دوفصلنامه علمی- ترویجی پژوهش هنر
سال ششم، شماره دوازدهم، پاییز و زمستان ۱۳۹۵

دریافت مقاله:۹۴/۱۰/۰۶
پذیرش مقاله: ۹۵/۰۲/۰۸

بررسی ظاهری و مفهومی نقش‌مایه‌های حاشیه‌ای متداول در گلیم‌بافت‌های استان اردبیل

الهام صادق‌پوری*

چکیده

استان اردبیل نظیر هر منطقه دیگری دارای صنایع دستی مختص به‌خود است که از مهم‌ترین و جذاب‌ترین آنها می‌توان به گلیم‌بافت‌ها اشاره نمود. گلیم اردبیل چه از نظر فرهنگی، به‌دلیل انعکاس نقش‌های اصیل و سنتی، و چه از نظر اقتصادی، که باعث تقویت اقتصاد این استان می‌گردد، مورداهمیت واقع شده است. با این‌حال، تحقیقات عمده‌ای در رابطه با گلیم‌های آن صورت نیافته است. یکی از مشخصه‌های مهم این دست‌بافت‌ها که معرف فرهنگ اقوام بافنده است، نقوش به‌کاررفته در آنهاست. بنابر خلل تحقیقاتی در این راستا و نبود مطالبی مدون و مکتوب در زمینه معرفی نقش‌مایه‌ها و مفاهیم آنها که مسئله اصلی این پژوهش است، این سؤال مطرح می‌گردد که نقش‌های کاربردی بافته‌های موردنظر کدام‌اند و دارای چه مفهوم و معنایی هستند. باتوجه‌به حجم بالای نقش‌های موجود در این بافته‌ها، تنها بررسی نقش‌مایه‌های حاشیه‌ای در آنها صورت پذیرفته است. هدف اصلی این پژوهش، ابتدا بررسی و شناسایی نقوش تزئینی حاشیه گلیم‌بافت‌ها و سپس مطالعه مفهوم و معانی نمادین این نقش‌ها در دست‌بافته‌های موجود است. این تحقیق از نوع کیفی بوده و روش پژوهش آن توصیفی است که غالب اطلاعات به‌صورت میدانی جمع‌آوری شده و سپس با بهره‌گیری از مطالعات کتابخانه‌ای و تجزیه و تحلیل استقرایی تدوین گشته است. حاصل این تحقیقات، بیانگر نوع نقش‌های کاربردی در انواع حاشیه‌ها به‌صورت نقوش متصل و منفصل در گلیم‌بافت‌های استان اردبیل است که به‌صورت نقوش گیاهی، جانوری، کیهانی و لوازم مورداستفاده در زندگی روزمره بافندگان و عناصر طبیعی نمود یافته است. هریک از گروه نقش‌ها تقسیماتی دارد با معانی و مفاهیم نمادین مختلف که نشانگر باورها و اعتقادات بافندگان منطقه بوده و از دیرباز تا حال ادامه یافته است.

کلیدواژگان: گلیم، نقش‌مایه، نماد، اردبیل.

* مربی، دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز. sadeghpouri@tabriziau.ac.ir

مقدمه

صنایع دستی در هر منطقه‌ای مبین تاریخ، هنر و فرهنگ مردم آن منطقه است. یکی از شاخه‌های این هنر، گلیم‌بافی است که با شیوه‌ها و تکنیک‌های مختلف بافته می‌شود. هریک از مناطقی که مردم آن به این حرفه مشغول‌اند برمبنای اصول و قواعدی این بافته‌ها را تولید می‌کنند که با دیگر مناطق متفاوت بوده؛ و این تفاوت ریشه در فرهنگ و سنت هر قوم دارد. ازدواج‌های قبیله‌ای، مبادلات اقتصادی و تجاری دست‌بافته‌های مذکور، زمینه انتقال فرهنگ را به سایر مناطق مهیا ساخته است. فرهنگ و سنت هر ناحیه‌ای که از طریق بافته‌ها منتقل گردیده است، زمینه‌ساز اختلاط فرهنگی بوده و جهت جلوگیری از بروز چنین مشکلاتی، شناسایی ویژگی گلیم‌ها در هر منطقه حائز اهمیت است. منطقه‌ای که در این پژوهش مدنظر بوده، استان اردبیل است که یکی از قطب‌های مهم تولید گلیم شمال‌غرب ایران محسوب می‌گردد. اصلی‌ترین مسئله‌ای که لازمه انجام این پژوهش بوده است، اهمیت منطقه مدنظر در تولید دست‌بافته‌های مذکور یعنی انواع گلیم‌بافت‌ها است. این استان از گذشته تا حال در زمینه تولید و فروش گلیم ید طولائی داشته است ولی متأسفانه اطلاعات چندانی در منابع مکتوب و مدون در زمینه این تولیدات یافت نمی‌شود و کمتر به این منطقه پرداخته شده است. این نشان می‌دهد اهمیت منطقه که هم در تولید داخلی و هم ارتقای تجارت جهانی این نوع بافته‌ها سهم عمده‌ای داشته، نادیده گرفته شده است. یکی از شاخصه‌های گلیم استان اردبیل نقش‌مایه‌های تزئینی آن است که می‌تواند معرف سنت و باورهای بافندگان منطقه باشد. نبود اطلاعات کافی در این زمینه باعث گردیده تا بخشی از این نقوش که مربوط به حاشیه گلیم‌بافت‌هاست، مورد مطالعه قرار گیرد تا نوع نقش‌ها و مفاهیم نمادین آنها مشخص گردد. ازاین‌رو، سؤال اصلی این است: چه نقش‌مایه‌هایی و با چه عناوینی در حاشیه گلیم‌های اردبیل رواج دارد و معانی و مفاهیم آنها چیست. سؤالات دیگری که درادامه به‌وجود می‌آید این است: این نقش‌مایه‌ها مختص حاشیه بوده یا در متن بافته‌ها نیز به‌کار رفته است. این‌که انتخاب نقش‌ها متأثر از فضای محدود حاشیه بوده، این محدودیت می‌تواند در فرم نقوش تغییری ایجاد نماید. نقش‌هایی که در یک حاشیه وجود دارند، یکسان بوده‌اند یا نقش‌مایه‌های متفاوت در یک حاشیه استفاده می‌گردند. درصورت استفاده از چندین نقش مختلف در یک حاشیه، این نقوش با یکدیگر ارتباط معنایی دارند یا مستقل از یکدیگرند. تحقیق درجهت شناسائی نقوش تزئینی اصیل و پرکاربرد در گلیم‌بافت‌های استان اردبیل، هدف اصلی پژوهش حاضر است. درادامه، طبقه‌بندی نقش‌های کاربردی از لحاظ ظاهری و تقسیم آنها به گروه و زیرگروه‌های موردنظر جهت تسهیل در امر مطالعه، بررسی معانی رمزی و نمادین هریک از نقش‌های طبقه‌بندی‌شده، از اهداف دیگر پژوهش حاضر محسوب می‌گردد. بنابراین، ابتدا تحقیقات میدانی صورت پذیرفته است و سپس، نمونه‌های حاصل از بررسی‌ها با اطلاعات کتابخانه‌ای مطابقت داده شده و موردبررسی قرار گرفته‌اند. جدولی تهیه گردیده که هرکدام از نقش‌های به‌دست‌آمده در گروه مختص خود قرار گرفته است. درادامه، مفاهیمی که هرکدام از آنها دربر داشته، بررسی شده است.

