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

مریم کیان*

چکیده:

نقوش زیراندازهای عشایر ایلسون، بازنمایی ویژگی‌های اساسی عناصر طبیعی محیط زندگی بافندگان است. آنها بر طبق یک شیوه‌ی شفاهی و ذهنی، نقوشی را به صورت خطوط محیطی بر بافته ها چکیده نگاری کرده اند. این بافته ها نقوش ساده ای دارند که توصیف خاص و دقیق از یک واقعه در زمانی خاص نیست و اغلب نمایی متاثر از شیوه زیست آنهاست. در نقوش حیوانی حالت‌هایی مشابه جانورنگاری پیشاتاریخی مشاهده می شود که نشانه هایی از واقعیت و اغراق در برخی ویژگی-های آنها قابل بازشناسی است.

آنچه آثار هنری ایرانی را به لحاظ سبک، مقیاس و کارکرد در ریشه به هم مربوط می‌کند، عدم رغبت هنرمندان ایرانی به تقلید از طبیعت و تاکید او بر بیان مفاهیم ذهنی و نمادین است. این شیوه درک نقش از طبیعت است، ولی بافنده خلاق عشایری، بر اساس اصول و قواعدی که هیچ‌گاه مکتوب نشده ولی بارها تجربه شده، درمی‌یابد که نقش ذهنی را چگونه باید آنقدر ساده کرد که ویژگی‌های اصلی موضوع از دست نرود. در این خصوص دو عامل مهم یکی توانایی فردی و دیگری ظرفیت روحی(یا تجربیات باطنی) نقش دارند. گروهی این تجربیات باطنی را بداهه‌پردازی و گروهی دیگر آن را شهود می‌خوانند.

نقوش و طرح‌های این عشایر اغلب نام بومی دارند و به جز واژه‌های ترکی، کلمات و اصطلاحات آذربایجانی، روسی و فارسی نیز به‌کار می‌رود و گاهی عدم تلفظ صحیح واژه، اصطلاحات به کلمات دیگر تبدیل شده که با ظاهر نقش هم‌خوانی ندارد. رویکرد این پژوهش توصیفی- تحلیلی است که از طریق مطالعه میدانی جمع آوری شده است. این پژوهش از این لحاظ دارای اهمیت است که مطالب آن از بررسی نمونه های بسیاری که از طریق مطالعه میدانی تصویر برداری و سپس نقوش، طراحی شده اند، حاصل آمده و توانسته به نکاتی که از دید سایر محققان دور مانده، اشاره ای داشته باشد. از همین روست که منابع کتابخانه ای زیادی در نگارش آن مورد استفاده قرار نگرفته است. به طور کلی نتایج حاصل از انجام تحقیق حاضر اذعان داشت که به نظر می‌رسد بافنده عشایری قادر است به‌واسطه نوعی بداهه‌نگاری، تصویری از طبیعت را در ذهن ثبت کند و سپس آنها را بر طبق یک شیوه قراردادی، ویژگی‌های اساسی عناصر موجود در طبیعت را بازنمایی کرده و به نقش‌های هندسی ساده تبدیل کند و به عبارت دیگر آنها را چکیده‌نگاری کند.

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

* عضوهیئت علمی پژوهشگاه سازمان میراث فرهنگی،ایران Email: vm.kian@yahoo.com

۱- مقدمه

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

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

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

معرفی گوشه‌ای از نقوش دست‌بافته‌های عشایر ایلسون که برگرفته از پیشینه‌ی فرهنگی آنان است و با وجود فراز و نشیب‌های مختلف، هنوز اصالت خود را در طرح، نقوش و رنگ‌ها حفظ کرده‌اند، که از اهداف پژوهشی این مقاله به شمار می روند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۲- مروری بر ادبیات موضوع:

