

نقش مایه طاووس در دست‌بافته‌های گلیمی اقوام شاهسون و قشقایی

افسانه قانی

دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان

گلیم

فصلنامه

علمی - پژوهشی

انجمن علمی

فرش ایران

شماره ۲۰

پاییز ۱۳۹۰

۷

طاووس در دست‌بافته‌های دو قوم و نمایش آن‌ها در جداول جداگانه، بررسی و تحلیل انواع آن و تأثیر و تأثرپذیری‌شان از یکدیگر بوده است. روش تحقیق در این پژوهش علاوه بر مطالعات میدانی (به‌خصوص یافتن انواع نگاره‌های طاووس) و کتابخانه‌ای، از نوع توصیفی-تحلیلی است. کاربرد نمادین برخی از نقش‌مایه‌ها مانند ستاره هشت‌پر بافته شده بر بال طاووس‌ها، هم‌نشینی آن با نقش‌مایه‌های چخماق، شانه و بز در جهت تبیین پدیده‌های جوی (به‌ویژه باران) از دوران‌های پیش از تاریخ در ایران و بین‌النهرین و طاووس‌های دو سر شاخص ایل شاهسون که در اثر کوچ و سایر مراودات‌ها در گلیم‌های قشقایی و ایلات عرب خمسه نظیر عرب جنی مشاهده می‌شود، از مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش به‌شمار می‌آید.

واژه‌های کلیدی: طاووس، دست‌بافته‌های گلیمی، فرم و رنگ، اقوام قشقایی، شاهسون.

چکیده

نقش مایه طاووس یکی از برجسته‌ترین نگاره‌های جانوری است که به‌صورت انتزاعی و هندسی در گلیم‌بافته‌های عشایری به‌ویژه اقوام شاهسون و قشقایی به‌وفور دیده می‌شود. تنوع نقش این پرند در دست‌بافته‌های گلیمی دو قوم نام‌برده، انگیزه‌ای شد تا این نگاره از زوایای مختلفی همچون نقش، رنگ و فرم شناسایی، معرفی، طبقه‌بندی و سپس بررسی و تحلیل شود. لذا این مقاله در پی پاسخ دادن به سؤالات زیر است: مهمترین وجه اشتراک و افتراق نقش مایه طاووس در دست‌بافته‌های دو قوم شاهسون و قشقایی کدام‌اند؟ و تنوع فرمی این نقش در دست‌بافته‌های کدام قوم بیشتر است؟ فرضیه مورد نظر حاکی از این نکته است که طاووس بافته شده در گلیم‌بافته‌های قشقایی نسبت به دست‌بافته‌های ایل شاهسون از تنوع فرمی و رنگی بیشتری برخوردار است. از مهم‌ترین اهداف این تحقیق علاوه بر جمع‌آوری و طراحی انواع نگاره‌های

مقدمه

بافتندگی که میدان عرضه هنر بومی و کاربردی عشایر است، فرصتی است برای ارائه فرهنگ و هنر خاص ایشان تا نشان دهند که قادر هستند ذوق هنری و ذهنیات مورد نظر خود را از طریق بافتندگی بر پهنه دست‌بافته خویش تصویر کنند. در واقع زبان گویای هنری زنان عشایر، زبانی است تصویری که در اکثر دست‌بافته‌ها به سخن در می‌آید. در حقیقت در «جامعه عشایری که زمینه بروز توانایی و استعداد فطری برای زنان کمتر میسر است، ارزش هنری دست‌بافته‌های آنان دوچندان می‌شود.» (آشوری و دیگران، ۱۳۸۵، ۷۶). گلیم‌بافته‌ای است تخت، مرکب از تار و پود سراسری که «با نخ رشته پشمی، پنبه‌ای یا کفنی جهت زیرانداز یا تزئین بافته می‌شود.» (دانشگر، ۱۳۷۶، ۴۷۰). دست‌بافته‌های تختی که در میان بافتندگان عشایر و اقوام آفریده می‌شوند، علی‌رغم داشتن شاخصه‌ها و ویژگی‌های منحصر به فردی در طرح و نقش مختص خویش، از اشتراکات فراوانی نیز برخوردارند. عشایر و اقوام ایرانی در محیط و فضای زندگی تقریباً مشترکی روزگار سپری می‌کنند؛ فعالیت‌های روزمره ایشان در قالب بافتن گلیم‌ها و قالیچه‌ها، پخت و پز، مراسم و غیره خلاصه می‌شود و سبک زندگی، عقاید، باورها، اساطیر و خاطره‌ها و آمال از دیگر اشتراکات این قشر از جامعه هستند. هر یک از این عوامل در بُعد طرح و نقش گلیم‌های عشایر حضوری پررنگ و ملموس دارد. نقوش جانوری به‌خصوص انواع پرندگان و بازتاب انتزاعی و هندسی آن‌ها بر زمینه گلیم با تکنیک‌های بافت و رنگ‌های متنوع در بین بافتندگان عشایر رایج است. از میان جانوران به‌خصوص پرندگان، طرح و نقش پرنده طاووس به‌صورت شکسته و هندسی بازتاب بسیار گسترده‌ای در گلیم‌بافته‌های اقوام ایران دارد. نقش این پرنده یکی از نقوش مشترکی است که در همه مناطق بافت گلیم به‌ویژه عشایر و ایلات شاهسون و قشقایی، حضوری پررنگ دارد که زمینه را برای پژوهش حاضر در باب در نظر گرفتن، بررسی و تحلیل نقش طاووس در پهنه دست‌بافته‌های ایشان فراهم کرد.

خاستگاه و مضامین نقوش گلیم

این دست‌بافته‌های عشایری نوعی زیرانداز هستند که طرح‌های آن‌ها متضمن پیام‌های بی‌شمار در مورد فرهنگ،

مذهب، اعتقادات و زندگی اجتماعی آنان از گذشته تاکنون است. «این بافته‌ها را زنان هنگامی که مردها در حال جنگ و یا شکار بوده‌اند، بافته‌اند. آن‌ها احساس درونی، آمال، غم و اندوه، ترس و زندگی روزانه خود را در این گلیم‌ها نمایان می‌ساختند.» (صلواتی، ۱۳۸۷، ۴۰). می‌توان گفت هر گلیم زبان خاصی دارد که «بر اساس میراث فرهنگی بافته شده شکل گرفته و بر اساس موقعیت آنان، تجرد، تأهل، غم و شادی، چشم به راه تولد یک نوزاد، امید به آینده و ... تغییر می‌کند» (همان). علاوه بر عوامل فوق، طبیعت و عناصر وابسته به آن نیز سهم مهمی در ارتباط با حضور نقش‌ها و طرح‌های گلیم‌ها، نسبت به سایر عناصر دارا هستند. این ادعا را می‌توان با نقش‌مایه «شانه» که احتمالاً نمادی است از آرزو و تمنای باران از سوی بافته، بیان کرد. «عوامل جغرافیایی و طبیعت سرزمین ایران بیانگر این است که ادامه زندگی جز با بارش منظم و به موقع باران امکان نیست. نیاز به توافق عوامل طبیعت را می‌توان در نقوش ملاحظه کرد، نقوشی که از خطوط عمودی، افقی و یا به عبارتی نقوش هندسی و زاویه‌دار تشکیل شده است.» (جزایری، ۱۳۸۰، ۵۳).