پیشینه پژوهش

آنچه ضرورت انجام این تحقیق را مشخص می‌نماید، نبود منابع مکتوب در این زمینه است. تحقیقات محدودی که صورت گرفته، بدین شرح است: *جزایری* (۱۳۷۰) در "شناخت گلیم"، به مفاهیم نمادین نقوش در بافته‌ها اشاره نموده ولی استان اردبیل که مدنظر این پژوهش بوده کمتر موردتوجه قرار گرفته است. *چیت‌سازیان* و همکاران (۱۳۸۸) در "بررسی تطبیقی فرشینه‌های اروپا با گلیم ایران"، به بررسی تطبیقی بین نقوش و مواد به‌کار رفته در گلیم‌های ایران و اروپایی پرداخته است. درپایان، به این نتیجه رسیده که در تشکیل و شکل‌گیری نقوش یا استفاده از ابزار خاص، فرهنگ بومی هر منطقه تأثیرگذار بوده که خود دلیل وجوه افتراق در مناطق بوده است. *محمدزاده* (۱۳۸۱) در "جمع‌آوری و مطالعه جایگاه نقوش حیوانی در بافته‌های گلیمی عشایر و بررسی امکان استفاده از آنها در ارائه پیام از طریق محمل‌های گرافیکی"، نگاره‌های رمزی بافته‌ها، نوع نقوش و جایگاه موتیف‌ها را بررسی کرده است؛ بخشی از این پژوهش به شاهسون‌هایی اختصاص یافته که جزو مباحث پژوهش حاضر محسوب می‌گردد اما این پردازش نسبت به تحقیق حاضر بسیار محدود و اندک بوده است. *ملجائی* و *اکبری* (۱۳۹۱) در "بررسی محمل‌های نمادین و ساختارهای طرح‌های ورنی ایل ارسباران"، به طرح‌های شاهسون‌های ارسباران در استان آذربایجان شرقی اشاره نموده است که اشتراکاتی با طرح‌های شاهسون‌های اردبیل دارد. اما آنچه در پژوهش مذکور مطرح بوده، پرداختن به نوع طرح‌های منطقه است و اشاره چندانی به نقش‌مایه‌های کاربردی شاهسون‌ها صورت نگرفته است. *موسی‌زاده* (۱۳۷۸) در "شناخت انواع مختلف نقوش گلیم نمین (عنبران)"، نقوش کاربردی گلیم عنبران اردبیل را مختصر بررسی کرده ولی به خود منطقه اردبیل

اشاره نکرده است. همچنین اطلاعات نقوش بررسی‌شده در این پایان‌نامه بسیار محدود و ناقص است. *هال* و بارنارد (۱۳۷۵) در "گلیم‌های ایرانی"، به وجود برخی از موتیف‌ها و نقوش نمادین در گلیم‌بافت‌های ایران اشاره‌ای کلی نموده است که علاوه‌بر اندک‌بودن آنها، بیان‌نکردن مناطقی که از این نقوش استفاده کرده‌اند، از جمله نواقص پژوهش است. *یاوری* (۱۳۹۲) در "شناخت گلیم و گلیم‌مانندهای ایران"، بااینکه به همان مفاهیم نمادین که در کتاب گلیم‌های ایرانی آمده، اشاره می‌نماید و به بافته‌های شهر اردبیل خلاصه و کلی پرداخته اما آنچه بحث اصلی پژوهش حاضر بوده، مطالعه نکرده است. هال و ویووسکا (۱۳۷۷) در "گلیم" تاریخچه، طرح، بافت و مناطق مختلف گلیم‌باف جهان و ایران را به‌صورت کلی مطالعه کرده ولی به جزئیاتی که مدنظر این پژوهش بوده نپرداخته است. *افضل‌طوسی* (۱۳۹۱) در "گلیم حافظ نگاره بزکوهی از دوران باستان"، نقش بزکوهی را که جزء نقوش اصلی در هنر ایران بوده است، برروی گلیم بررسی نموده؛ اشاره‌ای بسیار کوتاه به وجود این نقش در گلیم‌های شاهسون صورت گرفته است و مابقی نقش‌های بحث‌شده در این پژوهش، بررسی نگردیده است. آنچه وجه تمایز پژوهش حاضر با تحقیقات قبلی ذکرشده محسوب می‌گردد: در منابع یادشده، مطالعات اندک و ناقصی درخصوص نقش‌مایه‌های کاربردی استان اردبیل انجام یافته است و در زمینه نقوش مورداستفاده در حاشیه‌ها مطلبی به‌چشم نمی‌خورد. درصورتی‌که در این پژوهش سعی برآن است که بیشتر نقوش حاشیه‌ای پرکاربرد این استان هم به‌صورت ظاهری و هم به‌صورت مفهومی و نمادین موردمطالعه قرار گیرد.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی بوده و روش پژوهش، توصیفی- تحلیلی است. شیوه گردآوری اطلاعات با استفاده از دو روش میدانی و کتابخانه‌ای صورت گرفته، ولی بخش عمده روش تحقیقات میدانی انجام یافته است. جامعه آماری پژوهش حاضر را کارگاه‌های تولید گلیم، روستاییان بافنده و مکان‌های فروش این دست‌بافته‌ها در اردبیل تشکیل می‌دهد که تصادفی انتخاب شده‌اند. تجزیه و تحلیل اطلاعات به‌دست‌آمده در این پژوهش با استفاده از روش استقرایی انجام گرفته است.

اوضاع گلیم‌بافی در استان اردبیل

یک تعریف کلی که می‌شود از گلیم بیان کرد: گلیم، بافته‌ای است بدون پرز که از درهم‌تنیده شدن تار و پود به‌وجود آمده است. این هنر از ساده‌ترین روش‌های بافندگی به وسیله الیاف گیاهی و حیوانی آغاز شده و رفته‌رفته پیشرفت نموده است و از یک نیاز روزمره، به‌چنان تولیدات ظریف و تجملی رسیده است که امروزه انواع بافته‌ها، اکثراً برای زیبایی یا به‌عنوان مظهر هویت گروهی به‌کار برده می‌شوند (هال و ویووسکا، ۱۳۷۷: ۱۱). هرچند گلیم‌بافی، هنری بسیار قدیمی است اما به‌دلیل این‌که پشم در رطوبت و خاک پوسیده و از بین می‌رود، در حفریات باستان‌شناسی نمونه‌هایی بسیار کهن را از گلیم‌های بافته‌شده نیافته‌اند و زمان دقیق پیدایش آن مشخص نیست (پرهام، ۱۳۷۱: ۳۶).

این هنردستی یکی از اصیل‌ترین هنرهای سنتی ایران بوده است که اردبیل ازجمله قطب‌های مهم تولید آن از گذشته تا حال محسوب می‌گردد. مناطقی که در این استان به‌صورت عمده به گلیم‌بافی اشتغال داشته‌اند، عبارت‌اند از: اردبیل، نمین، عنبران، گرمی، مشکین‌شهر و دشت مغان شاهسون‌نشین. البته گرمی و مشکین‌شهر در گذشته بیشتر در این امر فعال بوده‌اند ولی امروزه بیشتر، محصولات نمین و عنبران در آنها به‌فروش می‌رسد. لازم است بیان شود که منظور از واژه گلیم در این پژوهش کلیه گلیم‌بافت‌ها با تکنیک‌های مختلف بافت است.

ساختار طرح و نقوش گلیم‌بافت‌ها

آنچه‌در گام نخست در مشاهده یک گلیم مشهود خواهد بود، ساختار آن بافته است. این قالب شامل نوع طرح متن و تعداد حاشیه بوده که هردو مورد متأثر از سنت قوم بافنده است. به‌طوری‌که در برخی مناطق طرح‌هایی برای متن به‌وفور یافت می‌شود و در برخی منطقه‌ها کمتر. حتی تعداد حاشیه‌ها نیز نسبت به منطقه بافت، کم و زیاد می‌گردد. پس از مشخص‌نمودن این چهارچوب‌ها برای بافته‌های هر منطقه، نوبت به موتیف‌های کاربردی در آنها می‌رسد که یکی از بهترین روش‌های شناسایی مکان این دست‌بافته‌هاست. آنچه‌در این پژوهش مطرح است، شناسایی و بررسی این نقش‌ها در حاشیه گلیم بافت‌های استان اردبیل خواهد بود.

