http://dorl.net/dor/20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7
تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۰۴/۲۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۹/۰۸/۰۵
صفحه ۱۲۴-۱۰۳
نوع مقاله: پژوهشی

# بازآفرینی و شیوه‌های طراحی نقوش در گلیمچه‌های متکازین

**مریم شیخ زاده**
**دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده‌ی هنر و معماری، دانشگاه مازندران**
**محمد اعظم زاده (نویسنده‌ی مسئول)**
**استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده‌ی هنر و معماری، دانشگاه مازندران**
**A.Azamzadeh@yahoo.com**

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹



## چکیده

گلیمچه‌های روستای متکازین علاوه بر فراوانی نقش، ذهنی‌باف بوده و دارای ساختاری ساده هستند. تنوع نقوش حیوانی و گیاهی و اشکال هندسی غیر قابل فهم و ایجاد طراحی خلاق به هنگام ترسیم نقوش در حاشیه و متن و شیوه اقتباس بافندگان از طبیعت و محیط زندگی و بازنمایی مجدد تصاویر، موجب تنوع طرح‌ها در شیوه‌ی ترسیم نقوش شده است ضمن آن که خطوط و کنش‌های بصری و درونی، به ارزش بصری آن افزوده است. هدف از تحقیق، دست‌یابی به شیوه‌های طراحی در روند بازآفرینی نقوش و ارزش‌های بصری است. در راستای پژوهش به این سئوال‌ها پاسخ داده شده است که در روند بازآفرینی نقوش در گلیمچه‌های متکازین، انواع شیوه‌های طراحی چگونه انجام گرفته و ارزش‌های بصری نهفته در این نقوش چگونه است؟ برای مطالعه و بررسی، تعداد ۸ نمونه اصیل از گلیمچه‌ها گزینش شده و به روش تحقیق توصیفی- تحلیلی و به شیوه‌ی میدانی و مصاحبه مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. نتایج پژوهش بیانگر آن است که در راستای بازآفرینی تصاویر، دو شیوه‌ی واقع‌گرایانه و انتزاعی آشکار شده است. نقوش واقع‌گرایانه به دلیل اقتباس مستقیم از طبیعت، عاری از هرگونه بازآفرینی خلاق و ارزش بصری است در حالی که در روش انتزاعی، نقوش به دو شیوه‌ی چکیده‌نگاری و انتزاع ناب ترسیم شده‌اند. در شیوه‌ی چکیده‌نگاری، ساده‌سازی نقوش مشاهده شده و با اندکی تأمل و اندیشه برای مخاطب قابل فهم است و البته ارزش بصری موجود در کیفیت و ارتقاء طرح‌ها مؤثرند. در شیوه‌ی انتزاع محض (زبده‌گزینی)، نقش‌مایه‌ها در فرآیند بازآفرینی، به شیوه‌ی بنیادی و مبتنی بر جوهره‌ی درونی اشکال طرح شده‌اند و ارزش بصری نهفته در طرح‌ها مبتنی بر نوعی زیبایی‌شناسی بوده و به سادگی قابل مفهوم نیست.

**واژه‌های کلیدی:** گلیمچه، بازآفرینی، انتزاع، متکازین، نقوش.

[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]

# Recreation and design of motifs in Metkazin Ghelimche

**Maryam Sheikhzadeh**

**Master degree in art Research, College of Art and Architecture, Mazandaran University**

**Mohammad Azamzadeh (Corresponding Author)**

**Assistant professor Department of Art Research, College of Art and Architecture, University of Mazandaran.**

**A.Azamzadeh@yahoo.com**

**Abstract**

Kilim of Metkazin village in addition to the abundance of pattern, improvisational woven and have a simple structure. The variety of animal and plant motifs and inexplicable geometric shapes creating creative design when drawing patterns in the margins and text and the method of weavers' adaptation of nature and living environment and representation of images, has caused a variety of designs in the method of drawing patterns, while visual and internal lines and actions, its visual value has been added. The purpose of the research is to achieve design methods in the process of recreating motifs and visual values. In the direction of research, the following questions have been answered: in the process of recreating the patterns in the kilim of Metkazin how are the different design methods done and what are the visual values hidden in these motifs? To study and evaluate, eight genuine samples were selected from the kilims and studied by descriptive-analytical research, field method and interview. The results of the research indicate that in order to recreate images, two realistic and abstract methods have been revealed. Realistic motifs, are free of any creative recreation and visual value due to the direct adaptation from nature, while in abstract method, the designs have been drawn in two ways abstract and pure abstraction. In the abstract method, the simplification of the motifs is observed and can be understood by the audience with a little reflection and thought, and of course the existing visual value of the quality and promotion of the designs are effective. In the method of pure abstraction (choosing elaborate), the motifs in the process of recreating are designed in a fundamental way and based on the inner essence of the shapes, and the visual value hidden in the patterns is based on a kind of aesthetics and is not easily understood.

**Keywords:** Kilim, Recreation, Abstraction, Metkazin, Motifs.



[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]

[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]

## مقدمه

دست‌بافته‌های مازندران به‌ویژه گلیم‌های این اقلیم، قرن‌ها است که توسط زنان روستایی بافته می‌شود و متکازین (روستایی در منطقه سردسیر هزارجریب) به‌عنوان یکی از مراکز مهم تولید گلیمچه‌های اصیل و بومی شناخته شده و به سبب تنوع نقوش آن به همراه ارزش‌های بصری نهفته و کیفیت دست‌بافته از گذشته تا امروز، جایگاه خاصی داشته و دارد. گلیمچه‌های متکازین دارای مجموعه نقوشی است که در نگاه اول بسیار ساده‌سازی شده و از طبیعت و حیوانات و گیاهان در محیط زندگی اقتباس و طراحی شده‌اند.

این نقوش اگر چه در گذر زمان و سینه به سینه منتقل شده، اما در روند شکل‌سازی نقوش، انواع شیوه‌های طراحی را موجب شده و خلاقیت شخصی، فرهنگی و بومی را انعکاس می‌دهند. این امر سبب شده تا پژوهش پیش رو، انواع شیوه‌های ترسیم شده به همراه ارزش‌های بصری را کنکاش و مطالعه نماید. اهداف تحقیق در این مقاله، درک بصری و شیوه‌های بازنمایی نقوش است. پژوهش حاضر به این سئوال ها پاسخ می‌دهد که در روند بازآفرینی نقوش در گلیمچه‌های متکازین، انواع شیوه‌های طراحی چگونه انجام گرفته و ارزش‌های بصری نهفته در این نقوش چگونه است؟ پژوهش حاضر بر آن است تا با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و میدانی همراه با مصاحبه، در راستای اهداف کنکاش نماید. در این روند تعداد ۸ گلیمچه‌ی شاخص انتخاب شده و نقوش طرح شده در حاشیه و متن (زمینه) گلیمچه‌ها با استفاده از ترسیم خطوط رهنمون‌گر (گرافیکی)، ارزیابی می‌شود. در خصوص فرضیه تحقیق، می توان گفت که نگرش، سلیقه و شیوه‌ی گزینش بافندگان از عناصر طبیعی در محیط زندگی آشکار شده و میزان خلاقیت، هوش و شیوه اقتباس آنان از طبیعت بر مخاطبین آگاه، مشخص می‌شود.

## چارچوب نظری

با توجه به رویکردها و الگوهای شناخته‌شده در زبان تصویر (زبان بصری) و این که می توان مبتنی بر الگوهای موجود در هنرهای بصری به ارزیابی کیفی نقوش در گلیمچه‌ها پرداخت، در این پژوهش جهت تحلیل و بازبینی در شیوه طراحی و بازآفرینی (بازنمایی) و روند ساده‌سازی و چگونگی اقتباس از طبیعت، می‌توان به ارزش‌ها و کیفیت محتوایی نقوش دست یافت. الگوهای ساختاری و سازنده در زبان بصری، متعدد هستند اما در این تحقیق، به برخی از الگوهای مهم اشاره خواهد شد و ارزیابی کیفی نقوش و بازنمایی انواع شیوه‌ی طراحی با اتکا بر این الگوهای بصری، تحلیل می‌شوند. برخی از اصلی‌ترین این الگوها عبارتند از: کنش فضایی و خطوط تکرارشونده (ریتم‌ها)، فضای پر و خالی، تداخل سیاهی و سفیدی، همبستگی و وحدت اندام‌وار در نقوش (در روند طراحی)، نحوه‌ی آرایش و ترکیب خطوط مورب و بالارونده و خطوط حرکتی و خطوطی که مفهوم درون‌گرایی و برون‌گرایی را می سازند، نحوه‌ی آرایش و ترکیب خطوط و سطوح و نقطه‌ها. بدیهی است که همه‌ی این الگوها در عناصر بصری، به‌عنوان مبانی سازنده‌ی تصویر (نقش)، اهمیت داشته و ساختار تصاویر و ترکیب یک اثر هنری را همراه با نظام‌مندی خاص و اصول زیبایی‌شناسی به وجود می‌آورند.

## پیشینه‌ی پژوهش

در رابطه با دست‌بافته‌ها و نقوش ترسیم‌شده بر روی گلیم، پژوهش‌های چندی صورت پذیرفته که علاوه بر توصیف، تحلیل نیز مبنای تحقیق قرار گرفته است. موارد زیر از آن جمله هستند:

پاکزاد (۱۳۹۱) در کتاب «دست‌بافته‌های روستایی مازندران»، ضمن بررسی ویژگی تاریخی و فنون بافندگی در



[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]

این استان، به معرفی انواع دست‌بافته‌ها اعم از جوراب، دستکش و گلیم پرداخته و ویژگی این نقوش سنتی و ریشه‌ی پدیدآمدن آن‌ها را بررسی کرده است. رستمی (۱۳۸۶) در کتاب «دست‌بافته‌های سوادکوه»، به بررسی هنرهای دستی بخشی از منطقه مازندران پرداخته است و در ادامه، هر یک از نقوش را که در باور و اعتقادات مردم آن منطقه ریشه دارد، بررسی نموده و ابزار و فنون بافندگی را نیز مورد مطالعه قرار داده است.