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

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

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

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

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

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

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

شاید بتوان برای درک چکیده‌نگاری این واژه را در مقابل واژه تمام نگاری گذاشت تا تفاوت‌هایی را که بافندگان عشایری به آن دست یافته اند را آشکار ساخت. تمام‌نگاری[1]، اصطلاحی است برای ثبت اطلاعات تصویر سراسری مربوط به هر سه بعد (طول، عرض و ارتفاع) با موضوع منظره، اشیاء، انسان، حیوان و . . . ؛ تا ناظر با دیدن تمام‌نگاشت آن، احساس برجستگی در تصویر کند. بعد در برجسته‌نمایی تمام‌نگاشت را می‌توان بعد کاذب نامید، چون تصویر اصلی تنها از یک زاویه که همان دید ناظر است، قابل مشاهده بوده ولی تصویر تمام‌نگاری شده قابل رویت از زوایای متعدد است و ناظر با حرکت دادن سر خود، تاثیرات ناشی از اختلاف منظر را حس خواهد کرد. عامل مهم دیگری که در تمام‌نگاری مطرح می‌شود وجود نور است که در برجسته‌نمایی تاثیر بسزایی دارد. مسئله دیگر تاثیر رنگ‌هاست؛ اگر دو جسم رنگی در کنار هم قرار گیرند، تاثیر رنگی و یا تداخل رنگی آنها لحاظ خواهد شد. (تمام نگاری از دانش نامه رشد، ۱۳۹۴)

در چکیده‌نگاری عواملی هم‌چون بعد، نور و طبیعت‌گرایی لحاظ نشده و آنچه روی بافته‌ها دیده می‌شود، سطح رنگی دوبعدی است که با خطوط محیطی از زمینه جدا شده است. نقوش بافته‌های ایلسون همانند نقاشی کودکان از نوعی بداهه‌نگاری یا بداهه‌سازی پیروی می‌کند. این شیوه درک نقش از طبیعت است، ولی بافنده خلاق بر اساس اصول و قواعدی که هیچ‌گاه مکتوب نشده ولی بارها تجربه شده، درمی‌یابد که نقش ذهنی را چگونه باید آنقدر ساده کرد تا ویژگی‌های اصلی موضوع از دست نرود. در این خصوص دو عامل مهم یکی توانایی فردی و دیگری ظرفیت روحی(یا تجربیات باطنی) نقش دارند ولی عامل دوم نقش کلیدی‌تری در خاص شدن اثر هنری دارد. عشایری که مدت زیادی را در طبیعت می‌گذرانند به دلیل نزدیکی به طبیعت و تحمل سختی که به دلیل کمبود امکانات متحمل می‌شوند، به نوعی بر ضعف‌های خود واقف می‌شوند و از همین رو به جای آن که به مبارزه با طبیعت برخیزند، خود را با آن هماهنگ می کنند و در حقیقت به پالایش روحی دست می‌یابند.

در فرهنگ ناظم الاطباء، بداهه به معنی نا اندیشیده آمدن، ناگاه و آغاز هر چیز آمده است. این کلمات به معنی آن است که بداهه نگاری خلاقیتی است که در یک لحظه و نا خودآگاه (شناخت ناگهانی) به‌وقوع می پیوندد. این فرآیند که عامل اصلی خلاقیت آدمی است و خیال‌پردازی به‌همراه مهارت اجرایی را در پی دارد تا آن چه در زمان حال قابل درک است را به تصویر درآورد. در بداهه، عامل زمان نقش کلیدی دارد. شرایط محیطی بافنده و سکوت کوهستان و دشت، این امکان را برای آنان پدید می‌آورد که لحظه‌ها را دریابند و به نهفته های در وجود خویش، به شکلی بی واسطه واقف شوند و احساسات درونی خود را نمایان سازند. ویژگی بداهه‌نگاری در بافندگان لحظه‌ای و موقتی است و با تغییر محیط و دغدغه‌های زندگی، نوسان می‌یابد. ولی چکیده‌نگاری به‌تدریج مانند یک مهارت در ذهن آنها نهادینه می‌شود. بدیهه‌سازی (یا به ایتالیایی، ایمپروایز[2]) به معنی غیر منتظره و ناگهانی) برای ایجاد آثار هنری در حین اجرای آن است. بداهه‌سازی در نمایش، موسیقی(نوازندگی و خوانندگی)، اجرای حرکات موزون فولکلور، ادبیات(شاعری و نویسندگی)و سایر هنرهای ایران و جهان وجود دارد. در ایران واژه بداهه-نگاری برای نقاشی و خوشنویسی (و یا ترکیب هر دو یعنی نقاشیخط)، بداهه‌خوانی و بداهه‌نوازی در نقالی و موسیقی سنتی به‌کار می‌رود. هنرمند بداهه‌پردازی را بر اساس پایه‌ای روش‌مند، آگاهانه، اما غیر قابل پیش بینی به شکلی سیال و پیوسته به-کار می‌برد. مهم‌ترین رکنی که به بداهه‌سازی جان می‌دهد، حالت جذبه و ماورایی آن است.