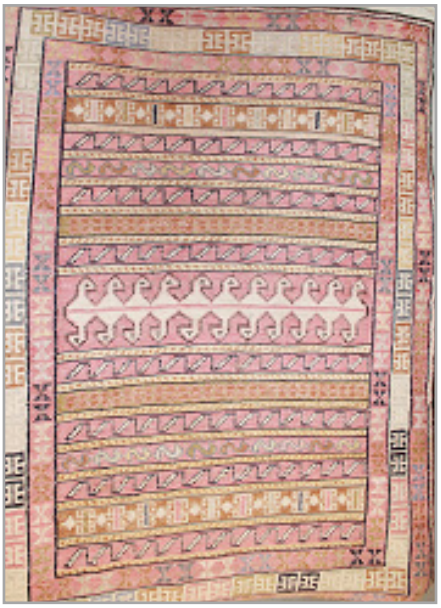
نقش مایه‌های حاشیه‌ای گلیم‌بافت‌های استان اردبیل

حاشیه‌هایی که در گلیم‌ها بافته می‌شوند، به‌صورت حاشیه کوچک با پهنای کم و حاشیه بزرگ با پهنای بیشتر است. این حاشیه‌ها در اصطلاح محلی ییلان گفته می‌شوند (ملجائی و اکبری، ۱۳۹۱: ۴۶). ییلان در زبان ترکی به معنای مار است و دلیل این نام‌گذاری، شکل حاشیه‌هاست که مانند مار دورتادور بافته حلقه زده‌اند. بیشتر نقش‌مایه‌هایی که در این حاشیه‌ها به‌کار می‌روند، مختص حاشیه بوده و اندکی

از آنها گاهی در متن نیز بافته می‌شود. نقوش حاشیه‌ای در کل به دو گروه تقسیم می‌گردند: نقوش حاشیه منفصل و نقوش حاشیه متصل.

- نقوش حاشیه منفصل

به حاشیه‌هایی با نقوش مجزا و بافاصله از یکدیگر اطلاق می‌شود که هم در حاشیه کوچک و هم بزرگ استفاده می‌گردد. برخی از این نقش‌ها علاوه‌بر حاشیه ممکن است در متن نیز استفاده شوند. بیشترین کاربرد این نقش‌ها در متن گلیم‌های راه‌راه است که دلیل آن نیز به طرح این گلیم‌ها برمی‌گردد. زیرا در متن گلیم راه‌راه نوارهایی شبیه به نوار حاشیه استفاده می‌شود (تصویر ۱). گاهی اوقات نقش‌مایه‌ها با همان اندازه‌ای که در حاشیه استفاده شده‌اند، در متن گلیم نیز قرار می‌گیرند که ممکن است این نقوش در طرح‌های قاب‌قابی آورده شوند و پرکننده تمامی متن باشند (تصویر ۲) و یا قسمت‌های خالی فضا را به‌عنوان خرده‌نقش تکمیل نمایند.



تصویر ۱. گلیم راهراه، مغان، (نگارنده)

تصویر ۲. گلیم قاب‌قابی، مغان (نگارنده)

- نقوش حاشیه متصل (سراسری)

پیوسته و متصل به‌هم هستند که حالتی زنجیروار دارند و به این علت آنها را زنجیره نیز می‌نامند. برخی از آنها از اتصال نقوش حاشیه‌ای منفصل به‌وجود می‌آیند (تصویر ۳۳)، بعضی حالت رفتی (تصویر ۲۴) و برخی حالت رفت و برگشتی دارند (تصویر ۳۷) و غالباً رنگ‌های مثبت و منفی به‌خود می‌گیرند (تصویر ۲۶). به‌همین دلیل به آنها لفظ نر و ماده نیز اطلاق می‌گردد. این نقوش غالباً در حاشیه استفاده می‌گردند ولی گاه در نوارهای متن گلیم‌های راه‌راه نیز مشاهده می‌شوند (تصویر ۱). اکثر این موتیف‌ها در حاشیه کوچک کاربرد داشته ولی گاهی اوقات در حاشیه بزرگ نیز به‌کار می‌روند.

بنابر یافته‌هایی که در بررسی‌های صورت‌گرفته به‌دست آمد، غالب نقش‌مایه‌های حاشیه‌ای در گلیم‌بافت‌های استان اردبیل مختص فضای محدود حاشیه بوده و در متن به‌ندرت استفاده می‌شود. بنابراین محدودیت ابعاد حاشیه در به‌وجودآمدن نقوش آن دخیل است. همچنین نقش‌هایی که در یک حاشیه استفاده می‌شوند، متنوع نبوده و معمولاً تکرار یک نقش در آن دیده می‌شود که فقط وجه تمایز آنها می‌تواند در ترکیب رنگی نقش‌مایه‌های تکراری باشد. استفاده از دو نقش مختلف در یک حاشیه تنها در حاشیه‌های متصل مشاهده گردید آن‌هم به صورت دو نقش گل و برگ که با یکدیگر ترکیب شده بودند (تصویر ۴۵). نقوش بررسی‌شده به گروه‌هایی که در جدول ۳ آمده، تقسیم می‌گردند.

بنابر مطالب جدول ۳، نقش‌مایه‌های مورداستفاده در گلیم‌های اردبیل به ۵ گروه طبقه‌بندی می‌شوند که هرکدام از آنها دارای تقسیماتی هستند. درادامه، بررسی مفهومی و نمادین آنها آورده خواهد شد.

مفاهیم نمادین نقوش حاشیه

نماد یا سمبل، نشانه‌ای است که بیانگر تفکر و اندیشه است. نماد مفهوم یک شیء مادی است که شکل آن به‌طور طبیعی یا بر پایه قرارداد با چیزی که به آن اشاره می‌کند، پیوند داشته باشد (بهمنی، ۱۳۸۹: ۵). نمادها از رمزینه‌هایی هستند که در انتقال تمدن و فرهنگ هر قومی از گذشته به آینده، نقش به‌سزایی ایفا می‌کنند. یکی از زمینه‌های هنری که چنین قابلیتی را داراست، هنر گلیم‌بافی است. با نگاهی به نقش‌مایه‌های گذشته در گلیم‌ها می‌توان انتقال آنها را به بافته‌ها در دوره معاصر مشاهده نمود. در پس این نقش‌های امروزی می‌توان به همان معانی و مفاهیم رمزی که در گذشته مدنظر بوده است، دست یافت. شایان ذکر است که برخی از این نقش‌ها تجریدی و برخی دیگر انتزاعی هستند. بدین صورت

که در بافته‌هایی نظیر پیچ‌باف‌ها که امکان استفاده از خطوط افقی، عمودی و مورب امکان‌پذیر است، می‌توان از نقش‌هایی انتزاعی استفاده نمود که کاملاً مشابه شکل موردنظر است و نیازی به شناسایی ندارند، مانند تصاویر خروس، سم و شاخ بز ، گل‌های چهار، شش و هشت‌پر، گل سیب و برگ. اما گاهی نقش‌مایه‌هایی استفاده می‌گردند که جنبه تجریدی داشته و اسامی هیچ نسبتی با شکل‌های آنها ندارند. در این پژوهش به دلیل این که سالیان متمادی هنرمندان این حوزه از این اسامی برای چنین نقش‌مایه‌هایی استفاده می‌کنند، مفاهیم آنها براساس اسامی‌شان تعریف می‌شود و احتمال دارد که در طول تاریخ این مفاهیم مدنظر بافندگان گلیم نبوده باشد، نظیر تصاویر گردن‌شتری، گل لاله و آتشدان. بیان این مطلب نیز ضروری است که نوع بافت در ایجاد این نقش‌ها دخیل بوده است، زیرا بافت چاک‌دار که در آن بجای خطوط عمودی مجبور می‌شوند از حالت پله‌مانند استفاده کنند، در بافت نقش‌مایه تأثیر گذار بوده است و با این روش نمی‌توان نقوش را با حالت طبیعی نشان داد.