شادقزوینی (۱۳۸۸) در مقاله‌ای تحت عنوان «تنوع نقوش در گلیم‌های دست‌بافت گیلان»، در مجله‌ی تخصصی «ماه هنر» منتشر نمود که در آن ضمن بررسی تنوع در اشکال و رنگ‌های موجود در گلیم این استان، به مطالعه‌ی نقشینه‌های گلیم گیلان پرداخته تا نشان دهد این نقوش غالباً با بیانی نمادگرا یا آرمانی جلوه‌گر شده‌اند. مقاله‌ی دیگری نوشته‌ی شریف، اسکندرپورخرمی و فهیمی‌فر (۱۳۹۵) تحت عنوان «مطالعه‌ی تأثیر عناصر موجود در طبیعت بر نقوش گلیم جیرفت» در نشریه‌ی علمی- پژوهشی گلجام، به بررسی میزان تأثیرپذیری نقوش گلیم بافته‌های جیرفت از طبیعت اطراف و محیط زیست بافندگان پرداخته است. نتایج حاصل از آن نشان داده که تمامی این نقوش و رنگ‌ها به نوعی در پیوند با سنت، گذشته، باور و زندگی روزمره طراحان، بافندگان، استادکاران و هنرمندان این فنون بوده‌اند. همچنین استفاده از نقوش ساده شده‌ی حیوانات و گیاهان موجود در طبیعت جیرفت در گلیم این منطقه، بیانگر تأثیر فراوان محیط زیست بر بافندگان جیرفت بوده است.

شفیعی، صفاران و محمودی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای تحت عنوان «مطالعه و بررسی نقش‌مایه‌های گلیمچه‌های سنتی متکازین»، منتشر شده در فصلنامه علمی- پژوهشی نقش‌مایه، ویژگی‌های بارز گلیمچه‌ی متکازین را از نظر محصولات صنایع دستی مازندران و کشف توانمندی و قابلیت هنر بومی منطقه، نقوش مورد استفاده در بافته‌ها را دسته‌بندی و شناسایی کرده‌اند و نیز نشان داده‌اند که این نقوش ضمن انعکاس ویژگی‌های کلی هنر بافت‌های سنتی مازندران، مؤلفه‌هایی از فرهنگ بومی و طبیعت پیرامون بافندگان متکازین را عرضه می‌دارد و علاوه بر الگوبرداری از طبیعت و نمایش تجریدی آن، از ویژگی‌های ابداعی و رمزهایی برخوردار است که در اندیشه و منش بافندگان آن ریشه دارد. همچنین مقاله‌ی مشترک محمودی و شایسته‌فر (۱۳۸۷) تحت عنوان «بررسی تطبیقی نقوش دست‌بافته‌های ایل شاهسون و قفقاز» در نشریه‌ی علمی- پژوهشی گلجام، تأکید کرده‌اند که در بافته‌های دو منطقه، نقش‌مایه‌های ستاره‌ای شکل متنوع و نقش اژدها دارای تشابه بسیاری هستند و نمونه‌هایی که دربردارنده‌ی این نقوش است، مورد بررسی قرار گرفته است. اما در مقاله‌ی پیش رو، نگارندگان در قالب پژوهش میدانی و کتابخانه‌ای به شیوه‌ی بازآفرینی و انواع شیوه‌های طراحی در نقوش گلیمچه‌های روستای متکازین و بررسی ارزش‌های بصری نهفته در این نقش‌مایه‌ها پرداخته‌اند که در این خصوص، پژوهش مدون و نوینی انجام نگرفته و نقوش به لحاظ طراحی با تمرکز بر ارزش بصری و کیفیت طرح‌ها و روش‌های ساده شده و نظام‌مند، مورد توجه قرار گرفته‌اند.

## روش شناسی پژوهش

برای مطالعه و بررسی گلیمچه‌های روستای متکازین، از بین ۷۰ نمونه نقش و طرح‌های متنوع به دست آمده، تعداد ۲۸ نمونه به روش هدف‌مند گزینش شده و این نمونه‌ها برگرفته از ۸ گلیمچه شاخص است. مبنای انتخاب این نمونه‌ها، بر اساس شاخص بودن نقوش و میزان حضور کمی و تکرار مداوم آن‌ها در تمامی گلیمچه‌ها و دارا بودن اشکال متنوع از انواع نقوش گیاهی، حیوانی و ...است. همچنین این نقوش دارای ریشه‌های کهنی است که از باورها و اعتقادات مردمان همان منطقه و محیط زندگی آن‌ها سرچشمه گرفته است. روش تحقیق توصیفی- تحلیلی است و روند گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و میدانی همراه با مصاحبه در خصوص نام‌گذاری نقوش بوده است.



[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]

[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]

## پیشینه و ویژگی گلیمچه‌ی متکازین

متکازین منطقه‌ای کوهستانی و ییلاقی است که مطالعه و تحقیق در مورد نقوش گلیمچه‌های آن و شناخت ویژگی و ریشه‌یابی آن‌ها، دشواری‌های فراوانی دارد و به علت مهاجرت و ارتباط‌های فرهنگی با نقاط دیگر، دستخوش تغییر و دگرگونی شده است. این نقوش کاملاً سنتی که از سادگی ذهن بی‌آلایش و بی‌تکلف زنان روستایی وام گرفته‌اند، بیشتر به صورت خطوط ساده و هندسی طراحی شده‌اند و ترکیب نقوش در زمینه‌ی گلیمچه‌ی متکازین، با تکرار چند ردیف در پهنه‌ی کادر، چیدمان و فضایی دلنشین را پدید آورده‌اند و اغلب برگرفته از طبیعت و محیط زندگی مردم منطقه است که بدون نقشه و ذهنی‌باف در زمینه‌ی اثر بافته می‌شوند. «همچنین در طی نسل‌های متمادی، نگاره‌ها و نام‌های آن‌ها سینه‌به‌سینه از مادر به دختر و از بافنده‌ای به بافنده‌ی دیگر، منتقل شده است. گلیمچه‌ی متکازین از لحاظ نقش و اشکال هندسی متقارن و انتزاعی، به همراه مفاهیم نمادین و جنبه‌های اعتقادی، فرهنگی و گستره‌ی باورهای کهن و عامیانه‌ی مردمان بومی منطقه، آن را به یک بافته شاخص تبدیل کرده است»

(رستمی و دیگران، ۱۳۹۳:۲). این دست‌بافته در انواع رنگ و نقش‌های متفاوت توسط دستگاه‌های بافندگی که در گویش محلی منطقه به آن چاله می‌گویند، بافته می‌شود. اندازه‌ی گلیمچه از نظر طولی قابل افزایش است اما از عرض به‌دلیل اندازه شانه‌ها، به کمتر از یک متر می‌رسد و برای به دست آوردن پهنای مورد نظر، معمولاً دوتکه را در کنار هم می‌دوزند. گلیمچه در گذشته فقط برای مصرف خانواده‌ها تهیه می‌شده و کاربردی روزانه به‌عنوان زیرانداز، رخت‌خواب پیچ، رویه‌ی کرسی، پادری و خورجین، داشته است و در آداب و رسوم و مراسم مختلف اعم از جشن‌ها و شادی‌ها و عزاداری‌ها، مورد استفاده قرار می‌گرفته است.

## معرفی نقوش در گلیمچه‌ها

طبق تحقیقات میدانی به عمل آمده، نقوش گلیمچه‌های متکازین بر اساس شکل ظاهری و نام محلی خود و اطلاعات سینه‌به‌سینه بدین صورت تقسیم‌بندی می‌شود: نقوش حیوانی که محدود به چند نوع جانور با نام‌های پنجوک (پنجه‌ی حیوان) و خرچنگ و... است. نقوش گیاهی که به صورت خطی و با فرم‌های متنوع دیده می‌شود و شامل نقش دارداری، چمازی، پلاس گل و... است که معمولاً در متن گلیمچه و گاهی در حاشیه کاربرد داشته است. نقوش طبیعی با نام‌های محلی سربندکلا، آفتاب تیره، منقلی و... که مستقیماً از عوامل طبیعی الهام گرفته‌اند اما طوری تغییر یافته است که به سختی قابل شناسایی هستند و نقوش هندسی که مرکب از خطوط مختلف بوده و شکل‌های مختلف هندسی چون طرح چپ پیچ پیاله، چهاربرج، سور، قره گیچ و... را می‌سازد. بسیاری از این اشکال متنوع، دارای ریشه‌های کهنی هستند که متعلق به اقلیم و باورهای همان منطقه‌اند و «در برگیرنده‌ی پیام‌های مربوط به فرهنگ، دین، اعتقادات و زندگی اجتماعی اقوامی است که در گذشته زندگی می‌کردند. زمانی که مردان در جنگ یا شکار بودند اغلب زنان گلیم می‌بافتند. آن‌ها احساسات درونی، خواسته‌ها، زندگی روزمره، غم و ترس خود را در نقش‌مایه‌هایی که طرح یک گلیم را تشکیل می‌داد بیان می‌کردند» (Balp nar, 1982:12).

