فصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات هنر اسلامی/
پاییز - زمستان ۱۳۹۵
سال دوازدهم، شماره بیست و پنجم

بررسی تطبیقی گلیم بافت‌هایمعاصر و کهن شهر اردبیل از لحاظ طرح، رنگ و بافت

چکیده

گلیم‌بافی از هنرهای اصیل ایرانی است که ریشه در فرهنگ و باورهای قومی داشته و وسیله‌ای جهت شناسایی افکار و انتقال آداب و رسوم منطقه‌ای محسوب می‌گردد. از جمله مناطق فعال در این حوزه، شهر اردبیل می‌باشد که از دیرباز علاوه بر تولید گلیم، محل دادو ستد شاهسون‌های ترک تبار نیز بوده است که بافته‌های خود را در آن-جا به فروش می‌رساندند. از این‌رو منطقه مذکور در گلیم‌بافی جایگاه ویژه‌ای داشته است. در گلیم‌های قدیمی اردبیل، شاهد رنگ‌بندی بسیار تیره، طرح‌های سنتی و اصیل و بافته‌هایی چاکدار بوده‌ایم. در قیاس این بافته‌ها با نمونه‌های امروزین آن‌چه‌که نظر را به خود جلب می‌نماید تفاوت‌های فاحشی است که در برخی پارامترهای ذکر شده به‌وجود آمده است. در نمونه‌های نوین بیشترین تغییر در رنگ‌بندی مشهود است که رنگ‌های ملایم جایگزین رنگ‌های سیر کهن گشته‌اند. در درجه بعدی تغییر در شیوه بافت می‌باشد. در گذشته کثرت بافته‌های چاکدار نسبت به شیوه قایق بافت را شاهد بوده‌ایم ولی امروزه جای این دو تکنیک تعویض گردیده است. از لحاظ نوع طرح کم‌ترین میزان تغییر را می‌توان یافت که این تغییرات در روش‌های ترکیب‌بندی آن‌ها صورت پذیرفته است. پژوهش حاضر که به‌صورت کیفی انجام یافته با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و با رویکرد تطبیقی نمونه‌های کهن و نوین را مورد مطالعه قرار داده است که نتیجه آن مشخص کننده نوع تحولات می‌باشد. هرچند که تغییرات مذکور در جهت نزدیکی به اهداف مشتریان و علی‌الخصوص مشتریان خارجی و در نتیجه کسب درآمد بیشتر از جانب تولیدکنندگان بوده است اما کیفیت بافته‌های جدید در نظر گرفته نشده و علاوه بر از دست دادن حالت سنتی قدیمی، کیفیت بافته‌ها نیز بسیار کاهش یافته است.

الهام صادق‌پوری /
مربی دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز
sadeghpouri@tabriziau.ac.ir

سیامک صفاپور /
استادیار دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز

رسول روفه‌گرحق /
مدرس دانشکده فرش، دانشگاه هنر اسلامی تبریز.

تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۰۵/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۵/۱۰/۱۵

صفحات مقاله:۹۶-۸۳

اهداف مقاله

۱-شناسایی و بررسی ویژگی‌های گلیم بافت‌های معاصر و کهن اردبیل.
۲-تبیین وجوه تشابه، تفاوت و سپس مطابقت این ویژگی‌ها در دوره معاصر و کهن به همراه بررسی علل تغییرات به وجود آمده در این بافته‌ها.

سؤالات مقاله

۱-ویژگی‌ها و خصوصیات نمونه‌های قدیمی و جدید گلیم بافت‌های اردبیل چه بوده است؟
۲-ویژگی‌های شناسایی شده هر دوره در مقایسه با یکدیگر چه وجوه افتراق و اشتراکی در زمینه‌های مختلف از جمله ترکیب‌بندی طرح، نوع تکنیک بافت‌های کاربردی و شیوه رنگ‌بندی را دارا بوده است؟

واژگان کلیدی

گلیم، طرح، رنگ، بافت، اردبیل.

مقدمه

گلیم‌بافی که یکی‌از شاخه‌های صنایع دستی به‌شمار می‌رود، جزئی از تاریخ و فرهنگ ایران بوده است. در گذشته بافت گلیم که حرفه‌ای عشایری و روستایی محسوب می‌گشته است، صرفاً جهت رفع نیازهای مادی بافندگان کاربرد داشته است. تولید این‌چنین بافته‌هایی به مرور زمان علاوه‌بر مصرف شخصی، جنبه اقتصادی و مبادله‌ای نیز یافته است. به این طریق فرهنگ اقوام بافنده به مناطق و نواحی دیگر نفوذ پیدا کرده و علاوه‌بر مبادله اقتصادی، مبادله فرهنگی نیز صورت پذیرفته است. تجارت بافته مذکور یکی از بهترین روش‌ها جهت معرفی فرهنگ یک منطقه به سایر مناطق و کشورهاست. بنابراین هر منطقه‌ای می‌بایست بر اساس فرهنگ و سنت مختص خود بافته‌هایش را تولید و عرضه نماید. جهت نیل به این امر و جلوگیری از بروز اختلاط در دست‌بافته‌های حوزه‌های فعال گلیم‌بافی با یکدیگر، شناسایی و بررسی متغیرهای گلیم‌بافت‌ها(طرح، رنگ و بافت) در هر منطقه لازم به نظر می‌رسد. به‌همین منظور در پژوهش حاضر سعی برآن بوده است یکی از این مناطق مهم در ایران معرفی و مشخصه‌های بافته‌های آن از گذشته تا حال بررسی گردد. این منطقه یعنی اردبیل، از جمله قطب‌های مهم گلیم-بافی در شمال‌غرب کشور محسوب می‌گردد. اصلی‌ترین مسئله‌ای که لازمه انجام این پژوهش بوده است، اهمیت منطقه مذکور در زمینه تولید گلیم‌بافت‌ها می‌باشد. اردبیل از گذشته تا حال علاوه بر تولید این بافته‌ها، مکانی برای گذر و دادو ستد گلیم شاهسون‌های دشت مغان نیز بوده است که تولیدات خود را در آن‌جا ارائه و به فروش می‌رساندند، بنابراین علاوه بر اهمیت یافتن منطقه از جنبه تولیدی، از لحاظ بازار فروش بودن نیز حائز اهمیت بوده است. با این حال از گذشته گلیم‌بافی اردبیل اطلاعات چندانی در منابع مکتوب و مدون یافت نمی‌گردد و کمتر به آن پرداخته شده است که این نشان می‌دهد اهمیت منطقه که هم در تولید داخلی و هم ارتقاء تجارت این نوع بافته‌ها سهم عمده‌ای داشته نادیده گرفته شده است. در بررسی‌های صورت گرفته مشخص می‌گردد نه تنها از تاریخ گلیم‌بافی این منطقه اطلاعات کمی در دسترس است بلکه در مورد بافته‌های حال حاضر آن نیز مطالعه قابل ملاحظه‌ای صورت نپذیرفته است. این امر باعث می‌گردد تا تولیدکنندگان امروز بدون داشتن اطلاعات کافی از ویژگی‌های سنتی و اصیل این بافته‌ها، به شیوه نوین و بدون در نظر گرفتن اصالت محصولات دست به تولید زده و محصولی متفاوت از آن‌چه‌که در گذشته تولید می‌گردیده و اصالت بومی و فرهنگی داشته است به بازار داخل و خارج از کشور ارائه نمایند. لازمه تولید سنتی گلیم‌ها بر طبق اصول قدیمی، شناخت ویژگی‌های آن‌ها در گذشته و ترکیب منطقی این سنت‌ها با سلیقه بازار امروز است. بنابراین، ابتدا به صورت میدانی و کتابخانه‌ای نمونه‌های کهن و نوین این منطقه اخذ شده و مورد بررسی قرار گرفته است. برای هر کدام از متغیرهای کهن و معاصر تحقیق جدولی تهیه گردیده و نمونه‌ها بایکدیگر مطابقت داده شده‌اند که ماحصل آن‌ها به‌صورت آمار و درصدهای به‌دست آمده از جامعه آماری در دو دوره، در جداولی مجزا ارائه گردیده است.