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

---

[1]- Holography

1- Improvvisazione

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

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

۳- یافته ها

۳-۱ چکیده‌نگاری نقوش در بافته‌های عشایری:

آنچه آثار هنرمندان دوره‌های تاریخی ایران را به هم پیوند می‌دهد، تشابه کلی روشی است که آنان برای بیان مقاصد خود به‌کار می‌بردند. تصویرگر پیشاتاریخی طبیعت‌نگار نبود و حتی گرایشی به تقلید از ظواهر عینی اشیاء و موجودات نداشت. او برای رسانیدن مفهومی خاص، به نمایش چند ویژگی اساسی و بازشناختی از چیزها بسنده می‌کرد. مثلا قدرت جسمانی (یا معنوی) شیر را صرفا با تاکید بر ویژگی‌های چون بدن کشیده، پنجه‌های نیرومند و دهان گشوده نمایش می‌داد. به‌تدریج پدیده‌های واقعی (بر حسب ذهنیت تصویرگر) به نشانه رمزی تبدیل شدند. پاکباز این روش را چکیده‌نگاری(استیلیزاسیون) می‌نامد که ساده‌سازی شکل‌ها و اغراق و تحریف صوری از ملزومات آن است. در روند کاربست این روش بود که مجموعه‌ای از قراردادهای تصویری برای بیان مضمون‌های معین شکل گرفت و از دوره‌ای به دوره‌ی دیگر رسید. (پاکباز،۱۳۸۴: ۱۶) لازم به ذکر است که چکیده‌نگاری ایرانی معناگراست، در صورتی که ساده‌سازی طبیعت در هنر غرب شکل‌گرا (فرمالیستی) است.

زیراندازهای عشایری نقوش ساده‌ای دارند که بر خلاف تصاویر طبیعت‌پردازی شده، توصیف خاص و دقیق از یک واقعه نیست. بلکه بیشترحالت‌های برگرفته از واقعیت موجودات و اغراق در برخی ویژگی‌های آنهاست به شکلی که به‌طور محسوس قابل شناسایی است. آنچه در پی این فرآوری خیال حاصل می‌آید نوعی بداهه به شکل چکیده‌نگاری است که در هنر ایران پیشینه داشته ولی ارتباط تنگاتنگی با شیوه اجرایی اثر دارد. این ساده یا چکیده کردن نقش و حتی انتخاب رنگ‌ها، سبب شده تا مخاطب نتواند مسئله زمان را در بافته تشخیص بدهد. با وجود نقوش گیاهی، جانوری، انسانی و غیره، تشخیص روز یا شب بودن و حتی فصول در بافته‌های منقوش، امکان‌پذیر نیست.

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

بافنده‌ی عشایری علاوه بر اینکه به موجودات و جمادات اطراف خویش توجه دارد، مشاهداتش را ساماندهی می‌کند و قادر است که آنها را به نقش‌های هندسی ساده تبدیل کند؛ هم‌چنین نقوش اصلی و نقوش پدید آمده از فضاهای منفی را به درستی می‌شناسد و از این میان نقوشی تازه پدید می‌آورد که آنها را با گره‌های هندسی نیز هم‌داستان می‌کند. این نقوش در هر رنگ‌بندی هویتی دیگر می‌یابد.

