



## بررسی ظاهری و مفهومی نقش مایه‌های حاشیه‌ای متداول در گلیم‌بافت‌های

### استان اردبیل

الهام صادق پوری\*

#### چکیده

استان اردبیل نظیر هر منطقه دیگری دارای صنایع دستی مختص به خود است که از مهم‌ترین و جذاب‌ترین آنها می‌توان به گلیم‌بافت‌ها اشاره نمود. گلیم اردبیل چه از نظر فرهنگی، به دلیل انعکاس نقش‌های اصیل و سنتی، و چه از نظر اقتصادی، که باعث تقویت اقتصاد این استان می‌گردد، مورداهمیت واقع شده است. با این حال، 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. باتوجه به 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 مورد استفاده 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.

## 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. هر یک از مناطقی که مردم آن به این حرفه مشغول‌اند بر مبنای 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. از دواج‌های 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 و 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 شمال غرب 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 نقوش‌ها و مفاهیم نمادین آنها مشخص گردد. از این رو، 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 در ادامه به وجود می‌آید این است: این نقش‌مایه‌ها مختص حاشیه بوده یا در متن بافته‌ها نیز به کار رفته است. این که انتخاب نقوش متأثر از فضای محدود حاشیه بوده، این محدودیت می‌تواند در فرم نقوش تغییری ایجاد نماید. نقوش‌هایی که در یک حاشیه وجود دارند، یکسان بوده‌اند یا نقش‌مایه‌های متفاوت در یک حاشیه استفاده می‌گردند. در صورت استفاده از چندین نقش مختلف در یک حاشیه، این نقوش با یکدیگر ارتباط معنایی دارند یا مستقل از یکدیگرند. تحقیق در جهت شناسایی نقوش تزئینی

اصیل و پر کاربرد در گلیم‌بافت‌های استان اردبیل، هدف اصلی پژوهش حاضر است. در ادامه، طبقه‌بندی نقش‌های کاربردی از لحاظ ظاهری و تقسیم آنها به گروه و زیرگروه‌های موردنظر جهت تسهیل در امر مطالعه، بررسی معانی رمزی و نمادین هر یک از نقش‌های طبقه‌بندی شده، 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 مورد بررسی قرار گرفته‌اند. جدولی تهیه گردیده که هر کدام از نقش‌های به دست آمده در گروه مختص خود قرار گرفته است. در ادامه، مفاهیمی که هر کدام 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: جزیری (۱۳۷۰) در "شناخت گلیم"، به مفاهیم نمادین نقوش در بافته‌ها اشاره نموده ولی استان اردبیل که مدنظر این پژوهش بوده کمتر مورد توجه قرار گرفته است. چیت‌سازیان و همکاران (۱۳۸۸) در "بررسی تطبیقی فرشینه‌های اروپا با گلیم ایران"، به بررسی تطبیقی بین نقوش و مواد به کار رفته در گلیم‌های ایران و اروپایی پرداخته است. در پایان، 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 شاهشون‌هایی 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 شاهشون‌های ارسباران در استان آذربایجان شرقی اشاره نموده است که اشتراکاتی با طرح‌های شاهشون‌های اردبیل دارد. اما آنچه در پژوهش مذکور مطرح بوده، پرداختن به نوع طرح‌های منطقه است و اشاره چندانی به نقش‌مایه‌های کاربردی شاهشون‌ها 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

از یک نیاز روزمره، به چنان تولیدات ظریف و تجملی رسیده است که امروزه انواع بافته‌ها، اکثراً برای زیبایی یا به عنوان مظهر هویت گروهی به کار برده می‌شوند (هال و ویووسکا، ۱۳۷۷: ۱۱). هر چند گلیم بافی، هنری بسیار قدیمی است اما به دلیل این که پشم در رطوبت و خاک پوسیده و از بین می‌رود، در حفريات 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 از جمله قطب‌های مهم تولید آن از گذشته تا حال محسوب می‌گردد. مناطقی که در این استان به صورت عمده به گلیم بافی اشتغال داشته‌اند، عبارت‌اند از: اردبیل، نمین، عنبران، گرمی، مشکین شهر و دشت مغان شاهسون نشین. البته گرمی و مشکین شهر در گذشته بیشتر در این امر فعال بوده‌اند ولی امروزه بیشتر، محصولات نمین و عنبران در آنها به فروش می‌رسد. لازم است بیان شود که منظور از واژه گلیم در این پژوهش کلیه گلیم بافت‌ها با تکنیک‌های مختلف بافت است.