تاریخچه گلیم‌بافی

گلیم واژه‌ای است با ریشه ترکی که به بافته‌هایی بدون کرک و پرز اطلاق می‌شود(تاشکیران، ۱۳۹۱: ۹۵) (Tanavoli, 1985, 34) و از درهم تنیده شدن تار و پود به‌وجود می‌آید. بافت حصیر از شاخه و برگ نرم درختان را می‌توان ابتدایی‌ترین تجربه بافت دانست که راه‌گشای بافت گلیم‌های نخستین گردیده است. این هنر از ساده‌ترین روش‌های بافندگی به وسیله الیاف گیاهی و حیوانی آغاز گشته و رفته رفته پیشرفت نموده است و از یک نیاز روزمره، به چنان تولیدات ظریف و تجملی رسیده که امروزه انواع بافته‌ها، اکثراً برای زیبایی یا به‌عنوان مظهر هویت گروهی به کار برده می‌شود(هال و ویووسکا، ۱۳۷۷: ۱۱). با ذکر این توصیفات و در نظر گرفتن تکنیک بافت گلیم می‌توان سابقه گلیم‌بافی را بیش از قالی‌بافی دانست. اما به دلیل خلل‌پذیر بودن پشم و این که در رطوبت و خاک پوسیده و از بین می‌رود، هرگز نتوانسته‌اند در حفریات باستان‌شناسی نمونه‌هایی بسیار کهن را از گلیم‌های بافته شده بیابند و زمان دقیق پیدایش آن‌را تخمین بزنند ولی آن‌چه‌که مشخص است سابقه قالی‌بافی که در حدود ۳۵۰۰ سال می‌باشد(پرهام، ۱۳۷۱: ۳۶)کمتر از گلیم‌بافی بوده و قدمت این بافته را در حدود ۷۰۰۰ سال ارزیابی نموده‌اند(قاسمی، ۱۳۸۳: ۱۵۵). یک بافته با چنین قدمتی مظهر تبلور عینی هنر هر ملتی است که ریشه در باورها و آداب و رسوم آن‌ها دارد و با فکر و اندیشه‌ای پایدار گره خورده است که تبلور اعتقادات آن سرزمین می‌باشد(دادور و مومنیان، ۱۳۸۵: ۴۸). عطر این فرهنگ اصیل از لابه‌لای تار و پود و نقوش گلیم‌ها به مشام می‌رسد که از جایگاهی والا و ارزشمند برخوردار هستند. بررسی این گنجینه‌ها سبب می‌گردد با درکی عمیق‌تر نسبت به این بافته‌ها و ارتباط آن‌ها با فرهنگ، تاریخ و باورهای یک جامعه پی برد. حال آن‌که جنبه تاریخی و فرهنگی این بافته‌ها امروزه چندان مورد توجه واقع نگشته و گلیم‌های معاصر تنها یک نسخه کپی‌برداری شده از نمونه‌های کهن محسوب می‌گردند.

شاخصه‌های کلی گلیم‌بافت‌های شهر اردبیل

اردبیل شهری است در شمال غرب فلات ایران که از دیرباز یکی از مراکز تولید گلیم و محل دادو ستد این بافته‌ها بوده است، زیرا غالب مناطق تولیدی در استان اردبیل بافته‌های خود را در این شهر به‌فروش می‌رساندند. حال آن‌چه که مدنظر این پژوهش بوده است بررسی ویژگی‌های گلیم‌بافت‌ها در خود شهر اردبیل از گذشته تا حال است. شاخصه‌هایی که در بررسی دست‌بافته‌های مذکور مطرح است عبارتند از: طرح، رنگ و بافت. این ویژگی‌ها که به عنوان متغیرهای گلیم‌ها محسوب می‌گردند از گذشته تا حال دست‌خوش تغییراتی بوده‌اند که به بررسی آن‌ها پرداخته می‌شود. بنابراین محدوده مکانی این پژوهش شهر اردبیل بوده است که در محدوده زمانی معاصر(۴۰- ۳۰ سال قبل) و کهن(۱۰۰ سال قبل و بالاتر) مورد مطابقت قرار می‌گیرند. جامعه آماری پژوهش حاضر شامل ۴۱ نمونه می‌باشد که ۲۰ مورد از گلیم های معاصر و ۲۱ مورد از گلیم های کهن شهر اردبیل به عنوان نمونه آماری، مورد بررسی واقع شده‌اند. گلیم‌های کهن به‌دست آمده از این منطقه با در نظر گرفتن محدودیت‌های دسترسی از روش نمونه‌گیری در دسترس استفاده شده است. ۱۹ مورد از نمونه‌های کهن به‌صورت تحقیقات میدانی و دو مورد از منابع مکتوب(کتاب گلیم آلستر هال) به‌دست آمده است. نمونه‌های معاصر نیز به دلیل تعدد نمونه‌ها به‌صورت تصادفی انتخاب گردیده‌اند. تمامی

نمونه‌های معاصر به شیوه میدانی جمع آوری و مورد بررسی واقع شده‌اند.

