین نقوش گلیم‌های استان اردبیل است که در مواردی آن را ستاره یا ستاره الماسی نیز می‌خوانند. «این نگاره از معروف‌ترین نشانه‌های شاهسونی است و منبع الهام بسیاری از نقش‌مایه‌های ستاره‌ای نیز می‌باشد.» (قلی‌پور، ۱۳۸۹: ۶۳) تطبیق ردیف‌های ۳ و ۴ که هر دو را تیره تکانلو بافته‌اند نشان می‌دهد؛ قره‌بولاغ که چندین سال پس از کورگان تولید شده شکل ساده‌شدهٔ آن در گلیم شاهسون‌هاست. درحالی‌که در گلیم‌های یکجانشینان یکی از پیش‌طرح‌های کورگانی به‌شمار می‌آید. یعنی سیر تطور نشانه‌های کورگانی در اواخر دورهٔ قاجار مسیر دوسویه‌ای را به‌سمت پیچیدگی در تولیدات یکجانشینان و سادگی نزد شاهسون‌ها، پیموده است. نگاره سرمه‌دانی که در بخش میانی دیتیل ۳ دیده می‌شود؛ در نمونه ۴ به‌صورت نیمه‌پنهان درآمده و به‌دشواری تشخیص داده می‌شود. شایان ذکر است شاهسون‌ها هم‌زمان با ساده‌سازی نقوش به تولیدات بسیار تزئینی و شلوغ نیز پرداخته‌اند. اما در اغلب موارد یکجانشینان به تولید نمونه‌های ساده سنتی خود رغبتی نشان نداده‌اند (بخشی از تصویر ۸).
۴		کورگان	
۵		لانه‌زنبوری	تزئینات داخلی این نقش‌مایه بسیار ساده‌تر از نمونه‌های عشایری است. این طرح در مناطق جنوبی استان اردبیل، از محدودهٔ شهرکوثر تا حاشیه قزل‌اوزن، به‌نام نقش‌مایهٔ آن یعنی لانه‌زنبوری معروف است. انتخاب نام لانه‌زنبوری برای این نقش‌مایه را می‌توان با نقش زنبورداری در تأمین اقتصاد مردمان این ناحیه مرتبط دانست.
۶		دلی‌لر	دلی‌لر در زبان ترکی به‌معنای دیوانگان است. نگارندگان در پرس‌وجوهای محلی ارتباط معنایی و فرمی مناسبی درباره وجه‌تسمیه آن نیافتند. شفافیت و سبک‌سازیِ تریژه‌ها، در نمونه‌های شاهسونی بسیار پرکار و دقیق است. روی زمینه آنها نقطه‌کاری‌هایی صورت گرفته که آنها را با چشمان قوچکی پیوند می‌دهد. انتخاب رنگ‌های نخودی و قرمز و سیاه، تمهید خاصی برای هویت مستقل بخشیدن به عناصر پس‌زمینه است که درواقع، همان شیوه تصویرسازی کورگانی‌ها را بیان می‌کند (بخشی از تصویرهای ۸، ۱۰ و ۱۱).
۷		تریژه	
۸		ایتقویروقی	شکل واگیره‌ای (تکراری) این طرح در هر ردیف اصلی، چهاربازویی‌های کله‌قوچی است که تجار محلی این ریزنقش‌ها را خرچنگی و شاهسون‌ها آنها را ایت‌قویروقی به‌معنی دم سگ، می‌خوانند.
۹		طورون	در این طرح، تجمع منظم عناصر مربع و لوزی در ردیف‌های جداگانه که در داخل ریزنقش‌های قوچکی تکرار شده‌اند؛ تداعی‌کننده چشم برای آنهاست. همچنین، تصویر آینه‌ای آنها در قوچکی‌های پس‌زمینه تأکید بصریِ موفقی براین تکرار است که این گلیم‌ها را از آثار مشابه یکجانشینی متمایز می‌سازد.