گروهی دیگر از نقوش نیز برداشتی از طبیعت و نحوه‌ی ارتباط بافنده با محیط پیرامون را نشان می‌دهد. ترکیب‌بندی این نقش‌مایه‌ها متأثر از شیوه‌ی بافت داری است. (بافت داری به محصولاتی گفته می‌شود که به کمک چارچوبی به نام دار بافته می‌شوند و به شکل افقی و یا عمودی در زمین قرار می‌گیرد). عمدتاً دست‌بافته‌های داری، فقط نقوش هندسی را سبب می‌شوند، در واقع نقش‌مایه‌های گیاهی و خمیده نیز به علت محدودیت در شیوه‌ی بافت، به صورت هندسی ترکیب شده‌اند و ترکیب چیدمان طرح‌ها نیز ساده ولی در عین حال پرتحرک و

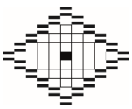
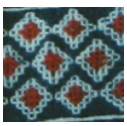


[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]

اغلب به صورت قرینه‌وار و ریتمیک صورت می‌گیرد. قرینه‌وار بودن این نقوش با نظمی زیبا و تکرار آن در متن گلیمچه‌های این منطقه، حس همبستگی، اصالت و هویت را به مخاطب القاء می‌کنند و نشان از فرهنگ مردم این اقلیم دارد. از نحوه‌ی پیدایش و نام‌گذاری برخی از این نقوش، اطلاعاتی در دست بافنده نیست و به نظر می‌رسد به صورت موروثی از این طرح‌ها استفاده می‌کند. همان طور که ناهید پاکزاد در کتاب «دست‌بافته‌های روستایی» درباره نقوش می نویسد : «یک زن کوهپایه‌نشین، ممکن است از نمادها و سمبل‌ها در بافته‌های خود استفاده کند بدون آن‌که به معنای نهفته‌ی آن توجه داشته باشد و اشاره‌های آن را بداند. همچنان که در بسیاری از موارد، وقتی از بافندگان درباره‌ی نقش‌ها که گاه به چیز خاصی شباهت ندارند و معانی آن‌ها سؤال می‌شد، هیچ کدام پاسخی نداشته و یا از بیان مفاهیم آن ناتوان بودند. به نظر می‌آمد این فرم‌ها، چنان طبیعی، ملموس و برای آن‌ها حل شده بود که توصیفی لازم نداشت و شاید همین طبیعی بودن، احساس نزدیکی به فرم‌ها و کاربرد به‌جا و هماهنگ آن‌ها در بافته‌ها، سبب تأثیر و نفوذ آن در بیننده می‌شود» (پاکزاد،۱۳۹۱:۸۸).

در واقع هر گلیم زبان ماورایی دارد که توسط بافنده‌ی خود خلق می‌شود و به گونه‌ای میراث‌دار فرهنگ و تغییرات درونی و بیرونی خود است. تغییراتی چون تأهل، تجرد، شادی و غم، انتظار نوزاد و ناامیدی از آینده (An-quetil, 1994:4). از این رو فعالیت هنری از آن‌جایی که بیان‌کننده و برخاسته از الگوهای مشترک و آموخته‌شده‌ی رفتارها، باورها و احساسات هستند، به حوزه‌ی فرهنگ تعلق دارند. مواد استفاده شده برای تولید آثار هنری، شیوه‌هایی که مواد را به کار می‌برند و عناصر طبیعی که هنرمند آن‌ها را برای بازنمایی انتخاب می‌کند، همگی از جامعه‌ای به جامعه‌ی دیگر تفاوت پیدا می‌کند و این امر ارتباط جامعه و هنر را با محیط پیرامون آشکار می‌سازد (Ergin, 2003:6). طی بررسی به عمل آمده در تحقیقات میدانی این پژوهش، این نکته یافت می‌شود که همه‌ی این عناصر تصویری با تنوع شکلی و خطوط ریتم‌دار کوتاه و بلند و تنوع سطوح کوچک و متوسط، چنان خودنمایی می‌کنند که چشم بیننده را آرامش داده و انواع نقوش در طرح‌های مختلف را به نمایش می‌گذارند (جدول۱).

جدول ۱- معرفی نقوش به کار رفته در گلیمچه‌های روستای متکازین (بهشهر)،

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | |
| | | | | |  | |
| ۱. پای مرغ (پنجوک) | ۲. خرچنگ | ۳. پلاس گل | ۴. پیاله | ۵. نقش لوزی | ۶. گل پله ای | ۷. گل خورشید(منقلی) |
| | | | | |  | |

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹


[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ۸. چمازی | ۹. دارداری | ۱۰. گَت لوزی | ۱۱. چهاربرج | ۱۲. صَنداق گل | ۱۳. پیاله | ۱۴. سور |
| ۱۵. لانه زنبوری | ۱۶. پیاله و چپ پیچ | ۱۷. قیچ گره | ۱۸. چپ پیچ | ۱۹. آفتاب تیره | ۲۰.پیاله و سرکین هوا | ۲۱. زلف عروس |
| ۲۲. ماکو | ۲۳. چله دار گل | ۲۴. چَکنه گل | ۲۵. گره | ۲۶. گِرد گل | ۲۷. پیاله | ۲۸. جویبار |

(نگارندگان، ۱۳۹۹).

## بازنمایی و انواع شیوه‌های طراحی

منظور از واژه‌ی بازنمایی، به نمایش در آوردن مجدد اشکال طبیعی (یا طبیعت‌پردازی) نیست بلکه هدف، طراحی هنرمندانه و خلاق و بازنمایاندن یا تغییر در شکل اولیه و طبیعی عناصر است. در واقع «بازنمایی، ویژگی اساسی و بازشناختی چیزهای طبیعی بر طبق یک شیوه‌ی قراردادی است. در این‌گونه بازنمایی، معمولاً روش‌های ساده‌سازی، تکرار منظم، قرینه‌سازی، تغییر در تناسبات و اغراق صوری به کار برده می‌شود» (پاکباز، ۱۹۴:۱۳۷۸).

بدیهی است که این نوع نگرش خلاق که در بافندگان سنتی از جمله بافندگان روستای متکازین مشاهده می‌شود، انواع شیوه‌های طراحی را موجب می‌شود که در این بخش به آن پرداخته خواهد شد. لازم به ذکر است که «درباره‌ی مفهوم و جوهره‌ی درونی این نقش‌مایه‌ها و تأثیر آن‌ها از عناصر طبیعی می‌توان گفت که تمامی این نقوش، دربردارنده‌ی دنیایی از رمز و راز مردم همان منطقه است که بر پایه‌ی سنت و رسوم گذشته و زندگی روزمره‌ی طراحان و هنرمندان بافنده بوده که در آثار خود منعکس کرده‌اند. اگرچه ارتباط این نقوش با واقعیت طبیعی آن‌ها بسیار اندک است، ولی در درون خود سرشار از خواسته‌ها، نیازها و آرزوها هستند که با قدرت استادانه استادکاران و با تبحر و مهارت بی‌نظیری به‌کار رفته‌اند. علاوه بر آن، این نقوش زیباشناسی خاص خود را دارند که متعلق به اقلیم و باورهای همان منطقه است» (شادقزوینی، ۵۴:۱۳۸۹).

این نگاره‌ها به مرور زمان معانی خود را از دست می‌دهند، ولی در فرهنگ و سنت آن منطقه جایگاه ویژه



[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]

خود را حفظ می‌کنند. خرافات، نمادهای تصویری و معتقدات مربوط به نگاره‌های گوناگون، با نقل سینه‌به‌سینه طی نسل‌های پیاپی تغییر می‌کند، پیچیده‌تر می‌شود و جزیی از افسانه‌ها و فرهنگ می‌شود و با از میان رفتن معانی اصلی، نگاره‌ها نامی تازه که مربوط به نمادها است و صرفاً جنبه‌ی تصویری دارد برخود می‌نهد (هال و دیگران، ۱۳۷۷: ۶۹). با نگاه به نقوش پدید آمده، نوع بازنمایی و شیوه‌ی طراحی این نقش‌مایه‌ها از اهمیت خاصی برخوردار است. از این رو نقوش پدیدار شده در دو گروه کلی دسته‌بندی می‌شوند که عبارتند از:

۱- نقوش واقع‌گرایانه ۲- نقوش انتزاعی

هدف از خلق این نقوش تنها جنبه‌ی کاربردی، زیبایی و تزئینی نیست، بلکه بیان و مفهومی متعالی است که در درون خود نهفته دارند. «اگر توفیق یابیم که زیبایی و هنر را در عناصر مورد استفاده مردم زنده کنیم، نیمی از راه را پیموده‌ایم و این وظیفه هنرمندانی است که به کارهای تزئینی می‌پردازند. وقتی خانه‌ها سرشار از اشیاء زیبا، کاربردی، مفید و خاص احتیاجات زمانی شد و در ساختن آن‌ها ذوق و سلیقه‌ی ایرانی در اصالت کامل به کار گرفته شد، جای خالی تابلو و مجسمه‌های زیبا نیز در این خانه‌ها به‌وسیله‌ی خود مردم حس خواهد شد و هنر ما جنبه‌ی تفننی و تحمیلی خود را از دست خواهد داد و در شمار ضروریات زندگی مردم در خواهد آمد» (کوبان، ۱۳۴۵:۵۰).

