



## مطالعه تطبیقی طرح مَحرمات کورگانی در گلیم ایل شاهسون با گلیم اقوام یکجانشین استان اردبیل در اواخر دوره قاجار

مهدی جهانی\* لیلا چوبداری\*\*

### چکیده

شاهسون‌های مغان که وارثان فرهنگ و هنر آسیای مرکزی‌اند؛ در هنرها و صنایع دستی خود هم از اصالت‌های اجدادی خویش و هم از فرهنگ و تمدن‌های هم‌جوار تأثیراتی را پذیرفته‌اند. آنها همگام با مهاجرت و گسترش سرزمین‌های بیلاقی خود از همکاری و همفکری هنرمندانی که با ایشان برخورد داشته‌اند؛ در تولید، پردازش و توزیع نقش‌مایه‌ها و آرایه‌های تزئینی بهره‌های فراوان برده‌اند. به طوری که سهم هنرمندان هر سرزمین به وضوح در تولیداتشان دیده می‌شود. تبادلات فرهنگی شاهسون‌ها، در اواخر دوره قاجار وارد مرحله‌ای تازه گردید. این تغییرات در نحوه پرداختن به نقوش دست‌بافته‌ها به‌ویژه در زیراندازهای گلیمی، ملموس‌تر از سایر حوزه‌های فرهنگی و هنری‌شان دیده می‌شود. تحقیق حاضر با مقایسه طرح محرمات کورگانی در گلیم‌های شاهسون با اقوام یکجانشین که در اواخر دوره قاجار و در سطح استان اردبیل بافته شده‌اند؛ در پی پاسخ به این پرسش اصلی است که خصلت‌های تصویری هریک از آنها چگونه است و دارای چه وجوه اشتراک و افتراقی هستند. لذا هدف نوشتار حاضر، شناخت و تحلیل ویژگی‌هایی است که موجب تمایز و تشابه این آثار شده است. تحقیق پیش‌رو، حوزه مطالعات کیفی را دربر می‌گیرد و با توجه به ماهیت تطبیقی این پژوهش روش انجام آن، توصیفی-تحلیلی است. اطلاعات متن از دو طریق: اسنادی و میدانی گردآوری شده‌اند. تحلیل‌های تصویری نیز با اشاره به ۸ نمونه شاخص و ۶۱ نمونه تطبیقی از جزئیات نقش، صورت پذیرفته است. یافته‌های تطبیقی نقوش، بیانگر آن است که شاهسون‌ها در زمینه ترکیب‌بندی طرح و ساده‌سازی نقوش از یکجانشینان تأثیر پذیرفته‌اند. از طرفی، تأثیرگذاری آنها بیشتر از حیث آدین‌گری و تزئینات پرکار بوده است. عوامل اقتصادی، اقلیمی، اجتماعی و مهاجرت‌های ایلی نقشی اساسی در چگونگی این دادوستدها داشته‌اند.

**کلیدواژگان:** شاهسون، یکجانشینان استان اردبیل، گلیم، محرمات کورگانی.

## مقدمه

آثاری که شاهسون‌های این منطقه در آخرین مرحله از دوران اعتلای هنر خود (اواخر حکومت قاجار) خلق کردند نه تنها برای روشن شدن وضعیت دادوستد نقوش و تداخل‌های فرهنگی بلکه برای پیشرفت و معرفی هنرشان و در نهایت، تولید ثروت ضروری می‌نماید. از آنجایی که تمامی طرح‌های محرمات کورگانی استان اردبیل نزد بسیاری از تجار محلی، کارشناسان و صاحب‌نظران، یکسان پنداشته و شاهسونی خوانده می‌شوند (جهانی، ۱۳۹۲: ۴۳-۵۰)؛ در حال حاضر این موضوع که در کنار وجوه تشابه، جنبه‌های متفاوتی نیز در آنها دیده می‌شود که تولیدات شاهسون را از آثار سایر اقوام بومی این استان متمایز می‌سازد، فرضیه‌ای است که متن پیش‌رو چگونگی آن را به‌طور موردی در گلیم‌های اواخر دوره قاجار

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

«گلیم دست‌بافته‌ای است تخت، مرکب از تاروپود که با الیاف ریسیده‌شده پشمی، پنبه‌ای یا کنفی جهت زیرانداز یا تزئین بافته می‌شود.» (دانشگر، ۱۳۷۶: ۴۷۰) هنوز سند معتبری درباره تاریخ و چگونگی شکل‌گیری این دست‌بافته در میان یکجانشینان و عشایر استان اردبیل در اختیار نداریم. از طرفی، اجتماعات مختلف انسانی در بیشتر زیست‌بوم‌های استان اردبیل در ارتباطی نزدیک با یکدیگر به‌سر می‌برند. به تعبیری، تصور هنری مستقل و تعیین قدمت و سابقه برای آن نزد هریک از اقوام در قلمروهای زیستی این استان بسیار دشوار است. لذا انجام پژوهش در زمینه ویژگی‌های بصری



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



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



قرار می‌دهد. بنابر گستردگی و تداخل مؤلفه‌های تطبیق، تحلیل‌های تطبیقی در خلال بخش دوم و سوم ارائه شده‌اند.

