

# مطالعه روابط ساختاری تاجچه و نمکدان چهارمحال و بختیاری با رویکرد مردم‌شناسی

هنر<sup>۱</sup>

ندا کیانی\*

(تاریخ دریافت: ۹۶/۱/۲۵، تاریخ تأیید: ۹۶/۵/۱۵)

## چکیده

تاجچه یکی از بافته‌های کیسه‌مانند بومی استان چهارمحال و بختیاری با ساختاری ویژه است که امروزه نقش کاربردی آن کم‌رنگ شده و همین امر موجب از دست دادن یادگار بخش مهمی از بافته‌های عشایری که مبنایی برای درک هنر قومی محسوب می‌شوند، شده است. چرا که تاجچه بعنوان یک محصول فرهنگی با حرکت از محور انسان در ترکیبی پیچیده از زیست‌شناسی و فرهنگ، در ساختار خود ابعاد فرهنگی-اجتماعی جامعه آفریننده را محفوظ نگاه داشته و از این رو مطالعه آن ضرورت می‌یابد. در ساختار تاجچه نقوش و رنگ‌های گوناگونی که در دیگر بافته‌های چهارمحال دیده نشده و یا دارای وجه مشترک با آن‌ها بوده، بکار رفته است. یکی از آن‌ها، نقش نمکدان چوپانی است که همچون جزئی پایدار در اکثر تاجچه‌ها دیده می‌شود. از اینرو پژوهش پیش رو به روش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی بدنبال بررسی تاجچه بافی چهارمحال و بختیاری با رویکرد مردم‌شناسی هنر و تطبیق تاجچه با نمکدان از حیث ساختار و معناشناسی است. بدین منظور این سوال مطرح بوده که تاجچه و نمکدان بختیاری از لحاظ زیبایی‌شناسی و معناشناسی دارای چه شاخصه‌هایی هستند؟ علت شباهت بخشی از تاجچه با نمکدان در چیست؟ روش گردآوری اطلاعات به دو شیوه میدانی و کتابخانه‌ای بوده است. نتایج بیانگر آن است که تقریباً یک پنجم طرح تاجچه‌ها را، نقش نمکدان احاطه کرده است. در واقع متناسب با کاربرد تاجچه و نمکدان که محل نگهداری مهم‌ترین نعمت‌های الهی در فرهنگ عشایری-روستایی هستند، از طرح نمکدان بعنوان نمادی مقدس و برای نشان دادن درجه اهمیت محتوای تاجچه استفاده شده، همانطور که امروزه برای آگاهی مصرف‌کننده، روی هر کالایی نشانی یا جمله‌ای مخصوص نگاشته می‌شود.

کلیدواژه‌ها: مردم‌شناسی هنر، چهارمحال و بختیاری، ساختار، تاجچه بافی، نمکدان چوپانی

## مقدمه و بیان مسأله

مردم‌شناسی هنر با ارایه رویکردهای جامع و کل‌نگر می‌کوشد فراتر از چهارچوب‌های تعاریف موجود، هنر را به عنوان پدیده‌ی فرهنگی بسیار گسترده معرفی کند. بنابراین از طریق تعاریف جدید نظام‌های زیباشناختی بومی، معرفی ویژگی‌های نمادین، اعتقادی و جنبه‌های کارکردی و تأثیرگذار هنر در زندگی دینی، اجتماعی-اقتصادی می‌کوشد جنبه‌ی کاربردی هنر بومی را بیفزاید (مختاریان و رهبری، ۱۳۹۰: ۵). استان چهارمحال و بختیاری نیز یکی از مناطق دارای فرهنگ بومی است که از دو منطقه چهارمحال و بختیاری تشکیل شده و نمی‌توان آن‌ها را از هم جدا و تفکیک کرد. چرا که حداقل دو سوم آن را مردمی که ابتدا کوچ نشین بودند و بعداً روستانشین شدند، تشکیل می‌دهد که از فرهنگی مشترک برخوردارند (آهنجیده، ۱۳۷۸: ۴۹). می‌توان گفت از قدیمی‌ترین، لازم‌ترین و کاربردی‌ترین هنرهای ایشان، هنر دست بافته‌هاشان می‌باشد که با شرایط جغرافیایی، فرهنگی، ارزش‌ها، اعتقادات و... آن‌ها ارتباط نزدیک دارد. از این میان تاجچه یکی از دست بافته‌های بومی چهارمحال و بختیاری است که از مهم‌ترین مراکز تاجچه بافی در جهان به شمار می‌رود. تاجچه دست بافته‌ای کیسه‌مانند با تکنیک گلیم‌باف است که مصرفی شبیه جوال دارد یعنی برای نگه‌داری و جابه‌جایی حبوبات، غلات و آرد گندم مورد استفاده بوده است؛ اما از چند دهه اخیر به علت اصلی فرسایش و جایگزینی محفظه‌های پلاستیکی جوال مانند از دور خارج شده

<sup>۱</sup> مقاله حاضر مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان "آسیب‌شناسی دست بافته‌های کاربردی عشایر بختیاری به منظور مطابق سازی آن‌ها با نیازهای امروزی" می‌باشد.

\* کارشناس ارشد صنایع دستی (گرایش پژوهش هنرهای سنتی)، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران؛ [n.kiani@au.ac.ir](mailto:n.kiani@au.ac.ir)

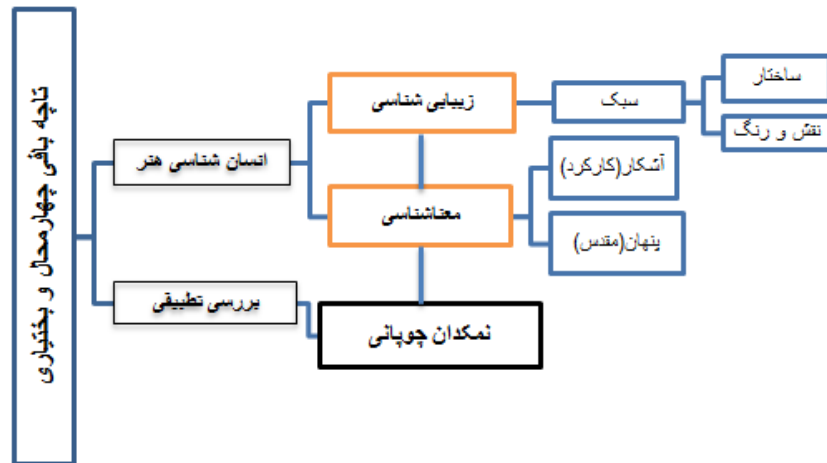
است. شاید در گذشته‌های دور هزارها تاجه در این منطقه وجود داشته که تنها تعداد معدودی از آن‌ها باقی مانده است (تناولی، ۱۳۷۷: ۱۳)، بنابراین به دلیل وجود نمونه‌های اندک از تاجه‌ی بختیاری و حجم کم پژوهش در این زمینه، لزوم مطالعه‌ی این محصول فرهنگی\_قومی با رویکردی جدید آشکار شده است. علاوه بر این تاجه همچون دیگر دست بافته‌های قومی\_ عشایری همواره دارای محتوای فرهنگی جامعه‌ی تولیدکننده‌ی خود بوده که در پس ساختار آن نمایان شده است، ساختاری که در طرح‌ها و رنگ‌ها به گونه‌ای در ارتباط با دیگر بافته‌های بختیاری مانند فرش، گبه، جانمازی و نمکدان شکل گرفته و افزون بر زیبایی، باز نمود فرهنگ و اعتقادات مردم این منطقه بوده است. از میان بافته‌های مرتبط با تاجه، طرح بافته‌ی نمکدان به دلیل تکرار و کاربرد بسیار در ساختار تاجه‌ها یکی از دلایل دیگر بررسی تاجه‌های بختیاری در این مقاله است که برای درک بهتر وام‌گیری و رابطه بین طرح تاجه با دیگر دست بافته‌ها به خصوص نمکدان، مطالعه آن از منظر زیباشناسی و معناشناسی توأم با بررسی تطبیقی ضرورت می‌یابد. پژوهش حاضر به شیوه توصیفی-تطبیقی، با استفاده از رویکرد مردم‌شناسی هنر به بررسی شاخصه‌های تاجه بافی بختیاری پرداخته و تمرکز ویژه خود را بر تطبیق آن با نمکدان بختیاری، از منظر ساختار و معناشناسی استوار کرده است. از این حیث در پی پاسخگویی به این سوالات که: تاجه و نمکدان بختیاری از لحاظ ساختار و معناشناسی دارای چه شاخصه‌هایی هستند؟ تاجه و نمکدان چهارمجال و بختیاری دارای چه طرح و نقش‌هایی هستند؟ شباهت بخشی از تاجه با نمکدان در چیست؟ می‌باشد. در این راستا پژوهش در سه بخش تنظیم شده که ابتدا به معرفی تاجه و چند نوع دیگر از محفظه‌های کیسه‌ای چهارمجال و بختیاری پرداخته، سپس تاجه و نمکدان از وجه زیباشناسی به لحاظ ساختار و طرح و نقش معرفی شده و در نهایت هر دو دست بافته از منظر معناشناسی بررسی شده‌اند تا زمینه برای تجزیه و تحلیل فراهم شود. داده‌های این مقاله با بهره‌گیری از روش‌های میدانی و کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است.

## روش تحقیق

روش پژوهش در این مقاله توصیفی-تحلیلی و از نوع مطالعات تطبیقی بوده که از لحاظ ماهیت کیفی و از نظر سبک مجزا سازی شده است. رویکرد آن مردم‌شناسی هنر با تاکید بر نظریه‌های فاگ<sup>۲</sup> (۱۹۶۵) و بیبویک<sup>۳</sup> (۱۹۶۹) می‌باشد. فاگ معتقد است که ما با انبوه جهان‌های هنر روبرو هستیم و این امر ویژگی مشخصه‌ای جامعه ایل، قبیله‌ای است. "ایل، قبیله یک گروه منحصر به فرد است که از هنر در میان ابزارهای دیگر، برای بیان انسجام و خودکفایی درونی و تفاوت از دیگران استفاده می‌کند" (فاگ ۱۹۶۵: ۱۶). به عنوان یک اصل در مردم‌شناسی هنر بیبویک نیز، "زمینه و تحلیل زمینه‌ای اثر هنری در درجه اول اهمیت دارد" (بیبویک، ۱۹۶۹: ۲۰). در نتیجه بررسی اثر در زمینه اجتماعی کارکردی آن، لازمه فهم آن است. در پژوهش حاضر نیز در راستای مطالعه تاجه بافی با نگاه مردم‌شناسی هنر ابتدا به توصیف و توضیح ابعاد و متغیرهای آن در جامعه بومی خود، یعنی چهارمجال و بختیاری پرداخته و در ادامه با تشریح و تطبیق زیباشناسی تاجه و نمکدان، ارتباط میان این دو، مورد بررسی قرار گرفته است. اطلاعات مورد نیاز مقاله از میان منابع پیشین و نیز به صورت میدانی جمع‌آوری گردیده و تجزیه و تحلیل آن‌ها به صورت کیفی بوده است.

<sup>۲</sup> Fagg

<sup>۳</sup> Biebuyck



نمودار ۱: فرآیند تحقیق، ابعاد و متغیرها، مأخذ: نگارنده

## ۱. پیشینه پژوهش

در ارتباط با بافته‌های ناشناخته به ویژه محفظه‌های کاربردی عشایری و روستایی چهارمحال و بختیاری، تا به حال مطالعات متنوعی صورت گرفته است که به شناخت این دست بافته‌ها کمک کرده‌اند. می‌توان به کتاب فرانچیس<sup>۴</sup> و وارتایم<sup>۵</sup> (۱۹۷۶) با عنوان دست بافته‌های تخت لری و بختیاری<sup>۶</sup> اشاره کرد. در این کتاب علاوه بر مطالعه در خصوص مردم بختیاری به بررسی تکنیکی و کاربردی بافته‌ها پرداخته و انواع مختلف محفظه‌های لریهای کوچ رو به همراه تصویر معرفی شده است. همایون پور (۱۳۸۳) در کتابی با عنوان زن عشایری و چنته، با تصاویر متنوع از چنته‌های لری عشایری به معرفی آن پرداخته است. در کتاب بختیاری‌ها، بافته‌ها و نقوش از قاضیانی (۱۳۷۶) دست بافته‌های بختیاری از جمله محفظه‌های کاربردی ایشان با همراهی تصویر و تحلیل نقوش، بررسی شده است. شاید بتوان گفت از معدود پژوهش‌هایی که در زمینه تپچه‌های بختیاری صورت گرفته، کتاب تپچه‌های چهارمحال تناولی (۱۳۷۷) است که در آن به معرفی تپچه از وجوه مختلف تاریخی، کاربرد، تزیینات و... پرداخته و با آوردن تصاویر تپچه‌های بختیاری کمک شایانی در شناساندن این دست بافته کرده است. در خصوص نمکدان چوپانی در میان عشایر مناطق مختلف نیز پژوهش‌هایی صورت گرفته است. مانند کتاب نمک و نان تناولی (۱۳۷۰) که در آن به معرفی لرها، طوایف و مناطق زندگی‌شان پرداخته و نمکدان‌های لری را چه از لحاظ اندازه و بافت و چه از حیث ترکیب بندی رنگ‌ها بررسی کرده است. امیراحمدیان (۱۳۸۷) در کتاب پژوهشی درباره ایل بختیاری، علاوه بر مطالعه این ایل از وجوه مختلف، صنایع دستی و به خصوص بافته‌ها و محفظه‌های کاربردی ایشان را معرفی کرده است. هم چنین کیبری (۱۳۸۸) در مقاله خورجین و گونه‌های مختلف آن در استان چهارمحال و بختیاری یکی دیگر از محفظه‌های بختیاری را از حیث کاربرد و ابعاد و نقوش متداول در آن‌ها مورد مطالعه قرار داده است. با توجه به پیشینه ذکر شده می‌توان گفت این پژوهش بر اساس رویکرد مردم‌شناسی هنر، گامی نو در جهت شناساندن تپچه بافی چهارمحال و بختیاری برداشته و از وجود شباهت بخشی از تپچه به نمکدان چوپانی انگیزه اصلی در بررسی تطبیقی آن‌ها را بدست آورده است. از آنجا که امروزه نمونه‌های اندکی از هر دو دست بافته باقی مانده، سعی دارد با بررسی و مطالعه آن‌ها در مستند کردنشان با نگاهی متفاوت از پژوهش‌های پیشین، نتایجی جدید را در این حوزه ارائه کند.

<sup>4</sup> Franchis

<sup>5</sup> wartime

<sup>6</sup> Lori and bakhtiyari flatweaves

## ۲. مبانی نظری

اواسط دهه ۱۹۴۰ و دهه ۱۹۵۰ را دهه ظهور مردم‌شناسان هنر نسل دوم دانسته‌اند که محوریت مباحث آن‌ها کار میدانی با غلبه هنرهای بومی بوده و اولین معیارهای توصیفی - تحلیلی مردم‌شناسی هنر را بیان کرده‌اند. ویلیام فاگ و دنیل بیویک از بنیان‌گذاران آن محسوب می‌شوند؛ که وجوه تشابه بین نظریه‌های این دو، مکمل یکدیگر شده است. در مردم‌شناسی هنر فاگ، از قبیله‌ای بودن سبک سخن به میان می‌آید، یعنی به پویایی قبیله و سبک توجه می‌کند اما قبیله‌ای بودن را محدودیت و مانع برای فردیت هنرمند سنتی نمی‌داند؛ چرا که فردیت هنرمند می‌تواند برای تحقق اهداف کلی هنر جامعه استفاده شود. از نظر وی هنر یک جامعه، مبین نوع برخورد آن فرهنگ با حس‌ها، ارزش‌ها (شامل رنگ‌ها، حجم‌ها، طرح‌ها، حرکات و آواهای مطلوب) و تجلی‌شان در ماده‌های هنری است، در نتیجه جامعه سبکی دارد که پدیدآورنده‌ی جهان‌های ارزشی مختلف است و اثر هنری یک ساختار از آن به شمار می‌رود (فاگ، ۱۹۶۵: ۱۲). بیویک نیز موقعیت اجتماعی و زمینه ساختاری، اثر هنری را تحلیل می‌کند؛ لذا اثر هنری، ابزاری است که آرمان‌های جامعه را در خود جای داده و به اعضای جامعه انتقال می‌دهد، پس سبک این شی هنری به نحوی است که خاطره‌ای خوب را در ذهن ایجاد می‌کند و همین مبنا را دریافت لذت زیبایی‌شناختی در هنر می‌شود (بیویک، ۱۹۶۹: ۱۷۱-۱۷۰). وی بیان می‌کند «از آنجا که شکل‌ها به هنرمند و معانی به اجتماع گسترده‌تری تعلق دارند اگر دانش مناسب درباره نظام‌های فکری پنهان در پشت این اشیا و نقوش وجود داشته باشد، می‌توان به معانی‌ای که مستقیم یا غیر مستقیم با آن‌ها در ارتباط‌اند، دست یافت» (همان: ۲۱). اگرچه از نظر فاگ هنر، معانی آشکار دارد اما او نیز معتقد است، اتحادی که بین شکل هنری و محتوای باوری توسط فرهنگ زمینه‌ای آن وجود دارد باعث می‌شود که مخاطب بتواند اثر هنری را همچون فهم سایر اعضای جامعه آن هنر درک کند (فاگ، ۱۹۶۵: ۱۲). می‌توان گفت در مردم‌شناسی هنر فاگ و بیویک اثر هنری همواره با حوزه‌های مقدس در ارتباط است و بیان‌کننده ارزش‌های اجتماع آفریننده آن بوده که فاگ این ارزش‌ها را دینی، فلسفی و هنری دانسته و به بیان بیویک، این ارزش‌ها اخلاقی هستند.

## ۳. تاجه چهارمحال و بختیاری

تاجه یکی از محفظه‌های عشایری و روستایی است که واژه‌ای فارسی محسوب می‌شود. کلمه "تا" به معنای "عدل" و "چه" پسوند کوچک کردن، پس تاجه به معنای عدل کوچک یا عدلک است. هم‌چنین واژه Tasche (کیف) آلمانی ریشه فارسی دارد (تناولی، ۱۳۷۷: ۱۰). در لغت‌نامه‌ی دهخدا، تاجه Taçe این‌گونه آمده است: «تاجه از: تا، عدل و لنگه و تنگ + چه، تصغیر تاجه کوچک [تشکیل شده است]. مانند یک لنگه از خورجین. یک لنگه‌ی کوچک از باری. جوانی کوچک نیم بار. لنگه‌ی بار». همچنین، برای عمل تاجه‌بندی شرح زیر ارائه شده است: «تاجه‌بندی؛ عدل‌بندی. بستن تاجه. تاجه‌بستن». تاجه در حقیقت همان عدل است که طبق لغت‌نامه‌ی دهخدا دارای معانی زیر است: «عدل؛ میزان. رطل. کیل. همتا. مانند. مثل. نظیر. مانند از غیر جنس. لنگه‌ی بار. تنگ. یک طرف بار که به فارسی تنگ گویند. عکم. تا. تاه. تاجه. بهار. تابار. تاجی. جزء از دو جزء بار. نصف بار. عب. برابر کردن چیزی با چیزی. برابر کردن میان دو تنگ بار. ...» (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه تاجه). در واقع تاجه یکی از محفظه‌های نسبتاً بزرگ مختص چهارمحالی‌ها است که مصرفی شبیه جوال داشته و عمدتاً برای نگهداری و جابه‌جایی گندم و جو بکار رفته است. مالکیت تعداد تاجه وابسته به مقدار محصول بوده است؛ لذا خانواده‌ای با محصول بیشتر و موقعیت مالی بهتر دارای تاجه‌های بیشتری بودند که معمولاً در انباری برای ذخیره آرد و گندم نگهداری می‌شدند (تناولی، ۱۳۷۷: ۱۵).



تصویر شماره ۱: تاجچه، نگارنده

از دیگر محفظه‌های کاربردی بختیاری، می‌توان به خورجین، خور، جوال و مفرش اشاره کرد که به دلیل شباهت با تاجچه از لحاظ کاربرد و ساختار، معرفی اجمالی‌شان لازم به نظر می‌رسد. خورجین در زبان بختیاری هورژین<sup>۷</sup> تلفظ می‌شود و مانند تاجچه، محفظه‌ای خود مصرف بوده که چه هنگام کوچ و چه هنگام مستقر شدن وسایل زندگی را در آن جای می‌دهند. خورجین مانند صندوقچه‌ای است که در آن کامل بسته می‌شود (قاضیانی، ۱۳۷۶: ۸۸)، و از لحاظ ابعاد و کاربرد به سه دسته کلی تقسیم شده: خورجین‌های کوچک، برای نگهداری وسایل قیمتی، شخصی بانوان و اسناد و مدارک، خورجین‌های معمولی برای حمل خوراک، وسایل کار و مرتبط با شغل افراد و خورجین‌های بزرگ که برای جا به جایی لباس و رختخواب استفاده می‌شود (کبیری، ۱۳۸۸: ۵۴).



تصویر شماره ۲: خورجین، نگارنده



تصویر شماره ۳: خور، نگارنده

خور یا هور<sup>۸</sup> نیز محفظه‌ای کیسه مانند دارای دو دهانه قرینه بوده که از خورجین کوچک‌تر و اطراف آن دوخته شده و عمدتاً برای حمل گندم، آرد و غلات به کار رفته است (امیراحمدیان، ۱۳۸۷: ۱۵۲). مفرش ظرفی است کیسه مانند که بیشتر از

<sup>7</sup> Horzin

<sup>8</sup> Hur

زیلو و گلیم جا دارد و در سفرها لحاف و متکا و فرش و پتو و امثال آن در وی نهند (دهخدا، ۱۳۷۷: ذیل واژه مفرش). در واقع مفرش بزرگ‌ترین محفظه روستایی و عشایری است که به هنگام کوچ وسایل خانه، ظروف و رختخواب در آن انباشته می‌شود و هر جفت آن بر پشت شتر حمل شده و هنگام اسکان در چادر به عنوان تکیه گاه نیز استفاده می‌شود (تناولی، ۱۳۸۰: ۲۵). این کیسه‌ها که علاوه بر مفرش، به رختخواب پیچ و گاله نیز مشهوراند، بر رویه‌ی انتهایی خود دارای دسته‌های بزرگ چرمی هستند که شباهت فراوان با مفرش‌های مناطق قشقایی نشین فارس دارند (افروغ، ۱۳۹۲: ۱۹). جوال در فرهنگ معین به صورت: جُ یا جِ (ا). ۱- کیسه، کیسه بزرگ ساخته شده از پارچه خشن. ۲- پارچه خشن و یا ضخیم. ۳- یک لنگه بار، آورده شده است (معین، ۱۳۶۴: ذیل واژه جوال). کیسه‌های منفردی که با طول ۸۰ و عرض ۱۵۰ سانتی متر از وسط دوخته شده‌اند، در نتیجه دارای دو کیسه‌ی متصل به یکدیگر هستند و دهانه آن‌ها نیز با زنجیرهای درهم رونده بسته می‌شود (افروغ، ۱۳۹۲: ۲۰).



تصویر شماره ۴: جوال، نگارنده



تصویر شماره ۵: مفرش، نگارنده

#### ۴. زیبایی شناسی

##### ۴-۱. سبک

سبک در لغت به معنای طور، عمل، طرز، روش، قاعده و شیوه است. به طور کلی دو نوع سبک شناسی وجود دارد: ۱- سبک ایستا (Static): سبک هر طبقه اجتماعی جدا از تغییرات دایمی خود و مداخلات سبک‌های طبقات دیگر، ۲- سبک پویا (Dynamic): جریان سبک‌ها و طبقات اجتماعی از لحاظ تحولات داخلی خود و مناسبات متقابلی که با یکدیگر و با دیگر مراتب عملی و نظری جامعه دارند (آریان پور، ۱۳۸۸: ۱۱۴). سبک در هنر عشایری نیز پویا بوده که با رویکرد

مردم‌شناسی، می‌توان برای آن چارچوب ساختاری-تحلیلی در نظر گرفت یعنی رابطه‌ی این هنر با طبیعت، فضا، با سایر موجودات را یافته و آن را در بطن زندگی خاص این گروه تحلیل کرد. چرا که سبک را باید در عوامل سازنده‌ی شخصیتی که مهم‌ترین عنصر آن محیط اجتماعی و طبقه‌ای است جستجو و خلاصه کرد. در دست بافته‌های ایلی عشایری نیز همواره سبک مختص به خود جامعه رعایت شده، سبکی که متناسب با زندگی عشایری، قومیت و موقعیت زیستی اطراف آن‌ها شکل گرفته است. در این رابطه ما شاهد شکل‌گیری نوع خاصی از جهان بینی و سبک هستیم که در آن تولید مادی به دلیل جابه‌جایی به حداقل می‌رسد اما دارای عمر بالایی است در واقع هر نوع تولید مادی باید در سخت‌ترین شرایط صورت بگیرد و امکان جابه‌جایی هم داشته باشد. بنابراین می‌توان گفت در سبک و شیوه ایلی - عشایری با نوعی اقتصاد سرو کار داریم که حاصل شیوه ناپایدار رابطه با فضا است. شیوه‌ای که در عین ناپایداری در آن فرهنگ و طبیعت به یکدیگر پیوند خورده‌اند و در نتیجه دارای عمق زیادی است و این ارتباط با طبیعت خود را در بسیاری از سطوح زندگی عشایری از جمله موتیف‌های بافته هاشان نشان می‌دهد. می‌توان گفت اثر هنری جامعه ایلی، از طرفی ارزش‌های اجتماعی آفریننده را بیان می‌کند و از طرفی، یک ساختار از خود اثر و پیرامونش است و همچنین برای برقراری ارتباط است و قدرت دارد، مانند تاجچه‌ها و نمکدان‌های عشایری چهارم‌حال که بر پایه هنر ایلی، درک عمیق و یافتن ساختارهای مفهومی آن‌ها از طریق قالب‌های صوری امکان پذیر بوده است. در واقع در هنر عشایری تحلیل سبک و هرگونه دریافت معنایی از طریق تحلیل شکلی و ساختاری ممکن خواهد بود.

#### ۴-۱-۱- ساختار (شکل، فرم)

از مهم‌ترین اجزای ساختار، شکل است. شکل یا فرم به عنوان یک سطح صاف و دوبعدی دیده می‌شود، خطوط بیرونی و به هم پیوسته فرم نیز آن را از فضایی که در آن قرار گرفته متمایز می‌کند، شکل است و دربرگیرنده‌ی مجموعه مختصات بصری و دیداری شی از منظر مشاهده کننده است. می‌توان گفت هر شی به دلیل داشتن این شاخصه‌ها از دیگر اشیا متمایز شده و ساختار مستقل پیدا می‌کند (نوروزی طلب، ۱۳۸۹: ۷۲). در محفظه‌های مختلف چهارم‌حال و بختیاری که از مهم‌ترین وسایل زندگی عشایر و روستاییان محسوب می‌شود ساختاربندی‌های متنوعی متناسب با کاربرد هر یک وجود دارد که در عین تفاوت، متأثر و وام گرفته از یکدیگر می‌باشند. تاجچه نیز به عنوان یک محفظه، همیشه جفت و یکپارچه بافته شده که شبیه گلیم کوچکی با دو نیم تنه‌ی نمکدانی شکل در طرفین است. این گلیم ممکن است بریده و به دو تاجچه جدا از هم تبدیل گردد و یا از آن یک تاجچه دوقلوی بهم چسبیده حاصل شود که در این صورت آن را تا زده و دو لبه‌ی آن را کنار هم می‌دوزند (تناولی، ۱۳۷۷: ۱۳). در ساختارشناسی تاجچه‌های چهارم‌حال و بختیاری به تفکیک عناصر تشکیل دهنده و الگوی عمومی آن بررسی شده تا بتوان از طریق آن‌ها به مطالعه تطبیقی ساختار و فرم تاجچه با نمکدان پرداخت.

#### جدول ۱. ساختار کلی تاجچه

مواد اولیه	ابعاد	اجزا	ساخت	شیوه بافت	الگوی عمومی تاجه بر اساس تفکیک اجزا
نخ پنبه‌ای (تار) نخ پشمی (پود) رنگدانه	۱۳۰×۱۰۰ سانتیمتر	۱- لبه بالایی	کنار پیچ مخصوص	به‌کارگیری دو سری پود اضافی از دو رنگ متضاد مانند دو نوار کلفت شطرنجی دو رنگ	
		۲- بدنه	تخت باف	گلیم باف ساده همراه با نوعی پیچ بافی	
		۳- نیم تنه نمکدانی شکل	برز باف	قالی بافی با گره متقارن یک - دو- سه	
		۴- لبه پایینی	کنار پیچ ساده	استفاده از پود متن	

(تناولی، ۱۳۷۷: ۱۱-۱۳)

نمکدان نیز محفظه‌ای است برای حمل و نگهداری نمک برای چوپانان، تا نمک مورد نیاز گله را همراه خود داشته باشند. نیاز عشایر به نمک علاوه بر مصرف چوپانی برای زندگی روزانه نیز امری حیاتی است. عشایر نمک مصرفی خود را در این نمکدان‌ها ریخته و در گوشه‌ای از چادر آویزان کرده و در پخت و پز استفاده می‌کنند. به دلیل سختی در تهیه نمک ساییده شده، مراقبت از آن برای آن‌ها بسیار اهمیت دارد؛ به همین خاطر نمکدان طوری طراحی شده تا از ریختن نمک جلوگیری کند. دارای یک بدنه و گلوگاهی باریک به اندازه یک دست که بدنه محل نگهداری نمک و گلوگاه برای جلوگیری از ریختن آن بوده است (تناولی، ۱۳۷۰: ۴۴). قطع و اندازه نمکدان با داشتن یک بدنه و یک گلوگاه بی ارتباط با دسته‌ای از جانمازی‌های عشایری نیست که در خصوص چگونگی پیدایش این شکل عقاید مختلفی وجود دارد از جمله: آن را برگرفته از پوست حیوانات، مشابه با ورودی غارهای محل سکونت انسان‌های اولیه و هم چنین برداشت از محراب مساجد می‌دانند (تناولی، ۱۳۷۷: ۴۰). بافت نمکدان دارای قانونی یکسان بوده و همه‌ی آن‌ها از چهار جز اصلی تشکیل شده است.

#### جدول ۲. ساختار کلی نمکدان

مواد اولیه	ابعاد	اجزا	ساخت	شیوه بافت	الگوی عمومی نمکدان بر اساس تفکیک اجزا
نخ پنبه‌ای (تار) نخ پشمی (پود) رنگدانه	۶۰×۴۰ سانتیمتر	۱- روی نمکدان	پیچ بافی	پیچ بافی فاصله دار با پود اضافی بین رج‌ها	
		۲- ته نمکدان	برز باف	برز بافی با گره متقارن، بین ۳ تا ۵ سانتی متر	
		۳- پشت نمکدان	گلیم باف	گلیم باف ساده با طرح راه راه باریک	
		۴- دو طرف نمکدان	پیچ باف	دور تا دور پیچ بافی، روی شانه‌ها تارهای اضافی دسته‌ای به هم پیچیده و گاهی تارها گیس باف گردیده	

(تناولی، ۱۳۷۰: ۵۱)

#### ۴-۱-۲- نقش و رنگ

زیباترین نمونه‌ی بافته‌های چهارمحال و بختیاری در میان محفظه‌ها (بافته‌های کیسه‌ای) دیده می‌شود؛ چرا که در آن‌ها علاوه بر کاربرد نقوش و رنگ بندی بدون الگوی قبلی و به صورت ذهنی باف، از نقوشی مشخص بر اساس روش‌های کار، در این



منطقه استفاده شده است. روش‌های کار در بافت کیسه‌ها اساساً سه شیوه: سماق بافی، بافت گره دار و بافت ساده بوده که علاوه بر متفاوت بودن نقوش بافته‌های گره دار با بی‌گره شان، در میان بافته‌های بی‌گره شان نیز طرح‌ها بر حسب روش تغییر کرده است (افروغ، ۱۳۹۲: ۲۹). می‌توان گفت این طرح‌ها ملهم از آداب و رسوم، عادات، محیط اطراف و در نتیجه فرهنگ آن‌ها بوده که در تاچه نیز نمود پیدا کرده است. تاچه‌های چهارمحال را با توجه به تنوع در طرح و نقش، می‌توان در سه گروه کلی تقسیم کرد که این تقسیم بندی بر اساس تزیینات بخش نمکدانی شکل تاچه صورت گرفته است:

به نظر تناولی گروه اول، تاچه‌هایی که مرتبط با طرح گل‌فرنگ فرش‌های چهارمحال اند، گروه دوم، تاچه‌هایی که از گبه‌های لری مایه گرفته‌اند و گروه سوم که از ترکیب دو گروه دیگر شکل گرفته‌اند. البته هرکدام از این‌ها می‌توانند به شاخه‌های کوچک‌تری نیز تقسیم شوند. هم‌چنین بر اساس نکات مشترک تاچه‌های چهارمحال با دیگر دست بافته‌های شناخته شده بختیاری مانند فرش، می‌توان آن‌ها را در پنج منطقه که بیش از بقیه مناطق دیگر در فرش بافی چهارمحال شهرت داشته و شاخص اند، تقسیم نمود که در رنگ آمیزی از اصالت خاص خود برخوردارند و بر این اساس رنگ‌های متداول در تاچه‌ها را می‌توان شناسایی کرد. این مناطق شامل:

الف: شهرکرد، چالستر و سامان، دارای تاچه‌هایی با زمینه سرمه‌ای و حاشیه‌های رنگی متنوع، ب: تاچه‌های چادگان و روستاهای شمال چهارمحال با زمینه قهوه‌ای، ج: روستاهای مرکزی (سفید دشت، فردنبه) با به‌کارگیری رنگ‌های شاد صورتی، سبز، ارغوانی، زرد و قرمز، د: روستاهای جنوبی (اطراف لردگان) دارای تاچه‌هایی عمدتاً سیاه و سفید، ه: غرب و دره‌های بازفت، با تنوع رنگی کم در بافت تاچه‌ها (تناولی، ۱۳۷۷: ۳۶-۳۲).

### جدول ۳. طرح‌های متداول در تاجه‌های چهارمحال

گروه	نقش	طرح خطی	تاجه	توضیح
ملموم از گل‌فرنگ	۱- خرنج گل‌فرنگ			نقش یک گل سرخ با برگ‌های اطرافش که گاهی دسته‌ای از گل‌ها بجای ترنج میانی گذاشته و آن را ترنج گل‌فرنگ می‌نامند.
ملموم از گبه لری	۱- خشتی (شطرنجی) ۲- سه ترنج ۳- محرمات ۴- کف ساده	۱-  ۲-  ۳- 		مساحت تاجه خشتی مانند گبه خشتی به چهارضلعی‌های مساوی تقسیم شده که یکی در میان یا راه راه رنگ آمیزی شدند. ترکیب سه ترنج نیز از سه لکه رنگی به وجود آمده، تاجه در طرح محرمات نیز به راه راه های باریک تقسیم شده، تاجه های زمینه ساده نیز برگرفته از سفره و گبه هستند.
تلفیقی	۱- گل هلال‌گل شش پر، به جقه، مدور، بندگل چهارپر ۲- شامه سوار برهم ۳- محرمات جناقی و گل ۴- بدون شکل نمکدان	۱-  ۲-  ۳-  ۴- 		این گروه به لحاظ تعداد و تنوع گسترده‌تر اند، در دسته‌ای گل‌ها در زمینه ساده و در دسته دیگر زمینه مملو از تکرار گل‌های به جقه و مدور و بندگل بوده، در برخی نیز هدف نشان دادن شامه‌ها و درختان است، هم چنین گروهی دیگر از ترکیب دسته‌های اخیر شکل گرفته مانند نقشه محرمات جناقی و گل، تاجه‌هایی نیز وجود دارد که بخش پرز باف آن‌ها نمکدانی شکل نیست.

#### نگارنده

نمکدان‌های بختیاری نیز مانند سایر دست بافته‌ها به دست زنان عشایری و روستایی بافته می‌شود و احساسی که این بافندگان به چوپانان خود دارند به خوبی در کارشان پیداست تا جایی که برخی از آن‌ها از شاهکارهای هنر عشایری محسوب می‌شوند. از لحاظ اندازه، بافت، رنگ آمیزی، ترکیب بندی و... از وحدت برخوردار بوده و به لحاظ ترکیب بندی و نقوش، طرح‌های متنوعی را می‌توان در آن‌ها برشمرد. نقش حوض، راه راه یا نیمه ازدها، چندضلعی‌های منظم، چندضلعی‌های مکرر، ماهی، پرنده (مرغ)، ستاره خرچنگی و گل و گیاه از گروه طرح‌های بکار رفته در نمکدان بختیاری محسوب می‌شوند که با استفاده از رنگ‌هایی مناسب و چشم گیر تحسین هر بیننده‌ای را برمی‌انگیزند. در اکثر نمکدان‌ها عمدتاً از رنگ‌های سبز، آبی، قرمز تیره، و زرد و قهوه‌ای استفاده شده است (تناولی، ۱۳۷۰: ۵۳-۵۰).

### جدول ۴. طرح‌های متداول در نمکدان چوپانی

نقش	طرح خطی	نمکدان	توضیح
حوض			وجود یک لوزی بزرگ در وسط مانند ترنج فرش که در اصطلاح لری "حوض" گفته می‌شود.
راه راه			دارای ترکیب بندی راه راه، که از طرح "نیمه ازدها" استفاده شده و در دو جهت قرار گرفته‌اند.

نمکدان‌هایی با ترکیب بندی‌هایی مشابه و جزئیات متفاوت که همگی از چندضلعی‌های منظم تشکیل شده‌اند. می‌توان آن‌ها را در چند دسته کوچک شامل: طرح ستاره، مربع، لانه زنبوری، چندضلعی مکرر و .. تقسیم کرد، که گاهی با گل و گیاه فضاهای خالی پر شده است.			چندضلعی
ماهی هیچ گاه در شکل طبیعی نقش نشده و همواره به همراه چهار گوشه‌هایی بافته شده که متناسب با برداشت فرشباغان از آن بوده است.			ماهی
مرغی که در این نمکدان‌ها دیده می‌شود، پرنده‌ی مخصوص لرهای بختیاری است که آن را بنگشت یا بنگش می‌نامند که همان گنجشک است و در بسیاری از دست بافته‌های آن‌ها دیده می‌شود.			پرنده
گل و گیاه از مشخص‌ترین ترکیب بندی‌های لر بختیاری است که یادآور بهار در چهارمحال و بختیاری بوده و همواره از محیط اطراف آن‌ها سرچشمه گرفته است.			درخت و گیاه

نگارنده

## ۵. معناشناسی (آشکار، پنهان)

همواره نمادها، نشانه‌ها و آنچه که آن‌ها نشان می‌دهند را معنا دانسته‌اند. "معنا" را این‌گونه تعریف می‌کنند: "مفهومی که یک نشانه بیانگر آن است" و "مفهومی که موضوع یک فکر می‌تواند به آن ارجاع داده شود"، (گیرو، ۱۳۸۰: ۶۳-۶۲) در واقع معنا نوعی رابطه است و این رابطه، معنایی را در بطن معنایی جدید قرار می‌دهد. اثر هنری نیز همواره معنا دارد اما نوع و سطح آن متفاوت است. در واقع اثر هنری باز نمود طبیعت و جامعه است: باز نمودی واقعی یا خیالی، عینی یا ذهنی (همان: ۹۸). دیدن اثر در زمینه اجتماعی کارکردی آن، لازمه فهم یکی از معانی ممکن آن است. چرا که یک نشانه یا نماد بر روی اثر هنری همواره ردپای فرهنگی را به دنبال خود داشته که در تعامل با فرد هنرمند بوده و موقعیت انسانی مهم‌ترین اصل در تولید آن نشانه محسوب می‌شود، در نتیجه معنایی وابسته به آن فرهنگ و موقعیت را داشته است.

در پس دست بافته‌های روستایی و عشایری نیز معانی متنوعی وجود دارد که وابسته به فرهنگ خالق آن‌ها می‌باشد. تاچه و نمکدان از جمله دست بافته‌هایی هستند که علاوه بر معنای آشکار کارکردی، دارای معنای نهفته در خود نیز بوده‌اند. چرا که از صفات نیکو و پسندیده در فرهنگ روستایی و عشایری همواره قناعت و سادگی بوده تا جایی که در ادبیات ما هم به فقر و نداری مرتبه بالاتری نسبت به دارایی‌های دنیوی داده شده است. در میان بسیاری از روستاییان و عشایر کلمه "نان" به مفهوم کامل غذا بکاربرده می‌شود، نان، معنایی بیشتر از نان در میان شهرنشینان دارد. زیرا علاوه بر اینکه جایگزین کردن غذایی بجای نان برایشان امکان ندارد، برای درست کردن آن نیز زحمت و رنج بسیار می‌برند. می‌توان گفت از آن جا که در فرهنگ عشایری نان را به تنهایی غذایی کامل می‌دانند و از مهم‌ترین برکات الهی محسوب می‌شود (تناولی، ۱۳۷۰: ۱۱) محافظه‌ی حامل مواد اولیه آن یعنی جو، گندم و در نهایت آرد، را طوری بافته‌اند تا در حمل و نقل آن دقت لازم شود، دانه‌ای از آن بیرون نیفتاده و بی احترامی صورت نگیرد. تاچه با دارا بودن ابعاد مناسب برای این کار با طرح و نقوش متنوع بافته شده که همواره در اکثریت تاچه‌های چهارمحال تقریباً یک پنجم طرح آن را نقش نمکدان احاطه کرده است. شاید متناسب با محتوای تاچه

که برای مردم عشایری دارای قداست و احترام است، از ساختار و طرح کلی نمکدان نیز که نمادی مقدس است بهره برده باشند. زیرا در بین نعمت‌های خداوند یکی دیگر از با ارزش‌ترین آن‌ها در فرهنگ ایلیاتی و عشایری "نمک" است که صفاتی چون شکرگزاری، حق شناسی، جوانمردی و مهمان نوازی را ورای نام نمک به همراه آن می‌آورند. به همین خاطر مردم بسیاری به نمک قسم می‌خورند و واژه‌هایی چون نمک شناس به افراد حق شناس گفته می‌شود، به خوردن نمک و شکستن نمکدان متهم می‌کنند. این معانی مختلف نمک در فرهنگ ایرانی نشانی از نماد بودن نمک نیز دارد. نمادهایی چون: حق شناسی، عهد و پیمان و حتی زیبایی، تشبیه کردن برخی چهره‌ها به چهره‌ای نمکی و دوست داشتنی (تناولی، ۱۳۷۰: ۱۴-۱۳). ورای این مفاهیم، از شکل و ساختار نمکدان نیز می‌توان به درجه اهمیت و حتی قداست آن پی برد. از آن جا که ساختار نمکدان تشکیل شده از یک بدنه و گلوگاه است شکلی شبیه جانمازی‌های عشایر را تشکیل داده که طرح این جانمازی‌ها در ارتباط با بدن انسان است. یعنی یک زمینه در ارتباط با بدن انسان و یک گلوگاه در ارتباط با سر انسان. نزدیک بودن شکل و ساختار این بافته با بدن انسان آن هم در ارتباط با خداوند خود به نوعی گویای قداست این دست بافته در میان عشایر می‌باشد. که هم محلی برای نگهداری یکی از با ارزش‌ترین نیازهای زندگی‌شان بوده و هم نشانی معنوی از درجه قداست این دست بافته دارد که ساختار آن همچون نشانی معنا دار حایز اهمیت است.

## نتیجه گیری

با توجه به اینکه در این پژوهش تاچه و نمکدان به عنوان دو دست بافته‌ی کیسه‌ای در فرهنگ و زمینه‌ای مشترک یعنی چهارمحال و بختیاری مورد بررسی قرار گرفت، نقش محتوای فرهنگی یک اثر در طول زمان که چگونه از یک طرح و بافت به طرح و بافت دیگر انتقال می‌یابد و یا چگونه خود را به هویت جدیدی منتقل می‌کند، آشکار و پراهمیت گردید و علاوه بر وجه تمایز، داشتن وجوه تشابه خودنمایی کرد. عمده‌ترین شباهت آن‌ها از لحاظ زیبایی شناسی، ساختار شکلی‌شان بوده که هر دو حامل سبک و سیاق بافته‌ها و نقوش عشایر بختیاری یعنی: متأثر از آداب و رسوم، نیازها و طبیعت اطراف بوده‌اند. به جهت ساختار، طرح کوچک شده نمکدان بر روی اکثریت تاچه‌ها بافته و قابل رویت است که نقوش بکار رفته در داخل این بخش نمکدانی شکل، عاملی برای طبقه بندی تاچه‌ها به لحاظ طرح و نقش گردیده و آن‌ها را در سه طبقه نقوش ملهم از گل فرنگ، برگرفته از گبه لری و نقوش تلفیقی قرار داده است. هم چنین از آنجا که هر دو به عنوان محفظه‌ی قابل حمل، استفاده شده‌اند با این تفاوت که یکی در ابعاد کوچک برای حمل نمک و دیگری در ابعاد بزرگ و به شکل دو کیسه‌ای برای حمل مواد مورد نیاز تهیه‌ی نان، علاوه بر این نقش کارکردی‌شان، اهمیت بار داخل آن‌ها دلیلی بر احترام و قداست‌شان از جنبه معناشناسی در میان جامعه مدنظر شده است. یعنی همان‌طور که امروزه روی هر کالایی نشانی مخصوص می‌زنند یا جمله‌ای روی آن می‌نویسند، بافته بختیاری نیز از نمادی مقدس بهره برده است. نمادی که به واسطه کاربرد در مساجد، محراب‌ها، جانمازی‌ها و نمکدان شناخته شده و دارای احترام بوده است. او بجای اینکه محفظه خود را مانند نمکدان کوچک و باریک ببافد نمادی از آن را بر روی تاچه بافته است که هم از ظرفیت مورد نیاز خود برای حمل بار برخوردار باشد و هم درجه اهمیت بار داخل محفظه را بیانگر شود که شاید بتوان گفت این کاربرد نمادین از شکل نمکدان اصلی‌ترین دلیل وجود این نقش بر روی مساحت تاچه بوده است.

جدول شماره ۵: تجزیه و تحلیل

مؤلفه‌ها	شباهت	تفاوت		توضیح
		نمکدان	تاچه	
شکل کلی	شکل نمکدان	فرم کامل نمکدان	فرم مستطیلی	در اکثریت ساختار تاچه‌ها شکل نمکدان در یک پنجم مساحت آن بکار رفته است.

معنای آشکار	محفظه برای حمل و نگهداری	نگهداری جو و گندم	نگهداری نمک	محفظه‌های کیسه ای مانند تاجچه و نمکدان از جمله دست بافته‌های چهارمحال و بختیاری‌اند که هر کدام ضروری‌ترین محصولات عشایری و روستایی را حمل و نگهداری می‌کنند.
معنای پنهان	مقدس	-	-	در فرهنگ روستایی و عشایری قناعت و سادگی از مرتبه بالایی برخوردار است، بنابراین محصولات اولیه‌ای چون آرد و نمک که با آن مهم‌ترین نیازهای خود را برطرف می‌کنند از برکات الهی محسوب شده و مقدس و دارای احترام بوده است.

#### نگارنده

در این پژوهش تاجچه و نمکدان چهارمحال و بختیاری از نظر ساختاری، بر اساس رویکرد مردم‌شناسی هنر مورد مطالعه قرار گرفت تا شاید قدمی در شناخت بهتر آن‌ها برداشته باشد و امید دارد انگیزه‌ای برای مطالعات دیگر محفظه‌های کیسه‌ای روستایی و عشایری چهارمحال و بختیاری و یا دیگر شهرهای کشور از نقطه نظرهای متفاوت در زمینه‌های مختلف علمی از جمله معناشناسی شناختی، کاربرد شناسی، رویکردهای بینامتنی و .. ایجاد کرده باشد.

#### منابع

- افروغ، محمد(۱۳۹۲).مجموعه مقالات هنر بر اساس فهرست ایرج افشار:فرش ایرانی .تهران :نشر جمال هنر.
- امیراحمدیان، بابک(۱۳۸۷). پژوهشی درباره ایل بختیاری .تهران :انتشارات آگاه.
- آریان پور، امیرحسین(۱۳۸۸). جامعه شناسی هنر .تهران :نشر گستره.
- آهنجیده، اسفندیار(۱۳۷۸). چهارمحال و بختیاری و تمدن دیرینه آن .تهران :موسسه انتشاراتی مشعل.
- تناولی، پرویز(۱۳۷۷). تاجچه های چهارمحال .تهران :انتشارات یساولی.
- (۱۳۸۰)دستبافته های روستایی و عشایری ورامین .تهران :انتشارات یساولی.
- (۱۳۷۰)نان و نمک .تهران :نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- دهخدا، علی اکبر(۱۳۷۷). لغت نامه دهخدا .تهران :انتشارات دانشگاه تهران.
- قاضیانی، فرحناز(۱۳۷۶). بختیاری ها، بافته ها و نقوش .تهران :انتشارات میراث فرهنگی کشور.
- کبیری، فرانک(۱۳۸۸). "خورجین و گونه های مختلف آن در استان چهارمحال و بختیاری "فصلنامه علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران"گلجام" شماره ۶۸، ۱۴-۵۱.
- گیرو، پی‌یر(۱۳۸۰). نشانه شناسی .ترجمه:محمد نبوی .تهران :نشر آگه.
- مختاریان، بهاره و محمدرضا رهبری(۱۳۹۰). مجموعه مقاله های نخستین همایش انسان شناسی هنر .اصفهان :نشر حوزه هنری استان اصفهان.
- معین، محمد(۱۳۶۴). فرهنگ فارسی .تهران :نشر امیرکبیر.
- نوروزی طلب، علیرضا(۱۳۸۹). "جستاری در شکل شناسی اثرهنری و دریافت معنا "باغ نظر شماره ۱۴، ۸۶-۶۹.
- همایون پور، پرویز (۱۳۸۳). زن عشایری و چنته .تهران :نشر چشمه.
- Biebuyck, Daniel.(1969). "in tradition and creativity in tribal art." introduction (university of california press);: 1-23.
- fagg, william.(1965). Tribes and forms in african art. new york: tudor.
- franchis, amedeo de, and john t wertiam.(1976) lori and bakhtiyari flatweaves. tehran: tehran rug society.