## نقوش واقع‌گرایانه

نقوش گیاهی جزء آن دسته از نقوشی است که از دیرباز در انواع هنرها به‌کار می‌رفته است. این نقوش، در واقع کپی (عینیت‌سازی) از طبیعت است که هنرمند بافنده با برداشت خود از ظاهر اشیاء و عناصر طبیعی، در بافته‌های خود آن‌ها را به نمایش می‌گذارد و هر بیننده‌ای با مشاهده‌ی این نقوش می‌تواند آن‌ها را شناسایی و تشخیص دهد. به گونه‌ای که هر بخش از طبیعت سرسبز مازندران، منبع الهام وسیعی برای تجسم و پرورش آنان است. گیاهان و درختان که به وفور حتی برروی سنگ ها و برروی بام خانه‌ها می رویند، برای زنان مازندرانی که از ابتدای زندگی با انواع آن‌ها برای کشاورزی و دامداری سروکار دارند، جزء جدایی‌ناپذیر از زندگی شده و با آداب و رسوم و فرهنگ آن‌ها گره خورده است. برای آن‌ها احترام و تقدس قائل هستند و با وجود فراوانی آن‌ها در محیط زندگی، چنین نقشی در بافته‌های آن‌ها جایگاه خاصی دارد.

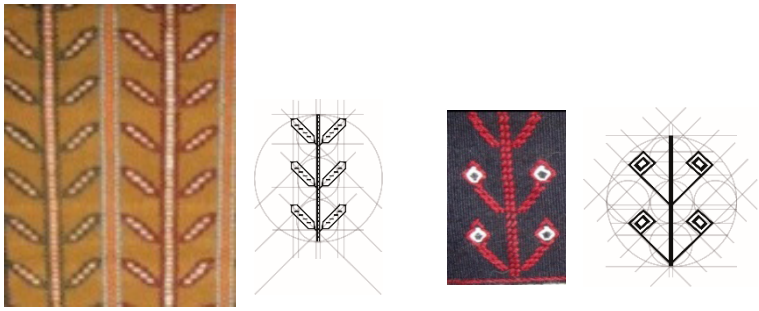
در نقش‌مایه‌های روی گلیمچه متکازین نقوش گیاهی حاصل علاقه و احترام هنرمندان و استادکاران بافنده نسبت به طبیعت بوده است که از آن در همه‌ی بخش‌های دست‌بافته‌های خود از جمله مرکز، به‌عنوان نقش اصلی و حاشیه‌ها، به عنوان پرکننده‌ی زمینه‌ی کار استفاه می‌نمایند. نمونه‌ای از این نقوش، نقش درداری است که در گلیمچه‌های متکازین به نشانه‌ی انبوهی از درختان است که به صورت فرم بوته‌ای دیده می‌شود (تصویر۱). نمونه‌ی دیگر، نقش چمازی است که تداعی‌کننده‌ی دو تفسیر متفاوت است. عده ای از هنرمندان بافنده این نقش را الهام گرفته‌شده از خوشه‌ی گندم می دانند که نیاز بافندگان به سرسبزی محیط است و عده‌ای دیگر نیز آن را از گیاهان بومی منطقه به شمار می‌آورند (تصویر۲). «چماز در فرهنگ طبری به معنای سرخس است و چمازی به معنای مکانی است که در آن انبوه سرخس می روید» (رستمی و دیگران، ۱۳۹۳:۴۶).

این نقوش ساده و ابتدایی بیانگر مفهوم رویش و حیات هستند که از شیوه‌ی زندگی ساده زیستی و نگرش توأم با احترام بافندگان به طبیعت و محیط پیرامون سرچشمه می‌گیرد. گرچه این نقوش و بسیاری نقوش دیگر در همه‌ی گلیم‌ها بافته می‌شوند ولی گلیم‌های بافته شده در هر منطقه چه از نظر طرح و چه از نظر بافت و رنگ‌آمیزی مختصات خاص منطقه خود را دارند. یکی از ویژگی‌های بصری این نقوش، وجود عنصر تقارن است.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹


[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]

در واقع یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های هنرهای سنتی تقارن است. «تقارن در لغت به معنی قرین کردن و دوست شدن است» (معین، ۱۳۶۴:۱۱۱۶) و در هر فرهنگ و زبانی ناظر بر دو معنا است. یکی هرچیزمتناسب و متعادل و دیگر به معنای انطباق و هماهنگی قسمت‌های مختلف با کل مجموعه. زیبایی جزء جدایی‌ناپذیر قرینگی است (weyl,1952:3).ویژگی‌های بصری و زیبایی‌شناسانه تقارن شامل آرامش و سکون، اتحاد و اتصال، محدودیت، اجبار و انعطاف‌پذیری، ملالت و یکنواختی، ثبات، تعادل و سادگی است (Mcmanuse, 2005:16).



تصاویر ۱و۲- نقوش درداری و چمازی به همراه خطوط رهنمون‌گر در گلیمچه‌های متکازین (نگارندگان، ۱۳۹۹).

در نقوش نامبرده نوعی هماهنگی و توازن در سطح دست‌بافته دیده می‌شود که نشان‌دهنده‌ی حرکت و پویایی است. به طوری که هنگام تماشای این نقش‌مایه‌ها، دیدگان بیننده از یک نقش به نقش دیگر کشیده می‌شود و می‌توان دنیایی پرشور و حرارت را در این نقش‌ها تجربه کرد. همان طور که در طبیعت این منطقه قابل لمس است. از طرفی دیگر ترکیب‌بندی قرینه در این آثار، فضایی متعادل و چشم‌نواز را انعکاس داده است. «در واقع ایجاد تعادل و توازن در اثر هنری باعث بالابردن ارزش‌های زیبایی‌شناختی شده و در بیننده حس آرامش را به وجود می آورد» (پورمند، ۱۳۸۵: ۶۷).

در گلیمچه‌های متکازین تعدادی از این نقوش به‌کار رفته بر اساس خطوط انتظام‌دهنده مورد تحلیل قرار گرفته است تا نشان دهد که این نقوش از ساختار زیبا و طراحی بسیار دقیق و منظم با نسبت‌های متعادل برخوردار است و می‌تواند در طراحی گرافیک نیز مورد استفاده قرار گیرد. خطوط انتظام‌دهنده (رهنمون‌گر) «خطوطی هستند که در یک ترکیب هنری، راهنمای حرکت و نحوه‌ی پراکندگی یا تمرکز عناصر آفرینش‌گر و ترکیب‌کننده‌ی اثر هستند و در مجموع آن‌ها (هندسه‌ی زیربنای اثر) را تشکیل می‌دهند. استفاده درست از این خطوط به هنرمند کمک می‌کند تا بتواند خواست و اندیشه‌ی خود را آن‌طور که باید به بیننده انتقال دهد و اثر را طوری بپروراند که تماشاگر را مجذوب خود نموده و سبب غور و تفحص او شود» (آیت‌الهی، ۱۳۸۸:۲۰۵).

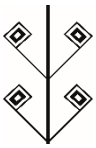
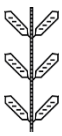
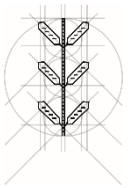
در مجموع می‌توان گفت که بافندگان و طراحان، این نقش‌ها را با حداقل تغییر ترسیم می‌کنند و برجنبه‌ی واقع‌گرایانه تأکید دارند. سادگی طراحی، حفظ تعادل و تقارن، قابل فهم بودن، حفظ نظم نسبی و ایجاد ریتم منظم و تکرارشونده و ترسیم نقطه‌های تأکیدی که در انتهای خطوط مورب دیده می‌شود، همگی حاکی از اقتباس مستقیم بافنده از عناصر گیاهی در طبیعت دارد و در ترسیم و بازنمایی و شیوه‌ی طراحی، آنان از خلاقیت والایی برخوردار نیستند.



[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]

[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]

جدول ۲- طراحی به شیوه‌ی واقع‌گرایانه به همراه خطوط رهنمون‌گر در گلیمچه‌های متکازین،

| ردیف | نام نقش | نقش | طرح خطی | ترسیم خطوط رهنمون‌گر (گرافیکی) | جایگاه نقش | ارزش بصری | توضیحات |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | دارداری | |  | | زمینه | تقارن، خطوط تکرارشونده و بالارونده، تأکید بر مربع‌ها توسط خطوط مورب و بالارونده، بهره‌گیری از شیوه‌ی واقع‌گرایانه و قابل درک برای بیننده. | نشانه‌ی انبوهی از درختان و فراوانی گیاهان در فضای اطراف. |
| ۲ | چمازی | |  |  | زمینه | وجود تقارن، خطوط مورب تکرارشونده و بالارونده، بهره‌گیری از شیوه‌ی واقع‌گرایانه و قابل فهم برای مخاطب | الهام گرفته‌شده از خوشه‌ی گندم و از گیاهان بومی منطقه به شمار می آید. |

(نگارندگان، ۱۳۹۹).



## نقوش انتزاعی

انتزاع در معنای عام، جدا کردن صفت یا خاصیت مشترک میان چندچیز و تأکید بر این وجه مشترک است. به عنوان مثال می توان دایره را صورت انتزاع تمامی چیزهای گرد دانست. انتزاع در هنر، زبده گزینی از طبیعت معنا می‌دهد و روش‌های گوناگون دارد. مشخصه‌ی بسیاری از روش‌های انتزاع به درجات مختلف این است که سنت بازنمایی واقعیت مشهود و محسوس را کنار می‌گذارد و یا کم اهمیت می‌شمارد و ابداع واقعیتی تازه برای درک بصری را، کارکرد اساسی هنر می‌داند (پاکباز، ۶۵۲:۱۳۹۱). هنر انتزاعی به هنری اطلاق می‌شود که صورت یا شکل طبیعی اشیاء، به ازای آن در جهان موجود نیست. همچنین هنر تجسم بخشیدن به خصوصیات بنیادی و کلی اشیاء و موجودات و نادیده گرفتن عوارض ظاهری و جزئیات خاص هر یک از آن‌ها است.