### پیشینه پژوهش

هرچند در هنر گلیم‌بافته‌های استان اردبیل پرداختن به ویژگی‌های تصویری برخی از نقوش مانند محرمت کورگانی از اهمیت خاصی برخوردار بوده است و کمتر طایفه یا قومی را در این استان می‌توان سراغ گرفت که این طرح را تولید کرده باشد اما اغلب پژوهش‌ها در زمینه فرش این منطقه، بر مبنای بررسی‌های تاریخی و قوم‌شناسی صورت گرفته است. همچنین، به انجام تحلیل‌های تطبیقی درباره دست‌بافته‌های اقوام مختلف استان اردبیل کمتر توجه شده است. برای نمونه، تاپیر<sup>۷</sup> (۱۹۷۲) در کتاب "شاهسون‌های آذربایجان"<sup>۸</sup> که یکی از قدیمی‌ترین منابع مردم‌شناسی این قوم است، به صورت دسته‌گریخته به صنایع دستی آنها اشاره‌هایی دارد. برخی از محققینی که به بررسی تحولات فرش این قوم و مقایسه نقش‌مایه‌های آن دست زده‌اند بدین‌قرارند: محمودی و شایسته‌فر<sup>۹</sup> (۱۳۸۷)، در مقاله خود "بررسی تطبیقی نقوش دست‌بافته‌های ایل شاهسون و قفقاز" با اشاره به مشخصات کلی دست‌بافته‌ها به دلایل تأثیرپذیری بافته‌های قفقاز و ایل شاهسون از یکدیگر پرداخته‌اند. قانی<sup>۱۰</sup> (۱۳۹۰)، در "نقش‌مایه‌های طاووس در دست‌بافته‌های گلیمی اقوام شاهسون و قشقایی" تأثیرپذیری ایل قشقایی از شاهسون را درباره نقش‌مایه طاووس بررسی کرده است. هرچند بیشتر این تحقیق‌ها به مراجع توصیفی متکی‌اند باین‌حال، همین اسناد معدود اطلاعات مفیدی ارائه می‌دهد که می‌تواند آغازی برای مطالعات تطبیقی گسترده در زمینه فرش قبایل مختلف استان اردبیل باشد. پرویز تناولی یکی از محققانی است که نوشته‌هایش را درباره شاهسون‌ها در اختیار داریم. ایشان در "نان‌ونمک" (۱۳۷۰)، نمکدان‌های دست‌بافته‌ای را به‌طور اجمالی معرفی نموده‌اند. این اثر، منبع تصویری مناسبی برای پژوهش در زمینه نقش‌مایه‌های سنتی شاهسون‌هاست. از میان منابع خارجی کتاب مشهور "قالی‌های آذربایجانی"<sup>۱۱</sup> نوشته کریموف،<sup>۱۲</sup> از قدیمی‌ترین منابعی است که در آن به فرش اقوام بومی استان ازمنظر و جمهوری آذربایجان اشاره شده است. یکی از مشکلات اساسی که در ارتباط با تحقیق‌های خارجی، افکار غیرعلمی و تمایلات سیاسی نویسندگان آنهاست که باعث شده فرش اقوام پر سابقه استان اردبیل همچون: کاسی‌ها (تات‌ها)، کادوسیان (تالشان)، لزی‌ها و شاهسون‌ها ارزیابی صحیح نشوند. مینورسکی یکی از مشهورترین مؤلفانی است که درباره وضعیت فرهنگی، سیاسی و اجتماعی شاهسون‌ها

بررسی می‌کند. زیرا «در اواخر دوره قاجار انسجام ایلی شاهسون هنوز شکسته نشده بود. همچنین در این دوره آرامش نسبی و رونق اقتصادی موجب اعتلای هنر شاهسون‌های مغان گردید و تغییراتی در نظام تولید و فروش دست‌بافته‌ها روی داد که تأثیراتی اساسی را بر کیفیت طرح و رنگ آنها برجای نهاد.» (همان) یکی از این تغییرات، افزایش ریزه‌کاری‌های مفصل بود که در میان برخی از طوایف شاهسون به‌حدی نتایج متنوع به‌بار آورد که در ابتدا موجب تمایز هرچه بیشتر این بافته‌ها از نمونه‌های یکجانشینی شد. اما این ویژگی، به تدریج تأثیر آشکار خود را بر گلیم یکجانشینان برجای نهاد. محرمت کورگانی<sup>۱۳</sup> یکی از شاخص‌ترین طرح‌هایی است که در این دوره مورد توجه بافندگان هر دو گروه یکجانشین و عشایری بود. باتوجه به دراختیارداشتن نمونه‌های کافی از انواع آن، بازتاب عوامل اجتماعی، اقتصادی و اقلیمی را بهتر می‌توان در این نمونه‌ها بررسی نمود. لذا نوشتار حاضر در کنار پرداختن به این پرسش اصلی که ویژگی‌های تصویری طرح محرمت کورگانی در گلیم شاهسون و اقوام یکجانشین استان اردبیل در مقایسه با یکدیگر چگونه‌اند، سعی دارد به پرسش‌های جانبی دیگری نیز پاسخ دهد. از جمله:

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

تبیین وجوه اشتراک و افتراق در شیوه تصویرسازی طرح‌های محرمت کورگانی میان اقوام مختلف استان اردبیل که این طرح را بافته‌اند، هدف اصلی مقاله حاضر است. همچنین معرفی و توصیف طرح محرمت کورگانی، جستجوی علل اساسی مؤثر بر تغییرات این طرح در پایان دوره قاجار، اهداف جانبی دیگری است که محتوای مقاله به آنها می‌پردازد. باتوجه به آنچه گفته شد، هنر بافندگی شاهسون‌های استان اردبیل، با گزینش طرح محرمت کورگانی و مراجعه به نمونه‌های بافته‌شده به‌دست سایر فرهنگ‌های بومی این استان ازمنظر تأثیر و تأثر، بررسی و ارزیابی شده است. چارچوب نظری تحقیق در سه بخش گنجانده شده است: بخش نخست، به معرفی طرح محرمت کورگانی پرداخته و تعابیر محلی و تعاریف صاحب‌نظران را درباره این اصطلاح مطرح می‌سازد. بخش دوم، خصلت‌های تصویری طرح محرمت کورگانی را میان اقوام یکجانشین بررسی می‌نماید. بخش سوم، همین موضوع را در گلیم شاهسون‌های استان اردبیل مورد مداخله

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

### روش پژوهش

ارتباط تنگاتنگ طرح و رنگ گلیم با ابعاد کمی و کیفی زندگی بانندگان از طرفی و فقر منابع مستقیم و معتبر از سویی دیگر، موجب گردید تا نویسندگان پس از گردآوری اسناد کتابخانه‌ای و یافته‌های میدانی، مطالعات تطبیقی را به‌عنوان یک روش مناسب، برای تقویت فرضیه خود انتخاب نمایند. از آنجا که مطالعه ماهیت ظاهری نقوش، ملاک اصلی ارزیابی آثار در این پژوهش است؛ از شیوه توصیفی-تطبیقی برای نگارش و ارزیابی نشانه‌های شاخص و مطالعه روابط ساختاری بین آنها بهره‌گیری شده است. هر چند اساس تحلیل‌ها، بیشتر بر اطلاعات درونی خود آثار تکیه دارد و در حوزه مطالعات کیفی انجام شده اما رویکرد این پژوهش به‌لحاظ فرمی، در پاره‌ای از موارد و برحسب نیاز در بستر خفیفی از مردم‌شناسی ارائه شده است. مبنای تحلیل‌ها با گزینش جزئیاتی از تصاویر همراه است که قراردادن آنها در جداول جداگانه، مقایسه و وجه تمایز و اشتراک نمونه‌ها را با سهولت و دقت بهتری نمودار می‌سازد. آنچه مطلوب نگارندگان در انتخاب نقد تطبیقی برای این تحقیق بوده؛ انتخاب روشی مناسب برای بیان فضایی است که این امکان را در اختیار پژوهشگران هنر قرار دهد

تا آگاهی‌شان نسبت به جنبه‌های مختلف و پیچیده اشکال به‌ظاهر ساده افزایش یافته و منظرهای متفاوتی را در میان بافته‌های قومی-قبیله‌ای جستجو نمایند.

