پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران
دوره ۲، شماره ۱
بهار و تابستان ۱۳۹۱، صص ۱۶۶ـ ۱۴۹

نگاره‌های زندگی ایلات ارسباران در مفروشی به نام وَرنی

فتانه حاجیلو[*]
مینو امیر قاسمی [**]

تاریخ دریافت: ۱۳۸۹/۱۲/۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۸/۸

چکیده

ایلات آذربایجان با تولید دست‌بافته‌هایی بی‌نظیر که ارزش و اعتبار خاصی در میان تولیدات صنایع‌دستی ایران دارد، جایگاه ویژه‌ای را در زمینه تولید مفروش به خود اختصاص می‌دهند. ورنی از جمله مفروش‌های تخت‌باف این منطقه است که با نگاره‌هایی خاص برگرفته از شرایط طبیعی منطقه، فرهنگ بومی، باورها و اعتقادات تولیدکنندگان آن، در طرح‌ها و رنگ‌های گوناگون بافته می‌شود. مقاله حاضر براساس نتایج طرح پژوهشی در زمینه بررسی دست‌بافته‌های ایلات آذربایجان شرقی در صدد است تا نشان دهد تفاوت در شیوه زندگی، خلاقیت‌های فردی و پیشینه قومی ایلات، محصولات آنان را از سایر تولیدات مشابه متمایز می‌کند. یافته‌ها همچنین حاکی از آن است که نگاره‌های ورنی دارای زبانی نمادین است، نمادهایی که در گذشته برای آگاهی دادن، ایجاد ارتباط و شرح ایده‌ها به کار می‌رفته‌اند. در طول زمان تعدادی از علائم با مفاهیم و معانی پنهان به شکل اندوخته‌ای رمزگونه در جهان نمادهای ایلات وارد شده است که انعکاس‌دهنده کلیت زندگی، آمال و آرزوهای بافندگان آن است.

کلید واژگان: ارسباران، ایلات آذربایجان شرقی، تخت‌باف، عشایر شاهسون، ورنی.

پرتال جامع علوم انسانی

این مقاله مستخرج از نتایج طرح پژوهشی بررسی نگاره‌های گلیم در ایلات آذربایجان است که در موسسه تحقیقات اجتماعی دانشگاه تبریز انجام شده است.

[*] پژوهشگر موسسه تحقیقات اجتماعی دانشگاه تبریز و دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی دانشگاه اصفهان
fhajiloo@yahoo.com

[**] استادیار موسسه تحقیقات اجتماعی دانشگاه تبریز

مقدمه

فرش‌ها براساس طبقه‌بندی فنی و هنری، به دو گروه تخت‌باف و پرزدار تقسیم می‌شوند. تخت‌بافی با پیشینه‌ای کهن‌تر از محصولات پرزدار، شیوه‌های بافت مختلفی دارد که در نهایت منجر به تولید محصولات متفاوتی مانند پلاس[۱]، جاجیم[۲]، زیلو[۳]، ورنی[۴] و گلیم[۵] می‌شود. این دست‌بافته‌ها که غالبا منقش به نگاره‌های ابتکاری و ذهنی هستند، جایگاه خاصی در میان تولیدات صنایع‌دستی دارند. کیفیت و کمیت آن بسته به فرهنگ بومی، باورها و اعتقادات، آرزوها و شرایط زندگی مردم در هر منطقه منحصربه‌فرد است.

آذربایجان شرقی یکی از کانون‌های مهم تولید صنایع‌دستی مفروش اعم از قالی، گلیم، جاجیم، ورنی و پلاس در ایران است. این استان در شمال غرب کشور با مساحتی بالغ بر ۴۵۶۵۰ کیلومتر مربع و جمعیت بالغ بر ۳/۳ میلیون نفر، محل سکونت سه گروه شهرنشینان، روستاییان و عشایر در محدوده ۱۹ شهرستان، ۵۹ شهر و ۴۵ بخش است.

تولید انواع مفروش دست‌باف در ایلات شاهسون و ارسباران از عشایر آذربایجان شرقی رایج است. مقاله حاضر بر اساس نتایج طرح تحقیقاتی در خصوص دست‌بافته‌های ایلات آذربایجان شرقی به بررسی ورنی می‌پردازد. هدف کلی پژوهش معرفی نگاره‌ها، نقش‌مایه‌ها و مفاهیم نهفته در آنها است تا علاوه بر گسترش دانش درباره تولیدات هنری این منطقه، تاثیر وضعیت زندگی عشایر بر ماهیت تولیدات آنان در این مناطق را نیز بررسی نماید.

چارچوب نظری

خلق اثر هنری تنها به دلیل ارزش هنری آن، در زندگی دشوار ایلیاتی چندان منطقی به نظر نمی‌رسد. وابستگی عمیق فرهنگ عشایر به شرایط و شیوه زندگی موجب شده است تا هر آنچه را در زندگی‌شان حضور و نقش داشته است به شیوه‌ای در دست‌بافته‌های خود به تصویر بکشند. به این ترتیب این محصولات سرشار از نقوشی شده‌اند که به آنها جنبه هنری بخشیده است. تحلیل اشکال معنادار می‌تواند زمینه تحلیل کنش اجتماعی ایلیاتی را فراهم سازد، زیرا این اشکال، تاریخ، هویت، طبقه، عقاید و باورها را توضیح می‌دهند. رمزگذاری معنا، بازنمایی فرهنگ و ساخت معانی خاص در فرایند تولید آثار هنری و محصول نهایی امکان‌پذیر می‌شود.

بوردیو[۶] معتقد است فهم و درک اثر هنری را نمی‌توان، به تنهایی، بر حسب دسترسی فیزیکی تعریف کرد، چون آثار هنری تنها برای کسانی معنا می‌یابند که ابزارهای فهم آنها را

[1] pelas
[2] jajim
[3] zilou
[4] varni
[5] kilim
[6] Bourdieu

نیز در اختیار دارند. به اعتقاد بوردیو ادراک مستلزم عمل رمزگشایی است، اما رمزگشایی آثار هنری توانایی طبیعی و جهان‌شمول نیست. فهم اثر هنری تماما وابسته به دارا بودن کدهایی است که اثر بر اساس آنها رمزگذاری شده است. این کدها و این مهارت‌ها نه طبیعی و فطری هستند و نه به طور جهان‌شمول توزیع شده‌اند، وی چنین مهارتی را استعداد زیباشناختی می‌نامد و آن را شکلی از سرمایه فرهنگی قلمداد می‌کند. دیدگاه رابطه‌گرای بوردیو این مسئله را مطرح می‌کند که اثر فرهنگی می‌بایست از یک سو در مناسبت با کلیه عوامل محیطی و از سوی دیگر در ارتباط با ساختار منش تولیدکننده اثر تحلیل شود (رضایی، ۱۳۸۳: ۵۳).