### ساختار طرح و نقوش گلیم بافت‌ها

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

### نقش مایه‌های حاشیه‌ای گلیم بافت‌های استان اردبیل

حاشیه‌هایی که در گلیم‌ها بافته می‌شوند، به صورت حاشیه کوچک با پهنای کم و حاشیه بزرگ با پهنای بیشتر است. این حاشیه‌ها در اصطلاح محلی بیلان گفته می‌شوند (ملجانی و اکبری، ۱۳۹۱: ۴۶). بیلان در زبان ترکی به معنای مار است و دلیل این نام‌گذاری، شکل حاشیه‌هاست که مانند مار دور تادور بافته حلقه زده‌اند. بیشتر نقش مایه‌هایی که در این حاشیه‌ها به کار می‌روند، مختص حاشیه بوده و اندکی

اشاره نکرده است. همچنین اطلاعات نقوش بررسی شده در این پایان‌نامه بسیار محدود و ناقص است. هال و بارنارد (۱۳۷۵) در "گلیم‌های ایرانی"، به وجود برخی از موتیف‌ها و نقوش نمادین در گلیم بافت‌های ایران اشاره‌ای کلی نموده است که علاوه بر اندک بودن آنها، بیان نکردن مناطقی که از این نقوش استفاده کرده‌اند، از جمله نواقص پژوهش است. یآوری (۱۳۹۲) در "شناخت گلیم و گلیم‌مانده‌های ایران"، با اینکه 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 گلیم باف جهان و ایران را به صورت کلی مطالعه کرده ولی به جزئیاتی که مدنظر این پژوهش بوده نپرداخته است. افضل طوسی (۱۳۹۱) در "گلیم حافظ نگاره بزکوهی از دوران باستان"، نقش بزکوهی را که جزء نقوش اصلی در هنر ایران بوده است، بررسی گلیم بررسی نموده؛ اشاره‌ای بسیار کوتاه به وجود این نقش در گلیم‌های شاهسون صورت گرفته است و مابقی نقش‌های بحث شده در این پژوهش، بررسی نگردیده است. آنچه وجه تمایز پژوهش حاضر با تحقیقات قبلی ذکر شده محسوب می‌گردد: در منابع یادشده، مطالعات اندک و ناقصی در خصوص نقش مایه‌های کاربردی استان اردبیل انجام یافته است و در زمینه نقوش مورد استفاده در حاشیه‌ها مطلبی به چشم نمی‌خورد. در صورتی که در این پژوهش سعی بر آن است که بیشتر نقوش حاشیه‌ای پرکاربرد این استان هم به صورت ظاهری و هم به صورت مفهومی و نمادین مورد مطالعه 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 دست بافته‌ها در اردبیل تشکیل می‌دهد که تصادفی انتخاب شده‌اند. تجزیه و تحلیل اطلاعات به دست آمده در این پژوهش با استفاده از روش استقرایی انجام گرفته است. اوضاع گلیم بافی در استان اردبیل

یک تعریف کلی که می‌شود از گلیم بیان کرد: گلیم، بافته‌ای است بدون پرز که از درهم تنیده شدن تار و پود به وجود آمده است. این هنر از ساده‌ترین روش‌های بافندگی به وسیله الیاف گیاهی و حیوانی آغاز شده و رفته رفته پیشرفت نموده است و

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 علاوه بر 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.

#### - نقوش حاشیه متصل (سراسری)

پیوسته و متصل به هم 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 صورت گرفته 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 به‌وجود آمدن 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 بررسی شده به گروه‌هایی که در جدول ۳ آمده، تقسیم می‌گردند.

بنابر مطالب جدول ۳، نقش‌مایه‌های مورد استفاده در گلیم‌های اردبیل به ۵ گروه طبقه‌بندی می‌شوند که هر کدام از آنها دارای تقسیماتی هستند. در ادامه، 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 زمینه‌هایی هستند که در انتقال تمدن و فرهنگ هر قومی از گذشته به آینده، نقش به‌سزایی ایفا می‌کنند. یکی از زمینه‌های هنری که چنین قابلیت 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 تجربیدی و برخی دیگر انتزاعی هستند. بدین صورت



تصویر ۱. گلیم راه‌راه، مغان، (نگارنده)



تصویر ۲. گلیم قاب‌قابی، مغان (نگارنده)



**گل لاله:** پرکاربردترین حاشیه‌ای است که به‌عنوان یک نقش گیاهی مورد استفاده 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 مورد نظر 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 در اصل 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).