در این باره پوپ اشاره به این نکته دارد که «ذهن انسان به حکم خصلت خود، ناگزیر تجربه‌هایش را در صورت‌های منظمی سامان می‌دهد و پیشرفت او بستگی به توانایی ذهنی، آگاهی و مهارت او برای سازماندهی ابهامات و نابسامانی ابتدایی در مشاهده و تجربه‌های متنوع او از محیط اطراف دارد. در نتیجه به‌تدریج مشاهدات عینی تبدیل به نقوش و طرح‌های عینی خواهد شد تا حدی که منظور بافنده از ظاهر بافته‌ها دریافت شود. هنرهایی که می‌خواهند به جای ثبت عینی واقعیت،

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

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

۲-۳ نقوش زیر اندازهای عشایری استان اردبیل :

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

۱-۲-۳ نقوش حیوانی:

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

در بررسی نقوش دستبافته‌ها ۴گروه از حیوانات مشاهده می‌شوند:

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

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

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

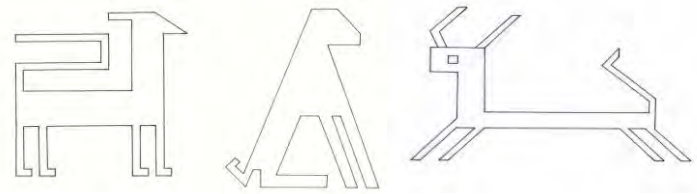
□ گروه چهارم، نقش حیواناتی است که جنبه واقعی نداشته و بیشتر یک نقش تلفیقی محسوب می‌شود. مانند حیوانی که از پشت به صورت قرینه تکرار شده است و یا نقش نمادی چون سگ بالدار یا سگ مرغ، گوزن و طاووس، گاهی برای نقوش پستانداران، اعضایی گذاشته می‌شود که با سایر ویژگی‌های نقش حیوان مغایرت دارد، بدین معنی که نقش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

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

تصویر۱-نمایشگاه بافته‌های عشایر دشت مغان در سال۹۴در سازمان میراث فرهنگی (نگارنده)

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

دم حیوان به اشکال مختلف، به صورت شکسته یا تا شده و یا پیچیده شده تصویر می‌شود. این تغییرات اثـری بـر ارائـه ویژگی‌های خاص نقش حیوان مورد نظر نمی‌گذارد. بافنده تیزبین، به حالت ها و خلقیات حیوانات در شـرایط مختلـف اشراف دارد. به عنوان مثال حرکات مختلف سگ به هنگام دویدن، نشستن و ایستادن و حالت‌های مختلف دم ،گـوش و پوزه در نقوش حیوانی مانند سگ دیده می شود.



تصویر۲-نقوش حیوانی زیراندازهای عشایر ایلسون (کیان، ۱۳۷۷:بخش طرح‌ها)

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

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

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

تصویر۳-نقوش حیوانی زیراندازهای عشایر ایلسون (کیان: ۱۳۷۷،جزییاتی برگرفته از بخش طرح ها)

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

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

ـ عقاب شکلان با ساختاری پرقدرت اجرا شده و هم‌چنین منقار خمیده ، بال‌های بزرگ و قوی، چنگال‌های نیرومنـد و چشمان تیزبین مانند عقاب، شاهین و کرکس به صورت منفرد در متن زیراندازها وجود دارد. عقاب، سلطان پرندگان است و در ادبیات و باورها با پادشاهی و خورشید پیوند دارد ولی در زندگی عشایر، او رمه‌ها و ماکیان کوچـک را مـی‌ربایـد و یـک پرنـده خطرناک محسوب می شود.

ـ کبوتر شکلان با منقار ضعیف و پاهای کوتاه مانند کبوترها و گنجشک شکلان با جثـه کوچـک و منقـار کوتـاه ماننـد طوطی، گنجشک، شانه به سر، کبک و بلدرچین که این جزئیات در نقوش قابل بازشناسی است.

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

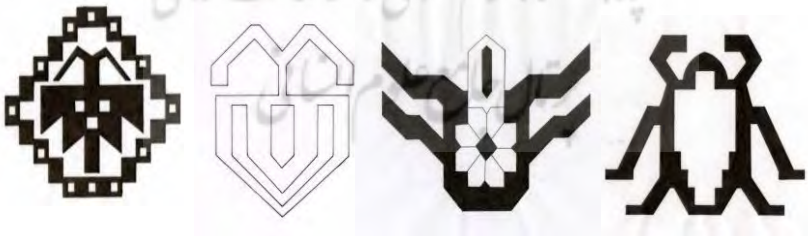
تصویر۴- قالی عشایر دشت مغان (آرشیو نگارنده)