فعالیت‌های هنری از آنجایی که بیان‌کننده و برخاسته از الگوهای مشترک و آموخته‌شده رفتارها، باورها و احساسات هستند، به حوزه فرهنگ تعلق دارند. مواد استفاده‌شده برای تولید آثار هنری، شیوه‌های که مواد را به کار می‌برند و عناصر طبیعی که هنرمند آنها را برای بازنمایی انتخاب می‌کند، همگی از جامعه‌ای به جامعه دیگر تفاوت پیدا می‌کنند و این امر ارتباط جامعه و هنر را با محیط پیرامونی را آشکار می‌سازد (ارگین، ۲۰۰۳: ۶).

گیرتز فرهنگ را این‌گونه تعریف می‌کند: ''یک الگوی منتقل شده تاریخی از معانی نهفته در نمادها، نظامی از مفاهیم به ارث‌رسیده که به اشکال نمادی بیان شده و توسط آن، انسان‌ها، دانش خود را درباره زندگی و نگرش خود را نسبت به آن، منتقل و جاودانه نموده‌اند و بسط می‌دهند'' (شهرکی، ۱۳۸۸).

در مقاله *هنر به مثابه یک نظام فرهنگی* کلیفورد گیرتز هنر را تولید آگاهانه‌ای می‌داند که با ترتیبات رنگ‌ها، اشکال، حرکات، صداها و عناصر دیگر به شیوه‌ای که حس زیبایی را تحت تاثیر قرار می‌دهد. هوارد مورفی نیز عقیده دارد آثاری که ویژگی‌های معنایی و زیباشناختی دارند برای نمایاندن اهداف و بازنمایی به کار می‌روند (ایزدی، ۱۳۸۸: ۱۰).

فرانتس بوآس معتقد است همواره هرجا طرح‌های تزیینی توسط انسان ابتدایی به کار رفته است به طور محض اهداف زیباشناختی نداشته است بلکه این طرح‌ها مفاهیم مشخصی را به ذهن متبادر می‌کنند. این طرح‌ها نمادهای ایده‌های معینی هستند (بوآس، ۱۹۵۵: ۵۴۶).

همچنین بوآس مدعی است که تزیین‌های نمادین توسط اصول نمادین هدایت می‌شوند، بنابراین تصاویر حیوانات در تناسب با الگوهای تزیینی مشخصی قرار می‌گیرند. بوآس از مطالعه شکل‌ها نتیجه می‌گیرد که عناصر هنریِ محضِ ویژه‌ای وجود دارند که در بازنمود نمادین به کار رفته‌اند. او در پاسخ به این سوال که آیا بعد توتمی زندگی اجتماعی محرک اصلی توسعه هنر بوده یا محرک‌های هنری زندگی توتمی را توسعه داده است؟ اظهار می‌کند که ایده‌های توتمی واسطه جلوه‌های نمادین هنری بوده است (بوآس، ۲۰۰۶: ۵۴ـ۵۵).

روش پژوهش

پژوهش حاضر بر اساس رویکردی کیفی انجام شده است. پژوهش کیفی غیرخطی است یعنی بیش از آنکه بر روی یک خط مستقیم برای طی مراحل مطرح در پژوهش کیفی حرکت کند، راه‌های فرعی، حرکتی آهسته و مارپیچ به سمت بالا دارد که در هر دور یا تکرار، پژوهشگر داده‌های جدیدی را جمع‌آوری و بینش‌های جدیدی کسب می‌کند.

مسیر غیرخطی از مؤلفه‌هایی مانند استعاره، نگاره و بن‌مایه بهره می‌گیرد و جهت‌گیری آن ساختن معانی است (صدوقی، ۶۲:۱۳۸۶). برخی از پژوهشگران درک خود را از پژوهش کیفی شامل روش‌های مشاهده محیط‌های تجربی، فنون عکاسی، تحلیل تاریخی، تحلیل اسناد و متون، جامعه‌سنجی، پژوهش مردم‌نگاری و چند فن دیگر می‌دانند. استفاده از روش‌های مختلف باعث می‌شود در بررسی یک مساله از چند زاویه به آن نگریسته شود و پژوهشگر می‌تواند با رویکردی تلفیقی به تصویر بهتر و اساسی‌تری از واقعیت و آرایش معنادارتری از نمادها و مفاهیم نظری و ابزارهای بررسی این عناصر دست یابد (صدوقی،۱۳۸۶ : ۵۹ ـ۵۸).

روش اصلی در پژوهش حاضر مشاهده مستقیم است اما در کنار آن از اسناد و مدارک مکتوب و نتایج پژوهش‌های دیگر، نظریه‌ها و تحلیل‌های اسنادی، تاریخی و متون در دسترس نیز استفاده شده است.

جمع‌آوری داده‌های مورد نیاز در خصوص نگاره‌ها و نقش‌ها با مراجعه مستقیم به مراکز تولید ورنی، تعاونی‌های فرش دست‌باف روستایی و عشایری، اتحادیه تولیدکنندگان فرش دست‌باف، کارشناسان و متخصصان صنایع‌دستی مفروش در استان، مشاهده مستقیم محقق و همکاران، مصاحبه‌های بدون ساختار در موضوع پژوهش و همچنین استفاده از گزارش‌ها، مونوگرافی‌ها و کتاب‌های تخصصی موجود در این زمینه صورت گرفته است. انتخاب نمونه‌ها با هدف دست‌یابی به داده‌های تجربی انجام شده است. هدف پژوهشگر کشف مفاهیم موجود در نمادهای به‌کاررفته در دست‌بافته‌های ایلات منطقه مورد بررسی است و قصد تعمیم آماری یافته‌های خود را ندارد.

تصاویر نگاره‌های بافته‌شده در متن گلیم‌های مورد بررسی با عکس‌برداری ثبت شده‌اند و سپس تصاویر مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفتند. تحلیل و تفسیر تصاویر نگاره‌ها بر اساس مصاحبه با ریش‌سفیدان، بافندگان با تجربه و بررسی فرهنگ، آداب و رسوم و روابط اجتماعی در منطقه انجام یافته است. برای اطمینان از شیوه کشف معانی و تحلیل‌ها، یافته‌ها با تبین‌های مربوط به دست‌بافت‌های سایر مناطق به ویژه مناطقی با فرهنگ، اقلیم و شرایط مشابه مقایسه شده‌اند.