### طرح محرمات کورگانی

محرمات، اصطلاحی رایج در حوزه فرش‌شناسی برای نام‌گذاری طرح‌های راه‌راه است. «شیوه ترسیم آن بدین گونه است که نقش راه‌راه تمام راستای طولی یا عرضی فرش را می‌پوشاند و یک یا چند نقش مایه نیز به‌طور موازی بین آنها تکرار می‌گردد.» (دانشگر، ۱۳۸۸: ۶۹) «کورگان نیز عبارت است از گور تپه‌های باستانی که به‌صورت برجستگی‌های مدور بوده و بنابه اهمیت و مقام اجتماعی افراد دفن شده، اندازه و ابعاد آنها باهم فرق می‌کند. کورگان‌ها در واقع تنها نمونه‌های معماری مرتبط با فرهنگ و هنر اقوام کوچ‌رو و مهاجر در استان اردبیل محسوب می‌شوند.» (Irvani ghadim, 2011: 26). بر این اساس، نقش کورگان‌ها در گلیم‌های عشایری استان را می‌توان نسخه‌های تصویری به‌جامانده از شیوه تدفین قبایل کوچ‌رو و مناسب مربوط به آن دانست (جدول ۱، ردیف ۱) که اثبات آنها نیاز به مطالعات میان‌رشته‌ای و بررسی‌های بیشتری دارد. این واژه را گلیم‌باغان برخی از حوزه‌های روستایی شمال استان اردبیل مانند: اصلان‌دوز، پارس‌آباد، بیل‌سوار و جعفرآباد به‌کار می‌برند. اما در مناطق جنوبی اردبیل واژه اسپران رایج است. «اسپه در لغت به‌معنی مخفف سپاه و لشکر می‌باشد.» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه اسپه) اسپران یا اسپه-ران، اصطلاحی است که به‌رغم تلاش نویسندگان، معادل و معنایی در فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌ها نداشت. اما در فرهنگ شفاهی گلیم‌باغان برخی از شهرهای جنوب استان اردبیل مانند: فیروزآباد، هشجین و حوزه‌های روستایی حاشیه رودهای قزل‌اوزن و شاهرود، به مجموعه‌ای از نگاره‌های جانوری اطلاق می‌شود که بن‌مایه‌ای هندسی دارند و مثلث‌هایی تند و حاد و تکرار شونده به‌شیوه کورگانی‌ها دارند (جدول ۱، ردیف ۲). بافندگان شاهسون و سایر اقوام بومی استان اردبیل نیز، بر جانوری بودن آنها اتفاق نظر دارند. به‌طوری که «از دیرباز در میان ایلات نواحی قره‌باغ و دشت مغان به‌نام‌های بونوز (به‌معنی شاخ) و قوچکی شهرت داشته است.» (muradov, 2010: 99) /دواردز بر این اساس که رواج طرح محرمات کورگانی را در مناطق قره‌باغ و مغان مشاهده کرده بود؛ ریشه آن را ترکی دانسته و نام ستاره خرچنگی بر آن نهاده است (ادواردز، ۱۳۶۸: ۵۸). پس از وی، بسیاری از فرش‌پژوهان معاصر نیز زمانی که در تحقیقات خود به این آرایه می‌رسند؛ به شباهتی اشاره می‌نمایند که بین آن و ستاره برقرار شده است. تناولی



(Tapper, 1997:232)

بدین ترتیب، بعید نیست گروهی از نگاره‌های فرش شاهسون به واسطه مهاجرت‌های اجباری برخی از طوایف آن، به مناطق دیگر انتقال یافته و دست‌به‌دست منتقل شده باشد؛<sup>۱۲</sup> کورگان یکی از همین نگاره‌هاست. با وجودی که این نقش مایه در سرزمین‌های دورنزدیک به‌طور گیج‌کننده‌ای پراکنده شده اما در محدوده استان اردبیل به‌مقدار غیرقابل مقایسه‌ای نسبت به بافندگان سایر مناطق، در قالب طرح محرمات آورده شده و واجد ویژگی‌های محلی گشته است. همچنین در این استان تغییرات ظاهری این نگاره تا دوره معاصر تنوع فرمی فراوان و تطور طبیعی ریشه‌داری را نشان می‌دهد. برخی از پژوهشگران، ملاک اصلی شناسایی فرش‌های شاهسون را طرح‌های محرمات به‌ویژه محرمات حیوانی می‌دانند. آنان معتقدند «راه‌راه پرکاربردترین طرح دست‌بافته‌های شاهسون است که در گلیم‌ها و جاجیم‌ها بیشتر بافته می‌شود.» (Sabahi et al., 1998:12) «باتوجه به سمت‌وسویی که این قبیل طرح‌ها به معنای حرکت و کوچ می‌دهند و نقوش جانوری خاصی که در دست‌بافته‌های استان اردبیل دیده می‌شود؛ کوچک‌ترین شکی در اصالت و حتی ارزیابی و تاریخ‌گذاری آنها وجود نخواهد داشت.» (چوبداری، ۱۳۹۲: ۱۱) فارغ از صحت یا سقم این فرضیه قاطع، حال پرسش موردنظر این است که آیا شاهسون‌ها در ایجاد و پردازش این قبیل طرح‌ها از آثار اقوام بومی تأثیری را پذیرفته‌اند یا نه. پاسخ به این پرسش، ما را به سمت تطبیق وجوه اشتراک و افتراق این نمونه‌ها سوق خواهد داد.