«در این روش کمتر نشانه‌ای از واقعیت در آن به چشم می‌خورد و ارتباط میان عناصر تصویری بیش از آن که دربردارنده‌ی پیام تصویری برای بیننده باشد، مجموعه‌ی خطوط، فرم‌ها و رنگ‌هایی است که ارتباط هماهنگ خود را حفظ می‌کند و به گونه‌هایی از زیبایی‌شناسی دیداری (بصری) بهره برده است. مفاهیم در لابه‌لای خطوط و رنگ‌ها به گونه‌ای است که هر بیننده‌ای برای درک آن باید به برداشت‌های شخصی خود تکیه کند» (کرمی، ۲۳۶:۱۳۹۰). این ویژگی‌های ذکر شده به خوبی در تعداد زیادی از نقوش روی گلیمچه‌های متکازین دیده می‌شود. نقوش انتزاعی خود به دو شیوه: چکیده‌نگاری و انتزاعی محض (زبده‌گزینی)، تقسیم می‌شود که در ادامه به این موضوع پرداخته شده است.

[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]

## طراحی به شیوه‌ی چکیده‌نگاری

نقوش چکیده‌نگاری «نوعی بازنمایی به مدد نقش‌های ساده شده، مشخص‌کننده و بازشناختی است» (پاکباز، ۱۳۹۱:۶۵۳). در این روش هنرمند بافنده با حذف اجزا و زواید کم اهمیت، نقوش را پالایش کرده و به ترسیم تصویر مورد نظر می‌پردازد. مانند نقش زیگزاگ بر روی حاشیه‌های گلیمچه‌های متکازین که تصویر ساده‌شده‌ی آب است و به روش چکیده‌نگاری ترسیم شده است. (تصویر۳)

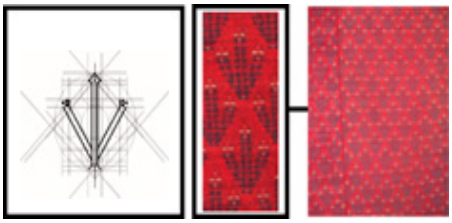
تصویر۳- نقش زیگزاگ به همراه خطوط رهنمون‌گر در حاشیه گلیمچه‌های متکازین (نگارندگان، ۱۳۹۹).

طرح مواج آب که انعکاس جویبار است در ساده‌ترین شکل، چکیدهنگاری شده و «اگر آنچه را می‌بینیم آن‌قدر ساده کنیم تا فقط عناصر اولیه‌ی آن باقی بماند، در واقع این عمل همان ساده کردن تصویر است و اهمیت آن برای فهم و انتقال پیام‌های ساده‌ی بصری است (داندیس، ۱۳۶۸:۱۱۲). از دیگر ویژگی‌های این نقش، تکرار آن در حاشیه‌ی گلیمچه است که فضای کناره را فعال می‌کند و در تعامل با فضای مثبت و منفی بر بستر دست‌بافته، ریتم و حرکت پایان‌ناپذیری خصوصاً در کناره‌های دست‌بافته ایجاد کرده است». «در هنر بافندگان محلی، آن‌چه مطلوب است، تکرار نقش‌مایه‌های هندسی واضح و نیز تناوب ناگهانی وزن‌ها و قرینه‌سازی به طور مورب و مواج استۀ» (بورکهارت، ۱۳۸۶:۱۳۵).

اکثر این نقوش از کنار هم قرارگرفتن نقوش انتزاعی هندسی و همچنین تکرار خطوط و سطح‌های ساده به دست می‌آید. استفاده از نقوش تکرارشونده در حاشیه و متن گلیمچه‌ها به صورت تصادفی نیست، بلکه دارای ایده و اندیشه‌ای است که در حین بافتن به مفهوم آن توجه شده است. همچنین این نقش به صورت خطوط مایل در سطح اثر دیده می‌شود که در یک اثر هنری این‌گونه خطوط برای نشان دادن حرکت و عدم سکون و ثبات به کار می‌رود. از این رو دیدگان ما از حاشیه‌ی متن به سمت زمینه‌ی اثر کشیده می‌شود و این تحرک و پویایی در تمامی سطح دست‌بافته حضوری فعال و چشمگیر دارد. نقش پای مرغ (به زبان محلی: پنجوک)، از دیگر نقوش انتزاعی به شیوه‌ی چکیده‌نگاری است که با دریافت ذهنی هنرمند ترسیم شده است و شکل ساده شده‌ی پای مرغ را نشان می‌دهد (تصویر۴). طرح‌ها و نگاره‌هایی که از حیوان یا اجزای ظاهری آن هستند و یا با توجه به آن نام گرفته‌اند، یکی از مهم‌ترین موضوعات تصویری محسوب می‌شوند. «تفکر هنرمند بافنده در استفاده‌ی ماهرانه از این نقوش ریشه در آداب و رسوم و اعتقادات او دارد که به دلیل کمبود نمونه‌های تاریخی، تاریخچه‌ی نامشخصی دارد. این حیوانات و پرندگان که در محل زندگی بافندگان به وفور دیده می‌شود، به واسطه‌ی طبیعت منطقه، جایگاه گسترده و عمیقی در زیست بوم مردم هزارجریب دارند و در میان پرندگان و مردم علاوه بر روابط عادی روزمره، از نوع نیاز به هم سفره‌گی و رابطه‌های ماورایی و باورمند به وجود آمده‌اند» (رستمی و دیگران، ۱۳۹۳:۴۷).

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۷
بهار و تابستان۱۳۹۹


[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]



تصویر ۴- نقش پنجوک به همراه خطوط رهنمون‌گر در گلیمچه‌های متکازین (نگارندگان، ۱۳۹۹).

بررسی و تحلیل این‌گونه نقوش بر اساس خطوط انتظام‌دهنده، نشان می‌دهد که این نقش‌مایه‌ها از حیث طراحی، دارای محاسبات ترسیمی بسیار دقیق و علمی هستند. «در واقع یکی از مواردی که قادر است ما را با زیر ساختار یک اثر و معانی نهفته در آن آشکار سازد، توجه به بهره‌گیری از تناسبات و خطوط انتظام‌دهنده‌ای است که ضمن حفظ هماهنگی در کلیت اثر، ارتباط میان اجزای گوناگون اثر را مشخص می‌سازد» (افهمی و دیگران، ۲۶۹:۱۳۸۵). این نقش به‌عنوان نقش تزئینی در متن اصلی و برای پرکردن زمینه در سطح گلیمچه بافته می‌شود.

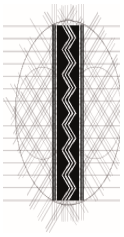
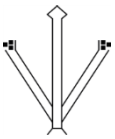
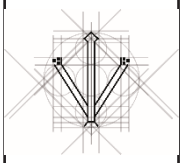
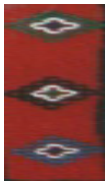
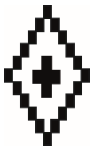
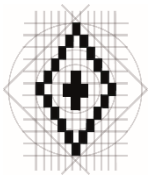
در نقش‌های انتزاعی (به شیوه‌ی چکیده‌نگاری)، بافنده سعی بر زدودن و پیراسته کردن یک نقش به حداقل ممکن می‌کند. نقش گل خورشیدی (به زبان محلی: منقلی)، که فرم ساده شده‌ی خورشید با شعاع‌های نوری خود است از دیگر نقوش انتزاعی به شیوه‌ی چکیده‌نگاری است که در متن و حاشیه‌ی گلیمچه‌های این منطقه به چشم می‌خورد (تصویر۵).

تصویر ۵- نقش گل خورشیدی (منقلی) به همراه خطوط رهنمون‌گر در گلیمچه‌های متکازین (نگارندگان، ۱۳۹۹).

در خصوص گزینش چنین نقشی می‌توان گفت که در منطقه‌ی مازندران به علت ابری و بارانی بودن در بیش‌تر ایام سال، خورشید به‌عنوان منبع مهم گرما، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. وجود این نقش بنا به گفته ساکنان محلی، حکایت از آن دارد که خورشید به دلیل گرمابخش و نور به زندگی انسان‌ها و برکت و زایندگی خاک، نزد بافندگان قابل احترام است (جدول ۳). در خصوص نقش گل خورشیدی (منقلی) و ترسیم خطوط رهنمون‌گر (گرافیکی) می‌توان گفت که از سویی، چشم بیننده در لوزی کوچک ( واقع در مرکز اثر) متمرکز می‌شود و از سوی دیگر، خطوط منتشرشده در بخش بیرونی لوزی، حس گرما و خارج شدن اشعه‌ی خورشید را هویدا می‌سازد. از نظر بصری، ترسیم خطوط رهنمون‌گر (گرافیکی)، نشان می‌دهد که خطوط لوزی شکل در عین کوچک شدن، نوعی حس درون‌گرایی و خطوط خارج‌شده در بیرون لوزی، نوعی حس برون‌گرایی را تداعی می‌سازد و در ترکیب این دو، مخاطب با حس وحدت و شادابی و تولید گرما مواجه می‌شود. این احساس خوشایند، نشانه‌ی تبلور ذهن خلاق بافندگان است.