(نگارندگان)

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۲. تطبیق وجوه تمایز محرمات کورگانی در گلیم‌های شاهسون و یکجانشینان استان اردبیل

ردیف	مؤلفه‌های بصری	نشانه‌های یکجانشینی	جزئیات تصویری نقش	نشانه‌های شاهسونی	جزئیات تصویری نقش
۱	بیان بصری	- نمادین، - قدرتمند و خشن، - دارای هارمونی خلوت و آشکار.		- نمادین و تزئینی، - زمینه و پس‌زمینه ارزشی برابر دارند، - دارای هارمونی نسبتاً شلوغ و نیمه‌پنهان.	
۲	خلاقیت	- پیروی از اصول ساده و محدودشدن به عناصر انگشت‌شمار در نظام طراحی، - فضای خالی برای نوآوری در آن زیاد است.		- دارای نظامی پیچیده و متعدد، - تنوع بن‌مایه‌های تصویر، - بداهه‌پردازی و اشتیاق فراوان برای پرنمودن فضاهای خالی شکل بارز خلاقیت است.	
۳	نظم	- دست‌یابی به سطح مطلوبی از استانداردها؛ رعایت اندازه‌های دقیق در طرح‌های منظم، متقارن و ساده.		- اجزا و ریزنقش‌ها از خصوصیت گرافیکی بالا برخوردارند اما هنوز الگوی فراگیری برای ایجاد نظم و تقارن دقیق دیده نمی‌شود.	
۴	رنگ	- هرچند رنگرزی با مواد طبیعی صورت گرفته اما در بیشتر موارد دارای طیف‌های یکنواخت و تخت است.		- رنگ‌ها دارای طیف‌های ابرشی و نایکنواخت اما خالص و شفاف‌اند.	
۵		- سطوح تنها ازطریق رنگ از یکدیگر جدا شده است.		- تأکید بر خطوط بیرونی با استفاده از قلم‌گیری‌های محکم و قوی، ضخامت خطوط محیطی حجم کورگان‌ها را نشان می‌دهد.	

(نگارندگان)

کورگانی در اواخر دوره قاجار محسوب می‌شود. البته این شیوه با آرایه‌ای متفاوت درمیان قالی‌بافان تیره طورون[۲۲] پیش از این دوره هم، رایج بوده است (تصویر ۱۰). در دست‌بافته‌های این تیره، عناصر قوچکی در ساختار نقش‌مایهٔ معروف به طورون در ردیف‌های زمینه تکرار شده‌اند. پیچیدگی هنر شاهسونی دارای نظام هندسی زاینده و ریتم پخته‌ای است که در هنر اقوام بومی، نشانه‌های بسیار محدودی از آن را می‌یابیم. در نمونه‌های شاهسونی فضاهای پروخالی یا زمینه و پس‌زمینه تماماً ارزشی برابر دارند. این‌قبیل تصویرسازی‌ها در گلیم‌های اقوام یکجانشین از وضعیت آزمایشی و مرحله گذر فراتر نرفت. به‌طوری‌که هیچ‌یک از آنها واجد خلاقیت تصویری تکامل‌یافته‌ای درحد گلیم‌های شاهسونی نیستند.

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۳. تطبیق ویژگی‌های مشترک طرح محرمات کورگانی در گلیم‌های شاهسون و یکجانشینان استان اردبیل

ردیف	مؤلفه تطبیق	شرح نشانه‌ها	جزئیات نقش در نمونه یکجانشینی	جزئیات نقش در نمونه شاهسون
۱	روابط بین اجزا	- بزرگ‌نمایی و سترگیِ بیش‌ازاندازه آرایه کورگان نسبت به حاشیه، - نظام فاصله‌گذاریِ یکسان بین نقش‌مایه‌ها.		
۲	ترکیب‌بندی طرح	- ترکیب‌بندی و قاب‌گذاری‌های همسان، - نقش‌مایه‌های میانی در اغلب موارد یکسان و از نگاره چلیپا مشتق شده‌اند.		