### ویژگی‌های محرمات کورگانی در گلیم یکجانشینان

زنجیرهای متوالی از کورگانی‌های تجرید یافته و هندسی در طرح محرمات، یکی از شایع‌ترین نقوش دست‌بافته‌های استان اردبیل محسوب می‌شود. مهمترین ویژگی مشترک این طرح‌ها، ترسیم هندسی آنهاست. گرایش هندسی، نه تنها نماینده کلی هنر در قلمرو دست‌بافته‌های استان اردبیل، بلکه عالی‌ترین تجلی آن به‌شمار می‌آید. در میان گروه‌های یکجانشین که در استان اردبیل زندگی می‌کنند؛ گرایش هندسی طرح محرمات کورگانی بیش از همه در گلیم دشت مغان و شهرک‌های عنبران و نمین دیده می‌شود. در حالی که در دست‌بافته‌های روستایی تات‌نشین جنوب خلخال،<sup>۱۳</sup> وضعیت به کلی متفاوت است. نگاره‌های جانوری در طرح‌های محرمات قوم تات طبیعت‌گرایانه‌اند و تصویرسازی آنها کاملاً بدوی و ابتدایی به‌نظر می‌رسد. جنبه‌های صوری آنها بسیار ساده‌انگارانه و عاری از هرگونه ظرافت است به‌طوری‌که، شیوه نقاشان پیش از تاریخ را به‌یاد می‌آورند. موضوع اصلی بیشتر این آثار، طبیعت‌نگاری‌های تمثیلی از صحنه‌های روزمره و زندگی

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



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

«در سطح استان اردبیل گلیم‌های بی‌شماری به‌صورت دوتکه و یا یک‌پارچه بافته شده‌اند.» (housego, 1996: 223) اگر مساحت‌های یک‌پارچه و بزرگ‌تر از چهار مترمربع و طیف‌های یکدست از برخی رنگ‌های خاص مانند زنگاری، سبزی و نیز خودرنگ‌هایی را که در پشم گوسفندان شاهسون وجود ندارد، از ویژگی‌های گلیم مناطق یکجانشین بدانیم، امری که باتوجه به قراین و شواهد و امکانات تولید<sup>۱۵</sup> محتمل به‌نظر می‌رسد، انتساب گروهی از نقش‌مایه‌های کورگانی که در این تولیدات دیده می‌شوند به اقوام یکجانشین، باورپذیر خواهد بود. در قسمت‌های شمالی استان، زمین‌های فشلاقی شاهسون‌ها بسیار نزدیک به سکونت‌گاه‌های یکجانشینی است. این نزدیکی اجتماعی طبیعتاً می‌بایست تبادلات دوسویه نقوش را میسر سازد اما بافندگان روستایی دشت مغان در مقایسه با گلیم‌باف‌های شاهسونی، نتوانستند تحول چندانی را به‌سمت تکامل و پیچیدگی تزئینات در نقوش تولیدات خود ایجاد کنند. در اختیار داشتن خاک‌های حاصل‌خیز و اشتغال به کشاورزی، نداشتن ارتباط مستقیم و دائمی با اقوام یکجانشین مرکزی و جنوبی استان، از مهم‌ترین موانع بازدارنده بوم‌شناختی در این زمینه هستند. در برخی نمونه‌های باقی‌مانده از این مناطق، شاهد گونه‌های ثبات نقش‌پردازی به‌مدت دست‌کم سیصدوپنجاه سال پس از حضور شاهسون‌ها هستیم. در این آثار، تأثیرپذیری از آرایه‌های شاهسونی کمتر دیده می‌شود (تصویر ۴). متنوع‌بودن دست‌بافته‌ها و توانایی نداشتن در ظرف‌ریسیدن الیاف، عوامل دیگری هستند که در پایداری این شیوه و تغییرات بسیار تدریجی آن دخالت دارند.

تصویر ۶، یکی از جالب‌ترین نمونه‌ها برای مقایسه بافته‌های یکجانشینی و عشایر شاهسون است. این گلیم در شهر پارس‌آباد و تعدادی از روستاهای اطراف آن و برخی روستاهای قره‌باغ بافته می‌شود. قواعد هندسی یکجانشینان در این طرح، اعتدالی کامل‌تری یافته است. فرایند چینش نقوش در این اثر به‌نحوی

پایان یافته که ما را در برابر استحاله‌های متنوعی از مثلث‌های ایستا و پویا قرار می‌دهد. اگرچه در اینجا نشانه‌های استلیزه‌شده عشایری بر فضای کلی طرح تسلط انکارناپذیری دارند اما در مجموع هماهنگی دلپذیری بین نقش‌مایه‌های یکجانشینی و عشایری ایجاد شده است. در طرح این گلیم، سه ردیف تکرار شونده از گروه نقش‌مایه‌های یکجانشینان، متن کورگانی‌ها را قاب و تزئین کرده‌اند. نوع رابطه این ردیف‌ها بایکدیگر و ردیف کورگان‌هاست که باعث ادراک ما از تصویر نهایی می‌شود. نخستین نشان قابل ذکر، اشکال لوزی هستند که در نقاط متصل به ردیف زنجیره‌ها به شش ضلعی استحاله شده‌اند و بر وضوح ترکیب‌بندی افزوده‌اند. چینش خطوط مورب در سازماندهی تمامی ردیف‌ها به‌گونه‌ای طراحی شده که ساختار اصلی طرح را در سمت لوزی‌های تودرتو کنترل می‌کند. توالی واگیره‌ها به‌دلیل چینش رنگ‌های متنوع نسبت به نمونه‌های شاهسونی، وضوح بهتری دارند. وقفه‌ای که در سطوح کناری کورگان‌ها پدید آمده، ریتم مکرر متن را تا حدود زیادی کنترل نموده است. نظام فاصله‌گذاری بین نشانه‌های تصویری در تعادل طرح نهایی بسیار مؤثر واقع شده است. خودنمایی هر یک از اجزای طرح حاصل سنجیدگی در رعایت فواصل آنهاست. بسیاری از طرح‌های محرمات کورگانی شاهسون از این حیث، وامدار همسایگان یکجانشین خود بوده‌اند. خلاقیت بافنده روستایی در زمینه شکستن لوزی‌ها از این فراتر نمی‌رود در حالی که، سازوکار نقش‌آفرینی در نمونه‌های شاهسونی که در همین دوره تاریخی بافته شده‌اند؛ تحول بیشتری را نشان می‌دهد. به‌طوری که در گلیم‌سوزنی‌های شاهسون به پیشرفتی دور از انتظار می‌رسد (تصویر ۸). خلاقیت تصویری بافنده در پرکردن فضاهای پس‌زمینه است که کامل‌تر می‌شود؛ در قسمت‌هایی که مثلث‌های برش‌خورده از لوزی‌ها، در فواصل جانبی پنج‌ضلعی‌ها قرار گرفته‌اند. حرکت موج این نشانه‌های مستقل و پرکننده در مقابل خشکی و ایستایی چلیپاهای مرکزی، به‌رغم تأکید بر محور افقی، پیچیدگی طرح را افزایش داده است. البته تمرکز بیش از اندازه بر خطوط شکسته مورب، نسبت به نمونه‌های شاهسونی، به‌مراتب از جنبه‌های زیبایی‌شناسانه این اثر کاسته است. «این کیفیت به‌وسیله تأثیر متقابل فضای مثبت و منفی در خلق نقوش، بیشتر تشدید می‌شود.» (محمودی و شایسته‌فر، ۱۳۸۷: ۲۵-۴۰) این اثر نسبت به نمونه‌های شاهسونی، رنگ‌پردازی ساده‌تری دارد و حرکت‌های مورب و کنتراست‌های شدیدی در رنگ‌آمیز آن به چشم می‌خورد. نشانه‌هایی که بافنده بر وجودشان تأکید ورزیده از چرخش، تکرار و تقارن فرم هندسی مثلث به‌دست آمده‌اند. ریتم هماهنگ مثلث‌های هم‌اندازه داخل زنجیره‌ها در



آنها با برخی نشانه‌های شاهسونی اصل الگوی‌شان را دچار دگرگونی ساخته و سنت‌های تصویری‌شان را نامتعارف نموده است. تلفیق نشانه‌های عشایری - کردی و ترکی و نشانه‌های یکجانشینی، نقش مهاجرت را در تحولات طرح محرمات کورگانی آشکار می‌سازد (تصویر ۵).