وَرنی

ورنی را شاید بتوان مهم‌ترین و زیباترین محصول صنایع‌دستی ایل ائلسون نامید. بسیاری از صاحب‌نظران شیوه بافت ورنی را حد وسط گلیم و قالی دانسته‌اند و گاهی آن را منزلگاه تکامل گلیم به قالی می‌نامند، در عین حال بیشتر کارشناسان به دلیل عدم استفاده از گره در بافت، آن را از انواع گلیم به شمار می‌آوردند.

ورنی در شکل ظاهر شبیه قالی ولی بدون پرز است. هر بافته شامل چهار قسمت است:کناره، زنجیره، حاشیه و متن. در ورنی‌های عشایری زنجیره ممکن است قبل و بعد از حاشیه نیز بافته شود.

ورنی با توجه به شیوه‌های استفاده، در ابعاد متفاوتی بافته می‌شود:

۱-ورنی قالی در ابعاد ۳×۲ مترمربع

۲-ورنی کناره در ابعاد ۱۵۰×۳۲۰ سانتی مترمربع

۳-قالیچه در ابعاد ۱۲۰×۲۵۰ سانتی مترمربع

۴-پشتی در ابعاد ۱۰۰×۷۰ و۹۰×۶۰ سانتی مترمربع

۵-زرع نیم در ابعاد ۱۶۰×۱۱۵ سانتی مترمربع (بی‌نام، ۱۳۷۷).

اهمیت ورنی در زندگی خانواده عشایری چنان است که در برخی مناطق که با پایان گرفتن کار بافت یک ورنی ابتدا بزرگ خانواده پای دار ورنی می‌رود و به بافندگان آن انعام می‌دهد، سپس زنان ورنی را از دار جدا می‌کنند و به او تحویل می‌دهند.

ورنی یکی از اساسی‌ترین وسادل جهیزیه دختران عشایر در این مناطق است و عروس باید در بافتن آن مشارکت داشته باشد. حتی درگذشته زنان خانواده‌ای که به دنبال دختران مناسب برای ازدواج بودند، معمولا درمورد هنر بافندگی و کیفیت بافت ورنی او پرس و جو می‌کردند

محدوده جغرافیایی بافت ورنی

شهرهای هوراند، کلیبر، اهر، ورزقان و مناطق تابعه آنها که محل سکونت شاهسون‌ها و ایلات ارسباران است مراکز بافت ورنی در آذربایجان شرقی هستند.

بیشتر عشایر استان آذربایجان شرقی منسوب به دو ایل ارسباران و ائلسون (شاهسون) و نه طایفه مستقل در دوره ییلاقی و ۷ طایفه مستقل در دوره قشلاقی هستند. عشایر دوره قشلاقی استان آذربایجان شرقی عمدتا متعلق به ایل ارسباران قره داغ هستند که وجه تسمیه آنان ماخوذ از نام منطقه جغرافیایی است. این منطقه از شمال، شـمال غربی و شمال شرقی به رودخانه ارس، از غرب به شهرستان‌های مرند و جلفا، از جنوب به شهرستان‌های هریس و تبریز در آذربایجان شرقی و از شرق و جنوب شرقی به استان اردبیل محدود می‌شود (بی‌نام۲، ۱۳۸۸). اکنون به دلایل متعدد که مهم‌ترین آن تحدید عرصه‌های جنگلی

و مرتعی است، تجمع قلمرو زیستی عشایر قره داغ عمدتا به مرزهای سیاسی شهرستان‌های کلیبر، اهر و ورزقان در آذربایجان شرقی محدود می‌شود و وسعت کنونی آن ۹۲۵۰۰۰ هکتار است (بی‌نام، ۱۳۸۸). عشایر بزرگ‌ترین گروه فعال در دامداری این ناحیه هستند و معیشت خود آنها نیز به میزان زیادی وابسته به دامداری است.

صنایع‌دستی در میان عشایر اهمیت فراوانی دارد. انواع گلیم، جاجیم، خورجین و جل اسب از مهم‌ترین دست‌بافته‌های ایلات این منطقه هستند که به طور عمده در منطقه ارسباران سکونت دارند. در سال‌های اخیر و به دنبال اجرای سیاست اسکان عشایر، بعضی از گروه‌های عشایری ساکن این مناطق نیمه چادرنشین و برخی یکجانشین شده‌اند.

ایل شاهسِون اتحادیه‌ای از طوایف ترک زبان است که در شمال غرب ایران سکونت دارند. در مورد پیدایش این ایل روایت‌های مختلفی موجود است. در *فرهنگ فارسی* ناظم الاطباء درباره شاهسون چنین آمده است:

> ''شاهسون: (صفت مرکب) در زبان ترکی یعنی شاه‌پرست و شاه دوست، مرکب از ''شاه'' فارسی و ''سِون'' ترکی و این نام را شاه عباس اول صفوی، بر فوجی از سپاهیان گذاشت که خاصه خود بود و فرمان داد هر ایلی که بخواهد نام خود را برداشته و به این ایل تازه درآید و این نام را بر خود نهد و با آن در بهره عنایات شاهی شریک باشد، گویند در همان روز اولی که این حکم را کرد، ده هزار نفر در آن داخل شدند''

طبیبی شاهسون‌های ایران را به سه گروه عمده تقسیم می‌کند:

۱ـ شاهسون‌های دشت مغآنکه از سه ایل عمده و ۳۰ طایفه تشکیل شده‌اند. محدوده ییلاق آنها از نزدیک شهر اهر تا دامنه کوه سبلان و قشلاق بیشتر در دشت مغان است.

۲ـ شاهسون‌های منطقه اردبیل (کوه‌های باغ‌رو) که از ۱۳ طایفه تشکیل شده‌اند.

۳ـ شاهسون‌های کوه‌های قره‌داغ و دامنه سبلان که پنج طایفه هستند. محدوده ییلاق آنها در دشت‌های دامنه کوه‌های قره‌داغ و قشلاق نیز بخشی از دشت مغان است (طبیبی، ۱۳۷۹: ۳۳۵).