بررسی طرح‌های کلی در گلیم‌بافت‌های شهر اردبیل

یکی از ویژگی‌هایی که در طبقه‌بندی بافته‌های مناطق مختلف حائز اهمیت بوده طرح‌های رایج در آن‌هاست. منظور از طرح، یک قالب کلی است که بدنه اصلی و کلیت یک بافته را مشخص می‌کند و نقش‌ها درون این طرح‌ها جای می‌گیرند. در مورد گلیم‌های اردبیل می‌توان گفت که کلیت طرح در آن‌ها، متنوع و نسخه‌برداری شده از قبایل همسایه است با حاشیه‌های باریک و هندسی(یاوری، ۱۳۹۲: ۱۰۲).

ساختار و ترکیب‌بندی که در یک طرح می‌توان بررسی نمود شامل اندازه متن و حاشیه‌ها نسبت به یکدیگر و نیز تعداد حاشیه‌هاست. در طراحی فرش یک اندازه گیری دقیق در ترکیب‌بندی‌ها وجود دارد و این اندازه‌ها نسبت به-هم سنجیده می‌شوند ولی گلیم‌بافت‌ها از چنین قانونی پیروی نمی‌کنند و اندازه متن و حاشیه و نیز تعداد آن‌ها بستگی به سلیقه بافنده و عرف منطقه دارد. بدین صورت که در برخی مناطق از حاشیه باریک و در برخی از حاشیه‌های پهن استفاده می‌شود، یا در مناطقی تعداد حاشیه‌ها بیشتر از سایر مناطق است که به تبع آن اندازه متن کوچک‌تر خواهد بود. با بررسی گلیم‌های اردبیل می‌توان چنین استنباط کرد که اندازه متن در آن‌ها بزرگ و حاشیه‌ها باریک و با تعداد کم هستند. در برخی از آن‌ها قاعده یک حاشیه بزرگ و دو حاشیه کوچک در اطراف رعایت شده و در برخی یک یا دو حاشیه بزرگ و گاهاً یک حاشیه پهن به‌همراه یک حاشیه باریک دیده می‌شود.

پس از ساختار طرح نوبت به بررسی انواع آن می‌رسد. با انجام تحقیقات میدانی و مصاحبه با متخصصین امر و نیز بررسی گلیم‌های مختلف می‌توان یک تقسیم بندی کلی برای طرح‌ها عنوان نمود. به‌طور کلی طرح‌ها تقسیم می-شوند به طرح گول(حوض) و باشاباش(سراسری) که هر یک دارای زیرگروه‌هایی هستند که شرح داده خواهد شد.

طرح گول

آن‌چه‌که بدنه اصلی این گروه از طرح‌ها را تشکیل می‌دهد استفاده از حوض است که در اصطلاح محلی برای طرح حوضی عنوان «گول» استفاده می‌شود. این نوع طرح می‌تواند شامل گول‌ها یا حوض‌هایی به تعداد و شکل‌های مختلف در متن گلیم باشد. آن‌چه‌که در نام‌گذاری این دسته از طرح‌ها مطرح است، تعداد و نوع گول‌هاست. به عنوان مثال اگر تنها یک گول در متن بافته شده باشد آن‌را«تک‌گول» گویند. اگر دو عدد گول در بافته وجود داشته باشد «ایکی۲گول» نامیده می‌شود که این روند تا ۵ گول ادامه دارد ولی اگر تعداد گول‌ها ۶ یا بیش‌تر باشد اصطلاحاً«گول‌گول» نامیده می‌شوند. گول‌ها معمولاً به صورت تک‌ردیفی و در وسط طرح قرار می‌گیرند ولی زمانی که تعداد آن‌ها بیشتر شود به صورت دو ردیفی نیز به‌کار برده می‌شوند که گول‌ها در این دو ردیف، از قسمت عرضی کنار یکدیگر قرار می‌گیرند و به نام «قوشا گول» خوانده می شوند(تصویر ۱). لازم به‌ذکر است که بیشتر طرح‌های حوضی که به صورت عدد زوج هستند، به صورت قوشاگول بافته می‌شوند. علاوه‌بر تعداد گول‌ها، نوع آن‌ها نیز مشخص‌کننده طرح خواهد بود. از نظر انواع، گول‌ها به ۳ دسته کلی تقسیم می‌شوند:

الف) شاملوگول: این عنوان به آن دسته از گول‌هایی اتلاق می‌شود که محل بافت آن‌ها،

تصویر۱- قوشـــاگول، محل بافـــت اردبیل، مآخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)

شاملوی کلیبر است و ساکنان آن عشایر شاهسون هستند. این نوع گول در اطراف خود قلاب‌هایی دارد که به قیناخ معروف است(تصویر۲). البته لازم به ذکر است که برخی از گول‌ها همین حالت قلاب‌دار را دارند که به آن‌ها قیناخ گول می‌گویند ولی بافت شاملو نبوده و در ساختار نقش آن تفاوت‌هایی وجود دارد(تصویر ۳).

ب) آزمان: این واژه در لغت به‌معنای حوض یا همان گول بوده و به آن دسته از گول‌هایی اطلاق می‌شود که ساده و چهارگوش هستند و در اطراف خود زائده‌های قلاب‌مانند و تزئینات اضافی ندارند(تصویر۴).

ج) ساده گول: در این دسته انواع گول‌هایی که شامل دو تقسیم‌بندی مذکور قرار نمی‌گیرند جای داده شده است. تفاوتی که آزمان با این نوع گول دارد در نوع شکل آن‌هاست که آزمان چهارگوش و گول‌های ساده به هر شکلی می‌توانند باشند.

تصویر۲- شاملو گول، مأخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)

تصویر۳-قیناخ گول، مأخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)

تصویر۴-آزمان گول، مأخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)

رنگ در گلیم‌های اردبیل

از جمله مولفه‌های شناخت گلیم مناطق مختلف درگام نخست شناسایی طرح و نقش می‌باشد. پس از بررسی این موارد، نوبت به رنگ‌بندی گلیم‌بافت‌ها می‌رسد. رنگ‌های به‌کاررفته در بافته‌های مناطق گوناگون ایران یکی از شاخصه‌های بسیار مهم در تشخیص دست‌بافته‌ها از یکدیگر است. زیرا هر منطقه از رنگ‌زاهایی استفاده می‌نماید که در محیط اطراف خود و در دسترس باشد. همین دسترسی به مواد رنگی مخصوص در نواحی مختلف باعث گردیده تا سبک رنگی در بافته‌های مناطق گوناگون متفاوت باشد. دریک ناحیه از رنگ‌های روشن استفاده می-گردد و در جایی دیگر از رنگ های تیره. برخی رنگ‌ندی پخته و برخی رنگ‌های خام به‌کار می‌برند. علاوه بر این می‌توان رنگ‌های غالب در متن و حاشیه، سردی و گرمی آن‌ها و نیز تعداد رنگ‌های به‌کار رفته در هر منطقه را نیز به‌عنوان ویژگی‌های خاص آن منطقه مورد بررسی قرار داد. شایان ذکر است که در انتخاب رنگ‌ها، تاثیر محیط زندگی را نیز دخیل دانسته‌اند، که بسته به خشک یا سرسبز بودن محیط و نیز فرهنگ قومی بافندگان، نوع رنگ‌ها و رنگ بندی آن‌ها متفاوت خواهد بود.