[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]

جدول۳- بازنمایی و طراحی به شیوه چکیده‌نگاری در گلیمچه‌های متکازین

| ردیف | نام نقش | نقش | طرح خطی | ترسیم خطوط رهنمون گر (گرافیکی) | جایگاه نقش | ارزش بصری | توضیحات |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | امواج آب | | |  | حاشیه | ترسیم خطوط مورب و تکرار شونده به همراه تداخل فضای مثبت و منفی | امواج آب رونده (جویبار) که با یک خط مواج ترسیم شده و سطوح ظریف سیاه مواج بر روندگی آب تأکید کرده است |
| ۲ | پای مرغ (پنجوک | |  |  | زمینه | دارای هماهنگی و همبستگی خطوط و ایجاد خطوط حداقلی و خطوط ساده‌سازی شده | این نقش به‌عنوان نقوش تزئینی در متن اصلی و برای پر کردن زمینه در سطح گلیمچه به کار می‌رود. |
| ۳ | گل خورشید (منقلی) | | | | زمینه و حاشیه | ایجاد تعادل و تقارن، ترسیم خطوط لوزی شکل و درون‌گرا و خطوط بیرون‌رونده با اشعه‌ی خورشیدی که گرما و نور را تداعی می‌کند. | این نقش هم در متن و هم در حاشیه‌ی گلیمچه بافته می‌شود و انعکاس ساده‌ی طرح خورشید است. |
| ۴ | چِکنه گل |  |  |  | حاشیه | تمرکز بر شکل چلیپا و محاط‌شده توسط لوزی بزرگ‌تر همراه با تقارن و تداخل سیاه | این نقش در حاشیه گلیمچه بافته می‌شود و انعکاس ساده‌ی طرح گل است. |

(نگارندگان، ۱۳۹۹)



[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]

## طراحی به شیوهٔ انتزاعی محض (زبده‌گزینی)

این نوع طراحی، معرف آثار هنری عاری از هرگونه شباهت و بدون موضوع مشخص است که صورت طبیعی اشکال را دنبال نمی‌کند. در این شیوه از نقوش انتزاعی، هنرمند بافنده نوعی ساختن و طراحی خلاقانه را ترسیم می‌کند.

در این نوع ساختن، نوعی زبده‌گزینی از طبیعت، هدف محسوب می‌شود. «بافندگان در نگاه خود به طبیعت برخی نقوش را با نگرش بنیادی و محوری صرف استخراج کرده و تا به آن‌جا پیش رفته که شناسه‌ی خویش را از دست داده و به ریخت و شکلی بنیادی تبدیل شده‌اند. وی از هرگونه عینیت‌پردازی صرف در هنر خویش پرهیز کرده است» (ابراهیمی ناغانی، ۲۹:۱۳۹۳). واژه‌ی چپ پیچ پیاله (تصویر۶)، که در زبان بومی منطقه مازندران، به کاسه‌های کوچک پیاله گفته می‌شود و از سویی، نام چپ پیچ نیز به دلیل نوع بافت و حرکت پود به دور تار به کاربرده شده است، به شیوه‌ی زبده‌گزینی و بنیادی ترسیم شده است که در این نقش هیچ‌گونه شباهتی به معنا و فرم اولیه (پیاله) یا مصداق خارجی نقش ندارد و هنرمند بدون هرگونه علت معنایی و بیان‌گرایانه این نقش را طراحی نموده است. از این نقش به عنوان پرکننده‌ی سطح زمینه‌ی گلیمچه مورد استفاده قرار می‌گیرد. همچنین نکته‌ی قابل توجه در بررسی این نقش کاربرد عنصر ریتم و تکرار آن در سطح دست‌بافته است. این نقش‌مایه با شیوه‌ی طراحی خاص خود به صورتی هماهنگ و تکرارشونده، ترکیب‌بندی زیبایی را به وجود آورده است. «این تکرار و کنار هم بودن نقوش نشان از هویت و ارزش‌های جمعی از نگاه هنرمند بافنده است که در خلاقیت وی دخیل‌شده و ریشه در فرهنگ و باورها و علایق و انگیزه‌های درونی بافنده داشته است. این حس و حال بر فرهنگ و اخلاق مردمان این اقلیم از گذشته‌های دور حاکم بوده و شاید بتوان روح سنت‌گرای مردم این مرز و بوم را با آن تعبیر کرد» (شادقزوینی، ۱۱:۱۳۸۸).

تصویر ۶- نقش پیاله (در متن گلیمچه) به همراه خطوط رهنمون‌گر در گلیمچه‌های متکازین (نگارندگان، ۱۳۹۹)

تصویر دیگری از نقش انتزاعی محض که کاملاً طرح تخیلی و در قالب لوزی‌های تکرارشونده است (تصویر۷)، از جذابیت بصری خاصی بهره‌مند شده طوری که چشم مخاطب را به مرکز اثر یعنی طرح چلیپا سوق می‌دهد و آن‌چنان که در خطوط رهنمون‌گر (گرافیکی) مشاهده می‌کنیم، دارای ساختار هندسی است که توسط پنج دایره رهنمون‌گر منظم شده و ساختار خطوط در هم رونده‌ی آن در عین حال که دارای تحرک است، با حرکت به بیرون، به تکثیر و تکرار در متن گلیمچه توسعه می‌یابد. این تصویر، به شکل بنیادی ترسیم شده و شیوه‌ی طراحی آن کاملاً به صورت نوینی، بازآفرینی شد. درک بیننده از این نوع تصاویر که انتزاعی محض و غیرقابل درک هستند، فقط حظ بصری دارند و نتیجه‌ای جز لذت بصری ندارد. به نظر می‌رسد همین شیوه‌ی طراحی و بازنمایی تصویر است که مخاطب لذت عمیقی در مواجه شدن با گلیم و گلیمچه‌ها می‌برد.



[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]

تصویر ۷- طراحی به شیوه‌ی انتزاعی محض (نقش دستمالی) به همراه خطوط رهنمون‌گر در گلیمچه‌های متکازین (نگارندگان، ۱۳۹۹).

همچنین نقش آفتاب تیره (واژه‌ی محلی و بومی که طی مصاحبه با ریش‌سفیدان محلی نام‌گذاری صورت گرفته است و به معنی آفتاب‌خواهی است)، یکی از نقوشی است که ریشه در فرهنگ و باورهای بومی منطقه در زمینه‌ی آفتاب‌خواهی و گرما دارد. این نقش در حاشیه‌ی گلیمچه دیده می‌شود و به نشانه‌ی خورشید است (تصویر۸).

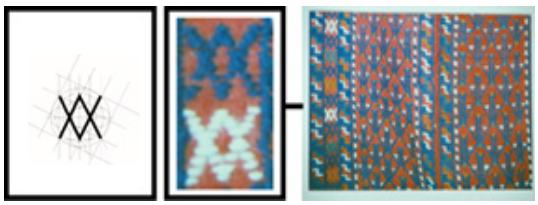
تصویر ۸- نقش آفتاب تیره به همراه خطوط رهنمون‌گر در گلیمچه‌های متکازین (نگارندگان، ۱۳۹۹)

اگر این باور و اعتقاد مردم منطقه‌ی متکازین را بپذیریم که از اجداد بافنده‌ی خود شنیده‌اند، می‌توان گفت که «در بیشتر سنت‌ها خورشید پدر و ماه مادر عالم است. خورشید هم نماد زندگی و هم مرگ و هم تجدید حیات پس از مرگ است» (کوپر،۱۳۸۶:۱۳۲). وجود این نقش در گلیمچه‌های متکازین نیز حکایت از این امر دارد که خورشید به دلیل آن‌که منبع نور و گرما و برکت و حاصلخیزی خاک است، در نزد بافندگان این منطقه در خور احترام است. «بنا به گفته‌ی ساکنان بومی منطقه اگر بارندگی زیاد باشد، با خواندن دعا و نذورات و در برخی موارد با خواندن شعر و انجام مراسم خاص، از خدا طلب آفتاب و درآمدن خورشید می‌کنند» (رستمی و دیگران،۱۳۹۳:۴۴).

تبدیل یک نقش مشخص به یک نقش کاملا انتزاعی به دلایل بسیاری رخ می دهد. گاهی هنگام بازآفرینی اثر به دست بافنده، جزئیاتی از نقش حذف و یا افزوده می شود و به تدریج از شکل اصلی خود فاصله می گیرد. گاهی تغییرات در شکل و نام نقش به حدی است که شناسایی نقش اصلی مشکل و در برخی موارد غیر ممکن است (کیان،۱۳۸۱:۱۰۶). مانند نقش خرچنگ (نام گذاری توسط بافندگان بومی متکازین)، که به صورتی مطلوب و قابل چینش در کنار سایر نقوش، راه تجرید را پیموده و خلاصه شده است (تصویر۹).

[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]

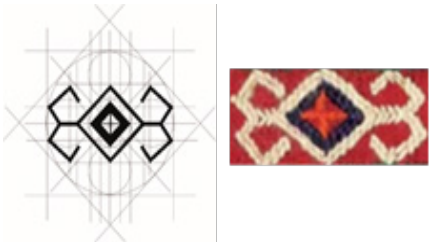
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]



تصویر ۹- نقش خرچنگ به همراه خطوط رهنمون‌گر در گلیمچه‌های متکازین (نگارندگان، ۱۳۹۹).

«کاربرد بسیار زیاد نمادگرایی حیوانی در مذهب و هنر دوره‌های مختلف، فقط اهمیت این نمادها را نشان نمی‌دهد، بلکه مبین این واقعیت است که ادغام جزء روانی نماد یعنی غریزه، در زندگی انسان تا چه حد برای افراد بشر مهم است (افروغ، ۳۴:۱۳۸۹). مردم این منطقه به ویژه هنرمندان و استادکاران در بیان افکار و عقاید درونی خود به حیوانات پیرامون زندگیشان با در نظر داشتن به برخی از عقاید و باورهای دینی که نسبت به این حیوانات در گذشته وجود داشته توجه خاصی داشته‌اند. همچنین ارتباط نزدیک مردم این خطه با حیوانات و نقش آن‌ها در رفع تامین نیازهای روزمره‌ی زندگی مانند خوراک و پوشاک از دلایل کاربرد این نقوش در دست‌بافته‌های خود است. «در حقیقت این رابطه و پیوند همواره به تبع شیوه‌ی زندگی و باورها و عقاید تعیین‌شده و مردم این منطقه در هر شرایطی نمادهایی فراخور شیوه‌ی زیست خود برای انتقال پیام درونی‌شان با کمک ترسیم این تقش‌مایه‌ها برگزیده‌اند» (رستمی و دیگران، ۱:۱۳۹۳).