شاهسون‌های آذربایجان شرقی در گروه‌های متعدد و مناطق مختلف جغرافیایی زندگی می‌کنند، بخش اعظم آنان عشایر حاشیه رود ارس از اصلاندوز تا سیه‌رود و نیز ایلات کوچ‌رو در محدوده مرزهای سیاسی شهرستان‌های اهر، کلیبر و ورزقان هستند، این گروه به نام ایل ارسباران شناخته می‌شوند، معدود گروه‌های پراکنده‌ای نیز در دامنه‌های شرقی کوهستان سهند در محدوده شهرستان‌های هشترود و میانه زندگی می‌کنند که غالبا

یکجانشین شده‌اند. ایل ارسباران دارای ریشه قومی و تاریخی مشترکی با ایل شاهسون است و تا دوره قاجار نیز دارای نظام ایلی مشترک بودند، هرچند امروزه آن تعداد از طوایف را که در قسمت غرب دشت مغان (دره رود) مستقر شده‌اند و ییلاق آنها در ارتفاعات اطراف مشکین شهر، اردبیل و قسمتی از سراب واقع است، متعلق به ایل شاهسون می‌دانند (بی‌نام۲، ۱۳۸۸).

مبدا و منشا بافت ورنی

گروهی از بافندگان و تجار قدیمی ورنی معتقد هستند منشاء این بافت، منطقه قره‌باغ در جمهوری آذربایجان است که از طریق ارتباط میان عشایر، در ارسباران، دشت مغان و سایر روستاهای این منطقه گسترش یافته است. استون[1] نیز در کتاب خود با عنوان *قالیچه‌های روستایی و عشایری* به این مسئله اشاره می‌کند. وی در بحث مربوط به نقش‌مایه‌های دوره صفوی به تاثیر و تاثر فرهنگی ایران در این دوره از همسایگان خود در رابطه با منسوجات می‌پردازد، همچنین در رابطه با تأثیرگذاری طرح‌های ترکی، آسیای مرکزی و قفقاز بر نقش‌های تولیدات مفروش این دوره در ایران معتقد است بخشی از نقش‌مایه‌های قفقازی احتمالا توسط شاهسون‌ها به ایران وارد شده‌اند (استون، ۲۰۰۵). هاسکو[2] مولف کتاب *قالیچه‌های عشایری* ضمن رد این عقیده بیان می‌کند:

> ”تمام اقوام ساکن در آذربایجان ایران و شوروی اصل و نسب مشترک دارند و تا قبل از تسلط روسیه بر قفقاز بین اقامتگاه‌های آنان مرزی وجود نداشت و آنها می‌توانستند به راحتی با هم رفت‌وآمد و مبادلات فرهنگی داشته باشند و به یک نسبت مساوی بر هنرها و صنایع اثر بگذارند یا تاثیر بپذیرند لذا صراحتا نمی‌توان گفت بافندگان قفقازی بر عشایر ایران اثر گذاشته‌اند. احتمال برعکس بودن این قضیه نیز وجود دارد و حتی هیچ بعید نیست که هنر هر دو از یکجا سرچشمه گرفته باشد“ (حسینی، به نقل از هاسکو ۱۳۸۷).

هاسکو که ظاهرا برای تکمیل تحقیقات خود پیرامون بافته‌های عشایری به ایران نیز سفر کرده است، با ذکر این توضیح که اجازه تحقیق در قفقاز را برای پی بردن به اصل و منشا ورنی بافی به دست نیاورده است، بر اساس مشخصات تولیدات ایرانی و قفقازی به مقایسه آنها با یکدیگر پرداخته و متذکر شده است که بافندگان قفقازی بیشتر علاقه‌مند به ظرافت و بافت خطوط واضح در زمینه ساده هستند، درحالی‌که بافندگان ایرانی به جزییات کار، خصوصا استفاده از نقش‌ها و شکل‌های انسانی، گیاهی و حیوانی اهمیت بیشتری

[1] Peter F. Ston
[2] Jennifer Hasko

می‌دهند. نقش‌های مورد استفاده بافندگان، نشانگر تاثیر محیط‌زیست بر تجربه و ذهنیت زنان و دختران ایلیاتی و بیانگر استعدادهای درونی آنان است. این نقوش عمدتا عبارتند از: نقوش گوزن، آهو، گرگ، مرغ و خروس، سگ گله، گربه، مار، عقرب، خرچنگ، گوسفند، شیر، ببر، شتر، شغال، روباه، فیل، طاووس و ... که به شکلی هندسی و در هیاتی ظریف مجال بروز و ظهور می‌یابند (نقل به مضمون از حسینی، منبع اینترنتی). تصویر ۱ نمونه‌ای از ورنی با نقوش پرندگان در سرتاسر متن را نشان می‌دهد.

تصویر ۱: به کارگیری نگاره‌های متعدد حیوانی در سرتاسر متن ورن

منبع: طرح پژوهشی بررسی نگاره‌های گلیم در ایلات آذربایجان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

بافندگان ورنی

ورنی عموما در مناطق قشلاقی تولید می‌شود. بافندگی بنا بر سنت به عهده زنان است. آنان به صورت گروهی در حال گفتگو، قصه‌سرائی و خواندن اشعار محلی ورنی می‌بافند و زنان مسن شیوه کار را به جوانان یاد می‌دهند. شروع سن بافندگی دختران زمانی است که بتوانند نخ پود را به طرز صحیحی در دست بگیرند و از میان تارها عبور دهند. این گلیم فرش‌نما، بدون استفاده از هرگونه نقشه یا اشکال از پیش ترسیم‌شده و به صورت ذهنی توسط زنان و دختران عشایر دشت مغان و ایلات ارسباران بافته می‌شود. نقش‌هایی که در بافت ورنی به کار می‌رود، نشانگر شیوه زندگی و چگونگی بازنمود آن در شیوه نگرش بافندگان و برخاسته از احساس و ادراک آنها از زندگی و طبیعت پیرامونی است. نگاره‌های نقش‌شده در متن، نمادهایی رمزگذاری‌شده از زندگی و تجربه زنان در بافت جامعه ایلیاتی است که متاثر از موقعیت زمانی و مکانی مفاهیم و موضوع‌های گوناگونی را شامل می‌شود.