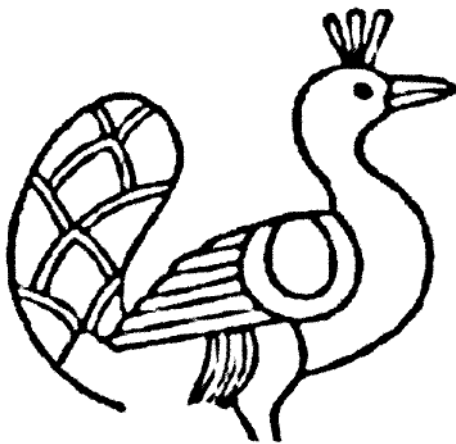
بخشی از نقوش جانوری که در هنر گلیم‌بافی ایران به‌ویژه گلیم‌بافته‌های عشایر شاهسون و قشقایی، مورد استفاده قرار می‌گیرد، در واقع تداوم نقوش اساطیری و آیینی است که ریشه در روزگاران بسیار دور دارد. «این که بتوانیم به صراحت نظر دهیم که ترسیم و نقش کردن این اشکال بر متن دست‌بافته [گلیم] دقیقاً منطبق با تأویل مفاهیمی است که امروزه توسط بزرگ‌ترین اسطوره‌شناسان و جامعه‌شناسان انجام می‌شود، امری ناشدنی است، لیکن این نگاره‌ها و نقش‌مایه‌ها زبان نوشتاری مردمانی است که قدرت انتقال چنین اندیشه‌هایی را در وادی نقش و رنگ و پشم تجربه نموده‌اند.» (دریایی، ۱۳۸۲، ۸۳)؛ نقش‌مایه‌ها و نگاره‌هایی نظیر ترنج (حوض [۱])، درخت زندگی، درخت سرو، برگ مو، برگ خیار، لاله باز و بسته، پرندگان و جانورانی نظیر طاووس، شیر و ... به‌صورت انتزاعی و هندسی که هر کدام نشانه و آرزویی از هویت فرهنگی و همچنین خواست قلبی و باطنی بافته برای سرسبزی و خرمی محیط زیست‌شان است. بسیاری از نقوش نمادین «نشانی از هویت فرهنگی بافته دارند که نه تنها برای بافته عشایری بلکه از گذشته و تا به امروز

به‌طور وسیعی از سوی مردم و فرهنگ‌های گوناگون استفاده شده، مانند بافتن نقش شیر که نشان از جوانی، جوانمردی و دلیری دارد.» (حاجی‌وندی، ۱۳۸۲، ۱۱۵). شاید بتوان با سخن میرچا الیاده در باب ارتباط اسطوره و جایگاه جانوران در نزد انسان، به رمز و رموز و توجه فرد بافنده به نقوش جانوری در دست‌بافته خویش پی برد و یادست کم در آن تأمل کرد. میرچا الیاده [۲] در کتاب خود با عنوان **اسطوره، رویا، راز معتقد است:** «زمان سرآغاز در باورهای اسطوره‌ای دیدار با ایزدان اتفاق می‌افتاد، به همین نسبت، قدر و منزلت جانوران در چشم انسان نخستین بسیار بالاست. جانوران از رازهای زندگی و طبیعت باخبرند و حتی رازهای عمر طولانی و فناپذیری را می‌شناسند. دوستی با جانوران و دانستن زبان آن‌ها، جزء نشانه‌های مینوی محسوب می‌گردد.» (الیاده، ۱۳۷۴، ۶۱-۶۳).

نقش نمادین طاووس

طاووس «مرغی است از نوع ماکیان که به‌واسطه پرهایی زیبایش معروف است ... این پرنده را برای زیبایی‌اش در کاخ‌ها و باغ‌های خصوصی نگاهداری می‌کنند.» (عمید، ۲۵۳۷، ۷۱۳). علامه دهخدا در وصف طاووس چنین می‌نویسد: «طاووس پرنده نماد زیبایی و برکت در فرهنگ ایرانی پیش از اسلام است. هر چند نام آن برده نشده اما پرنده‌ای است از بلاد عجم ... بین سایر پرندگان از حیث ارجمندی و زیبایی، صفات عفت، خودپسندی، تکبر و در پَر خویش به شگفتی و نگرستن، از دم خویش طاق بستان، همه در وی جمع می‌باشد.» (دهخدا، ۱۳۳۰، ۶۳). جی سی کوپر در کتاب **فرهنگ مصور نمادهای سنتی** در مورد این پرنده و در دو فرهنگ ایرانی و اسلامی معتقد است: «این پرنده در باور ایرانی و به‌صورت طاووس‌های ایستاده در دو سوی درخت زندگی مظهر ثنویت و طبیعت دوگانه انسان است و در عقاید اسلامی دم آن نماد نفس و چشم آن ملازم چشمه دل است.» (کوپر، ۱۳۸۶، ۲۵۶). در باورهای قومی و اساطیری و به اعتقاد پیشینیان «نابود کننده مار است و از این رو آن را عامل حاصلخیزی زمین دانسته‌اند.» (دادور و دیگران، ۱۳۸۵، ۱۱۴). در مورد معانی سمبلیک این پرنده نیز به صفاتی همچون «پادشاهی و سلطنت، تزئینات، تجمل، رستاخیز، زندگی توأم با عشق،

زندگی درباری، زیبایی، شأن و مقام و ... اشاره می‌شود» (شیخی نارانی، ۱۳۸۹، ۲۸). این پرنده در هنر دوران ساسانی به کرات دیده می‌شود. موضوع نقش و تزئین برخی مهرهای ساسانی، منسوجات، پارچه‌های ابریشمین و لباس‌های افراد حجاری شده بر نقش برجسته‌های این دوره است (تصویر ۱). در دوران اسلامی نیز بر زمینه پارچه‌ها، نقاشی‌ها و دست‌بافته‌ها به‌ویژه دوره صفوی تجلی پیدا می‌کند.