(نگارندگان)

تصویر ۷. طرح محرمات کورگانی،۲۳ بافت تیرهٔ تکانلو، اواخر قرن ۱۳ه.ق. (نگارندگان)

تصویر ۸. طرح محرمات کورگانی،۲۴ گلیم سوزنی، بافت طایفهٔ مغانلو، اواخر قرن ۱۳ه.ق. (نگارندگان)

تصویر ۹. طرح محرمات کورگانی،۲۵ بافت تیرهٔ هدیلو، اواسط قرن ۱۳ه.ق. (نگارندگان)

تصویر ۱۰. طرح محرمات کورگانی،۲۶ بافت تیرهٔ طورون، اواسط قرن ۱۳ه.ق. (نگارندگان)

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

از آن هنگام که اتحادیهٔ شاهسون وارد استان اردبیل شد و سرمایه‌های هنری خود را به‌همراه آورد تاکنون، تحولات چشمگیری در نظام طراحی نقش‌مایه‌ها در این استان به‌وقوع پیوسته است. عوامل متعددی در چگونگی تغییرات نقوش گلیم این استان نقش داشته‌اند. ازجمله:

- زیست‌بوم فقیر در زمینه فنون معیشتی و اجتماعات کوچ‌نشینی که می‌تواند موضوع مهمی برای مطالعات بعدی باشد.
- نقش بنیادین کوچ و جغرافیا که در پایداری یا انتشار شیوه‌های گوناگون تصویرسازی بازتاب می‌یابد. روشن است که مطالعه تطبیقی درباره زیست‌بوم‌های بستهٔ نواحی جنوبیِ استان اردبیل به‌مراتب آسان‌تر از نواحی شمالی آن خواهد بود زیرا در قسمت‌های شمالی، میزان دقیق تأثیرگذاری‌ها و تأثیرپذیری‌ها به‌درستی معلوم نیست. همچنین، تا زمانی که ویژگی نقوش و نشانه‌های اصیل شاهسون در جغرافیای گسترده‌ترِ خاور نزدیک و خاورمیانه شناخته ترسیم نشود، هرگز نمی‌توان منشأ و میزان دقیق تداخل‌ها را دریافت. لذا این مورد نیز می‌تواند موضوع دیگری برای انجام پژوهش‌های آتی باشد. به‌عنوان مثال، بررسی تطبیقی رنگ‌آمیز گلیم‌های شاهسون با قشقایی‌های جنوب‌غرب ایران یا ترکمانان آسیای مرکزی، می‌تواند اطلاعات مفیدی در زمینهٔ ارتباطات فرهنگی- هنری این اقوام به‌دست دهد.

بسیاری از عناصر و نقش‌مایه‌های تزئینی در نواحی مختلف استان اردبیل به‌واسطه هم‌زیستی طولانی‌مدت، از قومی به قوم دیگر دست‌به‌دست چرخیده و به‌همین‌دلیل، طرح‌های محرمات کورگانی در این استان دارای شباهت‌های اساسی بسیار است. اما آنچه از شواهد تصویری گلیم‌ها و قرائن بوم‌شناختی استان اردبیل برمی‌آید، این است که درکنار شباهت‌های ساختاری، تفاوت‌های درخور ملاحظه‌ای بین این طرح‌ها وجود دارد. برخی از مهم‌ترین آنها براساس یافته‌های این تحقیق بدین قرار است:

- تسلط جنبه تزئینی که می‌توان آن را خصلت مهم و همیشگی هنر شاهسون‌ها دانست. تکامل چشمگیر این ویژگی در اواخر دوره قاجار، گلیم شاهسون را واجد شناسنامهٔ معینی از آرایش منظم و هندسی، سبک‌سازی سطوح پهن و سنگین، طراحیِ موزون و دقت استادانه در پدیدآوردن هماهنگی اجزا با کلیت طرح، نموده است. بسیاری از اقوام یکجانشین منطقه نیز، برخی از ویژگی‌های آذین‌گری شاهسون‌ها را پذیرفتند و با ایجاد تغییراتی در آن، به آثار خود حس زیباشناسانه شایسته‌ای بخشیدند.
- در طرح‌های محرمات کورگانی شاهسون‌ها انواعی از سطوح هندسیِ چندلایه مشاهده می‌شود که نشانه‌های تصویری آن در مقایسه با تولیدات یکجانشینان، دچار نوعی تکرار گزافه‌آمیز شده است. این تکرار هرجا که امکانات و تکنیک‌های بافت اجازه داده است، از حدود متعارف خود تعدی نموده است. شاهسون‌ها علاوه‌بر حفظ سنت پیشین، در برخی از تولیداتشان سادگی و تجرید را از گلیم یکجانشینان اقتباس نموده و آنها را نیز به خصلت‌های تزئین‌گری خود افزودند.

در نگاهی کلی، بررسی تطبیقی طرح محرمات کورگانی، نشان می‌دهد گلیم‌بافی استان اردبیل را در اواخر دوره قاجار، می‌توان ازحیث طرح و نقش مرحله‌ای نوآور دانست که بیشتر نقوش زایا و ریزه‌کاری‌های مفصل و متنوع را نمایان می‌سازد. بافندگان این دوره درابتدا به بازی و چینش انبوهی از ایده‌ها و شکل‌هایی که به آنها به‌ارث رسیده بود؛ پرداختند و سپس، ترکیبات پیچیده آنها را تکامل و سروسامان دادند و درحین این فرایند، طرح‌هایی تازه خلق کردند.

Archive of SID

www.SID.ir

پی‌نوشت

۱. شاهسون: «واژه شاهسون به‌معنای دوست‌دار شاه می‌باشد. اتحادیه شاهسون مهم‌ترین ایل شمال‌غرب ایران می‌باشد که مردمانش به زبان ترکی تکلم می‌کنند. البته اقلیت‌هایی از اقوام کرد، تاجیک وگرجی نیز در میان تیره‌های ایل شاهسون به‌چشم می‌خورد. این قوم را شاه‌عباس برای مقابله با سرکشی سران قزل‌باش به‌وجود آورد.» (tapper, 1972:125)

۲. «استان اردبیل ازنظر مختصات جغرافیایی در ´۴۵و °۳۷ تا ´۴۲ و °۳۹ عرض شمالی و ´۳ و °۳۷ تا ´۵۵ و °۴۸ طول شرقی واقع شده است که ۱۷۹۵۱۴ کیلومتر مربع مساحت دارد. این استان از شمال دارای ۲۸۲/۵ کیلومتر مرز مشترک با کشور آذربایجان است که حدود ۱۵۹ کیلومتر آن ازطریق رودهای ارس و بالهارود (رود بلقار) تعریف می‌شود. مابقی را مرزهای خاکی تشکیل می‌دهد.» (جهانی، ۱۳۹۱: ۸)

۳. «نظام سیاسی شاهسون‌ها از آغاز شکل‌گیری متمرکز نبوده است. آنها برخلاف سایر ایل‌های بزرگ ایران مانند قشقایی‌ها، بختیاری‌ها و غیره دارای رهبری متمرکز (ایل‌بیگ) نبودند ... نقش سازمان ایلی شاهسون پس از صفویه پیوسته روبه کاهش بوده است. در اواخر دوره قاجار به‌خاطر عوامل مختلف ازجمله سرنوشت تاریخی، مناسبات عشایری، وجود امنیت در منطقه و غیره، بسیاری از آنها نیازی به همبستگی با شاخه‌های بزرگ‌تر و ایجاد وحدت ایلی احساس نمی‌کردند.» (قاسمی، ۱۳۷۷: ۴۳ و ۴۴)