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



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



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

مسیر خود به مانعی برخورد نمی‌کند و به‌صورت جریانی ممتد احساس می‌شود. به‌طوری‌که نگاه بیننده را از تمرکز در یک نقطه رها می‌سازد. این شیوه چینش نقوش، تمهید ساده‌ای است که به‌قصد نشان دادن مفهوم حرکت استفاده شده است. تنها مکث بصری موجود نقاط مرکزی شش ضلعی‌ها است که باعث شده تمرکز روی مهم‌ترین مضمون اصلی باشد؛ چلیپا. این تباین مقدار مناسب تنوع را برای جلب توجه بیننده به سمت کورگانی‌ها فراهم می‌سازد. نزدیکی بیش از حد کورگان‌ها، اقتباس دیگری از سنت‌های شاهسونی در این نمونه است که امکان ادراک مجموعه کورگان‌ها را به‌صورت یک کل واحد میسر ساخته است. در نهایت، آرایه‌های کورگانی هستند که ترکیب‌بندی کلی اثر را از طریق ارتباط متقابل ریتم و تنوع رنگشان، شکل می‌دهند و نمونه‌ای کامل از طرح محرمات کورگانی را در مناطق یکجانشین به‌نمایش می‌گذارند.

پیداشدن طرح محرمات کورگانی در گلیم‌های کرمانژی<sup>۱۶</sup> نیز، گاه‌به‌گاه و به‌ندرت است. اشکال و نشانه‌هایی که در طرح گلیم‌های تمام‌پشم این طوایف بازنمایی شده‌اند، چه‌بسا اقتباسی دست‌چندم از طرح‌های ساده‌تر گذشته باشند. در واقع، ادغام



تصویر ۳. طرح محرمات، ۱۷ بافت تات‌های جنوب خلیخال، اوایل قرن ۱۳ ه.ق. (نگارندگان)



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



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

### ویژگی‌های طرح محرمات کورگانی در گلیم شاهسون

اکثر طوایف شاهسون استان اردبیل، طرح‌های محرمات را یولایول می‌خوانند. کورگانلی، اصطلاحی است که شاهسون‌های محدوده میان دو رود دیزه و سمورچای در این استان، برای طرح محرمات کورگانی به کار می‌برند. در واقع، شاهسون‌ها برای طرح‌های محرمات کورگانی اصطلاح اختصاصی ندارند. آنها در مجموع به همه طرح‌های محرمات، یولایول می‌گویند. طرح‌های محرمات کورگانی که به دست شاهسون‌ها در اواخر دوره قاجار بافته شده‌اند؛ از لحاظ ترکیب‌بندی با آثار بومی یکجانشین شباهتی اساسی دارند. یعنی تمامی ردیف‌ها به بخش‌های کاملاً مساوی تقسیم گردیده و حدفصل ردیف‌های اصلی با نوارهایی مزین شده که دارای تزیین زیگزاگی هستند. در شیوه پردازش ریزنقش‌ها نیز شباهت‌هایی درخور توجه دیده می‌شود. مثلاً برای پر نمودن فضاهای میانی هر یک از کورگان‌ها از لوزی‌های تودرتو و گاه چلیپا استفاده شده است. آنچه در مطالعه تطبیقی دست‌بافته‌های شاهسون و قبایل یکجانشین جلب توجه می‌کند، گردن‌دار بودن قوچکی‌ها در نمونه‌های شاهسونی است (تصویر ۷). در حالی که نمونه‌های مشابه یکجانشینان در نهایت سادگی و فقط با یک مثلث ترسیم شده‌اند (جدول ۱، ردیف‌های ۵ و ۴). فاصله بین کورگان‌ها در بیشتر نمونه‌های شاهسونی با نقش مایه دلی‌لر پر شده است (جدول ۱، ردیف ۶). این نگاره که از گسترش قوچکی‌های گردن‌دار در المان‌های پس‌زمینه به دست آمده، نشانه‌ای است بر حس پرکنندگی و زینت‌گرایی هنر شاهسون‌ها نسبت به اقوام یکجانشین. نگاره کورگان که بخش اصلی اسکلت طرح را تشکیل می‌دهد؛ به سبب اندازه و وضعیت چرخش دایره‌ای، آهنگ و آگیره‌ای طرح محرمات را تحت شعاع قرار داده است. آرایه فرعی ترِ سرمه‌دان، نسبت‌های فرمی پنهان‌تری دارد؛ همان سنت جلوه‌بخشی نمادین را تکرار می‌کند که از رویارویی اشکال واضح و پیوسته با نشانه‌های تجسمی نیمه‌پنهان سرچشمه می‌گیرد (جدول ۱، ردیف‌های ۴ و ۳). حرکت زیگزاگ تریزه‌های محرماتی در ردیف میانی کورگان‌ها به مثابه عنصری جداکننده، حرکتی زنده و ریتمی محکم دارد (جدول ۱، ردیف ۷) این ریتم به صورت حرکتی مواج در هماهنگی با حرکات قوچکی‌ها قرار دارد و به طور یکسان در سرتاسر طرح دیده می‌شود.