تصویر ۱: نقش طاووس روی لباس طاق بستان (مأخذ: دادور، ۱۳۸۵، ۱۱۵)

عشایر قشقایی و گلیم‌بافته‌ها

قشقایی‌ها بعد از بختیاری‌ها، بزرگ‌ترین گروه ایلی و عشایری به‌شمار می‌روند که در همسایگی ایلات خمسه در استان فارس سکونت دارند. «اطلاع دقیقی از تاریخ مهاجرت ایلات قشقایی و خمسه در دست نیست، اما ظاهراً طوایف ایل قشقایی از اقوام ترکانی به‌شمار می‌روند که حدود سه هزار سال پیش به ایران مهاجرت کردند. همچنین اعراب خمسه نیز بازماندگان اعرابی هستند که به ایران آمدند.» (مرکز مطالعات، ۱۳۷۰، ۵۶). قشقایی‌ها با داشتن سابقه تاریخی طولانی و حس وطن‌پرستی، هیچ‌گونه حساسیتی نسبت به این که از کدام قبیله بوده و یا این که از کدام سرزمین مهاجرت کرده‌اند، ندارند. مهم این است که ایشان به همراه سایر ایلات و طوایف ایرانی، ملت کهن سال ایران را پدید آورده که همواره از تمامیت ارضی ایران در برابر متجاوزان دفاع کرده‌اند.

«هویت مستقل این ایل در اواخر عهد صفوی امکان‌پذیر شد. اساس و شالوده اقتصادی آنان بر دامداری نهاده شده است. واحد اساسی ساختمان ایل قشقایی، خانواده یا بیله است.» (پرهام، ۱۳۶۴، ۷۰).

بدون شک تاریخ این ایل در غنای بافندگی ایشان بازتاب یافته است و شاید بیش از ایلات دیگر در این فن و هنر کامیاب بوده‌اند. «گلیم‌های قشقایی از مشهورترین گلیم‌های ایرانی است که قدرت و انرژی طراحی آن در هیچ جای دیگر یافت نمی‌شود. استفاده معدودی از نگاره‌های کوچک و برخی تشابهات دیگر، بیننده را به یاد گلیم‌های ترکی‌بافت شاهسون می‌اندازد. اما در عین حال، طرح‌های هندسی منحصر به فرد، ظرافت پشم و درخشندگی رنگ‌های آن دست به دست هم داده و نمونه‌هایی ممتاز در هنر بافندگی به وجود آورده است.» (هال و دیگران، ۱۳۷۷، ۲۲۷). گلیم‌بافته‌های آنان اکثراً دارای ابعاد کوچک بوده و بیشتر به اشیاء کاربردی مانند کیف، خورجین و یراق‌های تزئینی اختصاص دارد. «گلیم‌های قشقایی دارای برش چاکدار است و گاه در آن‌ها از تارهای نخی و پشم طبیعی قهوه‌ای نیز استفاده می‌شود» (همان). «بافت چاکدار

تمایل بافنده را به درهم شکستن راه‌ها و نقش‌پردازی با مربع‌های گوناگون امکان‌پذیر ساخته است.» (دادور و دیگران، ۱۳۸۵، ۵۳). عشایر قشقایی از معدود ایل‌هایی هستند که هم از پشم و هم از نخ برای بافتن گلیم استفاده می‌کنند. «به طور سنتی گلیم‌ها از پشم بافته می‌شوند و نیز تنها ایلی هستند که گلیم‌های نخی می‌بافند.» (دادور و دیگران، ۱۳۸۵، ۵۱).

طرح‌ها اغلب هندسی و شامل نقوش جانوری نظیر حیوانات، پرندگان، فرم‌های انسانی و گل‌ها است. به غیر از فرم، عنصر رنگ نیز تکمیل‌کننده زیبایی گلیم‌بافته‌های قشقایی و وجه تمایز آن‌هاست. در میان اقوام و عشایر ایران «زنان قشقایی بیش از همه شیفته رنگ‌های تند و متضاد هستند، سبز، زرد، نارنجی و ارغوانی رنگ‌های غالب هستند» (Tanavoli, 2002, 65&70). معمولاً در دو سر گلیم چند ردیف را با طرحی جداگانه می‌بافند. در این نوع گلیم‌ها چربی طبیعی [۳] موجود در پشم، آن‌ها را در مقابل نفوذ آب مقاوم می‌کند (جزایری، ۱۳۸۰، ۶۲-۶۳). نقوش هندسی بخش اساسی طرح قشقایی هستند و شامل نقوش هشت‌ضلعی گل هشت‌پر، تصاویر طاووس،

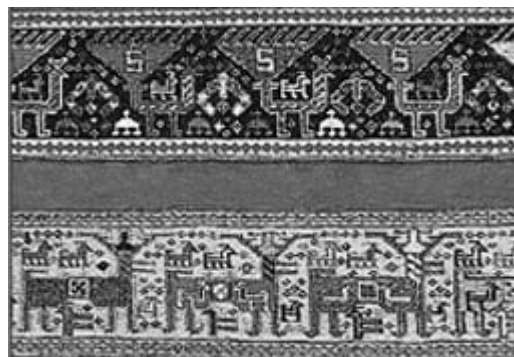


تصویر ۲: چننه قشقایی (مأخذ: همایون‌فر، ۱۳۷۶، ۵۳)

بز، آهو، و پرنده‌های ساده شده هستند. «مهم‌ترین نقوش و نگاره‌های حاشیه‌ای عبارتند از لنگج، چپلقه، آلافورده، سیچان دیشی (دندان موشی)، قیچی، ونی و ...» (دادور و دیگران، ۱۳۸۵، ۵۳). این نقش و نگاره‌های به‌کار رفته دارای سه نوع کارکرد هستند که از آن جمله می‌توان به باورهای قومی و قبیله‌ای، طلسم‌هایی برای بخت‌گشایی، دفع چشم زخم و نیز آگاهی‌های بافنده اشاره داشت. گلیم‌های قشقایی بر اساس نوع و شیوه بافت با انواع گلیم ساده، چاکدار، سوزنی، دورچی (آئینه گلیم)، رن (پودپیوند، تارپیوند) و... شناخته می‌شوند.

طاووس در دست‌بافته‌های قشقایی

دست‌بافته‌های قشقایی سرشار از نمونه‌های زیبا و متنوع نقش طاووس هستند. در جل‌های اسب (رواسبی یا سرزین) سوزن‌دوزی قشقایی‌ها طاووسان چتر گشوده ترکیبی پشت به پشت، بر یک یا دو ردیف نوار پهن افقی بافته می‌شوند که این گروه از جل‌ها به طاووسی-گوزنی معروف هستند (تصویر ۳).