از سوی دیگر نقوش اشیاء در واقع بازنمایی وسایل روزمره و نشانه‌ی اهمیت آن‌ها در زندگی روستاییان است که الهام گرفته از عناصر طبیعی مانند ابزار و وسایل کاربردی و دم‌دستی است. یکی از این نقوش، نقش زلف عروس است که در گلیمچه‌های متکازین تداعی‌کننده‌ی موی پیچان عروس است و به‌عنوان ابزار و زینت‌آلات عروس کاربرد دارد (تصویر ۱۰). بسیاری از این نقوش اگرچه بیان نمادگرایانه‌ای در خود نداشته‌اند اما در سنت دست‌بافته‌ها بسیار به کار گرفته می‌شوند. گلدواترز در کتاب «هنرمندان درباره هنر» می‌گوید: «هنری پوییده و کارآمد است که عناصر خودرا از محیط پیرامونش بیابد. در واقع حرمت نهادن به اشکال و عناصر دم‌دستی و نیز کشف قابلیت‌ها و استعدادهای بصری آن‌ها، مولفه‌ای است که پیش از آن‌که جزء افتخارات و یافته‌های هنرهای مدرن باشد، در دست‌بافته‌های عشایری و روستایی اقوام ایران لحاظ شده و به تکامل رسیده است» (گلدواترز و دیگران، ۳۳:۱۳۸۰).



تصویر ۱۰- نقش زلف عروس به همراه خطوط رهنمون‌گر در گلیمچه‌های متکازین (نگارندگان، ۱۳۹۹).

به طور کلی نقوش انتزاعی در حافظه‌ی فرهنگی و هنری هنرمندان جایگاه خویش را حفظ می‌کند و هیچ‌گونه بی‌تناسبی شکل و نام نقش در نظر آنان وجود ندارد (کیان، ۱۰۶:۱۳۸۱). این نقوش دربردارنده‌ی معانی ویژه‌ای از

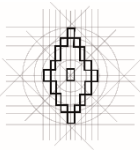
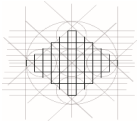
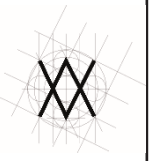


[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]

[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]

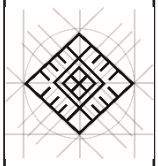
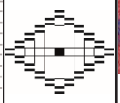
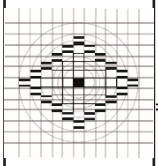
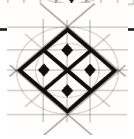
زندگی اجتماعی، آداب و رسوم و علایق و اعتقادات فرهنگی و باورهای جمعی یک ملت هستند که در گذشته زندگی می‌کردند و به وسیله‌ی شکل‌های بنیادین مانند مربع و مثلث و با سلیقه‌ی شخصی به شکلی نوین تجزیه شده‌اند و هویت یافته است. استفاده از زبان انتزاع جهت بیان مفاهیم و انتقال آن‌ها، از توانمندی‌های هنرمند مکتب ندیده‌ی بومی است که ریشه در دوران گذشته دارد. (جدول۴)

جدول ۴- طراحی به شیوه‌ی انتزاعی محض (زبده‌گزینی و بنیادی) در گلیمچه‌های متکازین.

| ردیف | نام نقش | نقش | طرح خطی | ترسیم خطوط رهنمون‌گر (گرافیکی) | جایگاه نقش | ارزش بصری | توضیحات |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | چپ پیچ پیاله | | |  | متن | وجود تقارن و خطوط ریتم‌دار، هماهنگی بین خطوط و تداخل فضای مثبت و منفی، محاط‌شده توسط شکل لوزی. | در زبان بومی منطقه، به کاسه‌های کوچک گفته می‌شود و چپ پیچ نیز به دلیل نوع بافت و حرکت پود به دور تار به کاربرده شده است. |
| ۲ | دستمالی | | |  | متن | پیوستگی خطوط در چهار جهت، تداخل فضای مثبت و منفی، همبستگی بین خطوط درون‌گرا، وجود ریتم و تمرکز طرح بر مرکز. | این نقش، زیباشناسی خاص خود را دارد و شکل کاملاً انتزاعی محض و بنیادی است. درک آن برای مخاطب به آسانی قابل درک نیست ولی موجب حظ بصری بیننده است. |
| ۳ | آفتاب تیره | | | | حاشیه | ترسیم خطوط به هم پیوسته، وجود تقارن و ریتم تکرارشونده. | نشانه‌ی خورشید، آفتاب‌خواهی و گرما. |
| ۴ | خرچنگ | | |  | حاشیه | استفاده از خطوط حداقلی، تحرک خطوط در عین سادگی، کنش خطوط درون‌گرا و برون‌گرا. | این نقش در حاشیه‌ی گلیمچه کاربرد دارد. خطوط ساده هفت و هشت در هم رونده که تداعی طرح خرچنگ می‌کند، به خلاقیت بافنده باز می‌گردد. |

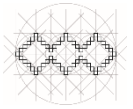
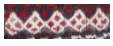


[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۵ | زلف عروس | | | | حاشیه | وجود تقارن در شکل کلی نقش‌مایه و برگشت خطوط بیرونی به داخل کادر و نیز تأکید خط تیره‌تر در مرکز اثر که همگی به علامت مرکزی اشاره می‌کنند. | این نقش از ابزار و نقوش تزیینی زینت‌آلات عروس الهام گرفته شده است. |
| ۶ | پلاس گل | | |  | زمینه | ترسیم خطوط افقی کوتاه و هم‌سو در دوطرف لوزی که به طرح کلی لوزی تحرک داده و نوعی هماهنگی ایجاد کرده است. | این نقش جزء نقوش تزیینی است و برای پر کردن زمینه گلیمچه بافته می‌شود. |
| ۷ | گل پله ای | |  |  | زمینه | ترسیم خطوط موازی و هم‌سو، ایجاد تقارن و خطوط تکرارشونده در اطراف طرح تداعی‌گر ریتم است. | انعکاس ساده شده‌ی گل، نشان از خلاقیت هنرمند بافنده دارد. |
| ۸ | گَت لوزی | | | | زمینه | وجود تقارن و ریتم تکرارشونده، هماهنگی بین فضای مثبت و منفی. | به نشانه‌ی چشم زخم و محافظت خانواده از هر نوع گرفتاری و بلا. |
| ۹ | چهاربرج | | |  | مینه و حاشیه | همبستگی بین خطوط به هم پیوسته، ایجاد تقارن. | نشانه‌ی چشم زخم. |
| ۱۰ | لانه زنبوری | | | | زمینه | هماهنگی بین خطوط به هم پیوسته و بالا رونده، تقارن و ریتم تکرارشونده. | از دلایل نام‌گذاری نقش به این نام انعکاس طرح ساده‌شده‌ی لانه زنبور است که از کنار هم قرار گرفتن لوزی‌ها، نقش چند ضلعی به وجود آمده است. |

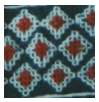
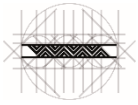


[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱۱ | پیاله و چپ پیچ | | | | زمینه | ایجاد تقارن و ریتم تکرارشونده که موجب تحرک کلی تصویر شده است. | در زبان بومی منطقه پیاله به کاسه‌های کوچک گفته می‌شود و چپ پیچ شیوه‌ی بافتن تار و پود است. |
| ۱۲ | قیچ گره | | | | زمینه و حاشیه | تداخل و هماهنگی بین فضای مثبت و منفی، تکرار نقش لوزی و دارای ساختار خطی هماهنگ. | این نقش به‌عنوان نقش تزیینی در دست‌بافته کاربرد دارد. |
| ۱۳ | چپ پیچ | | |  | زمینه | ترسیم خطوط درون‌گرا و درهم رونده و به هم پیوسته در این نقش، نوعی توازن و هماهنگی به وجود آورده است و تداعی‌کننده‌ی تقارن و ریتم است | این نقش برای پر کردن سطح زمینه بافته می‌شود و نحوه‌ی بافتن از چپ به راست است. |
| ۱۴ | پیاله و سرکین هوا | | | | حاشیه | تکرار خطوط و تأکید بر مرکز طرح، تقارن و ریتم. | از این نقش در حاشیه دست‌بافته استفاده می‌شود. |
| ۱۵ | گره | | | | حاشیه | ترسیم خطوط به هم پیوسته و بالارونده، ایجاد تقارن و همبستگی خطوط. | از این نقش برای پر کردن حاشیه گلیمچه استفاده می‌شود. |
| ۱۶ | گِرد گل |  | | | حاشیه | پیوستگی بین خطوط و ریتم تکرارشونده، ایجاد تقارن. | انعکاس طرح ساده‌ی گل چهارپر. |
| ۱۷ | پیاله | | | | حاشیه و زمینه | تقارن و ریتم تکرارشونده. | در زبان محلی به معنی کاسه‌های کوچک پیاله گفته می‌شود. |



[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱۸ | پیاله |  | | | زمینه | ریتم تکرارشونده، تقارن، به هم پیوستگی خطوط و هماهنگی فضای مثبت و منفی. | به معنی کاسه‌های کوچک. |
| ۱۹ | سور | | | | زمینه | همبستگی خطوط به هم پیوسته و بالا رونده، ایجاد تقارن و تعادل، ریتم. | برای پر کردن زمینه دست‌بافته کاربرد دارد و جزء نقوش تزیینی است. |
| ۲۰ | صَنداق گل | | | | زمینه | خطوط به سمت مرکز هدایت می‌شود، وجود تقارن و ریتم، همبستگی بین خطوط درون‌گرا، وحدت و هماهنگی. | انعکاس طرح ساده‌شده‌ی گل در شکل هندسی لوزی و نوعی عنصر تزیینی غیرقابل درک برای مخاطب ولی با جذابیت بصری. |
| ۲۱ | ماکو | | | | حاشیه | حرکت نقوش در شکل افقی در بخش حاشیه‌ی گلیمچه، همبستگی و تداخل فضای مثبت و منفی | این نقش به‌عنوان تزیین حاشیه در سطح گلیمچه بافته می شود. |
| ۲۲ | چله دارگل | | |  | حاشیه | وجود تقارن و تعادل بین فضای مثبت و منفی، ریتم تکرارشونده‌ی خطوط و تأکید بر خط سفید مواج. | نقش تزیینی در حاشیه‌ی گلیمچه. |

(نگارندگان، ۱۳۹۹)

## نتیجه‌گیری

روستای متکازین در منطقه‌ی هزارجریب مازندران یکی از مهم‌ترین و قدیمی‌ترین مراکز بافت گلیمچه‌های اصیل است که تنوع نقوش بسیار دارد. با توجه به مطالعه‌ی انجام شده و در راستای پاسخ به سؤالات تحقیق، نتایج زیر به دست آمده است. با توجه به معنا و مفهوم بازآفرینی (بازنمایی) نقوش در گلیمچه‌های متکازین، شیوه‌ی طراحی



[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]

نقوش به دو دسته تقسیم می‌شود: ۱- نقوش واقع‌گرایانه ۲- نقوش انتزاعی. شیوه‌ی طراحی نقوش واقع‌گرایانه اغلب به شیوه‌ی عینیت‌پردازی (کپی) است و عناصر گیاهی به طور مستقیم از طبیعت برداشت شده و با حداقل تغییر و دگرگونی در دست‌بافته‌ها آشکار شده‌اند (مانند نقش دارداری و چمازی). ارزش بصری در این نقوش چندان قابل توجه نیست، زیرا بافندگان عناصر گیاهی را بی کم و کاست و خالی از هرگونه تخیل و خلاقیت انعکاس داده‌اند. تعداد این طرح ها از لحاظ کمیت به حداقل می‌رسد، زیرا بافندگان تمایل چندانی به این شیوه‌ی طراحی نداشته‌اند. اما شیوه‌ی طراحی در نقوش انتزاعی به دو گروه (الف- شیوه‌ی چکیده نگاری) و (ب- شیوه‌ی انتزاع محض یا زبده‌گزینی) تقسیم شده‌اند. در گروه الف (شیوه‌ی چکیده نگاری)، شاهد نوعی بازنمایی همرا با ساده شدن عناصر هستیم که با کمی تأمل، برای مخاطب قابل فهم هستند (مانند گل خورشیدی و پنجوک «پای مرغ»). این نمونه از نقوش به لحاظ بصری، جنبه‌ی پیام‌رسانی دارند و با تکرار عناصر خطی درون‌گرا و برون‌گرا پدید آمده‌اند و به لحاظ کمیت، بسیاری از گلیمچه‌ها با این نگرش طراحی شده‌اند. در گروه ب (شیوه‌ی انتزاع محض یا زبده‌گزینی)، معنای بازآفرینی (بازنمایی) در قالبی نوین پدیدار شده است. نقوشی مانند آفتاب تیره، پیاله، پلاس گل و آروس زلف، اغلب رویکردی بنیادی و تخیلی داشته و با حذف عناصر اضافی و خطوط حداقلی و به دور از هرگونه شباهت‌سازی به عناصر طبیعی، برای مخاطب قابل فهم شده‌اند. بازآفرینی نقوش به گونه‌ای است که اشکال به جوهره‌ی درونی و زیبایی‌شناسی عاری از عینیت‌پردازی اشاره دارند و گویی از صافی ذهن بافنده عبور کرده و ارزش بصری نقوش، به شکل بنیادی و به اشکال ناب هندسی (به دور از هرگونه پیام‌رسانی) و انتزاع ناب درآمده‌اند و روند دگرگونی این شیوه‌ی طراحی به گونه‌ای خلاق و در راستای زیبایی‌شناسی محض پدیدار شده‌اند. تعداد و تنوع این گروه از نقش‌مایه‌ها به وفور در بخش زمینه‌ی (متن اصلی) گلیمچه‌ها قابل مشاهده هستند.



## فهرست منابع

- آیت‌الهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۸). *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. تهران: انتشارات سمت.
- افروغ، محمد. (۱۳۸۹). *نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران*. تهران: انتشارات جمال هنر.
- افهمی، رضا، محمود طاووسی، حبیب‌الله آیت‌الهی و علیرضا هژبری نوبری. (۱۳۸۵). تناسبات انسانی در هنر هخامنشی. *هنرهای زیبا*، ۲۸، ۱۰۴- ۹۳.
- اِداندیس، دونیس. (۱۳۶۸). *مبادی سواد بصری* (ترجمه‌ی مسعود سپهر). تهران: انتشارات سروش.
- ابراهیمی ناغانی، حسین. (۱۳۹۳). مقدمه‌ای بر زیبایی‌شناسی نقش و رنگ گلیم‌های عشایر بختیاری. *نگارینه هنر اسلامی*، ۱، ۳۹- ۳۲.
- بورکهارت، تیتوس. (۱۳۸۶). *مبانی هنر اسلامی* (ترجمه‌ی امیر نصری). تهران: نشر حقیقت.
- پاکباز، رویین. (۱۳۷۸). *دایره‌المعارف هنر*. تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.
- پاکزاد، ناهید. (۱۳۹۱). *دست‌بافته‌های روستایی مازندران*. تهران: جهاد دانشگاهی.
- پورمند، مهدیه. (۱۳۸۵). بررسی نشانه‌های متأثر از نقوش ایرانی. *کتاب ماه هنر*، ۱۰۱، ۷۱- ۶۶.
- رستمی، مصطفی. (۱۳۸۶). *دست‌بافته‌های سوادکوه*. تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- رستمی، مصطفی، رحمت عباس‌نژاد و پیمانه عابدی‌نژاد. (۱۳۹۳). *طبقه‌بندی دست‌بافته‌های بومی شهرستان*

[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]

بهشهر. مطالعات هنر بومی، ۱، ۵۴-۳۹.
- شادقزوینی، پریسا. (۱۳۸۹). *گنج پنهان در نقش‌های گلیم گیلان*. گنجینه‌ی اسناد، ۷۷، ۵۷-۴۰.
- شادقزوینی، پریسا. (۱۳۸۸). تنوع نقوش در گلیم‌های دست‌بافت گیلان. *کتاب ماه هنر*، ۱۲۸، ۱۵-۴.
- شریف، حبیبه، پرویز اسکندرپورخرمی و اصغر فهیمی‌فر. (۱۳۹۵). مطالعه‌ی تأثیر عناصر موجود در طبیعت بر نقوش گلیم جیرفت. *گلجام*، ۳۰، ۲۲- ۵.
- شفیعی، نجیبه، الیاس صفاران و فتانه محمودی. (۱۳۹۲). مطالعه و بررسی نقش‌مایه‌های گلیمچه‌های سنتی متکازین. *نقش‌مایه*، ۱۵، ۴۲-۳۳.
- کوپر، جی سی. (۱۳۸۶). *فرهنگ مصور نمادهای سنتی* (ترجمه‌ی ملیحه کرباسیان). تهران: انتشارات فرشاد.
- کوبان، سیما. (۱۳۴۵). نگاهی به نقوش سفالی ایران. *هنر و مردم*، ۵، ۵۴.
- کیان، مریم. (۱۳۸۱). نقوش در زیراندازهای اردبیل. *کتاب ماه هنر*، ۵، ۱۱۸- ۱۰۱.
-گلدواتر، رابرت جان و مارکو تریوز. (۱۳۸۰). *هنرمندان درباره‌ی هنر* (ترجمه‌ی سیما ذوالفقاری). تهران: نشر ساقی.
- معین، محمد. (۱۳۶۴). *فرهنگ شش جلدی معین*. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- محمودی، فتانه و مهناز شایسته‌فر. (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی دست‌بافته‌های ایل شاهسون و قفقاز. *گلجام*، ۱۱، ۴۰- ۲۵
- هال، آلستر و جوزه لوچیک ویوسکا. (۱۳۷۷). *گلیم* (ترجمه‌ی شیرین همایون‌فر و نیلوفر الفت شایان). تهران: نشرکارنگ.

- Anquetil, Jacques. (1994). Carpets. Hachette: Singapor (English version).
- Balpnar, B-Acar. (1982). Turk Duz Dokuma Yayg. Eren yay: nlar Stanbul.
- Ergin, Muharrem. (2003). Dede Korkut Kitabi: Bogazici Yayinlari publication. Online version: Hisar Kultur Gonoulleri.
- Gombrich, E,H. (1997). Sanatn Oykusu. Remzi Kitabevi: Stanbul.
- Mc Manus, I.C. (2005). Symmetry and Asymmetry in Aesthetics and Arts. European Review, 13, 157- 180.
- Weyl, H. (1952). Semmetry. New Jersey: Princeton University Press.



[ Downloaded from icsa.ir on 2025-07-09 ]
[ DOR: 20.1001.1.20082738.1399.16.37.6.7 ]