با بررسی نمونه‌های بدست آمده از جامعه آماری پژوهش حاضر، کلیتی که برای نوع

رنگ‌بندی گلیم اردبیل می-توان معرفی نمود رنگ‌هایی شاد و روشن هستند. میزان پختگی این رنگ‌ها بسیار پایین بوده و در برخی از نمونه-ها پختگی رنگ بیشتری نسبت به سایر موارد به چشم می‌خورد. رنگ‌های غالب نیز در متن بیشتر به صورت رنگ‌های روشن بوده است و رنگ‌های تیره‌تر نظیر سرمه‌ای و آبی اغلب در حاشیه‌ها کاربرد دارند. از لحاظ تعداد رنگ کاربردی نیز می‌توان به ۵ رنگ و نهایتاً ۷ رنگ اشاره نمود. تمامی موارد اشاره شده در این بخش از جمله انواع رنگ، نوع رنگ متن و حاشیه، تعداد و سردی و گرمی آن‌ها در قسمت‌های بعدی به‌همراه نمونه‌ها بیشتر شرح داده خواهد شد.

تقسیم‌بندی کلی گلیم‌ها از لحاظ نوع بافت

قبل از بررسی انواع روش‌های بافت در گلیم‌ها می‌توان یک دسته‌بندی کلی برای آن‌ها معرفی نمود. در این تقسیم بندی با دو گروه بافته مواجه هستیم که گلیم‌های اردبیل در هردو گروه می‌تواند قرار بگیرد.

۱)گلیم ساده یا دوعنصری: این نوع گلیم فقط از دو عنصر تار و پود تشکیل شده است. انواع گلیم‌هایی که می‌توانند زیرگروه نوع دو عنصری باشند عبارتند از: گلیم چاکدار، ریزچاک، متعادل یا حصیرباف، تارنما(جاجیم بافت)، پودنما یا پودرو، تک قلاب یا تار مشترک، دوپیچی یا جفت‌قلاب، پود خمیده و اریب‌بافت.

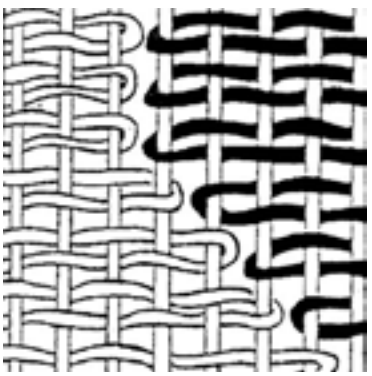
۲)گلیم مرکب یا سه عنصری: در این گلیم‌ها علاوه بر تار و پود، یک عنصر سوم به‌نام قیق یا قایق ایجاد طرح می کند(مصاحبه با آقای رسول روفه‌گرحق) نظیرگلیم سوزنی و ورنی‌ها(قایق‌بافت).

انواع تکنیک‌های بافت گلیم

چنان‌چه در بخش پیشین اشاره گردید در زیرگروه گلیم‌های ساده و مرکب، انواع تکنیک‌های بافت مشهود است. بنابراین از میان روش‌های ذکر شده در تولید بافته‌ها به بررسی تکنیک‌های موجود در شهر مذکور پرداخته می‌شود که در جدول شماره ۱ بدان‌ها اشاره گردیده و در ادامه شرح داده می‌شوند.

جدول ۱ – تکنیک‌های بافت در اردبیل

نوع گلیم	تکنیک بافت		
گلیم ساده	چاکدار	ریزچاک	تاررو
گلیم مرکب	قایق	سوزنی	



طرح ۱ – ساختار گلیم چاکدار
(Hariss, 1993, 27)

بافت چاکدار

متداول‌ترین شیوه بافت گلیم است. تکنیک چاکدار، کنار هم قرار گرفتن رنگ‌های متفاوت و هم‌جوار است که برای به وجود آوردن اشکال هندسی به این شیوه بافته شده‌اند. در حقیقت این شیوه بافت به دلیل تکنیک آن، مخصوص به وجود آوردن شکل‌های هندسی و پله‌وار است. هرچند که در اغلب گلیم‌ها شکل‌ها معمولاً شکسته و هندسی هستند ولی در آن‌ها به دلیل شیوه بافت می‌توان نقش‌های غیرهندسی نیز ایجاد نمود. در این تکنیک یک رنگ پود به دور آخرین تار پیچیده می‌شود و پود رنگ دیگر، از تار مجاور آغاز می‌شود به‌صورتی که بین

دو رنگ یک چاک یا شکاف به‌وجود می‌آید و مرز بین دو رنگ کاملاً مشخص است(تصویر ۶). برای جلوگیری از چاک‌های طولانی در کار، بافنده باید نقش‌ها را به صورت مورب و پله‌مانند ببافد(هال و بارنارد، ۱۳۷۵: ۱۴). البته در برخی از این نوع بافت‌ها چاک‌ها کوچک‌تر و ریزترند که به آن‌ها ریزچاک گویند(تصویر ۷). گاهی این ریز چاک‌ها از حالت هندسی خارج شده و به صورت منحنی و بدون داشتن حالت پله پله در کنار بافت ریزچاک استفاده می‌گردند.