تصویر ۳: گوشه‌ای از جل اسب قشقایی (مأخذ: نگارنده)

نحوه بافت نقش طاووس‌ها به گونه‌ای است که به دست‌باف حالت سه‌بعدی می‌دهد (جل چون بر پشت اسب قرار می‌گیرد زاویه دید ثابت ندارد، لذا جل‌های طاووسی-گوزنی از بافته‌های نادری هستند که از سه زاویه دید و سه دیدگاه، نما دارند و از هر سو بنگری طاووس‌های چتر گشوده و گوزن‌ها در حالت طبیعی و روی پاهای خود می‌باشند و طاووس‌های چتر بسته نیز همواره در امتداد پهنای دست‌باف از چپ به راست جای می‌گیرند (دشتی‌زاده، ۱۳۸۸، ۴).

طاووس در دست‌بافته‌های ایلات عرب

ایل بزرگ عرب فارس پس از ایل قشقایی بزرگ‌ترین جمعیت عشایر فارس است که اکثریت آن کوچ‌نشین بوده و همه ساله میان بیلاق (گرمسیر) و قشلاق (سردسیر) آمد و شد داشته‌اند (پرهام، ۱۳۷۱، ۱۹۸). یکی از این طوایف، طایفه عرب جنی است که البته چنین واژه‌ای در ایلات عرب فارس وجود ندارد و این از اصطلاحات عرفی بازار شیراز است. ذات و هستی نگاره‌پردازی این قوم در جانورنگاری‌های افسانه‌ای، خیالی و تجرید شده‌ای قابل مشاهده است که بازشناختن الگوی طبیعی آن‌ها دشوار است. طاووس‌های چتر چهارگوش و طاووس‌های عظیم‌الجثه از این گونه هستند. طاووس‌های دو سر این قوم بازماندگان جانور دو سر باستانی هستند. این قسم طاووسان در کاربرد بافندگان ایلات عرب چهار پا دارند (پرهام، ۱۳۷۵، ۱۶۲). تبار طاووس‌های چهارپایی که بال‌شان از گل است و نگاره بته‌ای بر دم دارند، از مرغان چهارپای اسطوره‌های سکایی است. این مرغان افسانه‌ای بر اندیشه یکی شدن اندام دو حیوان مقدس (غالباً مرغ و اسب یا پرنده و پازن) استوار شده است. از روزگار سکایی اجزای یک جانور ستوده و نیک‌شگون را با اجزای حیوان ستوده دیگر تلفیق می‌کرده‌اند که نمایان‌ترین صورت این امر ادغام اساطیری گاو بالدار و اسب بالدار است. چنین است که پرنده پیک باران به کالبد خروس و یا طاووس در می‌آید و با اسب ارزشمندترین دارایی کوچ‌نشینان بیابانگرد، یکی می‌شود. این سر آغاز پیدایش مرغان چهارپای اسب‌مانند است (دشتی‌زاده، ۱۳۸۸، ۵). مرغ و پرندگان نشان و طلب باران و باران‌خواهی هستند. نگاره‌های گیاهی روی دم طاووس نشانه روئیدن گیاه از آب است که مرغ مظهر آن می‌باشد (پرهام، ۱۳۷۵، ۲۰۲).

طاووس در دست‌بافته‌های نیریز

نقش‌مایه‌های طاووس در منطقه نیریز بیشتر دارای هشت یا ده پا هستند و دیگر نگاره گل شش‌پر که به‌جای بال بر دم آن‌ها می‌روید. همچنین طاووسان دوسر و چتری به‌صورت ستاره هشت‌پر از دیگر مشخصات این نگاره‌ها است. وجود گل و بوته بر بال طاووس‌های این منطقه، نشانه پیوند زاینده‌گی آب و باروری گیاه است که این را نیز باید نمادی دیگر از اندیشه پاسداری پرندگان از درخت

زندگی در هزاران سال پیش دانست (پرهام، ۱۳۷۱، ۲۴۴).

عشایر شاهسون و گلیم بافته‌ها

شاهسون (به لهجه ترکی السون: شسون یا شهسون) نام تعدادی از گروه‌های ایلی و ترک‌زبان است که در بخش‌هایی از شمال غرب ایران به ویژه منطقه کوهستانی اهر، کناره‌های رود ارس، دشت مغان و اردبیل و نواحی قزوین، زنجان و ورامین به سر می‌برند. (Tapper, 1997, 85). عشایر ایل شاهسون (دوستدار شاه، وفادار به شاه) توسط شاه عباس کبیر و برای مقابله با قزلباش‌ها به ایران کوچ کردند. (Tapper, 1997, 125). در برخی منابع «ریشه اولیه شاهسون‌ها را ناشی از ورود طوایف مهاجر از مناطق آناتولی (ترکیه امروزی) می‌دانند که با اجازه شاه عباس صفوی و قبول مذهب تشیع بخش‌هایی از دشت مغان، اردبیل و کلیبر را به عنوان سکونت‌گاه خود انتخاب کرده و مسکن گزیدند. این قوم شیعه مذهب بوده و متشکل از ۴۳ طایفه و ۲۳۹ تیره مستقل هستند» (جدید مغانلو، ۱۳۸۸، ۲۶).

بافندگان شاهسون به تولید انواع دست‌بافته نظیر سوماک، کیف گلیم (مفرش)، بافته‌های مسطح، روکوسی، پالاس، ورنی، جاجیم، اجاق قراغی، باستریق (نواربافی/دوال)، خورجین و نمکدان شهرت دارند که همه توسط اهل اوبا (خانواده عشایر) به خصوص زنان به شیوه چاکدار و ورنی (سوماخ) تولید شده و مایحتاج زندگی شان را تأمین می‌نماید. «بافته‌های شاهسون را تا همین چند دهه قبل، تجار و محققان به رسمیت نمی‌شناختند، اما این بافته‌ها هم‌اکنون هویت گمشده خود را در مجموعه فروشندگان بازیافته‌اند. دست‌بافته‌های ایشان به ویژه گلیم‌ها به طرق مختلف طبقه‌بندی می‌شوند و گاهی اوقات آن‌ها را با بافته‌های قفقاز، کرد و حتی آذربایجان اشتباه می‌گیرند.» (Lokman & Kelly, 2001, 115).