تفاوت بارز ورنی با سایر دست‌بافته‌های مشابه (گبه و گلیم عشایر فارس)، پرداختن به جزئیات نقش، مملو بودن سرتاسر بافت از نقش و به ویژه استفاده از نگاره‌هایی نمادین در بافت برای بیان رمزآلود معنا است

زنان اغلب به هنگام بافت ورنی اشعاری را زمزمه می‌کنند، این اشعار را در گویش محلی بایاتی[۱] می‌گویند. محتوای بایاتی در ارتباط با موقعیت و روحیه بافنده، سن، طایفه و زمان بافتن تغییر می‌کند، این دگرگونی مداوم مضمون شعر، نقش‌های انتخابی برای ورنی را متفاوت با موقعیت و زمان‌های دیگر می‌کند. مثلاً زمانی که دختری جوان هنگام بافندگی ترانه‌های عاشقانه‌ای را زمزمه می‌کند، نگاره‌هایی را نیز نقش می‌زند که بیانگر آرزوی وصل یار است و بافته او از ورنی زنان مسنی متمایز می‌شود که با خواندن اشعار مذهبی و نوحه در ایام سوگواری ورنی خود را بافته‌اند. ورنی در حقیقت بداهه‌نگاری زنان عشایر است.

زمان کار بافندگان تابع شرایط زندگی اجتماعی عشایری است و از نظم خاصی تبعیت نمی‌کند، اما بافت ورنی همانند سایر دست‌بافته‌های زنان در زمان فراغت از فعالیت‌های خانه‌داری و سایر کارهای روزانه انجام می‌گیرد. تغییر فصل هم در میزان و هم در زمان بافندگی زنان مؤثر است. برای عشایر کوچ‌رو فصل بافندگی عمدتاً تابستان و برای یکجانشینان عمدتاً زمستان است.

ورنی بافی سهم فراوانی در ایجاد جایگاه خاص برای زنان در خانواده و موقعیت دختران در ازدواج داشته و دارد. هنر بافندگی زن منبع درآمد مهمی برای همسر او و نقشی اساسی برای بهبود وضعیت معیشت خانواده دارد.

ازدواج در شکل سنتی مسئله‌ای بیش از پیوند دو نفر بود، ازدواج عامل ایجاد ارتباط و همبستگی تنگاتنگ بین دو خانواده، دو طایفه، یا دو ایل بود. کسب مهارت در فن بافندگی و آموختن آن برای عروس جوان امری ضروری بود زیرا از این طریق می‌توانست علاوه بر انجام وظیفه و تعهد در قبال گروه بزرگ‌تری که به آن تعلق داشت (خانواده، طایفه و یا ایل) احساسات و افکار خود را در حوزه‌ها و مفاهیمی گوناگونی مانند وظیفه‌شناسی، عشق، غرور، سنت‌های خانوادگی، هویت قومی، خوش اقبالی، باروری با بهره بردن از نگاره‌های دست‌بافته‌اش منعکس سازد. هر یک از بافته‌ها که با احساس و آرزوی خاصی خلق می‌شوند و نگاره‌های خاصی را به تصویر می‌کشند. هنوز هم زنان بافنده

---

[۱] بایاتی(bâyati) رایج‌ترین شکل شعر فولکوریک مردم آذربایجان است که غالباً از چهار مصرع کوتاه هفت هجائی تشکیل شده است. مصرع‌های اول و دوم و چهارم هم قافیه و مصرع سوم آزاد است. مضمون بایاتی در دو مصرع آخر بیان می‌شود.

اوجاداغلار دالینداسان / قیزیل کیمی پاریلداسان

(پشت کوهه‌ای بلند هستی / مانند طلا می‌درخشی)

بیرجه یازی یوللا منه / گوروم کیمین یانینداسان

(نوشته‌ای برایم بفرست / تا بدانم پیش چه کسی هستی)

بااستعداد، خلاقیت و مهارت خود در استفاده از انگشتان خود، نگاره‌ها، طرح‌ها و نقش‌های خاص را به شکلی رمزگونه نسل به نسل منتقل می‌کنند.

رنگ در ورنی

رنگ در هر اثر هنری تأثیرگذاری فراوانی دارد و بیش از هر چیز نگاه را به خود جذب می‌کند. انواع رنگ و ترکیب‌بندی گوناگون آنها از مهم‌ترین مؤلفه‌های زیبا دانستن در هنرها به شمار می‌آید و به گیرایی طرح‌ها می‌افزاید.

استفاده از مواد گیاهی و حیوانی مثل پوست گردو، روناس و قرمزدانه به عنوان رنگ‌های طبیعی سابقه طولانی در تاریخ بشر داشته است. رنگ‌های حاصل از مواد طبیعی شفافیت و ماندگاری خاصی دارند و محصول نهایی تهیه‌شده با این رنگ‌ها با گذشت زمان زیبایی و جلوه خود را حفظ می‌کند. در گذشته استفاده از مواد طبیعی در رنگرزی الیاف بسیار رایج بوده است، امروزه به دلیل سهولت تهیه و استفاده، یکنواختی رنگ و همچنین هزینه کمتر تهیه، بافندگان از رنگدانه‌های مصنوعی استفاده می‌کنند.

رنگ‌های مورد استفاده در هر منطقه‌ای به ویژه میزان در دسترس بودن مواد طبیعی متفاوت است. دامنه رنگ‌ها و ترکیبات آن بسیار وسیع و از رنگ طبیعی پشم (پشم رنگ نشده) تا رنگ‌های گرم و زنده تغییر می‌کند. امروزه با امکان تهیه رنگ‌های مصنوعی از بازار تقریبا رنگ ها در همه جا متنوع‌تر شده است (بی‌نام، منبع اینترنتی).

ترکیب‌بندی انواع رنگ نیز براساس سلیقه شخصی، آب‌وهوا، نوع ماده رنگی و ترکیب‌کننده‌ها متفاوت است. در ورنی بافی استفاده از رنگ‌های هماهنگ اهمیت زیادی دارد و بافنده‌های عشایری و روستایی از مهارت فوق‌العاده‌ای در ترکیب رنگ‌ها برخوردارند (پیشین).

زنان بافنده با اتکا به ذهن و احساسات خود، از رنگ‌های مختلفی در هنگام بافتن بهره می‌گیرند. اگرچه بافندگان اغلب با الهام از درخشندگی طبیعت پیرامون خود از رنگ‌های گرم و روشن در بافت ورنی استفاده می‌کنند ولی در نهایت انتخاب رنگ ابتدا بر اساس مواد موجود و سپس سلیقه بافنده و حس درونی او در لحظه بافتن یک نقش انجام می‌شود.

رنگ‌ها در ورنی بافی اهمیت فوق‌العاده‌ای دارند، می‌توان گفت رنگ در ورنی اصل و اساس است. در محصولات تجاری بیشتر به کار بردن رنگ‌های گرم و سنگین بخصوص قرمز بر زیبایی ورنی می‌افزاید. ورنی با متن سفید با ارزش‌تر از سایر ورنی‌ها با رنگ‌های دیگر به شمار می‌رود.