تصویر۶-گلیم چاکدار، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)

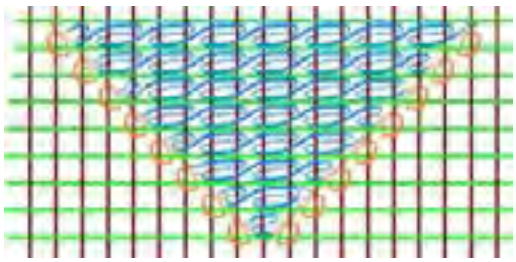
تصویر۷-گلیم ریزچاک، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)

تصویر۸-گلیم سوزنی با طرح لادی۶، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)

بافت مرکب(سوزنی)

گلیم‌هایی مرکب هستند که علاوه‌بر تار و پود، پشم‌های رنگی در حین بافت به صورت افقی، عمودی و اریب به هر طرف آزادانه حرکت می‌کنند و نقش را می‌سازند. روش دیگری نیز جهت بافت سوزنی وجود دارد که در آن نقش‌ها به وسیله سوزن و نخ پس از اتمام بافت گلیم برروی آن ایجاد می‌شوند(تصویر ۸). اغلب جاجیم‌ها که به صورت نوارهای ۳۰ سانتی‌متری تولید می‌شوند و سپس به وسیله دوخت به‌هم متصل می‌گردند نیز در گروه گلیم‌های سوزنی قرار می‌گیرند. اکثر ملزومات زندگی عشایر مانند سفره و اجاق قیراقی به شیوه سوزنی بافته می-شوند(مصاحبه با آقای رسول روفه‌گر).

طرح۲- کنیک بافت گلیم مرکب.



بافت مرکب(قایق)

یکی دیگر از بافت‌های مرکب قایق نام دارد که در بافت ورنی از آن شیوه استفاده می‌شود. ورنی یا همان پیچ باف-های شاهسون دارای شهرتی جهانی هستند و با سوماک(منسوب به شهر شاماخی آذربایجان) قرابت نزدیکی دارند(بافته چی، ۱۳۶۴: ۶). حتی می‌توان شیرکی پیچ عشایر کرمان را نیز از این نسل دانست(مصاحبه با آقای رسول روفه‌گرحق). ورنی را می‌توان نوعی گلیم یک رو یا گلیم فرش نمای بدون پرز دانست که به سبک پود پیچی یعنی گذراندن پود اصلی از تار و پیچش نخ خامه به دور نخ های تار شکل گرفته و نقش می‌پذیرد و پس از هر ردیف بافت یک پود نازک پنبه‌ای از بین تارها عبور داده می‌شود(تصویر ۹)(جوان‌دوست، بی‌تا: ۲). ضخامت ورنی‌ها به‌دلیل شیوه بافت پیچشی بیشتر از گلیم‌های تخت بوده و کاربرد آن به عنوان زیرانداز، مفرش و خورجین است(میزبان، ۱۳۸۲: ۳۵).

تصویر۹-بافت قایق، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)

بافت تاررو

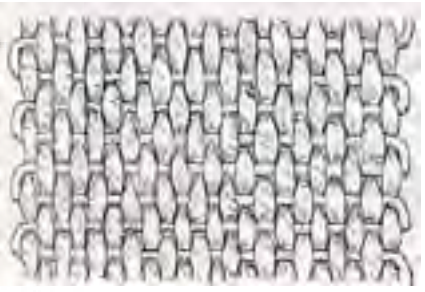
فرق تکنیکی بافت جاجیم با گلیم‌های ساده در این است که جاجیم که بافته‌ای تاررو‌ست، تارها در آن به‌صورت رشته‌های پشمی رنگی متفاوت با پهنای رنگی مساوی در کنار هم قرار می‌گیرد و سپس پود یکرنگ به صورت یک درمیان از لابه‌لای تارها عبور داده می‌شود، در صورتی که در بافت گلیم ساده پود رنگی از میان تارهای یکرنگ عبور می‌کند(تصویر ۱۰). تعداد تار در این تکنیک بیش از تعداد پودها بوده و نقش ایجاد شده توسط تار صورت می‌گیرد و پودها نمایان نیستند(هال و بارنارد، ۱۳۷۵: ۱۷). جاجیم به‌دلیل تاررو بودن و تکنیک بافتش نرم‌تر از گلیم پودرو است و به‌عنوان رواندار کاربرد دارد. بنابراین می‌توان گفت جاجیم از نظر ساختار و تکنیک بافت جزو گلیم‌بافت‌ها بوده ولی از نظر کاربرد به‌عنوان گلیم زیرانداز استفاده نمی‌گردد.

به دلیل این‌که جاجیم به صورت تاررو بافته می‌شود نمی‌تواند پهنایی بیش از ۲۰ یا ۳۰ سانتی‌متر داشته باشد زیرا موجب کجی خواهد شد. این بافته طولی در حدود ۱۴ متر دارد. این نوارها را به اندازه ۲ متری از هم جدا کرده و به‌هم می‌دوزند که تشکیل جاجیم را می‌دهد. بنابراین می‌توان گفت جاجیم یک رواندار ۲ متر در ۲ متر است که از قرار گرفتن هفت تخته نوار جاجیم در کنار یکدیگر به‌وجود می‌آید. جاجیم انواع مختلف داشته و می-تواند به صورت ساده یا مرکب بافته شود. نوارهای باریک‌تری نیز با همین روش بافته می‌شوند که به ساجیم معروف بوده با پهنای ۱۰ سانتی‌متر و طول زیاد که به عنوان مال‌بند و طناب از آن استفاده می‌شود(همان: ۱۷).

پس از شرح تکنیک‌های بافت، با بررسی هر یک از نمونه‌های به‌دست آمده از این شیوه‌ها می‌توان چنین استنباط نمود که بافت چاکدار به دلیل وجود فضای خالی میان دو رنگ کمترین استحکام را داشته است و گلیم مرکب(قایق) به دلیل عدم وجود چنین فضایی و نیز استفاده از شیوه پودپیچی بر دور تارها بیشترین دوام و استحکام را درمیان بافته‌ها به خود اختصاص داده است.

تصویر ۱۰-بافت تاررو، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)

طرح ۳-ساختار بافت تاررو
(هال و ویووسکا، ۱۳۷۷، ۴۹)



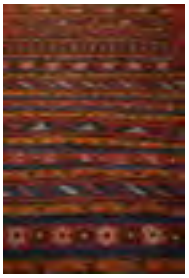
بررسی تطبیقی گلیم‌های معاصر و کهن اردبیل از لحاظ ویژگی‌های طرح

طبق بررسی‌های صورت یافته در زمینه طرح‌های رایج در گذشته و دوره معاصر گلیم‌های اردبیل طرح‌های موجود در جداول ۲ و ۳ شناسایی گردید.