بافت بیشتر و رایج قبایل ایل شاهسون، گلیم و جاجیم است. «گلیم در مقیاس وسیع‌تری بافته شده و کاربرد بیشتری در زندگی چادرنشینی دارد، گلیم‌های شاهسون به وسیله تکنیک بافت چاکدار و پرده قالیچه‌نما بافته می‌شوند و دارای بافت ساده، تار و پودهای چند رنگ هستند.» (Sabahi, 1998, 5 & 7). در تغییر هر رنگ، رشته‌های پود به عقب می‌چرخند و به رشته قبلی

می‌پیچند، بنابراین یک شکاف ایجاد می‌کنند که با تغییر رنگ مرتبط است (همان). طرح‌ها و نقش‌های به کار رفته در گلیم‌های شاهسون بیشتر طبیعت‌گرا بوده و دارای تزئینات ساده و ملهم از گیاهان می‌باشد. «طرح‌های راه راه عمودی اغلب کاربرد زیادی داشته و از هم‌نشینی رنگ‌ها، استفاده از طرح‌های هندسی و قرارگیری در ستون‌های نزدیک به هم ایجاد می‌شوند.» (محمودی و دیگران، ۱۳۸۷، ۲۸). بافندگان شاهسونی بیشتر متمایل به طرح‌های ساده هندسی و انتزاعی همچون نقش خورشید، انواع پرندگان به ویژه طاووس و حیوانات، ستاره و از این دست هستند. از دیگر مشخصه‌های بافته‌های شاهسون، القای حس حرکت در طرح‌هاست، این کیفیت به وسیله تأثیر متقابل فضای مثبت و منفی در خلق نقوش ایجاد می‌شود.

«در طرح و بافت گلیم‌های آن‌ها نوعی محدودیت به چشم می‌خورد. نگاره‌های بزرگ و برجسته به صورت ردیفی بافته شده و توسط نوارهایی باریک با طرح‌های ظریف، پیچیده و پیچ‌باف از یکدیگر جدا شده‌اند. اکثر این نقوش در دست‌بافته‌های قفقاز و آناتولی نیز مشاهده می‌گردد. نقش‌مایه‌های گلیم شاهسون به چهار دسته کلی تقسیم می‌شوند که عبارتند از: ۱) نقوش ستاره‌ای: اصلی‌ترین نقش‌مایه گلیم شاهسون است که گاه شبیه به فرم اصلی و گاه شبیه به صلیب بوده و در چهار فرم متداول است که عبارتند از (الف) ستاره به شکل عقرب، (ب) ستاره به شکل الماس، (ج) ستاره با اشکال شانه‌ای و (د) ستاره صلیبی. ۲) نقوش پرندگان و حیوانات: پرندگان و حیواناتی همچون طاووس، بز، خروس، شاهین. ۳) نقوش ازدها: نقش ازدها به صورت S است. ۴) نقوش گل و شکوفه: این طرح‌ها به تناوب در گلیم، جاجیم، بند چادر، زین و خورجین دیده می‌شود.» (محمودی و دیگران، ۱۳۸۷، ۲۹-۳۰).

در بسیاری از گلیم‌های این قوم، نگاره‌های خرچنگ‌مانند و لوزی‌های قلاب‌شکل وجود دارد که نمونه‌های آن را می‌توان در دست‌بافته‌های آسیای مرکزی و آناتولی مشاهده کرد. تعداد رنگ در بافته‌های عشایر ایل از تنوع کمتری برخوردار است و عموماً از رنگ‌های روشن، شاد و گاهی تند استفاده می‌کنند که دلیل آن هم تأثیرپذیری از محیط و طبیعت پیرامون‌شان است (تصویر

۴). نقش‌ها و طرح‌ها در دست‌بافته‌های دو قوم شاهسون و قشقایی، علی‌رغم سادگی از ترکیب‌بندی، توازن و تنوع رنگی برخوردار است. یکی از زیباترین نقوش جانوری به‌کار رفته در گلیم‌های این دو قوم که موضوع پژوهش حاضر است، نقش مایه طاووس است که بافنده به زیبایی و با شیوه‌ای نمادین و هندسی به‌صورت اشکالی موزون در متن و حاشیه‌ها بافته است. «در هنر بافندگی چادرنشینان آنچه مطلوب بافنده است، تکرار نقش مایه‌های هندسی و نیز تناوب ناگهانی وزن‌ها و قرینه‌سازی به‌طور مورب و قیجاج است.» (بورکهارت، ۱۳۷۶، ۱۳۵).



تصویر ۴: بخشی از ورنی (سوماخ) شاهسون (مأخذ: جدید مغالو، ۱۳۸۸)

طاووس در دست‌بافته‌های شاهسون

ایل شاهسون علاوه بر استفاده از فرم‌های تجربیدی و انتزاعی طاووس «در ورنی‌های [۴] خود از این نقش مایه به‌صورت ترکیبی از دو طاووس استفاده می‌کند که دارای تن با دو دم متقارن است» (میرزایی، ۱۳۸۵). طاووس‌های دو سر متعلق به گلیم‌بافته‌های قوم شاهسون است که در مناطق دیگر نیز تقلید می‌شود.

اگر چه کوچ‌نشینی را با تصوف کاری نیست، اما در تعبیر امروزی این نگاره نمایانگر افکار صوفیانه و نمادی از جهان دو جانبه و آینه‌وار است. این گونه نقش‌پردازی انعکاسی است از دوگانگی‌ای که در تفکر صوفیانه مشرق زمین و مفاهیم اسلامی موج می‌زند. «دوگانگی‌ای که در هندسه با اشکال پویا و ایستا تجلی می‌یابد دقیقاً منطبق با مراحل معنوی متعارفی است که صوفی همواره در آن سیر می‌کند: انقباض، انبساط، تفرق، تجمع، هوشیاری، بی‌خودی، هستی، نیستی، حضور، غیبت» (هال و دیگران، ۱۳۷۷، ۶۷). (جدول شماره ۱ و ۲)

تحلیل نقش طاووس در گلیم‌های شاهسون و قشقایی

بر اساس بررسی‌های انجام شده بر روی تصاویر طراحی شده موجود در جداول ۱ و ۲ بیشترین شیوه ترسیم و بافت طاووس در دست‌بافته‌های گلیمی دو قوم شاهسون و قشقایی به شرح زیر است:

* در تمامی نقش‌مایه‌های جمع‌آوری و طراحی شده، بیشترین زاویه نمایش طاووس در دست‌بافته‌های گلیمی به جهت شیوه دو بعدی از زاویه نیم‌رخ است و این زاویه از سایر زوایا بیشتر استفاده شده است.

* بیشترین دست‌بافته‌هایی که نقش مایه طاووس در آن‌ها مشاهده می‌شود و اکنون نیز بافته می‌شود از آن قوم قشقایی با تنوع طرح و رنگ بیشتری است.