یکی از مهم‌ترین پیشرفت‌ها در اواخر دوره قاجار در ارتباط با

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

از طرفی در ترکیب‌بندی این قسمت‌ها، مرز بین قاب‌های هندسی برداشته شده است و این، بازنمایی موفقی است برای ادغام نقش مایه قوچکی و چلیپا که در تزیینات دوره‌های قبل به طور کاملاً مستقل گاه‌به‌گاه در گلیم‌های شاهسون تکرار می‌شد. برای مثال در گلیمی از تیره هدیلو،<sup>۲۱</sup> چارچوب طرح توسط نگاره‌های قوچکی و چهارپر با قرار گرفتن روی خطوط متناوب قطری، جلوه‌ای ویژه پیدا کرده است (تصویر ۹). حرکت نقش‌مایه‌ها، مسیر پیوسته‌ای را بدون جهت و ظاهراً بدون نقطه پایانی و با نیرویی تحلیل‌ناپذیر دنبال می‌کند. تأثیر عناصر بصری در این نمونه بیشتر به ویژگی‌های خاص خود نشانه‌ها و تاحدی نحوه آرایش و کنارهم قرار گرفتن آنها بستگی دارد. این‌گونه ترکیب‌بندی با روشنی و انسجامی که حاصل چینش مازهای رنگ‌هاست، در واقع یکی از پیش‌طرح‌های محرمات



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

(نگارندگان)



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

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

(نگارندگان)

که در هنر اقوام بومی، نشانه‌های بسیار محدودی از آن را می‌یابیم. در نمونه‌های شاهسونی فضاهای پروخالی یا زمینه و پس‌زمینه تماماً ارزشی برابر دارند. این قبیل تصویرسازی‌ها در گلیم‌های اقوام یکجانشین از وضعیت آزمایشی و مرحله گذر فراتر نرفت. به طوری که هیچ‌یک از آنها واجد خلاقیت تصویری تکامل‌یافته‌ای در حد گلیم‌های شاهسونی نیستند.

کورگانی در اواخر دوره قاجار محسوب می‌شود. البته این شیوه با آرایه‌ای متفاوت در میان قالی‌باغان تیره طورون<sup>۲۲</sup> پیش از این دوره هم، رایج بوده است (تصویر ۱۰). در دست‌بافته‌های این تیره، عناصر کوچکی در ساختار نقش‌مایه معروف به طورون در ردیف‌های زمینه تکرار شده‌اند. پیچیدگی هنر شاهسونی دارای نظام هندسی زاینده و ریتم پخته‌ای است

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

ردیف	مؤلفه تطبیق	شرح نشانه‌ها	جزئیات نقش در نمونه یکجانشینی	جزئیات نقش در نمونه شاهسون
۱	روابط بین اجزا	<ul style="list-style-type: none"> <li>- بزرگ‌نمایی و سترگی بیش‌ازاندازه آرایه کورگان نسبت به حاشیه،</li> <li>- نظام فاصله‌گذاری یکسان بین نقش‌مایه‌ها.</li> </ul>		
۲	ترکیب‌بندی طرح	<ul style="list-style-type: none"> <li>- ترکیب‌بندی و قاب‌گذاری‌های همسان،</li> <li>- نقش‌مایه‌های میانی در اغلب موارد یکسان و از نگاره چلیپا مشتق شده‌اند.</li> </ul>		

(نگارندگان)



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



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



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



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





## نتیجه گیری

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

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

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

- تسلط جنبه تزئینی که می‌توان آن را خصلت مهم و همیشگی هنر شاهسون‌ها دانست. تکامل چشمگیر این ویژگی در اواخر دوره قاجار، گلیم شاهسون را واجد شناسنامه معینی از آرایش منظم و هندسی، سبک‌سازی سطوح پهن و سنگین، طراحی موزون و دقت استادانه در پدیدآوردن هماهنگی اجزا با کلیت طرح، نموده است. بسیاری از اقوام یکجانشین منطقه نیز، برخی از ویژگی‌های آذین‌گری شاهسون‌ها را پذیرفتند و با ایجاد تغییراتی در آن، به آثار خود حس زیباشناسانه شایسته‌ای بخشیدند.

- در طرح‌های محرمات کورگانی شاهسون‌ها انواعی از سطوح هندسی چندلایه مشاهده می‌شود که نشانه‌های تصویری آن در مقایسه با تولیدات یکجانشینان، دچار نوعی تکرار گزافه‌آمیز شده است. این تکرار هر جا که امکانات و تکنیک‌های بافت اجازه داده است، از حدود متعارف خود تعدی نموده است. شاهسون‌ها علاوه بر حفظ سنت پیشین، در برخی از تولیداتشان سادگی و تجرید را از گلیم یکجانشینان اقتباس نموده و آنها را نیز به خصلت‌های تزئین‌گری خود افزودند.

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

۱. شاهسون: «واژه شاهسون به معنای دوست‌دار شاه می‌باشد. اتحادیه شاهسون مهم‌ترین ایل شمال غرب ایران می‌باشد که مردمانش به زبان ترکی تکلم می‌کنند. البته اقلیت‌هایی از اقوام کرد، تاجیک و گرجی نیز در میان تیره‌های ایل شاهسون به چشم می‌خورد. این قوم را شاه‌عباس برای مقابله با سرکشی سران قزل‌باش به‌وجود آورد.» (Tapper, 1972:125)
۲. «استان اردبیل از نظر مختصات جغرافیایی در ۴۵° تا ۳۷° و ۴۲° عرض شمالی و ۳۷° تا ۵۵° و ۴۸° طول شرقی واقع شده است که ۱۷۹۵۱۴ کیلومتر مربع مساحت دارد. این استان از شمال دارای ۲۸۲/۵ کیلومتر مرز مشترک با کشور آذربایجان است که حدود ۱۵۹ کیلومتر آن از طریق رودهای ارس و بالهارود (رود بلقار) تعریف می‌شود. مابقی را مرزهای خاکی تشکیل می‌دهد.» (جهانی، ۱۳۹۱: ۸)
۳. «نظام سیاسی شاهسون‌ها از آغاز شکل‌گیری متمرکز نبوده است. آنها برخلاف سایر ایل‌های بزرگ ایران مانند قشقایی‌ها، بختیاری‌ها و غیره دارای رهبری متمرکز (ایل‌بیگ) نبودند ... نقش سازمان ایلی شاهسون پس از صفویه پیوسته روبه کاهش بوده است. در اواخر دوره قاجار به‌خاطر عوامل مختلف از جمله سرنوشت تاریخی، مناسبات عشائری، وجود امنیت در منطقه و غیره، بسیاری از آنها نیازی به همبستگی با شاخه‌های بزرگ‌تر و ایجاد وحدت ایلی احساس نمی‌کردند.» (قاسمی، ۱۳۷۷: ۴۳ و ۴۴)
۴. «باتوجه به اینکه هدف رضاخان ایجاد حکومت قوی مرکزی بود، تضعیف سازمان ایلی و خلع صلاح‌عشایر در سال‌های ۱۳-۱۳۱۲ تحت عنوان قانون معروف به «تخته‌قاپو» به‌مورد اجرا درآمد. در نتیجه بسیاری از عشایر ناگزیر به اتراق گردیده و تدریجاً سکونت‌گاه‌هایی ایجاد کردند.» (ساعدی، ۱۳۵۷: ۵۴)
۵. «دامداری کوچ‌نشینانی دو الگو دارد. بنابر الگوی چراگردی Transhumance قبیله یک محل استقرار دائمی داشته و تنها چوپانان به‌هنگام تابستان دام‌ها را به ارتفاعات ییلاقی کوچ می‌دهند. الگوی دیگر «نظام تعاونی» نام دارد. در این نظام قبیله می‌کوشد چنان کوچ کند که در طول مسیر، با جوامع محلی یکجانشین ارتباط یافته و با آنها به تجارت و مبادله کالا بپردازد.» (Cover, 1971: 181)