۴. «باتوجه‌به اینکه هدف رضاخان ایجاد حکومت قوی مرکزی بود، تضعیف سازمان ایلی و خلع صلاح عشایر در سال‌های ۱۳-۱۳۱۲ تحت عنوان قانون معروف به «تخته‌قاپو» به مورد اجرا درآمد. درنتیجه بسیاری از عشایر ناگزیر به اتراق گردیده و تدریجاً سکونت‌گاه‌هایی ایجاد کردند.» (ساعدی، ۱۳۵۷ :۵۴)

۵. «دامداری کوچ‌نشینی دو الگو دارد. بنابر الگوی چراگردی Transhumance قبیله یک محل استقرار دائمی داشته و تنها چوپانان به‌هنگام تابستان دام‌ها را به ارتفاعات ییلاقی کوچ می‌دهند. الگوی دیگر «نظام تعاونی» نام دارد. در این نظام قبیله می‌کوشد چنان کوچ کند که درطول مسیر، با جوامع محلی یکجانشین ارتباط یافته و با آنها به تجارت و مبادلهٔ کالا بپردازد.» (Cover, 1971: 181)

6. Kurgan Stripes
7. Richard Tapper
8. The Shahsavan of Azarbaijan: A Study of Political and Economic Change in a Middle Tribal Society
9. Azerbaijani Carpt
10. Karimov

۱۱. «قوچ از دوران پیش ازتاریخ در ایران و بین‌النهرین مظهر پدیده‌های اقلیمی وجوی بوده‌اند. تا پیش از معمول‌شدن سال خورشیدی، قوچ منسوب به ماه بوده است.» (پرهام، ۱۳۷۵: ۱۶)

۱۲. «تیره‌هایی از شاهسون‌ها در نقاط مختلفی از ایران پراکنده شدند؛ گروهی از آنها بین بختیاری‌ها و گروهی دیگر منطقه خمسه فارس مستقر شدند و گروهی دیگر به خراسان و نواحی آسیای میانه بازگشتند.» (Tapper,1997:234)

۱۳. تات (کاسی)های جنوب خلخال در زمینه قالی‌بافی بسیار کم‌کار بوده‌اند و آثار معدودی از آنها باقی مانده است. ترسیم نقوش جانوری و انسانی در آغاز دوره معاصر، به کاسی‌های جنوب خلخال محدود نمی‌شود و در مناطقی از پارس‌آباد نیز رایج بوده است. در این مراکز ترسیم نقوش حیوانی و انسانی، نیمه‌طبیعت‌گرایانه و به‌صورت خطوط شکسته است اما به‌طور مشخص، ظریف‌تر از دوره سنتی پیشین‌اند. مثلاً انتخاب مضامین تصویری آشکارا، علاقه به آثار قدیمی و گذشته‌های دور را نشان می‌دهد (جهانی، ۱۳۹۱: ۱۰۸).

۱۴. الیاف پشمی که رنگرزی نشده باشد و بسته به نژاد گوسفندان به‌صورت طبیعی برخی از رنگ‌های بی‌فام را داراست. مانند: سفید روشن تا سیاه تیره و قهوه‌ای روشن تا قهوه‌ای سوخته. «فام صفتی از رنگ است که جایگاه آن را در سلسله رنگی مشخص می‌کند و درواقع تعیین‌کننده اسم عام رنگ‌ها است. رنگ‌های سفید، سیاه و خاکستری جزء رنگ‌های بی‌فام محسوب می‌شوند. قرمز، زرد و آبی را فام‌های اولیه می‌نامند و چون مبنای سایر رنگ‌ها می‌باشند به آنها رنگ‌های اصلی نیز گفته می‌شود.» (حسینی راد،۱۳۸۷ :۷)

۱۵. دارهای عشایر شاهسونی، شیوه کوچ‌نشینی و انتقال دارها، امکان تولید گلیم‌هایی بزرگ‌تر از ۴ مترمربعی را به آنها نمی‌دهد.