درکل، نقش‌هایی که در گلیم کاربرد دارند به سه دسته تقسیم می‌شوند. یک گروه، نقش‌هایی هستند که به آگاهی‌های زیباشناختی بافنده اشاره دارد؛ آنچه را در محیط اطراف زیبا می‌بینند و درپی نشان‌دادن این زیبایی در بافته‌های خود برای شکیل‌تر کردن آنها هستند، می‌بافند. دسته دیگر، نقش حیوانات و لوازم کاربردی است که در زندگی روزمره خود به آنها وابستگی داشته و جزئی از زندگی آنها محسوب می‌گردد. دسته سوم، عناصر نمادینی است که ریشه در باورهای قومی و قبیله‌ای افراد دارد. هدف از بافت آنها به تسخیر درآوردن طبیعت و نیروهای آن و استفاده از برخی نقوش به‌عنوان طلسم جهت دفع نیروهای شرّ و دستیابی به امیال و آرزوهاست. نظیر نیل به قدرت و شجاعت، استقامت، باروری، باران‌طلبی و حاصل‌خیزی، حیات و سرسبزی، طول عمر و تکامل. این اعتقادات، ریشه در باورهای قومی و قبیله‌ای هر منطقه داشته و اغلب آنها از گذشته تا حال سینه به سینه حفظ گردیده‌اند (هال و ویووسکا، ۱۳۷۷: ۷۰).

نقوش گیاهی

گیاهان و رُستنی‌ها در بین اقوام و فرهنگ‌های مختلف از دیرباز اهمیت و ارزش فراوانی داشته‌اند به حدی که برای آنان الهه و رب‌النوع خاصی قائل بوده‌اند. این نقوش که نمادی از نیروی زندگی حیات و سرسبزی هستند، قسمت عمده‌ای از حاشیه‌های موردبحث را دربرمی‌گیرند. انواع نقش‌مایه‌هایی که در این گروه قرار دارند، عبارت‌اند از:

گل لاله: پرکاربردترین حاشیه‌ای است که به‌عنوان یک نقش گیاهی مورداستفاده قرار می‌گیرد. از گذشته تا حال در اغلب گلیم‌های اردبیل خودنمایی کرده است و به‌صورت فضای مثبت و منفی یا همان نر و ماده کاربرد دارد و غالباً از دو رنگ متضاد برای بافت آنها استفاده می‌شود (تصویر ۲۶). گل لاله، جزو نقوشی است که آن‌را شبیه به گل موردنظر دانسته‌اند و از دیرباز بدین نام خوانده شده، ممکن است این نقش هیچ نسبتی با گل لاله نداشته باشد. علاوه بر اقوام ساکن در استان اردبیل، سایر نواحی ایران نیز به‌وفور از این نقش استفاده می‌کنند که در همه آنها چنین نقشی به گل لاله معروف شده است.

بوتا (بوته): بوته یا بته از نگاره‌های رایج ایرانی است که دراصل همان سرو بوده که باد آن‌را خم نموده است (تصویر ۳). سرو، منزلتی خاص دارد و درخت مقدس و نمادی از خرمی، همیشه بهار بودن و مردانگی به‌شمار می‌رود (پرهام، ۱۳۷۱: ۲۰۷).

آغاج (درخت): نقشی است در حاشیه‌های منفصل استان اردبیل که به حاشیه قفقازی معروف است زیرا مبداء آن قفقاز بوده است. برخی آن‌را به سبب وجود شاخه، برگ و گل شبیه به درخت و برخی دیگر شبیه گلدان دانسته‌اند (تصویر ۱۷). درهرحال، هردوی اینها نماد حیات و سرسبزی هستند. گل و درخت در بستر فصول که درحال تغییر، دگرگونی و تکامل دائم بوده‌اند، جلوه‌ای نمادین از جهان تصور می‌شوند که همیشه در شرف تجدید و نوشدن هستند (خادمی کولایی، ۱۳۸۷: ۲۳۵). چون ریشه‌های درخت در زمین فرو می‌رود و شاخه‌هایش به سمت آسمان است، نماد ارتباطی میان زمین و آسمان نیز شناخته شده است (رضایتی کیشه خاله و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۰۳) و ستون گیتی تلقی می‌شود. درخت نماد تولد، بالندگی، مرگ و رستاخیز است و در جوهره معنای نمادین خود با همه نمادهایی که رمز حیات، زایش، مرگ و زندگی جاودانه‌اند، پیوندی نمادین دارد (پورخالقی چترودی، ۱۳۷۷: ۷۵).

سنبل: این نقش را به سبب حالت سنبل‌گونه آن به این نام شناخته‌اند. سنبل، نماد حاصل‌خیزی، باروری (خادمی کولایی، ۱۳۸۷: ۲۳۴)، سرسبزی محیط و طول عمر آدمی محسوب می‌گردد (صادق‌پوری و همکاران، ۱۳۹۴: ۱۹۴) (تصویر ۴۹).

یاپراق (گل و برگ): از حاشیه‌های متداولی که در گلیم‌بافت‌ها به‌وفور بافته می‌شود، گل و برگ است که به‌صورت گل سیب، گل هشت‌پر (تصویر ۱۵)، گل شش‌پر (تصویر ۱۹)، گل سه‌پر (تصویر ۴۴)، برگ ماهی و سایر برگ‌ها استفاده می‌شود. از این

میان، گل سیب بیشترین کاربرد را داشته است. این حاشیه در فرش‌بافی نیز مرسوم است و به ۱۳ گره شهرت دارد (تصویر ۴۵). نقش گل و برگ، از آن دسته نقش‌مایه‌هایی است که در نگاه نخست قابلیت تشخیص داشته و شباهت زیادی به حالت طبیعی خود دارد.

برگ ماهی نیز که یک نقش‌مایه هراتی است، جزو پرکاربردترین حاشیه‌ها محسوب می‌گردد (تصویر ۳۹). استفاده از این برگ که به اعتقادات مهری برمی‌گردد، اشاره به همان ماهی بزرگ دارد که پس از تولد مهر، او را از آب بیرون کشیده و بر روی گل نیلوفر قرار داده است. برگ دیگری که در برخی حاشیه‌ها دیده می‌شود، برگ درخت تاک است (تصویر ۴۱) که آن‌را نماد باروری می‌دانند (افروغ، ۱۳۸۹: ۱۰۵ و ۱۳۱).

دوست‌کامی: این حاشیه که شباهت فراوانی به گل و برگ مذکور دارد، ریشه در آیین مهری داشته است. در این آیین جامی در مهرابه‌ها وجود داشته که از پایین به بالا هفت خط بر روی آن دیده می‌شده است. فرد هر مرحله‌ای را که طی می‌نمود، یک خط از آن جام شراب را می‌نوشید و زمانی که هفت خط به اتمام می‌رسید، به درجه استادی نائل می‌گشت. لفظ دوست‌کامی که به‌معنای جام شراب است، از همین آیین برگرفته شده است. این نقش که در حاشیه بسیاری از فرش و گلیم‌ها متداول است به‌صورت دو برگ پهن ماهی در دو طرف یک جام به تصویر کشیده می‌شود (همان: ۱۳۵ و ۱۳۶)، (تصویر ۴۰).

نقوش جانوری

درباره نقوش جانوری چند دسته‌بندی وجود دارد: نقش خود حیوان، حیوانات دوسر افسانه‌ای، قسمتی از بدن حیوانات.