نقوش خزندگان: مارمولک، سمندر، آفتاب‌پرست، سوسمار، مار و لاک‌پشت از گروه خزندگان محسوب مـی‌شـوند و غالبـاً بـی ضرر هستند آنها دارای دست و پای کوتاهی هستند و یا گاهی پا ندارند. این ویژگی در نقوش حیوانی خزنده، کاملاً بارز اسـت. و از دیگر نقوش جانوری هستند که نقوش آنها در دست‌بافته‌ها دیده می‌شود. جـانورانی کـه پـا ندارنـد بـه نـدرت بـه صـورت چکیده‌نگاری تصویر می‌شوند و اغلب آنها را به‌صورت نقوش انتزاعی به شکل S در حاشیه‌ها اجرا می شود. به جـز نقـش لاک-پشت ، تمامی خزندگان به صورت نیم‌رخ اجرا می‌شوند.

تصویر۵-گلیم عشایر شاهسون دشت مغان با نقش لاک‌پشت (آرشیو نگارنده)

نقوش حشرات: بخشی از نقوشی که در دست‌بافته‌های عشایری دشت مغان دیده می‌شود مربوط بـه ایـن گـروه از جـانوران است که عموماً شامل عنکبوت، کنه، رطیل، بید است و هر کدام به نوعی به مردم ایـن منطقـه آسـیب مـی‌رسـانند. رطیـل بـه داشتن نیش زهری شهرت دارد که گزش آن، باعث ایجاد درد می‌شود. عقرب نیز دارای نیش سمی اسـت کـه اقسـامی از آنهـا دارای زهری مرگ‌بار برای انسان هستند. بسیار دیده شده که عقرب خود را در داخل کفش یا لباس پنهان می‌کند و ناگهان بـه انسان گزند می‌رساند. مثل کنه‌ها که روی پوست جانوران خانگی و حتی انسان چسبیده و از او تغذیه کرده و ناقـل بیمـاری‌هـا هستند. کنه گیاهی نیز، نوعی آفت برای محصولات کشاورزی محسوب می‌شود. بید نیز به لبـاس‌هـا، پارچـه‌هـا و زیرانـدازهای پشمی آسیب می‌رساند و موجب پوسیدگی در الیاف می‌شود. اغلب نقوش حشرات به صورت از نمای بـالا بـر روی زیـر انـدازها مشاهده می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی



تصویر۶- نقوش حیوانی زیراندازهای عشایر ایلسون (کیان: ۱۳۷۷، بخش طرح‌ها)

۲-۲-۳ نقوش گیاهی

گیاهان مصارف غذایی، دارویی، سوخت، رنگرزی الیاف و بسیاری دیگر مردم را تأمین کرده و به دلیـل نیـاز و مصـرف در زندگی روزمره به‌تدرج اهمیت و قداست خاصی یافته است.

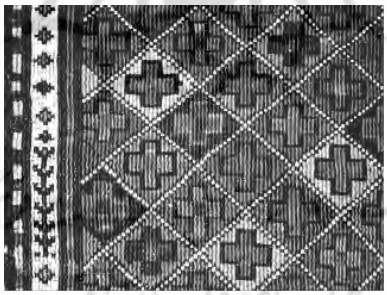
نقش بوتا: یکی از مشهورترین نقوش گیاهی، نقش «بوته» یا «بوتا» نام برد. این نقش با شکل سـه‌گـوش خـود، شـبیه درخت سرو یا درخت گز است. سرو درخت همیشه سبزی است که صفت آزادی و آزادگی را به آن نسبت داده‌انـد. درخـت گـز

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

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

تصویر۷- نقوش گیاهی زیراندازهای عشایر ایلسون (کیان، ۱۳۷۷: بخش طرح‌ها)

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



تصویر۸- خورجین ورنی با نقش چیچک از بافته‌های قدیمی عشایر ایلسون(کیان، ۱۳۷۷: بدون شماره صفحه)