۱۶. کردهای یکجانشین‌شدهٔ شاهسونی در استان اردبیل هستند که بیشترشان در دامنه‌های جنوبی رشته کوه‌های تالش در محدوده استان اردبیل مستقر شده‌اند.

Archive of SID

www.SID.ir

۱۷. این نمونه، دراختیار یکی از تولیدکنندگان گلیم شهرستان خلخال، محمد طاهری، و دارای چنین مشخصاتی است:
- نوع دست‌بافته: گلیم چاکدار دورو.
- مواد اولیه: پنبه دست‌ریس برای چله و پشم دست‌ریس برای پودگذاری از نژاد بومی شاپور.
- شیوهٔ رنگرزی: گیاهی و خودرنگ.
- اندازه: ۱۳۰×۸۰ سانتی‌متر مربع.

رنگ‌آمیز متفاوت آن با نمونه‌های شاهسونی، جنی‌هاوسکو را در انتساب آن به شاهسون‌ها دچار تردید نمود. وی بدون توجه به اندازه یک‌پارچه و نحوه چینش نقوش که ویژگی‌های گلیم روستایی دشت مغان را نمودار می‌سازد؛ آن را نمونه‌ای خاص از بافته‌های شاهسونی معرفی می‌کند.

۱۸. «این نمونه با شماره ثبتی T۴۵۱ در موزه ویکتوریا آلبرت لندن نگهداری می‌شود و دارای مشخصات زیر است:
- نوع دست‌بافته: گلیم چاکدار دورو.
- مواد اولیه: تماماً پشم دست‌ریس از نژاد بومی گوردیگل.
- شیوه رنگرزی: گیاهی.
- اندازه: ۲۴۰×۱۸۰ سانتی‌متر مربع.» (housego,1996:43)

۱۹. این نمونه، زمان عکاسی دراختیار یکی از فروشندگان فرش دست‌باف بازار شیخ صفی بوده و دارای این مشخصات است:
- نوع دست‌بافته: گلیم چاکدار دورو.
- مواد اولیه: پنبه دست‌ریس برای چله و پشم دست‌ریس برای پودگذاری از نژاد بومی شاپور.
- شیوه رنگرزی: گیاهی.
- اندازه: ۳۵۰×۱۳۵ سانتی‌متر مربع.

۲۰. این نمونه، دراختیار بازرگانیِ مهران مبرز در سرای گلشن بازار شیخ‌صفی اردبیل و دارای این مشخصات است:
- نوع دست‌بافته: گلیم چاکدار دورو.
- مواد اولیه: پنبه دست‌ریس برای چله و پشم دست‌ریس برای پودگذاری از نژاد بومی مغان.
- شیوه رنگرزی: گیاهی.
- اندازه: ۳۹۰×۱۴۰ سانتی‌متر مربع.

۲۱. یکی از تیره‌های طایفه اجیرلوی ایل شاهسون است.

۲۲. از تیره‌های طایفه اجیرلوی ایل شاهسون است.

۲۳. این نمونه، دراختیار بازرگانیِ مهران مبرز در سرای گلشن بازار شیخ‌صفی اردبیل و دارای این مشخصات است:
- نوع دست‌بافته: گلیم چاکدار دورو.
- مواد اولیه: پنبه دست‌ریس برای چله و پشم دست‌ریس به‌منظور پودگذاری از نژاد بومی مغان.
- شیوه رنگرزی: گیاهی.
- اندازه ۱۶۵×۱۱۰ سانتی‌متر مربع.