- نقش خود حیوان

در این گروه اغلب نقش حیوانات بسیار نزدیک به حالت اصلی و طبیعی خود است. مخصوصاً نقش خروس که به‌طور کاملاً طبیعی نشان داده می‌شود.

- **ییلان (مار):** در این گروه، مار بیشترین کاربرد را دارد که معمولاً به‌شکل S نشان داده می‌شود (تصویر ۵). چنانچه اندازه این نقش‌مایه بزرگ بوده و دارای دست، پا و شاخک باشد، آن‌را اژدها می‌نامند که حتی برروی بدن آن از شکل‌های کوچک S استفاده می‌کنند که می‌تواند پولک‌های بدن اژدها باشد و نیز به‌عنوان مار و اژدهای کوچک در داخل بدن اژدهای بزرگ‌تر تلقی گردد. نقش اژدهای کامل با جزئیات ذکرشده در بافته‌های قفقاز به‌وفور مورداستفاده قرار گرفته است. نقش S علاوه‌بر نماد مار، نمادی از آب جاری نیز محسوب می‌گردد (سلطانی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۳: ۵۵). این به‌دلیل پیچ و تابی است که در آب جاری دیده می‌شود و این حرکت، شبیه به پیچش بدن مار است. این حیوان را نماد شادی و سرور (هال و ویوسکا، ۱۳۷۷: ۷۹)، زمان و نشانه تغییر درونی می‌دانند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴: ۸۵)؛ شاید به دلیل پوست‌اندازی این حیوان چنین برداشتی از آن می‌شود. آنچه به مار قدرتی نمادین بخشیده است، همین پوست‌اندازی و زندگی دوباره و برگشت به طبیعت است. به دلیل پوست‌اندازی و تجدید حیات، مار را نماد حاصل‌خیزی، باروری (ملجائی و اکبری، ۱۳۹۱: ۵۱)، زندگی و رستاخیز می‌دانند (بهمنی، ۱۳۸۹: ۱۰۹).

بافندگان چون مار را محافظ گنج و دورکننده نیروهای اهریمنی قلمداد می‌کنند، در حاشیه‌ها برای محافظت از آنچه در متن قرار می‌گیرد آن را نقش می‌کنند. همچنین در بافت سفره نان نیز این حاشیه بسیار کاربرد دارد، زیرا از نان که گنج آنها محسوب می‌گردد، محافظت می‌کند. علاوه‌بر نقش مار که در گلیم‌ها به‌کار می‌رود، به حاشیه‌ها نیز این لفظ اطلاق می‌شود. همان‌طور که پیش‌تر نیز ذکر گردید، حاشیه‌ها را ییلان گویند که معادل ترکی واژه مار است. این نام‌گذاری به دلیل طرح کلی حاشیه‌هاست که همانند مار دورتادور بافته حلقه زده و وظیفه حفاظت را عهده‌دار است. یک نوع حاشیه معروف در بین شاهسون‌ها باعنوان آلاییلان وجود دارد که به معنی مار رنگارنگ بوده که چند نقش پولک‌وار برروی هر رنگ قرار گرفته و شبیه به بدن مار طراحی شده است (تصویر ۳۵).

خروز (خروس): این نقش، کاربرد فراوانی در متن و حاشیه گلیم‌های شاهسون‌های ساکن در مغان دارد و کمتر در خود اردبیل و سایر مناطق این استان کاربرد دارد (تصویر ۱۳). خروس، نشانه غرور است که در رفتار این حیوان به‌وضوح می‌توان درک کرد. خروس در سراسر جهان نمادی از خورشید است زیرا بانگ او طلوع خورشید را بشارت می‌دهد (ملجائی و اکبری، ۱۳۹۱: ۴۷). در اوستا نیز به‌دلیل به‌خروش‌آمدن این حیوان با مشاهده پرتوهای خورشید نام خروش را به آن داده‌اند که در زبان فارسی با صفت خروس شناخته می‌شود (بهمنی، ۱۳۸۹: ۸۰). این پرنده نماد مراقبت و نگهبانی، مبارزه‌طلبی، پشتکار و مردانگی است (یاوری، ۱۳۹۲: ۱۵۳). همچنین آن‌را مظهر زیبایی و شهوت می‌دانند (صرفی، ۱۳۸۶: ۷۱). این حیوان در زندگی روستایی و عشایری همیشه حضور داشته است.

کپنک (پروانه): پروانه، نماد عاشق خالص و گاهی نماد حماقت است (همان: ۶۶). این نقش جزو نقوش نوین بوده و در بافته‌های قدیمی دیده نمی‌شود. نقش پروانه به‌ندرت

استفاده می‌گردد که آن هم در منطقه مغان کاربرد دارد (تصویر ۱۲). علاوه‌بر تصویر مذکور، نوع دیگری از پروانه نیز در دوره معاصر به‌ندرت استفاده می‌گردد که به‌طور دقیق آناتومی بدن یک پروانه را نشان می‌دهد، اما جزو نقش‌های اصیل و سنتی محسوب نمی‌گردد.

حیوانات دوسر افسانه‌ای: حیوانات دوسر به‌صورت پرندگان و جانوران چهارپا در حاشیه گلیم‌بافت‌ها استفاده می‌گردند. دوسربودن حیوانات می‌تواند نمادی از افکار صوفیانه، جهان آینه‌وار و دوجانبه باشد (هال و ویوسکا، ۱۳۷۷: ۷۷). همچنین می‌تواند نمادی از قدرت مضاعف و جفت‌بودن را نشان دهد. پرنده دوسر بیشترین کاربرد را در حاشیه‌ها به‌خود اختصاص داده است (تصویر ۵۰). برخی از حیوانات دوسر دقیقاً مشابه یک حیوان طبیعی نقش می‌شوند که دارای یک تن و دوسرند ولی در برخی موارد نظیر تصویر نام‌برده آن‌را شبیه به حالت کلی یک حیوان می‌دانند.

قسمتی از بدن حیوان: هر حیوانی نمادی از یک تفکر است. زمانی که قسمتی از اجزای این حیوانات در بافته استفاده می‌گردد می‌تواند نمادی از آن حیوان و تفکر آدمی درباره آن‌را بیان می‌کند. در برخی موارد نقش می‌تواند فاقد ارتباط با حیوان مورد نظر باشد و تنها شباهتی به قسمتی از بدن آن حیوان را داشته باشد. چندین نوع حاشیه از این دست در گلیم‌بافت‌های اردبیل وجود دارد که به آنها اشاره خواهد شد.

(قوش‌باشی) کله‌مرغی: این نقش که به‌وفور در حاشیه‌ها و نیز اطراف ترنج‌ها دیده می‌شود، نمادی از ابر و باران است که پیوستگی این دو عنصر از دوران پیش از تاریخ است. اگر این نقش اطراف ترنج یا حوض قرار گیرد، مفهوم باران‌طلبی را تداعی می‌کند (افروغ، ۱۳۸۹: ۱۷۰). کله‌مرغی‌های حاشیه معمولاً به صورت نر و ماده و با رنگ‌های متضاد نشان داده می‌شوند (تصویر ۳۷) که هم در فرش‌بافی و هم بافت گلیم از دیرباز به‌کار رفته‌اند.

(قیناخ، قارماخ) پنجه‌عقاب: در باورهای اساطیری و قومی، عقاب را سلطان پرندگان می‌دانند. عقاب مظهری از خورشید بوده و تنها پرنده‌ای است که می‌تواند به خورشید خیره شود. عقاب درحال پرواز همه موجودات روی زمین را زیر نفوذ خود دارد که نشانه برتری اوست (دادور و منصوری، ۱۳۸۵: ۱۱۱). همچنین نماد بینایی (هال و برنارد، ۱۳۸۹: ۶۸)، آزادی و گرفتارنبودن در بند نیز محسوب می‌گردد (صرفی، ۱۳۸۶: ۶۴). پنجه‌عقاب که در ترکی به قیناخ و قارماخ معروف بوده، بسیار قدرتمند است و به وسیله آن شکار خویش را درهم می‌شکنند (تصویر ۳۶). این نگاره در گلیم‌ها بسیار مورداستفاده بوده و نمادی از قدرت‌های مذکور و نیز به‌عنوان طلسم افزایش نیرو و شجاعت به‌کار رفته است (شیرانی، ۱۳۸۸: ۲۸). علاوه‌بر حاشیه، نقش خود عقاب به‌صورتی طبیعی در متن پیچ‌باف‌های شاهسون‌ها به‌وفور یافت می‌شود.