**آغاچ (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). در هر حال، هردوی اینها نماد حیات و سرسبزی هستند. گل و درخت در بستر فصول که در حال 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 سنبل گونه آن به این نام شناخته‌اند. سنبل، نماد حاصل‌خیزی، باروری (خادمی کولایی، ۱۳۸۷: ۲۳۴)، سرسبزی محیط و طول عمر آدمی محسوب می‌گردد (صادق پوری 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

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 مورد نظر 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.

در کل، 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 در پی نشان‌دادن این زیبایی در بافته‌های خود برای شکل‌تر 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 مورد بحث را در برمی‌گیرند. انواع نقش‌مایه‌هایی که در این گروه قرار دارند، عبارت‌اند از:

میان، گل سیب بیشترین کاربرد را داشته است. این حاشیه در فرش بافی 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 آن را 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 به معنای جام شراب است، از همین آیین برگرفته شده است. این نقش که در حاشیه بسیاری از فرش و گلیم‌ها متداول است به صورت 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.

- **بیلان (مار):** در این گروه، مار بیشترین کاربرد را دارد که معمولاً به شکل S نشان داده می‌شود (تصویر ۵). چنانچه اندازه این نقش‌مایه بزرگ بوده و دارای دست، پا و شاخک باشد، آن را اژدها می‌نامند که حتی بر روی 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 ذکر شده در بافته‌های قفقاز به‌وفور مورداستفاده قرار گرفته است. نقش S علاوه بر نماد مار، نمادی از آب جاری نیز محسوب می‌گردد

(سلطانی نژاد و همکاران، ۱۳۹۳: ۵۵). این به‌دلیل پیچ و تاب 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 سفره‌ها نیز این حاشیه بسیار کاربرد دارد، زیرا از نان که گنج آنها محسوب می‌گردد، محافظت می‌کند. علاوه بر نقش مار که در گلیم‌ها به کار می‌رود، به حاشیه‌ها نیز این لفظ اطلاق می‌شود. همان‌طور که پیش‌تر نیز ذکر گردید، حاشیه‌ها را بیلان 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 آلابیلان وجود دارد که به معنی مار رنگارنگ بوده که چند نقش پولک‌وار بر روی 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 به‌خروش آمدن 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 آن را مظهر زیبایی و شهوت می‌دانند (صرفی، ۱۳۸۶: ۷۱). این حیوان در زندگی روستایی و عشایری همیشه حضور داشته است.

**کینک (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



مذکور و نیز به عنوان طلسم افزایش نیرو و شجاعت به کار رفته است (شیرانی، ۱۳۸۸: ۲۸). علاوه بر حاشیه، نقش خود عقاب به صورتی طبیعی در متن پیچ‌باف‌های شاهسون‌ها به وفور یافت می‌شود.

**گچی دیرناغی (سم بز):** بز در باورهای قومی و اساطیری، اصل مذکر و نشانه قدرت تولید به شمار می‌رود که رب‌النوع ماه نیز محسوب می‌گردد (جایز، ۱۳۷۰: ۲۵). بافندگان با نقش کردن این حیوان و جزئیاتی از آن در گلیم‌های خود به دنبال طلسمی برای برکت، باران خواهی و باروری هستند (افضل طوسی، ۱۳۹۱: ۶۶) (تصویر ۱۱).

**دَوَه بونی (گردن شتری):** خود این حیوان بیشتر در متن گلیم‌ها به صورت کاملاً طبیعی مورد استفاده قرار می‌گیرد. نقش گردن شتری که در شکل آن شباهتی به گردن شتر دیده نمی‌شود، هم در متن و هم حاشیه کاربرد دارد (تصویر ۳۳). شتر علاوه بر این که نماد کار و بردباری است (یاوری، ۱۳۹۲: ۱۵۵)، آن را نماد حفاظت نیز می‌دانند (هال و ویوسکا، ۱۳۷۷: ۷۵).