جدول ۲-تطبیق طرح گول در دوره معاصر و کهن، ماخذ: نگارندگان

طرح گول در گلیم‌های کهن	تصویر ۱۱. تک گول(قیناخ گول)، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)	تصویر ۱۲. جوت(ایکی) گول (قیناخ گول)، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)	تصویر ۱۳. دورد گول(قیناخ-گول، قوشا گول)، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)	تصویر ۱۴. گول گول(قوشا-گول)، (هال، ۱۳۷۷، ۲۵۱)
طرح گول در گلیم‌های معاصر	تصویر ۱۵. تک-گول(شاملو گول)، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)	تصویر ۱۶. تک گول(آزمان)، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)	تصویر ۱۷. جوت گول(قیناخ-گول)، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)	تصویر ۱۸. گول گول، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)

جدول۳ -تطبیق طرح باشاباش در دوره معاصر و کهن، مآخذ: نگارندگان

طرح گول در گلیم‌های کهن	تصویر ۱۹. یول‌یول، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳) 	تصویر ۲۰. درختی، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)	تصویر ۲۱. قاب‌قابی، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)	تصویر ۲۲. یول‌یول، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)
طرح گول در گلیم‌های معاصر	تصویر ۲۳. یول‌یول، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)	تصویر ۲۴. باشاباش سماوری، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)	تصویر ۲۵. قاب‌قابی، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)	تصویر ۲۶. یول‌یول، ماخذ: نگارندگان(۱۳۹۳)

کلیتی که در تصاویر جداول ۲ و ۳ مشهود است نشان می‌دهد هرچندکه این بافته‌ها به‌صورت حفظی‌باف و بدون نقشه هستند ولی ترکیب‌بندی منظم و زیبایی را دربر دارند. البته امروزه در ترکیب‌بندی برخی از گلیم‌ها کمتر دقت می‌شود و دیگر آن زیبایی بافته‌های قدیمی را ندارند. نظیر تصویر شماره ۲۶ که نسبت به بافته‌های دیگر خلوت‌تر و از ذوق هنری کمتری برخوردار است. البته ذکر این نکته ضروری است که در گذشته غالب بافته‌ها برای مصرف شخصی بوده و مسلماً گلیمی که فرد برای مصرف خود و خانواده‌اش می‌بافته از لحاظ کیفیت و زیبایی بهتر بوده است. با مقایسه طرح‌های به‌کار رفته در دو دوره معاصر و کهن آن‌چه که مشهود است وجود کم‌ترین تفاوت در دو دوره است. بنابراین تغییرات عمده چندانی در آن‌ها صورت نگرفته و بافندگان گلیم‌ها تقریباً به همان روال گذشته کار خود را ادامه داده‌اند. با بررسی ۲۰ نمونه‌ای که در دوره معاصر مورد بررسی قرار گرفته‌اند، ۹ مورد دارای طرح گول و ۱۱ نمونه به‌صورت طرح باشاباش بوده است. ۲۱ نمونه موجود از دوره کهن نیز ۱۱ مورد طرح گول را داشته و ۱۰ مورد به صورت باشاباش طراحی شده است. جزئیات طرح در نمونه‌های آماری به شرح زیر است:

معاصر:

طرح گول(۹ نمونه): شاملو گول(۱ نمونه)، آزمان گول(۳ نمونه)، ساده گول(۵ نمونه)

طرح باشاباش(۱۱ نمونه): باشاباش(۴ نمونه)، قاب قابی(۳ نمونه)، یول‌یول(۳ نمونه)، درختی(۱ نمونه)

کهن:

طرح گول(۱۱ نمونه): قیناخ گول(۳ نمونه)، ساده گول(۸ نمونه)

طرح باشاباش(۱۰ نمونه): باشاباش(۲ نمونه)، قاب قابی(۱ نمونه)، یول‌یول(۶ نمونه)، درختی(۱ نمونه)

دوره	درصد طرح‌های مورد استفاده				
اردبیل معاصر	طرح گول ۴۵%	طرح گول ۲۵%	طرح گول ۲۵%	طرح گول ۱۵%	طرح گول ۰%
	طرح باشاباش ۵۵%	طرح باشاباش ۳۶/۳۶%	طرح باشاباش ۹/۰۹%	طرح باشاباش ۲۷/۲۷%	طرح باشاباش ۲۷/۲۷%
اردبیل کهن	طرح گول ۵۲/۳۸%	طرح گول ۷۲/۷۲%	طرح گول ۰%	طرح گول ۰/%	طرح گول ۲۷/۲۷%
	طرح باشاباش ۴۷/۶۱%	طرح باشاباش ۲۰%	طرح باشاباش ۱۰%	طرح باشاباش ۶۰%	طرح باشاباش ۱۰%

جدول ٤ –آمار میزان استفاده از انواع طرح‌ها در دوره معاصر و کهن، مأخذ: نگارندگان

با توجه به این آمار ارائه شده مشخص می گردد ۴۵% طرح‌های موجود در نمونه های معاصر اردبیل به صورت طرح گول و ۵۵ طرح‌ها به‌صورت باشاباش بوده است. در نمونه‌های آماری کهن نیز ۵۲/۳۸ % دارای طرح گول و ۴۷/۶۱% به صورت باشاباش بافته شده‌اند. با مشاهده آمار جدول شماره ۴ می‌توان نتیجه گرفت در دوره معاصر در گروه طرح گول، بیشترین تعداد متعلق به گل‌های ساده و کم‌ترین مقدار را شاملو گل داشته است. در دوران کهن نیز ساده گول هم‌چنان در رتبه اول کاربرد بوده و کمترین مقدار متعلق به طرح‌های قیناخ گول است. البته در این توضیحات طرح‌هایی که اصلاً کاربرد نداشته اند مد نظر قرار نگرفته است. در خصوص طرح‌های باشاباش دوره معاصر بیشترین آمار مربوط به طرح باشاباش و کمترین مربوط به طرح درختی است. آمار طرح باشاباش در دوره کهن بیشترین درصد را در زمینه طرح یول‌یول داشته و کمترین را طرح‌های قاب قابی و درختی به خود اختصاص داده‌اند. در کل می‌توان چنین استنباط نمود که میزان استفاده از طرح‌های گول و باشاباش در دو دوره معاصر و قدیم شهر اردبیل تفاوت چندان محسوسی نداشته است.