* در بسیاری از تصاویر می‌توان رد پای از نظرات اعتقادی، باورهای قومی و اساطیری و آیینی را مشاهده نمود. گاه طاووس به‌صورت مرکب به‌کار می‌رود و به نحوی مطمئن سوارکار خود را به مقصد می‌رساند (شیخی نارانی، ۱۳۸۹، ۴۲). یا هم‌نشینی این پرنده اساطیری با نقش مایه‌های دیگری همچون بز، شانه، آلفورد، چرخماق و غیره.

* در بیشتر نمونه‌ها بیشترین عناصر تزئینی و مفهومی در روی چتر و تنه طاووس‌ها به‌کار گرفته شده است.

* طاووس‌های گردن کشیده، چتر گشوده، چتر چهار گوش، چتر سه گوش و تاج گل در انحصار قوم قشقایی هستند.

* تجرید و انتزاع در نقش مایه طاووس به‌خصوص در سر و چتر در قوم شاهسون نسبت به قشقایی بیشتر مشاهده می‌شود. این مورد در تصویرهای ارائه شده جداول واضح و آشکار است.

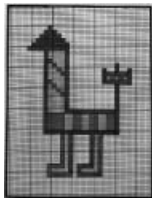

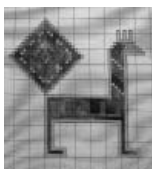
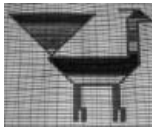
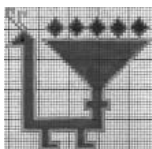
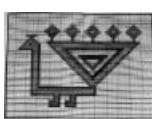
* هم‌نشینی و ترکیب نقش مایه طاووس، بز و شانه در قوم قشقایی مشاهده شد که در برخی طاووس‌های ترکیبی با نقش شانه در قوم شاهسون، از قشقایی‌ها به وام گرفته شده است. چرا که نقش شانه در اکثر دست‌بافته‌های قشقایی مشاهده می‌شود و به گفته کارشناسان منطقه، یکی از وجوه شناسایی گلیم‌های قشقایی مشاهده همین نقش مایه است.

* در بیشترین نمونه‌های مشاهده شده قشقایی پایه چتر طاووس‌ها چلیپایی است و نگاره معقلی یا ستاره‌ای هشت پر در میان دارد. شباهت این طاووس با طاووس‌های آکستافای قفقاز شایان دقت است (پرهام، ۱۳۷۱، ۱۰۰-۱۰۱).

جدول ۱: بررسی تصویری نقش طاووس در دست‌بافته‌های گلیمی قوم شاهسون (مأخذ: طراحی شده توسط نگارنده)

ردیف	نقش مایه	عنوان	مکان	شیوه ترسیم و بافت	عناصر شاخص	زاویه نمایش	رنگ‌های شاخص
۱		طاووس چتر باز	قوم شاهسون	ورنی	چتر باز سه ردیفی و بال نیمه باز	نیم‌رخ با چتر باز	سبز، قرمز و قهوه‌ای
۲		طاووس چتر بسته	قوم شاهسون	ورنی	بدن دوزنقه‌ای شکل با چتر بسته	سر از روبه رو پاها از نیم‌رخ	قهوه‌ای، شتری، قرمز و سبز
۳		طاووس چتر نیمه بسته	قوم شاهسون	ورنی	چتر شانه‌ای نیمه بسته و مورب و سینه زائده‌دار	نیم‌رخ با چتر نیمه بسته	سفید، قهوه‌ای و قرمز
۴		طاووس دو سر	قوم شاهسون	ورنی	سر انتزاعی گیاهی شکل با نگاره شانه روی بدن مستطیلی شکل	سر از روبه رو پاها از نیم‌رخ	قهوه‌ای و شتری
۵		طاووس دو سر	قوم شاهسون	ورنی	سر انتزاعی با نگاره شانه روی بدن بیضی شکل	سر از روبه رو پاها از نیم‌رخ	قرمز، آبی و نارنجی
۶		طاووس دو سر	قوم شاهسون	ورنی	بدون تاج، بال و چتر و نقش شانه روی بدن	سرها از نیم‌رخ و پشت به هم و چهار پا از نیم‌رخ و همه به یک سمت	قهوه‌ای، زرد و سورمه‌ای

جدول ۲: بررسی تصویری نقش طاووس در دست‌بافته‌های گلیمی قوم قشقایی (مأخذ: طراحی شده توسط نگارنده)

ردیف	نقش مایه	عنوان	مکان	شیوه ترسیم و بافت	عناصر شاخص	زاویه نمایش	رنگ‌های شاخص
۱		طاووس چتر شانه‌ای	قوم قشقایی	سوزنی	چتر شانه‌ای کوچک و بدن بزرگ	نیم‌رخ با چتر بسته	زرد، سبز و قرمز
۲		طاووس چتر سر مرغی	قوم قشقایی	چاکدار	چتر سر مرغی	نیم‌رخ با چتر بسته	قرمز و سورمه‌ای
۳		طاووس چتر لوزی	قوم قشقایی	چاکدار	چتر لوزی و ستاره‌ای و نگاره شانه	نیم‌رخ با چتر باز	سبز، قرمز و سفید
۴		طاووس چتر سه گوش	قوم قشقایی	سوزنی	چتر سه گوش با طرح محرمات افقی با بدن دوزنقه‌ای شکل	نیم‌رخ	قهوه‌ای، قرمز، کرم و شتری
۵		طاووس چتر سه گوش	قوم قشقایی	سوزنی	تاج با فرم‌های قلابی شکل و چتر سه گوش پایه چلیپایی با زائده‌های لوزی شکل یا گل روی آن	نیم‌رخ، دو پا در خلاف جهت حرکت و گردن کشیده	قرمز، قهوه‌ای و کرم
۶		طاووس چتر سه گوش	قوم قشقایی	سوزنی	چتر سه گوش سه طبقه‌ای با زائده‌های لوزی شکل یا گل روی آن	نیم‌رخ، گردن کشیده، و سنگینی چتر روی بدن	قرمز، نارنجی و سبز

جدول ۲ (ادامه): بررسی تصویری نقش طاووس در دست‌بافته‌های گلیمی قوم قشقایی (مأخذ: طراحی شده توسط نگارنده)