گچی دیرناغی (سم بز): بز در باورهای قومی و اساطیری، اصل مذکر و نشانه قدرت تولید به‌شمار می‌رود که رب‌النوع ماه نیز محسوب می‌گردد (جابز، ۱۳۷۰: ۲۵). بافندگان با نقش‌کردن این حیوان و جزئیاتی از آن در گلیم‌های خود به دنبال طلسمی برای برکت، باران‌خواهی و باروری هستند (افضل‌طوسی، ۱۳۹۱: ۶۶) (تصویر ۱۱).

دَوَه بوینی (گردن‌شتری): خود این حیوان بیشتر در متن گلیم‌ها به‌صورت کاملاً طبیعی مورداستفاده قرار می‌گیرد. نقش گردن‌شتری که در شکل آن شباهتی به گردن شتر دیده نمی‌شود، هم در متن و هم حاشیه کاربرد دارد (تصویر ۳۳). شتر علاوه‌بر این‌که نماد کار و بردباری است (یاوری، ۱۳۹۲: ۱۵۵)، آن‌را نماد حفاظت نیز می‌دانند (هال و ویووسکا، ۱۳۷۷: ۷۵).

(بوینوز) شاخ حیوانات: شاخ مظهر نیروی فوق طبیعی، الوهیت، سلطنت، قدرت، پیروزی، فراوانی گله و محصول و باروری است (کوپر، ۱۳۷۹: ۲۱۸). ایرانیان از دوران کهن برای جانوران شاخ‌دار نیروی جاودانه‌ای قائل بوده‌اند و به احتمال قوی میان شاخ‌های خمیده و هلال ماه ارتباطی متصور بوده‌اند. ماه از زمان‌های بسیار قدیم با باران مرتبط دانسته می‌شد، بنابراین شاخ در نزول باران مؤثر قلمداد می‌شده است (افضل‌طوسی، ۱۳۹۱: ۵۹). یکی از پرکاربردترین موتیف‌های این گروه، شاخ قوچ است (تصویر ۳۸) که نیروی جاودانی آن مظهر مردانگی، باروری نرینه، قدرت و شجاعت است و فرد بافنده با نقش‌کردن آن درپی این است که نیروی شوهرش جاودانه و زوال‌ناپذیر باشد (هال، ۱۳۷۷: ۷۵).

عناصر طبیعی

در حاشیه‌ها کاربرد دارند و نقش کوه (داغ) و آب جاری (سو) است. این نقوش مختص حاشیه بوده و در متن استفاده نمی‌شوند. لازم است بیان شود، این دو نقش از گذشته به‌صورت قراردادی بدین نام خوانده شده‌اند و حالت بسیار طبیعی کوه و آب را به‌طور دقیق و واضح نشان نمی‌دهند.

کوه: نقش کوه را نماد استقامت و آزادگی می‌دانند (هال و ویوسکا، ۱۳۷۷: ۷۷). کوه یکی از متداول‌ترین نقوش حاشیه‌ای است که در بافته‌های اردبیل و بسیاری از مناطق عشایری و روستایی از دیرباز کاربرد داشته است (تصویر ۲۱). مثلث یا سه‌گوش از گذشته تا حال، نشانه

کوه و سه‌گوش‌های به‌هم پیوسته نمودار سلسله‌جبال بوده است. صفتی که برای کوه قلمداد کرده‌اند، آرامش‌بخش و خوشی‌دهنده است (افروغ، ۱۳۸۹: ۱۷۷) و آن‌را علاوه‌بر آنچه بیان شد، نماد بلندی و برتری می‌دانند (لاجوردی و طالش بابایی، ۱۳۹۰: ۱۰۰).

آب: آب جاری را مظهر زندگی و مایه حیات می‌دانند زیرا زندگی بدون آب ممکن نیست (هال و ویوسکا، ۱۳۷۷: ۷۷). آب منشاء همه مخلوقات، منبع حاصل‌خیزی، نشانگر نامحدودبودن امکانات، نماد روشنی، پاکی، عقل و خرد، سمبل تطهیر و رمز تمامی چیزهایی است که بالقوه وجود دارند (بهمنی، ۱۳۸۹: ۴۴). در بافته‌های موردنظر نقش آب یا به‌صورت امواج تودرتو نشان داده می‌شود (تصویر ۲۴) و یا حالتی نظیر سلسله جبال دارد که به‌صورت چند لایه در امتداد عرضی تکرار شده است. گاهی نیز به شکل S دیده می‌شود که این شکل را هم مار و هم آب می‌نامند که در قسمت‌های پیشین به آن اشاره شد.

نقوش کیهانی

به آن‌دسته از نقش‌مایه‌ها اطلاق می‌گردد که به‌صورت اشکال ستاره‌ای یا همان اولدوز هستند. این اشکال انواع مختلفی دارند که از میان آنها ستاره هشت‌پر (تصویر ۱۵)، صلیبی (تصویر ۷) و الماسی (تصویر ۲۹) در حاشیه گلیم‌ها مشاهده می‌شوند. ستاره‌ها درکل نشانه شادمانی بوده (یاوری، ۱۳۹۲: ۱۴۷) و از نقوش بسیار کهن و قدیمی محسوب می‌گردند که در غالب مناطق گلیم‌بافی کاربرد دارند. این نقش‌ها نیز شکل پنج‌پر یک ستاره را ندارند و تنها به‌سبب شباهت شکل کلی آنها به نقش ستاره، به این نام معروف شده‌اند که بسته به حالت نقش هرکدام از آنها و شباهتی که به شکلی دارند، نام خاصی به این نقش‌مایه‌ها اطلاق گشته است.

ستاره هشت‌پر: بیشترین کاربرد را بین ستاره‌ها دارد. این ستاره در ترکی به قیزیل گل (گل‌محمدی) معروف است. همچنین با عنوان ستاره قطبی و دان اولدوز (ستاره سحر) نیز شناخته می‌شود (مصاحبه با خانم اختیاری).

ستاره الماسی (سرمه‌دان): این گروه از ستارگان به‌دلیل فرم الماس‌گونه‌ای که دارند، به این نام خوانده می‌شوند. ازجمله ستاره‌هایی که در این گروه جای دارد، سرمه‌دان یا سماور است. اگر این نقش‌مایه به‌صورت کوچک در بافته قرار گیرد، سرمه‌دان و اگر بزرگ‌تر باشد، سماور گفته می‌شود.

ستاره صلیبی (چلیپا): چلیپا نشانه آفتاب، چهار سوی عالم، چهار عنصر هستی و صلح و برابری همه مردم است. گاهی مرکز این نقش یک برجستگی دارد که به مرکز عالم اشاره می‌نماید (سلطانی‌نژاد و همکاران، ۱۳۹۳: ۵۷). چلیپا را که به تعبیری ساواستیکا می‌نامند، ریشه آن به زبان سانسکریت است و معنای خوب‌بودن (ساو یعنی خوب، واس یعنی بودن) می‌دهد. از این جهت آن‌را نماد خوش‌یمنی نیز می‌دانند (افروغ، ۱۳۸۹: ۱۷۸).