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

۱۱. «قوچ از دوران پیش از تاریخ در ایران و بین‌النهرین مظهر پدیده‌های اقلیمی وجوی بوده‌اند. تا پیش از معمول شدن سال خورشیدی، قوچ منسوب به ماه بوده است.» (پرهم، ۱۳۷۵: ۱۶)
۱۲. «تیره‌هایی از شاهسون‌ها در نقاط مختلفی از ایران پراکنده شدند؛ گروهی از آنها بین بختیاری‌ها و گروهی دیگر منطقه خمسه فارس مستقر شدند و گروهی دیگر به خراسان و نواحی آسیای میانه بازگشتند.» (Tapper, 1997:234)
۱۳. تات (کاسی)‌های جنوب خلخال در زمینه قالی‌بافی بسیار کم‌کار بوده‌اند و آثار معدودی از آنها باقی مانده است. ترسیم نقوش جانوری و انسانی در آغاز دوره معاصر، به کاسی‌های جنوب خلخال محدود نمی‌شود و در مناطقی از پارس‌آباد نیز رایج بوده است. در این مراکز ترسیم نقوش حیوانی و انسانی، نیمه‌طبیعت‌گرایانه و به‌صورت خطوط شکسته است اما به‌طور مشخص، ظریف‌تر از دوره سنتی پیشین‌اند. مثلاً انتخاب مضامین تصویری آشکارا، علاقه به آثار قدیمی و گذشته‌های دور را نشان می‌دهد (جهانی، ۱۳۹۱: ۱۰۸).
۱۴. الیاف پشمی که رنگ‌رزی نشده باشد و بسته به نژاد گوسفندان به‌صورت طبیعی برخی از رنگ‌های بی‌فام را داراست. مانند: سفید روشن تا سیاه تیره و قهوه‌ای روشن تا قهوه‌ای سوخته. «فام صفتی از رنگ است که جایگاه آن را در سلسله رنگی مشخص می‌کند و در واقع تعیین‌کننده اسم عام رنگ‌ها است. رنگ‌های سفید، سیاه و خاکستری جزء رنگ‌های بی‌فام محسوب می‌شوند. قرمز، زرد و آبی را فام‌های اولیه می‌نامند و چون مبنای سایر رنگ‌ها می‌باشند به آنها رنگ‌های اصلی نیز گفته می‌شود.» (حسینی راد، ۱۳۸۷: ۷)
۱۵. دارهای عشایر شاهسونی، شیوه کوچ‌نشینانی و انتقال دارها، امکان تولید گلیم‌هایی بزرگ‌تر از ۴ مترمربعی را به آنها نمی‌دهد.
۱۶. کردهای یکجانشین‌شده شاهسونی در استان اردبیل هستند که بیشترشان در دامنه‌های جنوبی رشته کوه‌های تالش در محدوده استان اردبیل مستقر شده‌اند.





۱۷. این نمونه، در اختیار یکی از تولیدکنندگان گلیم شهرستان خلخال، محمد طاهری، و دارای چنین مشخصاتی است:
- نوع دست‌بافته: گلیم چاکدار دورو.
  - مواد اولیه: پنبه دست‌ریس برای چله و پشم دست‌ریس برای پودگذاری از نژاد بومی شاپور.
  - شیوه رنگرزی: گیاهی و خودرنگ.
  - اندازه:  $۸۰ \times ۱۳۰$  سانتی‌متر مربع.
- رنگ‌آمیز متفاوت آن با نمونه‌های شاهسونی، جنی‌هاوسکو را در انتساب آن به شاهسون‌ها دچار تردید نمود. وی بدون توجه به اندازه یک‌پارچه و نحوه چینش نقوش که ویژگی‌های گلیم روستایی دشت مغان را نمودار می‌سازد؛ آن را نمونه‌ای خاص از بافته‌های شاهسونی معرفی می‌کند.
۱۸. «این نمونه با شماره ثبتی T۴۵۱ در موزه ویکتوریا آلبرت لندن نگهداری می‌شود و دارای مشخصات زیر است:
- نوع دست‌بافته: گلیم چاکدار دورو.
  - مواد اولیه: تماماً پشم دست‌ریس از نژاد بومی گوردیگل.
  - شیوه رنگرزی: گیاهی.
  - اندازه:  $۱۸۰ \times ۲۴۰$  سانتی‌متر مربع.» (housego, 1996: 43)
۱۹. این نمونه، زمان عکاسی در اختیار یکی از فروشندگان فرش دست‌باف بازار شیخ صفی بوده و دارای این مشخصات است:
- نوع دست‌بافته: گلیم چاکدار دورو.
  - مواد اولیه: پنبه دست‌ریس برای چله و پشم دست‌ریس برای پودگذاری از نژاد بومی شاپور.
  - شیوه رنگرزی: گیاهی.
  - اندازه:  $۱۳۵ \times ۳۵۰$  سانتی‌متر مربع.
۲۰. این نمونه، در اختیار بازرگانی مهران مبرز در سرای گلشن بازار شیخ‌صفی اردبیل و دارای این مشخصات است:
- نوع دست‌بافته: گلیم چاکدار دورو.
  - مواد اولیه: پنبه دست‌ریس برای چله و پشم دست‌ریس برای پودگذاری از نژاد بومی مغان.
  - شیوه رنگرزی: گیاهی.
  - اندازه:  $۱۴۰ \times ۳۹۰$  سانتی‌متر مربع.
۲۱. یکی از تیره‌های طایفه اجیرلوی ایل شاهسون است.
۲۲. از تیره‌های طایفه اجیرلوی ایل شاهسون است.
۲۳. این نمونه، در اختیار بازرگانی مهران مبرز در سرای گلشن بازار شیخ‌صفی اردبیل و دارای این مشخصات است:
- نوع دست‌بافته: گلیم چاکدار دورو.
  - مواد اولیه: پنبه دست‌ریس برای چله و پشم دست‌ریس به‌منظور پودگذاری از نژاد بومی مغان.
  - شیوه رنگرزی: گیاهی.
  - اندازه:  $۱۱۰ \times ۱۶۵$  سانتی‌متر مربع.
۲۴. «این نمونه بخشی از یک خورجین اسب می‌باشد و دارای مشخصات زیر است:
- نوع دست‌بافته: گلیم سوزنی.
  - مواد اولیه: تمام پشم دست‌ریس از نژاد بومی مغان.
  - شیوه رنگرزی: گیاهی و خودرنگ.
  - اندازه کلی خورجین  $۵۰ \times ۱۰۰$  سانتی‌متر مربع.» (housego, 1996: 49)
۲۵. این نمونه در اختیار خانواده‌ای از تیره هدیلو و دارای چنین مشخصاتی است:
- نوع دست‌بافته: گلیم چاکدار دورو.
  - مواد اولیه: پنبه دست‌ریس برای چله و پشم دست‌ریس به‌منظور پودگذاری از نژاد بومی مغان.
  - شیوه رنگرزی: گیاهی.
  - اندازه:  $۷۵ \times ۱۶۵$  سانتی‌متر مربع.
  - توضیح: در قسمت‌هایی از این گلیم سوزن‌دوزی مشاهده می‌شود.
۲۶. این نمونه، در اختیار خانواده‌ای از تیره طورون و دارای چنین مشخصاتی است:
- نوع دست‌بافته: قالیچه.
  - مواد اولیه: پنبه دست‌ریس برای چله و پشم دست‌ریس به‌منظور پودگذاری از نژاد بومی مغان.
  - شیوه رنگرزی: گیاهی.
  - اندازه:  $۱۰۲ \times ۱۷۵$  سانتی‌متر مربع.
۲۷. به‌زعم سیروس پرهام، کهن‌ترین نمونه این قبیل نگاره‌ها: «بر جدار کاسه‌های سفالین نقش بسته که از آثار هزاره چهارم پیش از مسیح شهر باستانی پارسه یا «پرسپولیس» به ما رسیده است.» (پرهام، ۱۳۷۱: ۵)