گاهی در متن ورنی‌های بافته‌شده تغییر رنگ را در نقش‌هایی که مربوط به طرح آن نیست، مشاهده می‌کنیم. چنین تغییر رنگی را اَبرَش[1] می‌نامند. عوامل متعددی در رنگرزی

[1] abraş

الیاف از جمله مدت زمان و درجه حرارت رنگرزی منجر به ابرش شدن الیاف می‌گردد. ابرش نشانه نبود مهارت نیست بلکه نشانگر اصالت عشایری و روستایی دست‌بافته است.

نقش در ورنی

وجه مشترک همه دست‌بافته‌های عشایری، گونه‌ای نقش‌پردازی سنتی است که در طول سالیان پرورش یافته است. سنت‌ها بخشی از نظام ارزش‌های اجتماعی هستند که زندگی عشایری در زمینه آنها قابل معنا کردن است، به همین دلیل در بافندگی مثل هر کار هنری دیگر نمی‌توان آنها را نادیده گرفت.

وابستگی عمیق بافندگان به محیط طبیعی، حیوانات، گیاهان و نظام خانوادگی باعث شده است که بافت ورنی با زندگی تولیدکنندگان آن پیوند بیابد و علاوه بر جنبه تزئینی کاربرد عملی برای انعکاس احساسات و خواسته‌های قلبی بافندگان باشد، هر چند این ویژگی را در اغلب تولیدات هنری سنتی می‌توان دید اما در مورد دست‌بافته‌های زنان این خصلت آن چنان قوی است که آن را دارای زبانی تصویری می‌کند و به دست‌بافته‌های منقوش، زبانی گویا می‌بخشد.

درباره گویایی نقوش و ترکیب آنها در دست‌بافته‌ها، داستانی در مورد گلیم‌های آناتولی نقل شده که خلاصه آن از این قرار است:

> ”روزی خان وارد چادری می‌شود که گلیمی تازه بافته‌شده را بر کف آن پهن کرده بودند، خان به محض دیدن گلیم رئیس خانواده را صدا می‌زند و به او می‌گوید: آیا تصمیم گرفته‌ای دخترت را به ازدواج کسی درآوری؟ مرد با تعجب خان را نگاه کرد و حیرت‌زده به او می‌گوید: اما در این باره با هیچ کسی صحبت نکرده‌ام. خان می‌گوید: هرچند شخص مورد نظر تو ثروتمند است ولی دخترت او را دوست ندارد و دل در گرو دیگری دارد. مرد پاسخ می‌دهد: اما من مرد فقیری هستم و او در قبال ازدواج با دخترم...، خان صحبت او را قطع می‌کند و می‌گوید: من به تو اسب و شتر می‌دهم به شرطی که اجازه دهی دخترت با جوان مورد نظر خود ازدواج کند. سپس ادامه می‌دهد: به دخترت بگو اگر کمی بیشتر در استفاده از رنگ سبز در بافتن این گلیم افراط کرده بود من در فهمیدن موضوع دچار اشتباه می‌شدم“ (اوندر،۱۹۹۹).

ورنی در طرح و شکل ظاهری با فرش مشابهت دارد. تمام ورنی‌ها دارای چهار بخش کناره، حاشیه قاب مانند، زنجیره و متن هستند.

متن ورنی با ترکیب‌بندی‌های متفاوت بافته می‌شود گاهی تمام متن به قسمت‌های مربع شکل مساوی تقسیم می‌شود و درون هر مربع یک یا چند نگاره نقش می‌شود که بسته به سلیقه و ذهنیت بافنده ممکن است در جای دیگر با رنگی دیگر یا با همان رنگ تکرار شود و یا اصلاً تکرار نشود.

در انواع دیگر، متن بدون تقسیم‌بندی خاصی، از نگاره‌های مختلف تشکیل می‌شود که ممکن است در طول و عرض ورنی تکرار گردد، یا بدون تکرار بافته شود.

دسته‌ای دیگر از ورنی‌ها اساساً بر مبنای اجرای نگاره‌های قرینه در طول و عرض ورنی بافته می‌شوند. چنین ورنی‌هایی غالباً کاربردهای خاصی دارند مثل حفظ نشان ایلی، هدایایی برای ایلات دیگر، جهیزیه‌ای ارزشمند، نشانی برای حمل مظهری از یک ایل یا طایفه، نشان خوش اقبالی، نماد باروری، نشانه وفاداری، ثروت و سلامت.

ورنی با هرکدام از این ترکیب‌بندی‌ها بافته شود تمام نگاره‌های آن در یک جهت خواهند بود و ابتدا و انتهای ورنی مشخص است به عبارت دیگر ورنی مفروشی است که سروته دارد. نگاره‌ها در ورنی عناصر زبان آن و دارای مفاهیم حسی و عاطفی عمیقی هستند که در بطن آنها نهفته است. نگاره‌ها و موتیف‌هایی که با تبعیت از گذشتگان به شکل نمادین در ورنی بافته می‌شود، نمادهایی هستند که شاید مفهومشان فراموش شده باشد اما هنوز توسط زنان بافنده حفظ شده است.

بیشتر موتیف‌ها الهام گرفته از حیوانات، گیاهان و اشیا محل زندگی آنها است. عمده‌ترین آنها عبارتند از: آهو، گوزن، گرگ، سگ، بوقلمون، مرغ، خروس، گربه، مار، شتر، روباه و پرندگان محلی. علاوه براین موتیف حیواناتی چون طاووس، شیر، شانه‌به‌سر و موجودات افسانه‌ای چون اژدها نیز در بافت ورنی به کار می‌رود. موتیف‌های گیاهی با انتزاعی بیشتر از نگاره‌های حیوانات بافته می‌شود و اغلب به شکل برگ مو، برگ خیار و درخت است.

نگاره‌های حیوانی در ورنی متعدد هستند و وابسته به ترکیب‌بندی و طرح ورنی، در جای‌جای آن به کار می‌روند. این نگاره‌ها می‌توانند نماد ایلی یا طایفه‌ای نیز باشند. در ورنی‌هایی که به عنوان نماد یک ایل یا طلسم یک طایفه بافته می‌شوند از تعداد محدودی نگاره مشخص استفاده می‌شود و نگاره اصلی را که نماد ایل یا طلسم آن است به صورت درشت‌تر در متن ورنی می‌بافند.