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

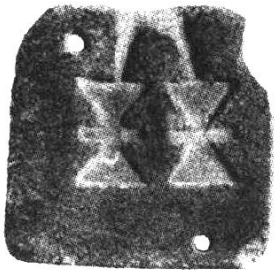
تصویر۹- نمایشگاه بافته‌های عشایر دشت مغان در سال۹۴در سازمان میراث فرهنگی

۳-۲-۳ نقوش انسانی:

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

تصویر۱۰- نقوش حیوانی زیر اندازهای عشایر ایلسون (کیان، ۱۳۷۷: بخش طرح ها)

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



تصویر۱۱- قالب برجسته از جنس آهن متعلق به اقوام آریایی ساکن در تپه سیلک(گیرشمن،۱۳۸۹: ۲۶۸)

تصویر۱۲- گلیم قاجاری عشایر شاهسون از دشت مغان (آرشیو نگارنده)

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

۳-۲-۴ نقوش جمادی

این نقوش چکیده‌نگاری اشیایی است که در زندگی روزمره بافندگان کاربرد دارند. نقوش اشیایی که در دست‌بافته‌های عشایری دیده می‌شود عبارتند از:

- خمره شکم‌دار برای نگهداری غلات و مایعات که دارای دسته و لوله با دهانهٔ نسبتاً تنگ هستند. این ظروف شکل پارچ، آفتابه و ابریق دارند که به نقش آن «لوله هین» گفته می‌شود.

تصویر۱۳- قالی بافت اردبیل با نقوش اشیا، ماخذ :شمسی اسکندی

- ظروفی که برای آماده کردن و نوشیدن چای استفاده می‌شود و شامل سماور، قوری، کتری، استکان و نعلبکی است. برخی از این نقوش به صورت مجرد در برخی قسمت‌های قالی‌های عشایری برای پر کردن زمینه به‌کار می‌رود در گلیم‌هایی که این نقوش در قاب‌های خشتی اجرا می‌شود، آنها را «خال‌چه‌گاه، خال‌چه‌گل و یا گل‌فرش» می‌نامند.

تصویر۱۴- نقوش اشیا زیراندازهای عشایر ایلسون (کیان، ۱۳۷۷: بخش طرح ها)

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

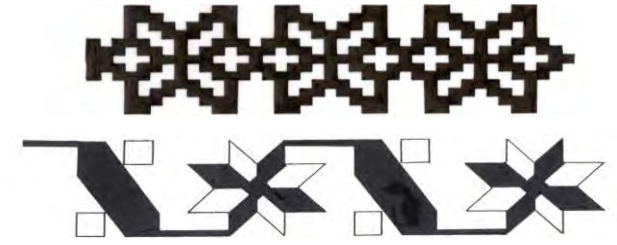
تصویر۱۵-نقوش اشیا زیراندازهای عشایر ایلسون (کیان، ۱۳۷۷: بخش طرح ها)

۳-۲-۵ نقوش انتزاعی

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

۳-۲-۶ نقوش سایر عناصر در طبیعت

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

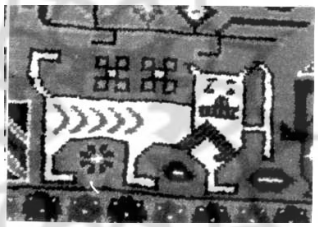


تصویر۱۶-نقوش عناصر طبیعی درزیراندازهای عشایر ایلسون (کیان، ۱۳۷۷: بخش طرح ها)

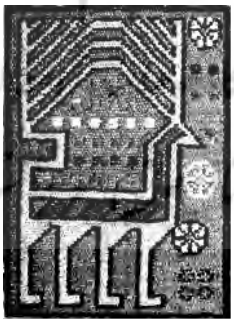
در معماری ایران و جهان، کنگره‌ها نمادی از کوه و سلسله جبال بودند که بـر روی ورودی هـا و حصـار قـلاع، سـاخته می‌شدند. این کنگره‌ها و اشکال کلاغ پر (مثلث های متوالی) یا پلکانی داشتند که علاوه بر معماری، به صورت نماد و نشـانه در حاشیه آثار هنری انعکاس یافتند. در حاشیه زیراندازهای سنتی که محدوده‌ای از زمین را می‌پوشـانند طـرح‌هـای کنگـره‌ای در گروه طرح‌های مداخل بافته می‌شود.