## منابع و مأخذ

- ادواردز، سیسیل (۱۳۶۸). **قالی ایران**. ترجمه میهن دخت صبا، چاپ دوم، تهران: فرهنگسرا.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۱). **دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس**. ج دوم. تهران: امیرکبیر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۷۵). **شاهکارهای فرش بافی فارس**. تهران: سروش.
- تناولی، پرویز (۱۳۷۰). **نان و نمک**. چاپ اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- جهانی، مهدی (۱۳۹۱). **نگرشی بر مفاهیم سه‌گانه شکل‌گیری قالی معاصر**. پایان‌نامه کارشناسی، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۹۲). **تقابل فن‌آوری‌های بومی و غیربومی در تغییر شکل کوچ و تأثیر آن بر دست‌بافته‌های گلیمی عشایر شاهسون مغان، فصلنامه پژوهش هنر**. زمستان، (۳)، ۴۳-۵۰.
- چوبداری، لیلا (۱۳۹۲). **شناسایی فرش معاصر شاهسون مغان**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تبریز: دانشگاه هنر اسلامی تبریز.
- حسینی راد، عبدالمجید (۱۳۸۷). **مبانی هنرهای تجسمی**. تهران: شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی.
- دانشگر، احمد (۱۳۷۶). **فرهنگ جامع فرش** (دانشنامه فرش). تهران: یادواره اسدی.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). **دانشنامه فرش ایران** (کتاب دوم). چاپ اول، تهران: شرکت چاپ و نشر بازرگانی.
- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). **لغت‌نامه دهخدا**. چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- ساعدی، غلامحسین (۱۳۵۷). **خیابو یا مشکین‌شهر**. تهران: امیرکبیر.
- قاسمی، احد (۱۳۷۷). **مغان‌نگین آذربایجان**. ج دوم. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- قانی، افسانه (۱۳۹۰). **نقش‌مایه طاووس در دست‌بافته‌های گلیمی اقوام شاهسون و قشقایی، فصلنامه گلجام**. پائیز، (۲۰)، ۷-۲۱.
- قلی‌پور، شیرین (۱۳۸۹). **آشنایی با نقوش ورنی‌های شاهسون**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنرهای تجسمی، تهران: دانشگاه هنر.
- کوه‌نور، اسفندیار (۱۳۸۱). **جلوه‌گری نقوش هندسی در آثار هنرهای سنتی ایران**. تهران: نورحکمت.
- کیان، مریم (۱۳۸۱). **نقوش در زیراندازهای اردبیل، کتاب ماه هنر**. بهمن و اسفند، (۵۳ و ۵۴)، ۱۰۴-۱۱۱.
- محمودی، فتانه و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۷). **بررسی تطبیقی دست‌بافته‌های ایل شاهسون و قفقاز، فصلنامه گلجام**. پائیز، (۱۱)، ۲۵-۴۰.
- Cover, L. B. (1971). **Anthropology for Our Times**. New York: Oxford Book Co.
- Irvani Ghadim, F. (2011). Jafarabad VIII, kurgan kazilari, kuzeybati iran. **karadeniz denfirat a bilgi uretimi, onder bilgiye armagan yazilari**, Ankara, no.19: 196-216.
- Opie, J. (1992). **tribal rugs, nomadic and village weavings from the near east central asia**. london: Laurence king .
- Housego, J. (1996). **Tribal Rugs**. New York: Interlink.
- Karimov, L. (1985). **Azerbaijan Carpet**. Baku: Jazychy.
- Marx, E. (1977). The Tribe as a Unit of Subsistence: Nomadic Pastoralism in the Middle East. **American Anthropologist** (New Series), 79(2): 343-363.
- Minorsky, V. (1934). **The Shahsavans, islamic encyclopedia**, The shahsavans,islamic encyclopedia,(third impression), leiden:e.j. brill.
- Muradov, V. (2010). **Azerbaijani Carpets, Garabagh group**. baku: elm.
- Sabahi, T. & Goodwright, C. (1998). **Shahsavan Jajim**. Torino: Cato.
- Tanavoli, P. (1985). **Iranian Rugs and Textiles**. New York: Rizooli.
- Tapper, R. (1972). **The Shahsavan of Azarbaijan: A Study of Political and Economic Change in a Middle Tribal Society**. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tapper, R. (1997). **Frontier Nomads of Iran: A Political and Social History of the Shahsavan**. Cambridge: Cambridge University Press.
- www.ostan-ar.ir (بازیابی شده در تاریخ: ۱۳۹۳/۱/۳۰)





پښتونستان ښار  
پښتونستان ښار  
پښتونستان ښار