نقوش اشیا

این لوازم، بازنمایی وسایل زندگی و نشانگر اهمیت آنها در زندگی روزمره آینده است (یاوری، ۱۳۹۲: ۱۴۶). دراین‌راستا می‌توان به لوازمی نظیر سیرقا یا همان گوشواره (تصویر ۱۸) و شانه (تصویر ۸) اشاره کرد که نشانگر تمایل فرد بافنده به ازدواج است. شانه به‌عنوان زینت‌آلات عروس و گوشواره از هدایای دریافتی عروس محسوب می‌گردد (هال و ویووسکا، ۱۳۷۷: ۷۷). نقش‌مایه شانه اگر دارای پنج انگشت کوتاه و بلند باشد، نماد دست خواهد بود (هال و بارنارد، ۱۳۷۵: ۲۱).

لازم است ذکر شود، نقش‌های این بخش نیز به‌صورت واضح تداعی‌گر نام‌های خود نیستند بلکه شبیه به آنها بوده و به همین علت چنین عنوانی به‌خود گرفته‌اند. اما برخی از نقوش اشیا که معمولاً در متن پیچ‌باف‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرند، دقیقاً مشابه نمونه واقعی خود هستند، نظیر نقش کوزه و شیردان.

جدول ۱. نقوش حاشیه منفصل

تصویر ۳. بوته، اردبیل	تصویر ۴. ییلان (مار)، اردبیل	تصویر ۵.S، مار، اردبیل[۱]
تصویر ۶. چلیپا، جوجه گوزی (چشم جوجه)، مغان	تصویر ۷. نیم‌چلیپا، نمین	تصویر ۸. داراخ (شانه)، نمین
تصویر ۹. قلمدان (اسلیمی)، نمین	تصویر ۱۰. دوه بوینی (گردن‌شتری)، مغان	تصویر ۱۱. گچی دیرناغی (سم بز)، اردبیل[۲]
تصویر ۱۲. کپنک (پروانه)، مغان	تصویر ۱۳. خروز (خروس)، مغان	تصویر ۱۴. مار دوسر، نمین
تصویر ۱۵. اولدوز هشت‌پر (ستاره)، قیزیل گل، اردبیل	تصویر ۱۶. آلما گل (گل سیب)، مغان	تصویر ۱۷. گلدان، درخت، مغان
تصویر ۱۸. سیرقا (گوشواره)، اردبیل	تصویر ۱۹. گل شش‌پر، نمین	تصویر ۲۰. گل چهارپر، مغان

(نگارنده)

جدول ۲. نقوش حاشیه متصل

تصویر ۲۱. مثلث(کوه)، نمین	تصویر ۲۲. آتشدان (جام)[۳]، اردبیل	تصویر ۲۳. کوه، نمین
تصویر ۲۴. آب روان، اردبیل	تصویر ۲۵. کوه و درخت (تودرتو)[۴]، نمین	تصویر ۲۶. گل لاله، اردبیل
تصویر ۲۷. قوشا (جفت) تسبیح، نمین	تصویر ۲۸. منجوق، مغان	تصویر ۲۹. ستاره الماسی (سرمه‌دان)، نمین
تصویر ۳۰. نیم‌چلیپا، نمین	تصویر ۳۱. بادبادک، نمین	تصویر ۳۲. الی بلینده (دست به کمر)، شمعدان، اردبیل
تصویر ۳۳. دَوَه بوینی(گردن‌شتری)، طرح قفقازی، نمینه	تصویر ۳۴. محرمات، S(اسلیمی ماری)، مغان	تصویر ۳۵. آلا ییلان (مار رنگارنگ)، اردبیل
تصویر ۳۶. قارماخ (پنجه‌عقاب)، مغان	تصویر ۳۷. قوش‌باشی (کله‌مرغی)، (نر و ماده)، مغان	تصویر ۳۸. کله قوچی (شاخ بزکوهی)، نمین
تصویر ۳۹. یاپراق (برگ)، نمین	تصویر ۴۰. دوست‌کامی، نمین	تصویر ۴۱. برگ مو و تاک، اردبیل
تصویر ۴۲. گل و غنچه، اردبیل	تصویر ۴۳. نقشه سیرجان (گل و برگ)، مغان	تصویر ۴۴. گل سه‌پر، مغان
تصویر ۴۵. آلما گل (گل سیب)، اردبیل	تصویر ۴۶. خاچ (صلیب)، مغان	تصویر ۴۷. قیزیل گل (گل‌محمدی)، مغان
تصویر ۴۸. ماهی و چنگک،[۵] نمین	تصویر ۴۹. سنبل، اردبیل	تصویر ۵۰. پرنده دو سر (اکثراً قفقازی)، اردبیل

(نگارنده)

جدول ۳. نقوش به‌کاررفته در حاشیه گلیم‌های اردبیل

نقوش گیاهی	بوته دوسر	آلما گل	دوست‌کامی	گل و برگ		سنبل	درخت	گل لاله	
نقوش جانوری	مار مار دوسر	پروانه	خروس پرنده‌دوسر	پنجه‌عقاب		ناخن بز	شاخ قوچ	کله‌مرغی	گردن‌شتری
عناصر طبیعی	آب جاری	کوه							
نقوش کیهانی	ستاره الماسی (سرمه‌دان)	ستاره هشت‌پر	ستاره صلیبی	نیم‌چلیپا					
نقوش اشیا	گوشواره	آتشدان	شمعدان	منجوق	شانه	یلان			

(نگارنده)

نتیجه‌گیری

گلیم‌بافی که یکی از هنرهای کاربردی و تزئینی ایرانی محسوب می‌گردد، از دیرباز به‌صورت سنتی به‌دست عشایر و روستائیان تولید شده است. از آن‌جایی‌که هر بافته‌ای طبق آداب و رسوم منطقه‌ای تولید شده است بنابراین، می‌تواند معرف فرهنگ آن قوم و محل تولید آن باشد. آنچه‌در گام نخست محل بافت گلیم‌ها را مشخص می‌نماید، نوع طرح و نقش‌مایه‌های کاربردی در آنهاست. نقوشی که در حاشیه هر بافته استفاده می‌گردد، با نقوش متن آن متفاوت بوده که این تفاوت از فضای محدود حاشیه‌ها نشأت می‌گیرد، زیرا باید در یک فضای کوچک بتوان نقش‌ها را جای داد. این نقش‌ها به دو صورت: متصل و منفصل از هم در حاشیه استفاده می‌گردند که منشاء آنها محیط طبیعت است و آنچه در پیرامون بافندگان وجود دارد. این نقش‌ها به‌صورت نقوش گیاهی، حیوانی، طبیعت، کیهانی و اشیای پرکاربرد در زندگی روزمره مردمِ تولیدکننده وجود دارد. هر نقش نمادینی که استفاده می‌گردد دربردارنده مفهومی است که افراد بافنده به آن اعتقاد دارند. با بررسی مفاهیم نمادهای مذکور، مشخص می‌گردد که بافندگان چند هدف را دنبال می‌کنند: ۱. بافت آنچه‌در محیط اطراف زیبا می‌بینند و درپی نشان‌دادن این زیبایی در بافته‌های خود برای شکیل‌تر کردن آنها هستند. ۲. بافت حیوانات و لوازم کاربردی که در زندگی روزمره خود به آنها وابستگی داشته و جزئی از زندگی آنها محسوب می‌گردند. ۳. بافت عناصری نمادین که ریشه در باورهای قومی و قبیله‌ای افراد دارد که هدف از بافت آنها احتمالاً به‌تسخیر درآوردن طبیعت و نیروهای آن و استفاده از برخی نقوش به‌عنوان طلسم جهت دفع نیروهای شرّ و دستیابی به امیال و آرزوهاست. نظیر نیل به قدرت و شجاعت، استقامت، باروری، باران‌طلبی و حاصل‌خیزی، حیات و سرسبزی، طول عمر و تکامل. این اعتقادات ریشه در باورهای قومی و قبیله‌ای هر منطقه داشته و اغلب آنها از گذشته تا حال سینه به سینه حفظ گردیده‌اند.