**(بویونوز) 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 (افضل طوسی، 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 نقش کردن آن در پی 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 به صورت قراردادی بدین نام خوانده شده‌اند و حالت بسیار طبیعی کوه و آب را به طور 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

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

**حیوانات دوسر افسانه‌ای:** حیوانات دوسر به صورت پرندگان و جانوران چهارپا در حاشیه گلیم‌بافت‌ها استفاده می‌گردند. دوسر بودن 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. پرند دوسر بیشترین کاربرد را در حاشیه‌ها به خود 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 آن را 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 آن را 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 به وفور 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 به کار رفته‌اند.

**(قیناخ، قارماخ) پنجه‌عقاب:** در باورهای اساطیری و قومی، عقاب را سلطان پرندگان می‌دانند. عقاب مظهري از خورشید بوده و تنها پرندۀ‌ای است که می‌تواند به خورشید خیره شود. عقاب در حال پرواز همه موجودات روی زمین را زیر نفوذ خود دارد که نشانه برتری اوست (دادور و منصور، ۱۳۸۵: ۱۱۱). همچنین نماد بینایی (هال و برنارد، ۱۳۸۹: ۶۸)، آزادی و گرفتار نبودن 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 مورد استفاده بوده و نمادی از قدرت‌های

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). در این راستا 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 ویوسکا، 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 به خود 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.

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 طالبش 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 (بهمی، 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 در کل 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 (گل محمدی) 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. از جمله 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



 <p>تصویر ۱. مار، اردبیل<sup>۱</sup></p>	 <p>تصویر ۴. بیلان (مار)، اردبیل</p>	 <p>تصویر ۳. بوته، اردبیل</p>
 <p>تصویر ۸. داراخ (شانه)، نمین</p>	 <p>تصویر ۷. نیم چلیپا، نمین</p>	 <p>تصویر ۶. چلیپا، جوجه گوزی (چشم جوجه)، مغان</p>
 <p>تصویر ۱۱. گچی دیرناغی (سم بز)، اردبیل<sup>۲</sup></p>	 <p>تصویر ۱۰. دوه بونی (گردن شتری)، مغان</p>	 <p>تصویر ۹. قلمدان (اسلیمی)، نمین</p>
 <p>تصویر ۱۴. مار دوسر، نمین</p>	 <p>تصویر ۱۳. خروز (خروس)، مغان</p>	 <p>تصویر ۱۲. کپنک (پروانه)، مغان</p>
 <p>تصویر ۱۷. گلدان، درخت، مغان</p>	 <p>تصویر ۱۶. آلمانگل (گل سیب)، مغان</p>	 <p>تصویر ۱۵. اولدوز هشت پر (ستاره)، قیزیل گل، اردبیل</p>
 <p>تصویر ۲۰. گل چهارپر، مغان</p>	 <p>تصویر ۱۹. گل شش پر، نمین</p>	 <p>تصویر ۱۸. سیرقا (گوشواره)، اردبیل</p>

(نگارنده)

جدول ۲. نقوش حاشیه متصل

		
تصویر ۲۳. کوه، نمین	تصویر ۲۲. آتشدان (جام)، اردبیل	تصویر ۲۱. مثلث (کوه)، نمین
		
تصویر ۲۶. گل لاله، اردبیل	تصویر ۲۵. کوه و درخت (تودرتو)، نمین	تصویر ۲۴. آب روان، اردبیل
		
تصویر ۲۹. ستاره الماسی (سرمدان)، نمین	تصویر ۲۸. منجوق، مغان	تصویر ۲۷. قوشا (جفت) تسبیح، نمین
		
تصویر ۳۲. الی بلینده (دست به کمر)، شمعدان، اردبیل	تصویر ۳۱. بادبادک، نمین	تصویر ۳۰. نیم‌چلیپا، نمین
		
تصویر ۳۵. آلا ییلان (مار رنگارنگ)، اردبیل	تصویر ۳۴. محرمات، (اسلیمی ماری)، مغان	تصویر ۳۳. دژه بونی (گردن شتری)، طرح قفقازی، نمینه
		
تصویر ۳۸. کله قوچی (شاخ بز کوهی)، نمین	تصویر ۳۷. قوش باشی (کله مرغی)، (نر و ماده)، مغان	تصویر ۳۶. قارماخ (پنجه عقاب)، مغان
		