بررسی تطبیقی گلیم‌های معاصر و کهن اردبیل از لحاظ ویژگی‌های رنگ

اگر در رنگ‌بندی گلیم‌های جداول ۲ و ۳ دقت شود، نوع رنگ‌هایی که در گذشته و حال استفاده می‌گردیده مشخص شده و تفاوت‌های آن‌ها مشهود خواهد بود. با توجه به نمونه‌های موجود می‌توان چنین استنباط نمود که با وجود استفاده از رنگ روشن و شاد در هر دو بازه زمانی، رنگ گلیم‌های قدیمی اردبیل کمی تیره‌تر و شفاف بوده‌اند. این رنگ‌ها که غالباً به صورت سیاه، سرمه‌ای، سبز، لاکی، نارنجی، اُکر، زرد و کرم بوده امروزه جای خود را به رنگ‌های روشن‌تر و شادتر با کیفیت بسیار پایین داده است. رنگ‌هایی که در حال حاضر بیش‌تر استفاده می-گردد شامل آبی تیره و روشن، لاکی، زرد، سفید و سبز است و رنگی نظیر سرمه‌ای که در کنار رنگ نارنجی به وفور استفاده می‌گردید، کمتر به‌کار برده می‌شود. در گذشته یکی از شاخصه‌های رنگی اردبیل استفاده فراوان از رنگ نارنجی بوده است که از گیاهی به‌نام خرگوشک به‌دست می‌آمده و اکنون چنین رنگی از مستوره رنگی اردبیل حذف گردیده است و در موارد نادر که مورد استفاده قرار می‌گیرد به همراه پوست گردو رنگرزی می‌شود تا تندی رنگ را خنثی کند. با این وجود می‌توان تغییر رنگ غالب را در این بافته‌ها

مشاهده نمود. رنگ متن بافته‌ها در گذشته رنگی نظیر زرد تیره و نارنجی در کنار رنگ سرمه‌ای حاشیه جای خود را به رنگ لاکی، سفید و کرم متن در کنار رنگ آبی حاشیه داده است. البته شایان ذکر است که در نمونه‌های کهن رنگ سرمه‌ای در متن بافته‌ها نیز کاربرد داشته است و دو رنگ نارنجی و سرمه‌ای در متن و حاشیه جای خود را بایکدیگر تعویض نموده‌اند. از لحاظ تعداد رنگ مورد استفاده نیز تغییر چندانی مشاهده نگردید و همان ۵ الی ۷ رنگ در هر دو دوره کاربرد داشته است. بنابراین می‌توان گفت بیشترین تغییر در رنگ گلیم‌های اردبیل در رنگ‌های غالب و روشن‌تر شدن آن‌ها بوده است. در تحقیقات میدانی افراد صاحب نظر چنین تغییری را در نتیجه تغییر سلیقه مشتریان می‌دانند. علاوه بر این تغییرات ذکر این نکته ضروری است که رنگ گلیم‌های اردبیل از نظر کیفیت تغییر فاحشی نسبت به گذشته داشته است که رنگ‌های گیاهی درخشان جای خود را به رنگ‌های بی‌کیفیت شیمیایی داده‌اند و این در جذب مشتری تاثیر منفی فراوانی را به‌همراه داشته است.

جدول ۵- مستوره رنگ در گلیم بافت‌های معاصر و کهن اردبیل، مآخذ: نگارندگان

رنگ	طیف رنگی	
	معاصر	کهن
مشکی		
سرمه‌ای		
آبی		
سبز		
قهوه‌ای		
لاکی		
صورتی		
نارنجی		
اُکر، زرد		
کرم		
سفید		

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

با توجه به جامعه آماری مورد بررسی مشخص می‌گردد که ۱۷ نمونه از گلیم‌های معاصر دارای رنگ‌بندی جدید و ۳ نمونه رنگ‌بندی قدیمی داشته‌اند. شایان ذکر است که از ۳ نمونه ترکیب رنگی قدیمی ۱ نمونه در حال حاضر رنگرزی و بافته شده است و ۲ نمونه از پشم‌هایی به‌وجود آمده که از جاجیم‌های قدیمی شکافته شده و بازبافی گشته‌اند. بنابراین می‌توان گفت در حال حاضر ۱۵ درصد رنگ‌های قدیمی در اردبیل کاربرد داشته است که ۱۰ درصد از آن بازبافی پشم‌های قدیمی و ۵ درصد بافته‌هایی با رنگرزی جدید بوده است و ۸۵ درصد مابقی ترکیب رنگی جدید داشته‌اند.

بررسی تطبیقی گلیم های معاصر و کهن اردبیل از لحاظ تکنیک بافت

از بررسی نمونه‌های جامعه آماری در دو بازه زمانی نتایج زیر به دست آمد:

معاصر(۲۰ نمونه): قایق(۱۱ نمونه)، سوزنی(۳ نمونه)، چاک دار(۶ نمونه)

کهن(۲۱ نمونه): قایق(۶ نمونه)، سوزنی(۴ نمونه)، چاکدار(نمونه ۸)، ریزچاک(۱ نمونه)، تاررو(نمونه ۲)

با بررسی نمونه‌های موجود کاهش کیفیت بافت در گلیم‌ها ملموس بوده و از لحاظ تکنیکی دچار افت گردیده است. آمار جدول شماره ۶ نشان می‌دهد که در دوره کهن میزان استفاده از تکنیک بافت چاک‌دار بیش از سایر تکنیک‌ها و در درجه بعدی تکنیک قایق بوده است. بافت‌هایی نظیر سوزنی، تاررو و ریزچاک به ترتیب در اولویت‌های بعدی قرار گرفته‌اند. اما امروزه بافت قایق بیش از چاک‌دار بوده و بافت سوزنی کمترین درصد از جامعه آماری را به خود اختصاص داده است. بافت‌های ریزچاک و تاررو نیز در نمونه‌های جدید مشهود نبوده است. یکی از دلایل تعدد استفاده از تکنیک قایق به‌جای چاک‌دار، سود فروش بیشتر این نوع بافته برای بافندگان و تولید کنندگان است که این افراد در تحقیقات میدانی به آن اشاره نموده‌اند. دیگر دلیل فراوانی بافت قایق ظرافت، زیبایی و دوام بیشتر آن می‌تواند باشد. زیرا در بازار امروز محصولات حالت تجمل گرایانه به-خود گرفته‌اند.

جدول٦-آمار استفاده از انواع بافت در دوران معاصر و کهن، مآخذ: نگارندگان

	چاکدار	ریزچاک	سوزنی	قایق	تاررو
اردبیل معاصر	%۳۰	%---	%۱۵	%۵۵	--
اردبیل کهن	%۳۸/۰۹	%۴/۷۶	%۱۹/۰۴	%۲۸/۵۷	%۹/۵۲

نتیجه گیری

با توجه به آن چه که شرح داده شد می توان نتیجه گرفت گلیم بافت های اردبیل از گذشته تا حال دست خوش تغییراتی واضح گردیده است. این تغییرات در برخی متغیرها ملموس تر است.