پی‌نوشت

۱. عکاس این تصویر، رقیه ساجدی است.
۲. عکاس این تصویر، افشین بختیار است.
۳. جوان‌دوست، بی‌تا: ۳۲.
۴. اکبری، ۱۳۷۹: ۱۰۱.
۵. اکبری، ۱۳۷۹: ۱۰۲.

منابع و مآخذ

- **افضل‌طوسی، عفت‌السادات (۱۳۹۱). گلیم حافظ نگاره بزکوهی از دوران باستان، فصلنامه علمی پژوهشی نگره.** (۲۱)، ۶۷- ۵۵.
- اکبری، فاطمه و پورنامی، جواد (۱۳۷۹). **جغرافیای زیراندازها در استان آذربایجان‌شرقی. طرح پژوهشی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.**
- بهمنی، پردیس (۱۳۸۹). **سیر تحول و تطور نقش و نماد در هنرهای سنتی ایران.** محل نشر: تهران دانشگاه پیام نور.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۱). **دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس.** ج دوم، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- پورخالقی چترودی، مهدخت. (۷۷۳۱). نمادهای هم پیوند با درخت، **مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی مشهد،** (۳۲۱- ۲۲۱)، ۴۵۴- ۷۴۴.
- جابز، گروترود (۱۳۷۰). **سمبل‌ها (کتاب اول:جانوران).** ترجمه محمدرضا بقاپور، چاپ اول، تهران: مترجم.
- جزایری، زهرا (۱۳۷۰). **شناخت گلیم.** چاپ اول، تهران: سروش.
- جوان‌دوست، موسی (بی‌تا)، ورنی. اردبیل: سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردشگری استان اردبیل.
- چیت‌سازیان، امیرحسین و همکاران (۱۳۸۸). بررسی تطبیقی فرشینه‌های اروپا با گلیم ایران، **فصلنامه علمی پژوهشی گلجام.** (۱۳)، ۳۷- ۹.
- خادمی کولایی، مهدی (۱۳۸۷). نمادپردازی نباتی از منظر نقد اسطوره‌ای در شعر فارسی، **فصلنامه نقد ادبی.** سال اول، (۱)، ۲۴۶- ۲۲۵.
- دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام (۱۳۸۵). **درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عصر باستان.** چاپ اول، تهران: کلهر.
- رضایتی کیشه‌خاله، محرم و همکاران (۱۳۹۱). بررسی کاربرد لاله از قلمرو قاموسی تا گستره نمادین، **فصلنامه علمی پژوهشی پژوهش زبان و ادبیات فارسی.** (۲۴)، ۱۲۳- ۱۰۱.
- سلطانی‌نژاد، آرزو و همکاران (۱۳۹۳). تجلی نمادها در قالی ارمنی‌باف ایران، **فصلنامه نگره.** (۳۰)، ۶۲- ۴۷.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۴). ف**رهنگ نمادها.** ترجمه سودابه فضایلی، ج اول، چاپ دوم، تهران: جیحون.
- شیرانی، راضیه (۱۳۸۸). رویکردی نمادین و تصویری به طلسم‌های ایرانی. د**وفصلنامه نقش‌مایه.** سال دوم، (۳)، ۳۴- ۲۱.
- صادق‌پوری، الهام و همکاران (۱۳۹۴). **بررسی و شناسایی ویژگی‌های طرح، نقش‌مایه و رنگ گلیم‌های منطقه اردبیل.** طرح پژوهشی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- صرفی، محمدرضا (۱۳۸۶). نماد پرندگان در مثنوی، **فصلنامه پژوهش‌های ادبی.** سال پنجم، (۱۸)، ۷۶- ۵۳.
- کوپر، جی. سی (۱۳۷۹). **فرهنگ مصور نمادهای سنتی.** ترجمه ملیحه کرباسیان، چاپ اول، تهران: فرشاد.
- لاجوردی، فاطمه و طالش بابایی، حکیمه (۱۳۹۰). نمادپردازی بلندی در اندیشه دینی، **پژوهش‌نامه ادیان.** سال پنجم، (۹)، ۱۰۸- ۸۷.
- محمدزاده، درناز (۱۳۸۱). **جمع آوری و مطالعه جایگاه نقوش حیوانی در بافته‌های گلیمی عشایر و بررسی امکان استفاده از آنها در ارائه پیام از طریق محمل‌های گرافیکی.** پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، تهران: دانشگاه الزهرا (س).
- ملجائی، زهرا و اکبری، فاطمه (۱۳۹۱). بررسی محمل‌های نمادین و ساختارهای طرح‌های ورنی ایل ارسباران، **فصلنامه هنرهای تجسمی نقش‌مایه.** سال پنجم، (۱۳)، ۵۴- ۴۵.
- ملیکوف، ایران (۱۳۴۸). لاله داغدار، ترجمه احمد احمدی بیرجندی، **مجله ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه فردوسی مشهد.** سال پنجم، (۲)، ۲۷۶- ۲۴۰.
- **موسی‌زاده، جعفر (۱۳۸۷).** بررسی و **شناخت انواع مختلف نقوش گلیم نمین(عنبران). پایان‌نامه کارشناسی،** تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.
- هال، آلستر و بارنارد، نیکلاس (۱۳۷۵). **گلیم‌های ایرانی.** ترجمه کرامت‌اله افسر، چاپ اول، تهران: فرهنگ‌سرا (یساولی).
- هال، آلستر و ویووسکا، جوزه لوجیک (۱۳۷۷). **گلیم.** ترجمه شیرین همایون‌فر و نیلوفر الفت شایان، چاپ اول، تهران: کارنگ.
- هال، جیمز (۱۳۸۹). **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب.** ترجمه رقیه بهزادی، چاپ چهارم، تهران: فرهنگ معاصر.
- یاوری، حسین (۱۳۹۲). شناخت **گلیم و گلیم‌مانندهای ایران.** چاپ دوم، تهران: سیمای‌دانش.

Pazhuhesh-e Honar (Biannual)
Vol.6.No.12. Fall & Winter 2016-2017

Received: 2016/12/30/
Accepted: 2016/04/27

Superficial and Conceptual Investigation of the Common Margin Motifs in Kilims Woven in Ardabil Province

Elham Sadeghpouri*

Abstract

Ardabil province like other regions has its own handmade industries that one the most important and attractive of them is Kilim. Ardabil Kilims are very important regarding cultural issues for reflecting original and traditional motifs and also for economic issues leading to improve the economy of this province. However there has been no significant research on Ardabil Kilims. Of the main features of this hand-woven that indicate its weavers' ethnical culture are the motifs used on them. Considering the lack of research on this issue and the lack of comprehensive and written contents introducing the motifs and their concepts that is the main issue of the present study, the raised question is regarding what the applied patterns of the considered kilims are and their concept and meanings. With regard to the high quantity of the existing motifs in woven kilims, only investigating the margin motifes has been considered for this paper. The main purpose of this research is firstly examining and identifying decorative motifs of Kilim margins and then studying the concept and symbolic meanings of them in the current hand-woven kilims. This research is a qualitative study and its method is descriptive in which most of the information has been collected from library documents and field studies and then explained through inductive analysis. The result of this research indicates the particular type of applied motifs in several margins as connected and disconnected motifs in Kilims of Ardabil province that are recognized as vegetal, animal and celestial motifs and sometimes representing natural materials and the tools used in routine life of the weavers. Each one of these types of motifs has divisions with different concepts and symbolic meanings that indicate beliefs of the weavers of this region; beliefs having been continuing since the past times to the present.

Keywords: Kilim, motif, symbol, Ardabil.

* Lecturer, Faculty of Carpet, Tabriz Islamic Art University.