۲۴. «این نمونه بخشی از یک خورجین اسب می‌باشد و دارای مشخصات زیر است:
- نوع دست‌بافته: گلیم سوزنی.
- مواد اولیه: تمام‌پشم دست‌ریس از نژاد بومی مغان.
- شیوه رنگرزی: گیاهی و خودرنگ.
- اندازهٔ کلی خورجین ۱۰۰×۵۰ سانتی‌متر مربع.» (housego,1996:49)

۲۵. این نمونه دراختیار خانواده‌ای از تیره هدیلو و دارای چنین مشخصاتی است:
- نوع دست‌بافته: گلیم چاکدار دورو.
- مواد اولیه: پنبه دست‌ریس برای چله و پشم دست‌ریس به‌منظور پودگذاری از نژاد بومی مغان.
- شیوه رنگرزی: گیاهی.
- اندازه: ۱۶۵×۷۵ سانتی‌متر مربع.
- توضیح: در قسمت‌هایی از این گلیم سوزن‌دوزی مشاهده می‌شود.

۲۶. این نمونه، دراختیار خانواده‌ای از تیره طورون و دارای چنین مشخصاتی است:
- نوع دست‌بافته: قالیچه.
- مواد اولیه: پنبه دست‌ریس برای چله و پشم دست‌ریس به‌منظور پودگذاری از نژاد بومی مغان.
- شیوه رنگرزی: گیاهی.
- اندازه: ۱۷۵×۱۰۲ سانتی‌متر مربع.

۲۷. به‌زعم سیروس پرهام، کهن‌ترین نمونهٔ این‌قبیل نگاره‌ها: «بر جدار کاسه‌های سفالین نقش بسته که از آثار هزاره چهارم پیش از مسیح شهر باستانی پارسه یا «پرسپولیس» به ما رسیده است.» (پرهام، ۱۳۷۱: ۵)

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ

- ادواردز، سیسیل (۱۳۶۸). **قالی ایران**. ترجمه میهن‌دخت صبا، چاپ دوم، تهران: فرهنگسرا.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۱). **دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس**. ج دوم. تهران: امیرکبیر.
- _____ (۱۳۷۵). **شاهکارهای فرش‌بافی فارس**. تهران: سروش.
- تناولی، پرویز (۱۳۷۰). **نان‌ونمک**. چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- جهانی، مهدی (۱۳۹۱). **نگرشی بر مفاهیم سه‌گانه شکل‌گیری قالی معاصر**. پایان‌نامه کارشناسی، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.
- _____ (۱۳۹۲). تقابل فن‌آوری‌های بومی و غیربومی در تغییر شکل کوچ و تأثیر آن بر دست‌بافته‌های گلیمی عشایر شاهسون مغان، **فصلنامهٔ پژوهش هنر**. زمستان، (۳)، ۴۳-۵۰.
- چوبداری، لیلا (۱۳۹۲). **شناسایی فرش معاصر شاهسون مغان**. پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- حسینی راد، عبدالمجید (۱۳۸۷). **مبانی هنرهای تجسمی. تهران**: شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی.
- دانشگر، احمد (۱۳۷۶). **فرهنگ جامع فرش** (دانشنامه فرش). تهران: یادواره اسدی.
- _____ (۱۳۸۸). **دانشنامه فرش ایران** (کتاب دوم). چاپ اول، تهران: شرکت چاپ و نشر بازرگانی.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). **لغت‌نامه دهخدا**. چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۷). **خیاو یا مشکین‌شهر**. تهران: امیرکبیر.
- قاسمی، احد (۱۳۷۷). **مغان نگین آذربایجان**. ج دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- قانی، افسانه (۱۳۹۰). نقش‌مایه طاووس در دست‌بافته‌های گلیمی اقوام شاهسون و قشقایی، **فصلنامه گلجام**. پائیز، (۲۰)، ۷-۲۱.
- قلی‌پور، شیرین (۱۳۸۹). **آشنایی با نقوش ورنی‌های شاهسون**. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشکده هنرهای تجسمی، تهران: دانشگاه هنر.
- کوه نور، اسفندیار (۱۳۸۱). **جلوه‌گری نقوش هندسی در آثار هنرهای سنتی ایران**. تهران: نورحکمت.
- کیان، مریم (۱۳۸۱). نقوش در زیراندازهای اردبیل، **کتاب ماه هنر**. بهمن و اسفند، (۵۳ و۵۴)، ۱۰۴-۱۱۱.
- محمودی، فتانه و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی دست‌بافته‌های ایل شاهسون و قفقاز، **فصلنامه گلجام**. پائیز، (۱۱)، ۲۵-۴۰.
- Cover, L. B. (1971). **Anthropology for Our Times.** New York: Oxford Book Co.
- Irvani Ghadim, F. (2011). Jafarabad VIII, kurgan kazilari, kuzeybati iran. **karadeniz denfirat a biligi uretimi, onder bilgiye armagan yazilari**, Ankara,no.19: 196-216.
- Opie , J. (1992). **tribal rugs, nomadic and village weavings from the near east centeral asia**. london: Laurence king .
- Housego, J. (1996). **Tribal Rugs**. New York: Interlink.
- Karimov, L. (1985)**. Azerbaijan Carpet**. Baku: Jazychy.
- Marx, E. (1977). The Tribe as a Unit of Subsistence: Nomadic Pastoralism in the Middle East. **American Anthropologist (**New Series), 79(2): 343-363.
- Minorsky, V. (1934). **The Shahsavans, islamic encyclopedia**, The shahsavans,islamic encyclopedia,(third impression), leiden:e.j. brill.
- Muradov, V. (2010). **Azerbaijani Carpets, Garabagh group**. baku: elm.
- Sabahi, T. & Goodwright, C. (1998). **Shahsavan Jajim**. Torino: Cato.
- Tanavoli, P. (1985). **Iranian Rugs and Textiles**. New York: Rizooli.
- Tapper, R. (1972). **The Shahsavan of Azarbaijan: A Study of Political and Economic Change in a Middle Tribal Society**. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tapper, R. (1997). **Frontier Nomads of Iran: A Political and Social History of the Shahsavan**. Cambridge: Cambridge University Press.
- www.ostan-ar.ir (بازیابی شده در تاریخ: ۱۳۹۳/۱/۳۰)