بارزترین تغییر در رنگ‌بندی و نوع رنگ‌های مصرفی در بافته‌های حال حاضر است. آمار و نمونه‌ها نشان می‌دهند که رنگ‌های تیره و روشن، درخشان و پخته گذشته که شامل سرمه‌ای تیره، نارنجی سیر، سبز، کرم و زرد پررنگ بوده است جای خود را به رنگ‌های روشن‌تر، ملایم و خام داده است. اصلی‌ترین رنگی که در بافته-های قدیمی مشهود بوده است استفاده از رنگ نارنجی در آن‌هاست که از گیاهی به‌نام خرگوشک به‌دست می‌آمده

ولی امروزه این رنگ حذف شده و در موارد نادر که مورد استفاده قرار می‌گیرد به همراه پوست گردو رنگرزی می‌شود تا تندی رنگ را خنثی کند. طی تحقیقات انجام یافته عمده دلیلی که نوع رنگ‌بندی را تغییر داده است، تغییر سلیقه مشتریان و غالباً مشتریان خارجی می توان قلمداد نمود که دیگر رنگ‌های سیر و سنتی گذشته را نمی‌پسندند و طالب رنگ‌های ملایم هستند. اما یک بحث جدی که در مسئله رنگ وجود دارد جایگزینی رنگ‌های کم‌کیفیت شیمیایی به جای رنگ‌های اصیل گیاهی است که کیفیت بافته‌ها را تحت تاثیر قرار داده است. در مقام بعدی تغییرات در میزان استفاده از شیوه بافت بوده است. بافت قایق و چاک‌دار به نسبت سایر شیوه‌های بافت در هر دو دوره بیشتر مورد استفاده بوده است، اما در گذشته تکنیک چاک‌دار بیشتر کاربرد داشته ولی امروزه بافت قایق بر چاک‌دار فزونی یافته است. از دلایل این امر می‌توان به‌این نکته اشاره نمود که چون سود فروش بافت قایق بیش از چاک‌دار است بنابراین بافندگان بیشتر به تولید آن تمایل دارند. هم‌چنین ظرافت و دوام این نوع بافت نسبت به چاک‌دار می‌تواند دیگر دلیل این امر باشد، زیرا بازار امروز بیشتر حالت تجملی و زیباگرایانه به خود گرفته است. طرح‌های مورد استفاده در گلیم بافت‌ها کمترین تغییر را نسبت به سایر متغیرها دارد و می‌توان گفت اصالت در طرح و سپس در شیوه بافت بیش‌تر دیده می‌شود تا نوع رنگ‌بندی. با ذکر این توضیحات می‌توان گفت که بافته‌های شهر اردبیل با وجود این‌که اصالت قدیمی و سنتی خود را از دست داده است ولی همواره جزء مراکز مهم بافت گلیم در ایران محسوب می‌گردد که آن نیز مرهون گذشته درخشان منطقه مذکور در امر گلیم‌بافی است. پیشنهاد می‌گردد در پژوهش‌های آتی، به نوع نقش‌های مورد استفاده در بافته‌های شهر اردبیل و نیز بررسی سایر مناطق فعال در این استان، که به دلیل حجم بالای کار در این پژوهش مورد بررسی واقع نگردید، به آن‌ها نیز طی چندین مقاله پرداخته شود.

جدول ۷ –شماره۷ .مطابقت کلی گلیم‌های معاصر و کهن اردبیل، مآخذ:نگارندگان

قایق		قایق	قایق
طرح	گول	%۴۵	%۵۲/۳۸
	باشاباش	%۵۵	%۴۷/۶۱
رنگ‌بندی	رنگ‌بندی قدیم	%۱۵	%۱۰۰
	رنگ‌بندی جدید	%۸۵	---
تکنیک بافت	قایق	%۵۵	%۲۸/۵۷
	چاکدار	%۳۵	%۳۸/۰۹
	ریزچاک	---	%۴/۷۶
	سوزنی	%۱۵	%۱۹/۰۴
	تاررو	---	%۹/۵۲

فهرست منابع

کتاب

-بافته‌چی، محمدحسن(۱۳۶۴)، نگاهی به ورنی، مسند، گلیم و جاجیم در آذربایجان‌شرقی. تهیه شده در اداره طرح و بودجه، سازمان صنایع دستی ایران.
-پرهام، سیروس(۱۳۷۱)، دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس، جلد دوم، تهران: امیرکبیر.
-تاشکیران، ام.نوردن(۱۳۹۱)، مطالعه مفاهیم نمادین نقش‌مایه‌ها بر روی گلیم، مترجمین: مهدیه سلیمی بنی و محمد افروغ، کتاب ماه هنر، شماره ۱۷۲، صص ۹۴-۱۰۲.
-جزایری، زهرا(۱۳۷۰)، شناخت گلیم، چاپ اول، تهران: سروش.
-جوان‌دوست، موسی(بی‌تا)، ورنی، سازمان میراث فرهنگی، صنایع‌دستی و گردش‌گری استان اردبیل.
-دادور، ابوالقاسم و مومنیان، حمید رضا(۱۳۸۵)، عوامل موثر بر شکل‌گیری و پیدایش نقوش گلیم قشقایی، فصلنامه گلجام، شماره دو، صص ۴۷- ۶۳.
-قاسمی، مریم(۱۳۸۳)، نقش و رنگ دست‌بافته‌های طالش، سازمان میراث فرهنگی صنایع دستی و گردشگری استان گیلان.
-موسی زاده، جعفر(۱۳۸۷)، بررسی و شناخت انواع مختلف نقوش گلیم نمین(عنبران). پایان‌نامه کارشناسی رشته صنایع‌دستی. تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
-میزبان، هاجر(۱۳۸۲)، بررسی نقوش ورنی های عشایر شاهسون آذربایجان و اردبیل، پایان‌نامه دوره کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.
-هال، آلستر و ویووسکا، جوزه لوجیک(۱۳۷۷)، گلیم، ترجمه شیرین همایون‌فر و نیلوفر الفت شایان. تهران: کارنگ.
-هال، آلستر و بارنارد، نیکلاس(۱۳۷۵)، گلیم‌های ایرانی، ترجمه کرامت‌اله افسر، چاپ اول، نشر فرهنگ‌سرا(یساولی).
-یاوری، حسین(۱۳۹۲)، شناخت گلیم و گلیم‌مانندهای ایران، چاپ دوم، تهران: سیمای‌دانش.

انگلیسی

-Hariss, jenifer(1993), 5000 years of textiles, british museumpress.
-Tanavoli, parviz(1985), shahsavan Iranian rugs and textiles. new York: Rizzoli.