ردیف	نقش مایه	عنوان	مکان	شیوه ترسیم و بافت	عناصر شاخص	زاویه نمایش	رنگ‌های شاخص
۷		طاووس چتر سه گوش	قوم قشقایی	سوزنی	تاج شانه‌ای، بدن ستاره‌ای و چتر لوزی با پایه چلیپایی	نیم‌رخ با چتر باز	زرد و نارنجی
۸		طاووس تاج گل	قوم قشقایی	سوزنی	چتر سه گوش و تاج با نگاره گلی شکل	نیم‌رخ، گردن کشیده و پاها از سه رخ	نارنجی، قهوه‌ای و آبی
۹		طاووس تاج گل	قوم قشقایی	سوزنی	چتر و بال سه قسمتی با طرح محرمات اریب و تاج گل	نیم‌رخ و گردن کشیده	قرمز، سبز و سفید
۱۰		طاووس چتر مورب	قوم قشقایی	سوزنی	سر انتزاعی، چتر مورب پایه چلیپایی با نگاره S روی دم	سه رخ با چتر نیمه باز	قرمز، زرد و سبز
۱۱		طاووس چتر مورب	قوم قشقایی	سوزنی	چتر مورب با نگاره S روی گردن و شانه روی بدن	نیم‌رخ با چتر نیمه باز	کرم، سبز و قرمز
۱۲		طاووس دم بته‌ای	قوم عرب غنی لو	سوزنی	بال گلی شکل، دم بته‌ای و بدن با طرح مستطیلی محرمات اریب	نیم‌رخ و عدم تعادل و تناسب بدن با پاها	قهوه‌ای، کرم و نارنجی

جدول ۲ (ادامه): بررسی تصویری نقش طاووس در دست‌بافته‌های گلیمی قوم قشقایی (مأخذ: طراحی شده توسط نگارنده)

ردیف	نقش مایه	عنوان	مکان	شیوه ترسیم و بافت	عناصر شاخص	زاویه نمایش	رنگ‌های شاخص
۱۳		طاووس عظیم‌الجثه	قوم عرب جنی	سوزنی	چتر کشیده شش گوش با بدن واقعی‌تر	سر از نیم‌رخ، پاها از سه رخ و سنگینی چتر روی بدن	زرد، سبز، نارنجی و خال‌های سورمه‌ای
۱۴		طاووس چتر سه گوش محرمات الوان	قوم قشقایی	سوزنی	تاج گل لاله‌ای با چتر مورب ستاره دار پایه چلیپایی و بز با سه پا	تقریباً سه رخ با چتر باز	قرمز، زرد و سورمه‌ای
۱۵		طاووس چتر سه گوش	قوم قشقایی	سوزنی	تاج مثلث با چتر مثلث پایه و چلیپایی و بز با سه پا و نگاره S	تقریباً سه رخ با چتر باز	آبی و نارنجی
۱۶		طاووس چتر بسته	قوم قشقایی	سوزنی	چتر بسته و بز محصور در آن با نقش‌های سه گوش روی بدن	نیم‌رخ با چتر بسته و عدم تعادل سر و گردن	سبز، زرد و قرمز
۱۷		طاووس چتر چهار گوش	قوم عرب جنی	سوزنی	تاج لوزی شکل با چتر، گردن و بدن مستطیلی و زائده‌های + شکل اطراف بدن	نیم‌رخ و پاهای مورب شکل	قهوه‌ای، آبی روشن و نارنجی
۱۸		طاووس چتر چهار گوش	قوم عرب جنی	سوزنی	چتر شطرنجی با سر و بدن مستطیلی و زائده‌های + شکل اطراف بدن	سر از نیم‌رخ و بدون پا	قرمز، کرم و سبز

جدول ۲ (ادامه): بررسی تصویری نقش طاووس در دست‌بافته‌های گلیمی قوم قشقایی (مأخذ: یافته‌های تحقیق)

ردیف	نقش مایه	عنوان	مکان	شیوه ترسیم و بافت	عناصر شاخص	زاویه نمایش	رنگ‌های شاخص
۱۹		طاووس دو سر شش پا	قوم قشقایی (نیریز)	سوزنی	تاج + شکل، گردن کشیده و گل شش پر انتزاعی با شش پا	سرها از نیم‌رخ و پشت به هم، پاها از نیم‌رخ و در یک امتداد و گل شش پر در بین فرم‌های + شکل کشیده	آبی و کرم
۲۰		طاووس دو سر	قوم قشقایی	سوزنی	بال‌های گلی شکل، تاج پته‌ای با طرح الاقورد روی بدن	سرها از نیم‌رخ و پشت به هم، پاها از نیم‌رخ و همه به یک سمت و گردن‌های کشیده	سبز، قرمز، زرد و نارنجی

نتیجه‌گیری

در طول تاریخ بر حسب موضوع نگاره‌های استفاده شده در انواع هنرهای سنتی، شیوه‌های ترسیم، نمایش و استفاده نقش‌مایه‌ها دچار دگرگونی شده است. در ترسیم اولیه هر شکلی، خام‌دستی و نگاه طبیعت‌گرا آشکارا به چشم می‌خورد. اما هر نقشی به تدریج و با ترسیم بیشتر در طول سال‌های فراوان، بهبود یافته، ساده شده و ارزش نشانه‌ای در ترسیم آن آشکارتر می‌گردد. پراکندگی نقش‌ها و تعلق آن‌ها به بوم‌های متفاوت، مدت‌های مختلف و نیز توان فن در اجرای نقش، همه سبب دگرگونی در شکل دلخواه می‌شده و نقش‌ها گاهی اوقات زمخت و ناپیراسته، گاهی فاخر و شکوهمند و گاهی ساده به نمایش در آمده‌اند.

در این میان نقش‌های گلیم دنیایی از رمز و راز را در درون خود نهفته دارند، رمزهایی که بی‌تردید ریشه در کهن‌الگوها و باورهای مردمان هر منطقه دارد. اسطوره‌ها و نمادهای هر قوم و منطقه‌ای با توجه به شرایط اجتماعی، فرهنگی، باورها و عقاید خاص همان منطقه ساخته

می‌شوند. تجلی افکار، احساسات، ذوق، سلیقه و محیط زندگی بافندگان را می‌توان در اشکال و نمادها و نقوش و رنگ‌های به‌کار رفته در انواع دست‌بافته‌های دو قوم قشقایی و شاهسون مشاهده نمود. بنیاد برخی از نقش و نگاره‌ها به اعتقادات اساطیری و نمادهای باستانی بسیار دور پیوند می‌خورد که در میان آن‌ها پرنده طاووس خود را جلوه‌گر می‌سازد. این نماد چنان بر روی دست‌بافته‌های این دو قوم نقش بسته که همواره پاره‌ای از اقلیم وجودی پر راز و رمز آن را به منصفه ظهور می‌رساند.