۷-۲-۳ نقوش تلفیقی

ترکیب خیالی نقش حیوانات با هم و یا با اشیاء، سـابقه دیرینـه در هنـر ایـران دارد. از روی آثـار برجـا مانـده از تخـت جمشید، برخی محققین این نقوش را برخاسته از باورهای اعتقادی اقوام آریایی می‌دانند. از این میان می‌تـوان بـه نقـش عنقـا، شیردال، شیر و خورشید، شیر و شمشیر، سگ مرغ مقدس اشاره کرد. این ترکیب نقوش حیوانات با دیگر عناصـر، تـا بـه امـروز ادامه داشته است. نقش شیر و خورشید، شکلی مرکب از نیم‌رخ شیری است که در پنجه راست شمشـیری در دسـت دارد و بـر پشت او خورشید می‌درخشد. این علامت نشان رسمی دولت و پرچم ایران در گذشته بوده که تلفیق نقش خورشید(درخشـان-ترین اجرام آسمانی) و نقش شیر (بی‌باک‌ترین درنده) است. در دوره اسلامی این نقش نماد حضرت محمـد(ص) و علـی علیـه السلام در فرهنگ تشیع شد.



تصویر۱۷- نقوش شیر و شمشیر در زیراندازهای عشایر ایلسون (کیان، ۱۳۷۷: بدون شماره صفحه)



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

۴- نتیجه گیری

عشایر شاهسون در محدوده وسیعی از ایران از ارس تا کرمان پراکنده شده اند و این خود باعث تعامل نقوش میان ایـن منـاطق شده است. نقوش و طرح ها اغلب نامی بومی دارند که حتی چگونگی نام‌گذاری آنها به‌درستی مشخص نیست. بـه‌جـز واژه‌هـای ترکی، از کلمات و اصطلاحات روسی و فارسی نیز استفاده شده است. به دلیل ارتباط ایـن عشـایر بـا کشـورهای هـم جـوار در شمال، تاثیراتی گرفته و آن را با طرح‌ها و نقوش ذهنی خود درآمیخته و این نقوش را از نسلی به نسـل دیگـر انتقـال داده‌انـد. علاوه بر این اغلب این نقوش در قالی، ورنی و گلیم‌های ساده مشترک است ولی بافندگان هر کـدام را بـه فراخـور در حاشـیه،

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

منابع

۱. بنی اردلان، اسماعیل (۱۳۸۹)، معرفت شناسی آثار صناعی، تهران: انتشارات سوره مهر
۲. پاکباز، روئین(۱۳۷۹) دایره‌المعارف هنر، چاپ دوم، تهران:فرهنگ معاصر
۳. پاکباز، رویین (۱۳۸۴)، نقاشی ایران از دیر باز تا کنون، تهران: انتشارات زرین
۴. پوپ، آرتر.آپم (۱۳۸۷)، سیری در هنر ایران، مترجم نجف دریا بندری و دیگران، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی
۵. چیت سازیان، امیرحسین (۱۳۸۵)، نمادگرایی و تأثیر آن در فرش ایران، فصلنامه علمی ـ پژوهشی انجمن علمی فرش ایران. شماره ۴ و ۵.
۶. کیان، مریم، باقری، فریبا، تهرانی، معصومه (۱۳۷۶)، شناسایی هنرهای سنتی استان اردبیل، گروه هنرهای سنتی.
۷. کیان، مریم(۱۳۷۷)، نقش و رنگ در زیراندازهای سنتی اردبیل، گروه هنرهای سنتی. سازمان میراث فرهنگی
۸. گیرشمن، رومن(۱۳۸۹)، سیلک کاشان، ترجمه اصغر کریمی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور(پژوهشگاه)
۹. نامجو، عباس، فروزانی، مهدی(۱۳۹۲)، مطالعه نمادشناسی و تطبیقی عناصر نقوش منسوجات ساسانی و صفوی، فصلنامه هنر علم و فرهنگ. دوره اول. شماره اول. زمستان ۱۳۹۲.صص۲۱-۴۲
۱۰. یاحقی، محمد جعفر(۱۳۷۵)، فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران: سروش.