Archive of SID

www.SID.ir

Received: 2014/1/6
Accepted: 2014/2/26

A Comparative Study of Kurgani Stripes' Pattern in the Kilim of Shahsavan Tribe and the Kilim of Sedentary People of Ardebil Province in the Late Qajar Time

Mehdi Jahani* Leila Choobdari **

Abstract

In their arts and handicrafts, Shahsavans of Moghan who are the inheritors of Central Asia culture and art have been influenced by their ancestral originalities as well as neighboring civilizations. In step with immigration and the expansion of their summer lands they have used vastly the ideas and thoughts of the artists whom they met in the creation, processing and distribution of motifs and decorations so that the share of each land's artists is vividly seen in their works. In the late Qajar time, their cultural transactions entered a new phase. Such changes can be observed in the motifs of hand-woven objects, especially kilims, better than other cultural and artistic domains. Comparing the pattern of Kurgani stripes in Shahsavan kilims with the works of sedentary people woven in the late Qajar time in the province of Ardebil, this study aims to find an answer for these questions: what are the visual features of each of them and which similarities and differences do they have? Thus, the aim of this research is the identification and analysis of features triggering the similarities and differences in such works. The type of this study is qualitative and, regarding its comparative nature, it uses descriptive-analytic method. The date has been gathered via library and field work. The visual analyses have been carried out by referring to 8 indicative and 16 comparative samples of motif details. Comparative findings of motifs imply that Shahsavans are under the influence of sedentary people regarding the composition of patterns and simplification of motifs. On the other hand, they have influenced such people considering decorations and elaborate ornaments. Economic, environmental and social factors as well as tribal immigrations play very significant role in such exchanges.

Keywords: Shahsavan, sedentary people of Ardebil, kilim, Kurgani stripes

* MA, School of Applied Arts, Islamic Art University of Tabriz
** MA, School of Applied Arts, Islamic Art University of Tabriz

Archive of SID
www.SID.ir