طی بررسی‌های انجام شده مشخص شد که قوم قشقایی به نسبت قوم شاهسون دارای انواع طاووس‌های متنوع و بیشتری است. همچنین بر اساس یافته‌ها مشخص شد که بنیاد طاووس‌های دوسر مربوط به منطقه خرسلوی دشت مغان شاهسون‌هاست که هر از گاهی این نقش‌مایه به عاریت گرفته شده و در دست‌بافته‌های برخی از اقوام نظیر ایلات خمسه (نظیر عرب جنی و غیره)، قشقایی یا سایر اقوام مشاهده می‌شود. در حین کوچ‌ها بین دو

قوم ذکر شده تبادلات فرهنگی و نظیر آن انجام می‌گرفته و این امر نشان می‌دهد که برخی از نقوش، وام گرفته دو قوم از یکدیگر بوده است. از جمله این نقش‌مایه‌ها طاووس دوسر در بافته‌های قشقایی است که از ایل سون گرفته شده است. بدون شک بازتاب نقش این مرغ بر پهنه گلیم‌بافته‌ها نشان از وجه اشتراک اقوام کوچ‌نشین از حیث باورها و اساطیر و نیز پیوند با طبیعت در نزد آنان است. نکته دیگر این که در تمامی نمونه‌ها تأثیر باورهای مربوط به این پرنده با بافت آن عجین شده است. چنانکه نقش‌مایه ستاره هشت‌پر (مظهر خورشید از دوران کهن) بافته شده بر بال طاووس‌ها را می‌توان اشاره به جایگاه نمادین آن در هنر اسلامی دانست و یا هم‌نشینی آن را با نقش‌مایه چخماق، شانه و بز را همگی در جهت باز نمودن پدیده‌های جوی (به‌ویژه باران) از دوران‌های پیش از تاریخ در ایران و بین‌النهرین تلقی نمود.

پی‌نوشت‌ها

۱. حوضی که تزئینات جانوری و گیاهی درون یا اطراف آن نمایانگر فضای فردوس و مجسم‌کننده نعمات آن است.
۲. اسطوره‌شناس معروف رومانیایی.
۳. لاتولین (Latolin).
۴. ورنی شاهسون نوعی گلیم یک‌رو یا گلیم فرش‌نمای بدون پرز است که به سبک پودپیچی یعنی گذراندن پود اصلی از تار و پیچش نخ خامه به دور نخ‌های تار شکل گرفته و نقش می‌پذیرد (جدید مغانلو، ۱۳۸۷، ۲).

فهرست منابع

۱. آشوری، محمدتقی و رحمانی، اشکان (۱۳۸۵) «بررسی تکنیک بافت دست‌بافته‌های عشایر فارس بافته‌های منسوخ شده»، فصلنامه علمی- پژوهشی گلجام، ش ۴ و ۵، ص ۷۵-۸۵.
۲. الیاده، میرچا (۱۳۷۴) اسطوره، روایا، راز، ترجمه رویا منجم، تهران: انتشارات فکر روز.
۳. پرهام، سیروس (۱۳۶۴) دست‌بافته‌های عشایری و روستایی فارس، ج. اول، تهران: انتشارات امیر کبیر.
۴. پرهام، سیروس (۱۳۷۱) دست‌بافته‌های عشایری و

- روستایی فارس، ج. اول، تهران: انتشارات امیر کبیر.
۵. پرهام، سیروس (۱۳۷۵) شاهکارهای فرش‌بافی فارس، تهران: چاپ اول انتشارات سروش.
 ۶. جدید مغانلو، شهروز (۱۳۸۸) صنایع دستی عشایر ایل شاهسون (دلبافته‌ها)، چاپ اول اردبیل: انتشارات و چاپ محقق اردبیلی.
 ۷. جزایری، زهرا (۱۳۸۰) شناخت گلیم، چاپ دوم، تهران: انتشارات سروش.
 ۸. دادور، ابوالقاسم و منصور، الهام (۱۳۸۵) درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان، تهران: انتشارات دانشگاه الزهرا.
 ۹. دانشگر، احمد (۱۳۷۶) فرهنگ جامع فرش (دانش‌نامه فرش)، تهران: نشر یادواره اسدی.
 ۱۰. دشتی‌زاده، مریم (۱۳۸۸) نشانه طاووس در فرهنگ، ادبیات و هنر ایران، مجموعه مقالات سومین سمینار ملی تحقیقات فرش دست‌باف، تهران: ناشر مرکز تحقیقات فرش دست‌باف.
 ۱۱. دهخدا، علی اکبر (۱۳۳۰) لغت‌نامه، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
 ۱۲. ریچارد، تاپر (۱۳۸۴) تاریخ سیاسی اجتماعی شاهسون‌های مغان، ترجمه حسن اسدی، تهران: نشر اختران.
 ۱۳. شیخی نارانی، هانیه (۱۳۸۹) «نشانه‌شناسی پرنده، طاووس»، دوفصلنامه علمی- پژوهشی نقش‌مایه، ش. ۵، ص. ۲۷ و ۴۲.
 ۱۴. صلواتی، مرجان (۱۳۸۷) «تجلی نماد گردونه خورشید مهرانه در قالی‌های ایل قشقایی»، فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، ش. ۹، ص ۳۵-۴۸.
 ۱۵. عمید، حسن (۲۵۳۷) فرهنگ فارسی عمید، تهران: چاپ دوازدهم، انتشارات امیرکبیر.
 ۱۶. کوپر، جی سی (۱۳۸۶) فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: انتشارات فرهنگ نو.
 ۱۷. محمودی، فتانه و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۷) «بررسی تطبیقی نقوش دست‌بافته‌های ایل شاهسون و قفقاز»، فصلنامه علمی پژوهشی گلجام، شماره ۱۱، ص ۲۵-۴۰.
 ۱۸. میرزایی، کریم (۱۳۸۵) «نشانه‌شناسی در

دست‌بافته‌های ایرانی»، دو هفته‌نامه اینترنتی مجله هنرهای تجسمی تندیس، شماره ۳. (www.tandismag.ir)

۱۹. هال، آلستر. جوزه و ویوسکا، لوچیک (۱۳۷۷). گلیم (تاریخچه، طرح، بافت و شناسایی)، ترجمه شیرین همایون‌فر و نیلوفر الفت شایان، چاپ اول، تهران: انتشارات ایران مصور.

20. Lokman I. Meho & Kelly L. Maglaughlin (2001) *Kurdish Culture and Society : An Annotated bibliography*, Greenwood Publishing Group.

21. Tapper, Richard (1997) *Frontier nomads of Iran : A political and Social History of the Shahsevan*, Cambridge University Press.

22. Sabahi, Taher, Goodwright Carol (1998) *Shahsavan Jajim*, Italy: CATO.