نگاره‌ها در ورنی ارسباران از تنوع بسیار بالایی برخوردار است. کناره ورنی در تمام موارد شامل دو بخش زنجیره و حاشیه است. زنجیره‌ها، حاشیه‌های نواری باریکی هستند که غالباً از تکرار موتیف‌های پیوسته ایجاد می‌شوند. در اکثر نمونه‌ای ورنی دو ردیف حاشیه به نام حاشیه بیرونی و حاشیه درونی بین سه رشته زنجیر قرار می‌گیرند در این صورت زنجیره‌های لبه بیرونی ورنی و زنجیره‌ای که کنار متن قرار می‌گیرد، هم شکل و غالباً باریک‌تر از زنجیره میان دو حاشیه هستند. عرض دو ردیف حاشیه و نیز نگاره‌های آنها نیز با

هم متفاوت هستند. اغلب حاشیه درونی عرض بیشتری نسبت به اولین و بیرونی‌ترین حاشیه دارد. نگاره‌های حاشیه درونی گاهی به‌هم‌پیوسته و گاهی ناپیوسته هستند. آنچه در بافت ورنی بیشتر مشخص است، رنگ متضاد زنجیره‌ها با متن و حاشیه است که قالب‌بندی کل کار را مشخص می‌کند.

تصویر ۲: نمونه‌ای از ورنی با نقش نمادهای ایل

منبع: طرح پژوهشی بررسی نگاره‌های گلیم در ایلات آذربایجان

علاوه بر شیوه بافندگی که منجر به ایجاد طرح‌های انتزاعی (آبستره)[1] می‌شود، محیط طبیعی که بافنده در آن زندگی می‌کند و از آن الهام می‌گیرد، منجر به ایجاد موتیف‌هایی مانند حیوانات اهلی، دریاچه، گل‌ها و درختان، و یا جانوران وحشی و حتی موجودات خیالی را در متن ورنی می‌شود.

ابستره در اصل یک نوع هنر سمبولیسم تصویری است که با ایما و اشاره با مخاطبش سخن می‌گوید و خود را با شکل‌های مأنوس، به مخاطب می‌نمایاند. هنرمند، با استفاده از نهان‌کاری‌های محافظه‌کارانه و ایجاد مجموعه‌ای مبهم، موضوعات فرّار ذهن را با به کارگیری سمبولیسم می‌سازد و خود، در پس نهانخانه اندیشه می‌ماند (ضیاءپور، ۱۳۷۷).

به طور کلی نگاره‌های ورنی ایلات آذربایجان شرقی را می‌توان به گروه‌های مندرج در جدول ۱ تقسیم‌بندی کرد.

[1] به نوعی از هنر می‌گویند که اشیاء و موجودات واقعی را نشان ندهد، بلکه خطوط و رنگ‌هایش از جهان نامعلوم و ذهنی ناشی شده است. گاهی هنر آبستره برای یک ایده یا یک فکر به کار می‌آید و گاهی حاصل تراوشات ذهنی است.

جدول ۱: گروه‌بندی نگاره‌های ورنی ایلات ارسباران

گروه		نگاره
پدیده‌های طبیعی		آب، ستاره و خورشید
انسان	انسان	آدمک دست در کمر
	اعضاء بدن	دست، انگشت و چشم
حیوانات	پرندگان	فاخته، قمری، کبوتر، شانه‌به‌سر، خروس، طاووس و عقاب
	چهارپایان	اسب، شتر، قوچ، آهو، بز، سگ، گربه، گرگ، شیر و روباه
	حشرات	عنکبوت، عقرب، رتیل و پروانه
	سایر	لاک‌پشت، ماهی و مار
جانوران اساطیری		اژدها و ققنوس
گیاهان	گیاهان	درخت، گل، گیاه بابا آدم، سنبل(خوشه گندم) و برگ
	میوه‌ها	انار
اشیا		شانه، گوشواره، سربند، صندوق، قلاب، کلاه و گلدان
علائم مجرد، قومی و ایلی	اشکال هندسی	مثلث، لوزی، مربع، مستطیل
	علائم تجریدی	ییین و یانگ، صلیب، صلیب شکسته، S و تمغاهای مغولی

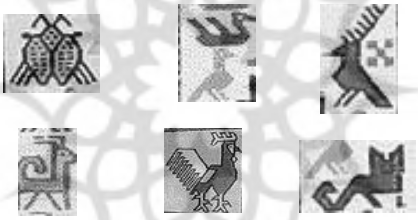
منبع: نگارندگان

بافت نگاره‌ها در ورنی صرفا با هدف زیباسازی محصول نهایی انجام نمی‌شود، بلکه مجموعه گسترده، متنوع و به ظاهر پراکنده نگاره‌ها در ورنی از یک پیوند و ارتباط منطقی با یکدیگر برخوردار هستند، پیوندی که نشانگر پیوند فرهنگ عشایر با محیط پیرامونی است. منطق درونی و پیوند معنادار نگاره‌ها انعکاس‌دهنده کلیت یکپارچه زندگی بافندگان است.

معنای رمزی نهفته در نگاره‌ها همواره مورد بحث پژوهشگران است. این موضوع که بافتن نقش به منظور بیان یک آرزو، ارزش، باور و مانند آن است، قطعی است، بافندگان چه معنای پنهان نگاره‌هایی را که نقش می‌زنند بدانند و چه ندانند، اصل قضیه را تغییر نخواهد داد.

این نگاره‌ها معانی متعددی از اندیشه و باور را در خود حمل می‌کنند، صحنه‌هایی از زندگی مردمانی هستند که آثار مکتوبشان نقوشی بی‌نهایت ساده در صورت و بی‌نهایت پیچیده در معنا است، که در متن دست‌بافته‌ها ماندگار می‌شود.

جدول ۲: نمونه‌هایی از برخی انواع نگاره‌های ورنی ارسباران

نگاره	نماد
آب	
ستاره	
آدمک	
چشم	
گونه‌های حیوانی	
اژدها	
درخت	
شانه	
گوشواره	
صندوق	
یین و یانگ	
قلاب	

تمغاها مغولی	
صلیب/صلیب شکسته	

منبع: نگارندگان

نتیجه‌گیری

نگاره‌های بافته‌شده در ورنی، بیانگر واقعیت‌های موجود در زندگی مادی و اجتماعی بافندگان است و مجموعه‌ای از آنچه که برای آنان حائز اهمیت است و محور زندگیشان را تشکیل می‌دهد متن ورنی را می‌سازد. نگاره‌های ورنی، شیوه زندگی کوچ‌نشینی، زندگی وابسته به دام در ارتباط مستقیم با طبیعت، پایبندی به آداب و رسوم و عقاید پیشینیان و باورهای این مردمان را تصویر می‌کنند.