تصویر ۴۱. برگ مو و تاک، اردبیل	تصویر ۴۰. دوست کامی، نمین	تصویر ۳۹. یاپراق (برگ)، نمین
		
تصویر ۴۴. گل سه‌پر، مغان	تصویر ۴۳. نقشه سیرجان (گل و برگ)، مغان	تصویر ۴۲. گل و غنچه، اردبیل
		
تصویر ۴۷. قیزیل گل (گل محمدی)، مغان	تصویر ۴۶. خاچ (صلیب)، مغان	تصویر ۴۵. آلمانا گل (گل سیب)، اردبیل
		
تصویر ۵۰. پرنده دو سر (اکثرأ قفقازی)، اردبیل	تصویر ۴۹. سنبل، اردبیل	تصویر ۴۸. ماهی و چنگک، <sup>۵</sup> نمین

نقوش گیاهی	بوته دوسر	آلما گل	دوست کامی	گل و برگ	سنبل	درخت	گل لاله
نقوش جانوری	مار مار دوسر	پروانه	خروس پرنده دوسر	پنجه عقاب	ناخن بز	شاخ قوچ	گردن شتری کله مرغی
عناصر طبیعی	آب جاری	کوه					
نقوش کیهانی	ستاره الماسی (سرمدان)	ستاره هشت پر	ستاره صلیبی	نیم چلیپا			
نقوش اشیا	گوشواره	آتشدان	شمعدان	منجوق	شانه	یلان	

(نگارنده)

### نتیجه گیری

گلیم بافی که یکی از هنرهای کاربردی و تزئینی ایرانی محسوب می‌گردد، از دیرباز به صورت سنتی به دست عشایر و روستائیان تولید شده است. از آنجایی که هر بافته‌ای طبق آداب و رسوم منطقه‌ای تولید شده است بنابراین، می‌تواند معرف فرهنگ آن قوم و محل تولید آن باشد. آنچه در 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 به صورت نقوش گیاهی، حیوانی، طبیعت، کیهانی و اشیای پرکاربرد در زندگی روزمره مردم تولیدکننده وجود دارد. هر نقش نمادینی که استفاده می‌گردد در بردارنده 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 آنچه در محیط اطراف زیبا می‌بینند و در پی نشان دادن 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 به تسخیر درآوردن طبیعت و نیروهای آن و استفاده از برخی نقوش به عنوان طلسم جهت دفع نیروهای شرّ و دستیابی به امیال و آرزوهاست. نظیر نیل به قدرت و شجاعت، استقامت، باروری، باران طلبی و حاصل خیزی، 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. جوان دوست، بی تا: ۳۲.
۴. اکبری، ۱۳۷۹: ۱۰۱.
۵. اکبری، ۱۳۷۹: ۱۰۲.





## منابع و مآخذ

- افضل طوسی، 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 آذربایجان شرقی. 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، (۳۲۱-۳۲۱)، ۴۵۴-۷۴۴.
- جابز، گروتروود (۱۳۷۰). سمبل‌ها (کتاب اول: جانوران). ترجمه محمدرضا بقاپور، چاپ اول، تهران: مترجم.
- جزایری، زهرا (۱۳۷۰). شناخت گلیم. چاپ اول، تهران: سروش.
- جوان دوست، موسی (بی‌تا)، ورنی. اردبیل: سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی 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 منصور، 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). فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضایی، ج اول، چاپ دوم، تهران: جیحون.
- شیرانی، راضیه (۱۳۸۸). رویکردی نمادین و تصویری به طلسم‌های ایرانی. دوفصلنامه 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 طالبش بابایی، حکیمه (۱۳۹۰). نمادپردازی بلندی در اندیشه دینی، پژوهش‌نامه ادیان. سال پنجم، (۹)، ۱۰۸-۸۷.
- محمدزاده، درناز (۱۳۸۱). جمع‌آوری و مطالعه جایگاه نقوش حیوانی در بافته‌های گلیمی عشایر و بررسی امکان استفاده از آنها در ارائه پیام از طریق محمل‌های گرافیکی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، 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 علوم انسانی 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.
- یآوری، حسین (۱۳۹۲). شناخت گلیم و گلیم‌ماندهای ایران. چاپ دوم، تهران: سیمای دانش.





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**

1

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 motifs 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.