بخش قابل توجهی از خاطرات جمعی مردم عشایر به شکل داستان‌ها و روایت‌ها در نگاره‌های ورنی تجلی یافته‌اند و از مادران به دختران و به این ترتیب از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یابند. در این فرایند هرچند بخش عظیمی از نمادها با گذشت زمان معنا خود را از دست می‌دهند اما نسل‌های بعدی بدون شناخت آگاهانه از معانی، نقش‌ها را در بافت ورنی به کار می‌برند. نسل‌های پیشین می‌دانستند چرا پرندگان، درختان، رود و مانند آن را بر گلیم نقش می‌کنند و به این ترتیب می‌توانستند با ایزدان و طبیعت رابطه برقرار کنند. متأخرین اما ابداع‌کننده نیستند، تقلیدکنندگان تنها می‌توانند نقش‌ها را تکرار کنند بدون آنکه با آن مفاهیم پیوند کاملی بیابند.

مفهوم نقوش ورنی را می‌توان در باورها و سنت‌های بافندگان آن جستجو کرد، نقوشی که حکایت از نیاز و پایبندی زندگی بافندگان به طبیعت دارد. استفاده از این نگاره‌ها در متن، محدود به اهداف تزئینی نیست بلکه اعتقاد به نیروی پنهان درون آنها و دلالت ضمنی، بیش از پرداختن به زیبایی مد نظر است.

گذشت قرن‌ها و تغییر شیوه زندگی، سکونت دائمی و یکجانشین شدن برخی از ایلات و تغییر فرهنگ کوچ‌نشینی به فرهنگ روستایی و کمتر شدن ارتباط تنگاتنگ آنها با طبیعت، بازتاب عمیقی در زندگی این مردم داشته است، همه این تغییرات در نگاره‌های ورنی تجلی می‌یابد. پروین دره شوری در این خصوص و در مورد ایل قشقایی می‌نویسد:

> ”اگر مردم ایل قشقایی به جای زندگی در دشت و چادرها در خانه‌های تنگ و تاریک روستا زندگی می‌کردند، اگر به جای کوچ مداوم و شرکت در جشن و پای‌کوبی‌ها خموش و ساکت در انزوای روستا به سر می‌بردند بی‌تردید نیاز به این همه هنر و زیبایی نداشتند. این شیوه زندگی کوچ‌نشینی است که باعث شد زندگی قشقایی‌ها را رنگ و هنر تسخیر کند“ (دره شوری، ۱۳۸۹: ۳).

در زندگی عشایر هر چیز جایگاه و ارزش خاص دارد، از نظر آنها حتی تکه‌ای سنگ بی‌ارزش و اهمیت نیست همه چیز باهم و در کنار هم زندگی می‌سازد و به آن معنی می‌بخشد. انعکاس این اندیشه در ورنی چنین متجلی می‌شود که هیچ برتری و فروتری در بین نگاره‌ها وجود ندارد و همه در یک سطح در کنار هم مطرح می‌شوند، همه آنها ضرورت‌های تشکیل‌دهنده زندگی ایلیاتی هستند. نمادهایی که در ورنی نقش زبان دل و احساسات بافنده را بازی می‌کنند در حقیقت بیانگر واقعیت‌های موجود و مطرح در زندگی جاری این مردم است، نگاره‌هایی که در کنار هم ورنی را می‌سازند، نقشی است از تاریخ و سرگذشت زندگی ایلیاتی که در میان علائم رمزی بافته‌هایشان نهفته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ایزدی جیران، اصغر (۱۳۸۸)، «مردم‌شناسی هنر گلیم‌های روستایی، تحلیل شکل و سبک طرح‌ها»، *مجله انسان‌شناسی*، شماره ۱۰، صص: ۴۰ـ۹.

بی‌نام، (۱۳۸۸)، محدوده سیاسی شهرستان‌های آذربایجان شرقی، استانداری آذربایجان شرقی.

بی‌نام۲، (۱۳۸۸)، معرفی ایلات و عشایر آذربایجان شرقی، اداره کل امور عشایر استان آذربایجان شرقی.

بی‌نام، (۱۳۷۷)، فیلمنامه مستند ورنی، مدیریت ترویج جهاد سازندگی آذربایجان شرقی.

بی‌نام، رنگرزی الیاف، سایت مرکز ملی فرش ایران(http//carpetour.com).

حسینی، میرهادی (۱۳۸۷)، سایت بررسی‌های تاریخی دانشگاه تربیت معلم (http//flh.tmu.ac.ir/hoseini).

دره شوری، پروین (۱۳۸۹)، بازتاب طبیعت زاگرس در هنر بافندگی، تهران: نشر یاران مهر.

رضایی، محمد (۱۳۸۳)، «حوزه تولید فرهنگی پیر بوردیو»، کتاب ماه علوم اجتماعی، شماره ۷۸ ص ۵۵ـ ۵۱.

شهرکی، آرمان (۱۳۸۸)، اندیشمندان و متفکرین انسان‌شناسی توسعه (۲):کلیفورد گیرتز، وبگاه: انسان‌شناسی و فرهنگ(anthropology.ir)

صدوقی، مجید (۱۳۸۶)، پژوهش کیفی در روان‌شناسی و علوم رفتاری، تهران: نشر هستی نما.

ضیاءپور، جلیل (۱۳۷۷)، تاریخ مختصر هنر ایران و جهان، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی هنر.

طبیبی، حشمت اله (۱۳۸۶)، جامعه‌شناسی ایلات و عشایر، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

Boas, Franz (2006), "Primitive Art", In *the Anthropology of Art*, Howard Morphy & Morgan Perkins (eds), Oxford: Blackwell.

Ergin, Muharrem (2003), *Dede Korkut Kitabi, Ankara: Bogazici Yayinlari publication*, online version: ©Hisar Kultur Gonoulleri.

Onder, Mehmet (1999), "Anadolu'da Kilimler de Konusur", in *The magazine Kultur ve Sanat*, No. 11.

Stone, Peter F (2005), *Tribal & Vilage Ruges: The Definitive Guide to design, Pattern & Motif*, Thames & Hudson publication.

پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی