بررسی محمل‌های نمادین و ساختارهای طرح‌های ورنی ایل ارسباران

زهرا ملجائی*
فاطمه اکبری**

چکیده: ایل ارسباران، از عشایراستان آذربایجان شرقی است که دارای ریشه مشترک با ایل شاهسون می‌باشد. ورنی ازجمله هنرهای زیبا و مطرح این ایل است که بافت‌های یکرو بوده واساس بافت آن گره پیچی است. ورنی به خاطر طرح‌ها ونقش‌های سنتی، رنگ‌بندی جالب، هماهنگی طرح ورنگ و به ویژه بافت خود، قرنهاست مورد توجه هنرشناسان ودوستداران هنر است و به عنوان زیراندازی اصیل باکاربردهای گوناگون زینت بخش کف سیاهچادرها، اتاقها و دیوارهاست و گاه به عنوان رواسبی و رونداز و نیز برای دوخت خورجین و چنته مورد استفاده قرارمی‌گیرد. ورنی در زمره بافت‌های داری است که معمولاً روی دار عمودی بافته می‌شود. برای بافت ورنی اغلب تارهای پنبه ای و پودهای پشمی باریک استفاده می‌کنند. طرح‌های ورنی به هفت گروه طبقه‌بندی می‌شوند که عبارتند از: ۱. گول، ۲. خاناخانا، ۳. سوجاخانا، ۴. قابرقا، ۵. یلانیلان، ۶. تلفیقی و ۷. اقتباسی. در این مقاله شناسایی و توصیف محمل‌های نمادین در ورنی ایل ارسباران مورد تحقیق و پژوهش میدانی به همراه تحلیل و توصیف و استفاده از منابع کتابخانه‌ای قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: ایل ارسباران، ورنی، طرح، محمل‌های نمادین

مقدمه

عشایر استان‌های آذربایجان شرقی و اردبیل شامل دو ایل ارسباران و ائل سون (شاهسون) است. که دارای ۹ طایفه مستقل در دوره ییلاقی و ۷ طایفه مستقل در دوره قشلاقی می‌باشد. عشایر دوره قشلاقی استان آذربایجان شرقی عمدتاً متعلق به ایل ارسباران قره داغ می‌باشند و وجه تسمیه آنان مأخوذ از نام ارسباران، سرزمینی است که در آن زندگی می کنند. ارسباران (قره داغ) منطقه مهم جغرافیائی در آذربایجان شرقی است که از شمال، شمال غربی و شمال شرقی به رودخانهٔ ارس، از غرب به شهرستان‌های مرند و جلفا و از جنوب به شهرستان‌های هریس و تبریز و از شرق و جنوب شرقی به استان اردبیل محدود می‌شود. وسعت آن حدود ۹ هزار کیلومتر مربع بوده و جنگل‌های غنی ارسباران نیز در این منطقه واقع است. ایل ارسباران ـ قره داغ دارای ریشه قومی و تاریخی مشترکی با ایل ائل سون (شاهسون) بوده و تا دورهٔ قاجار دارای نظام ایلی مشترک بودند. امروزه آن تعداد از طوایف را که در قسمت غرب دشت مغان (دره رود) استقرار داشته و ییلاقات آنها عمدتاً در ارتفاعات اطراف مشکین شهر، اردبیل و قسمتی از سراب واقع است متعلق به ایل ائل سون می دانند.

بر اساس بررسی‌های انجام شده، تولید ورنی ظرف یکصد وپنجاه سال اخیر در دشت مغان مرسوم گردیده است. به روایت افراد مطلع ، محل اصلی تولید، منطقه قره باغ آذربایجان شوروی بوده که بر اثر روابط و علقه‌های فرهنگی- عشیرهای و ترددهایی که در دو کناره رودخانه ارس انجام پذیرفته، به تدریج تولید ورنی ابتدا در منطقه ارسباران و سپس در بین ایلات و عشایر دشت مغان رایج گردیده است. تولید ورنی عموماًدر نقاط قشلاقی انجام می‌پذیرد و نقوشی که بر روی این گلیم فرشنما نقش می‌بندد نشانگر محیط زیست و انعکاس آن در اذهان زنان و دختران عشایر است و نمودار ذهن توانا و استعدادهای فکری آنان می‌باشد. بیشتر نقوش از اشکال حیوانات و وحوش منطقه تأثیر پذیرفته است. حیواناتی مانند: شتر، بز، مار،گوزن، آهو، عقرب و پرندگانی مانند: عقاب، خروس، دمجنبانک، شانه به سر، سار، کلاغ، طاووس. همچنین حشراتی مانند پروانه به وفور در ورنی‌ها دیده می شوند.

پژوهش اخیر به صورت کتابخانه‌ای ومیدانی انجام گرفته است. علاوه بر استفاده از منابع اندکی که دراین

* **نویسنده مسئول :**کارشناس ارشد پژوهش هنر، عضو هیأت علمی، مربی و مدیر گروه گرافیک آموزشکده فنی حرفه‌ای سما، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تبریز
zahra_maljaei@yahoo.com
** دکترای پژوهش هنر عضو هیأت علمی، استادیار و سرپرست دانشکده فرش دانشگاه هنر اسلامی تبریز sakbari54@gmail.com

Archive of SID
www.SID.ir

زمینه موجود بود، نگارنده به صورت میدانی اقدام به بازدید از محل سکونت ایل کرده است و تصاویر موجود همگی توسط نگارنده عکاسی شده ومربوط به سال ۱۳۹۰-۱۳۹۱ می‌باشد. پس از عکاسی، موتیف ها به صورت مشخص و جدا بریده شده و با نرم افزارهای ویژه اجرا شده‌اند. همچنین مطالب، پس از مصاحبه و مشاوره با کارشناسان خبره اداره صنایع دستی استان آذربایجان شرقی، جمع‌بندی وتدوین گردیده است.

ورنی: ورنی گلیمی است فرش‌نما که بدون طرح و به شکل ذهنی توسط زنان و دختران عشایر ارسباران و ائلسون در استان‌های آذربایجان شرقی و اردبیل تولید می‌گردد. ورنی بافت‌های است تخت که بر روی دار عمودی بافته می‌شود. شیوه بافت آن به صورت پیچاندن نخ پود به دور یک جفت نخ تار است. بر خلاف قالی، در این نوع بافت، گره وجود ندارد و نخ‌های پیچانده شده به دور تارها بریده نمی شوند و در پشت بافته رها می‌گردند. بنابراین پشت ورنی‌همواره از نخ‌های رنگی پر شده است و ضخامت مناسبی را جهت استفاده به صورت زیرانداز ایجاد می‌کند. به همین دلیل ورنی زیراندازی تک رو شناخته می‌شود و آن را از گلیم که یک زیر انداز دو رو است متمایز می‌کند. تفاوت دیگر آن با گلیم در این است که گلیم از تار و پودهای رنگی تشکیل یافته است ولی در ورنی علاوه بر آن از پودهای نازک دیگری استفاده می‌شود که بافته را مستحکم‌تر می‌سازد (حاجیلو، ۱۳۹۰، ۳۷۱).

مواد اولیه‌ای که جهت تولید ورنی به کار گرفته می‌شود، غالباً نخ پنبه‌ای برای تار و پود نازک و نخ پشمی برای پودهای رنگی است. ولی امروزه از نخ‌های ابریشمی نیز در بافت ورنی به صورت‌های مختلف کف ابریشم و تمام ابریشم استفاده می‌گردد. بر خلاف گذشته رنگرزی در ایل انجام نمی‌گیرد. رنگ‌های به کار رفته عموماً رنگ‌های مصنوعی چینی هستند و رنگ‌های طبیعی به ندرت در کارگاه‌های بزرگ شهری، به صورت سفارشی و یا به منظور صادرات استفاده می‌گردد.

ورنی‌ها از لحاظ ساختار شامل دو بخش متن و حاشیه می‌باشند. متن ورنی‌ها به طور عمده از پنج ساختار تبعیت می‌کند:

۱- تقسیم متن به قسمت‌های مساوی و ایجاد خانه‌هایی چهار گوش که درون آنها با نقشمایه‌های مختلف اشغال می‌شود و به نام خانا-خانا[1] (خانه خانه) نامیده می‌شوند.

۲- تقسیم متن به فضاهای بزرگتری به نام گول[2] (برکه) می‌باشد. فضاهای تشکیل شده به این شکل یاتاق[3] (محل قرارگیری) نامیده می‌شود.

۳- تقسیم متن به نوارهایی که در هر نوار یک موتیف تکرار می‌شود. و یلان-یلان[4] (یلان به معنی مار) نامیده می‌شود.

۴- درفضای کلی متن اجاقی قرار می‌گیرد که به سوجاخانا[5] (اجاق یا گرمخانه) معروف است.

۵- فضای متن توسط خطوط ریتم دار مورب- انحنا دار تقسیم‌بندی می شود و قابرقا[6] (دندههای قفسه سینه) نام دارد.

حاشیه‌ها معمولاً به دو حاشیه بزرگ و کوچک تقسیم می شوند که یلان و زنجیره یلان نامیده می شوند.

ویژگی‌های صوری ورنی از دو نظر مرتبط به هم یعنی رنگ وطرح یا فرم نقوش قابل بررسی است رنگ ورنی مثل سایر دستبافته‌های عشایری ازتنوع و درخشانی چشمگیری برخوردار است. بیشتر رنگ‌های به کار رفته در این آثار فام‌های گرم و جلاداری مثل زرد، نارنجی، قهوه‌ای و به ویژه انواع قرمز تیره و روشن و.رنگ‌های تلفیقی مثل قرمز- قهوه‌ای، زرد-نارنجی، بنفش- سرمه‌ای و گونه‌های تیره مایل به مشکی هستند. طراحی و گزینش نقش‌ها در آثار بدون نقش‌های چون ورنی بر مبنای ذوق سرشار و در عین حال بکر و طبیعی آفرینندگانش به وقوع می‌پیوندد. این نقوش به نهایت درجه چکیده نگاری و ساده‌سازی شده‌اند ولی با وجود حالت تجریدی و بیان خلاصه و اشاره‌ای که دارند کاملاً رسا، سالم و مشخص هستند. این نقوش اغلب به دو نوع بنمایه پرمصرف حیوانی و گیاهی و به ندرت انسانی و اشیا دلالت دارند. در برخی قسمت‌ها اشکال منتظم و تجریدی مثل مربع‌ها، سه‌گوش‌ها و مستطیل‌ها که به هیچکدام از شاخه‌ای یادشده تعلق آشکار ندارند برای پرکردن فضاها و سطوح خالی، بهکار گرفته می‌شوند. هر چند آنها نیز ممکن است در کنه خود به اشیا و عناصری از طبیعت و جهان مربی اشاره داشته باشند. اشکال گیاهی به چند فرم از جمله درخت وبرگ و گل محدود می شوند. درخت در این نقوش اغلب به صورت ستون فقرات، تنه، فرم سه‌گوش در بالا و شاخه‌های جدا شده در طرفین نشان داده می شود که معمولاً دارای تقارن و حالت کشیده و بلند در طراحی ورنگ‌آمیزی غیرمتقارن و سلیقه‌ای است. گل در نقوش ورنی به چند شکل دیده می‌شود: گل ششپر، گل پنجپر، گل چهارپر. متنوعترین، بیشترین و چشم‌گیرترین نقوش اغلب ورنی‌ها از نوع بنمایه های حیوانی است نقش‌های متفاوتی برگرفته از انواع حیوانات واقعی و تخیلی، وحشی و اهلی بزرگ و کوچک در این آثار به چشم می‌خورد. حیواناتی مانند شیر، پلنگ، گرگ، شغال، روباه، سگ، سمور، شتر، آهو، بز، ماهی، مار، پروانه و پرندگانی مثل عقاب، لکلک، تاج به سر، کبوتر، طاووس، مرغ و خروس و جوجه، کلاغ، گنجشک و بلبل و انواع پرشماری از فرم‌های تلفیقی از حیوانات، با نقوش برگرفته از ذهنیت و تخیل آدمیان در این دستبافته‌ها حضور دارند. حیواناتی که بیشترشان با

Archive of SID

www.SID.ir

زندگی کوچندگان ارتباط مستمر دارند یا در گذری سریع از منظر نگاهشان، تصویری تأثیرگذار بر ذهن آنها نقش زده‌اند یا کوچندگان در قصه ها نقلی ازآن شنیده اند. یکی از منابع سرشار مورد استفاده در تدوین این نقوش، توصیف‌های کلامی متن قصه هاست .صور خیال نهفته در قصه‌ها و افسانه‌های آذربایجان در شکل‌گیری خیلی از نقوش حیوانی و گاه گیاهی دست آفریده‌های بومی همچون ورنی تاثیر و نمود به سزایی دارد. هرکدام از نقش‌های غیرعینی و رمزآمیز به نوعی ریشه در توصیف‌های تصویری کلام قصه ها دارد. به نظر می‌رسد خیلی از این افسانه‌ها در حال فراموشی اند. درحالیکه رموز و نکته های نهفته در بطن آنها کشف و مورد استفاده قرار نگرفته‌اند و تنها قسمتی از آنها دستاویزخلق آثار سنتی و عشایری یا روستایی چون نقش گلیم، ورنی، قالی وبه ندرت سوزن‌دوزی‌ها می‌شود. کلام نمادین و تصویری این افسانه ها می‌تواند منبع پایان‌ناپذیری برای خلق مجموعه‌های پرشمار نقاشی و موضوع تصویرسازی‌ها و آثار گرافیکی باشد.

◆ انواع طرح های ورنی

طرح خانا خانا:

در این طرح متن ورنی به خانه‌های مساوی چهارگوش تقسیم می‌شود و دو حاشیه بزرگ وکوچک متن را در بر می‌گیرد. خانه‌ها نیز با نوارهای باریکی که دارای موتیف‌های تکرار شونده‌اند، از هم جدا می‌گردند. تصاویر در خانه‌ها معمولاً یکسان می‌باشد ولی رنگ‌بندی آن می‌تواند متنوع باشد. این ساختار در فرش نیزبه چشم می‌خورد مثل طرح قابقابی. در نمونه نشان داده شده درون خانه‌ها وحاشیه‌ها با گل و گلدان پر شده اند. (تصویر شماره ۱)

تصویر ۱: نام طرح: خانا خانا

طرح خروز[۷]:

برخی از حیوانات ،به دلیل اهمیتی که در ایل برخوردارند به عنوان نقشی مطرح در ورنی مورد استفاده قرار می گیرند. به طوریکه آن طرح به نام حیوان مورد نظر نامگذاری می‌شود. خروس یکی از این حیوانات است. (تصویر شماره ۲)

تصویر شماره ۲ نام طرح: خروز

خروس نشانه غرور است و این نشانه را در رفتار و منش این حیوان به خوبی می توان دید. خروس در سراسر جهان نمادی خورشیدی است زیرا بانگ خروس طلوع خورشید را بشارت می‌دهد .حال و هوای کلی و رفتار و منش خروس موجب شده است که خروس را نماد پنج فضیلت بدانند؛ ۱ـ فضیلت عرفی ، که به خاطر تاجش به او وجهه یک عالیجناب را می بخشد. ۲ـ فضیلت نظامی، به خاطر سیخک پاهایش.۳ـ فضیلت شهامت به خاطر رفتارش در جنگ (به خصوص در مناطقی که جنگ خروسها از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است).۴ـ فضیلت احسان زیرا خروس غذای خود را با مرغان تقسیم می‌کند. ۵ـ فضیلت اعتماد به نفس زیرا با اطمینان، برآمدن روز را بشارت می دهد. از آنجا که خروس پیدایش خورشید را اعلام می کند پس در دفع اثرات شوم شب هم مؤثر است و اگر تصویر خروس بر سر در خانه‌ای ترسیم شود اثرات شوم را از آن خانه می‌راند. در اسلام خروس ،در مقایسه با دیگر حیوانات از احترامی بی‌بدیل برخوردار است حضرت پیامبر(ص) می‌فرماید:

خروس سپید، دوست من و دشمن منافقین است. در تحلیل رویاها مار و خروس هر دو به عنوان نماد زمان تفسیر شده اند. خروس و مار نشانه‌ای از مرحله تغییر درونی هستند (شوالیه، ۱۳۸۴، ۸۵).

Archive of SID

www.SID.ir

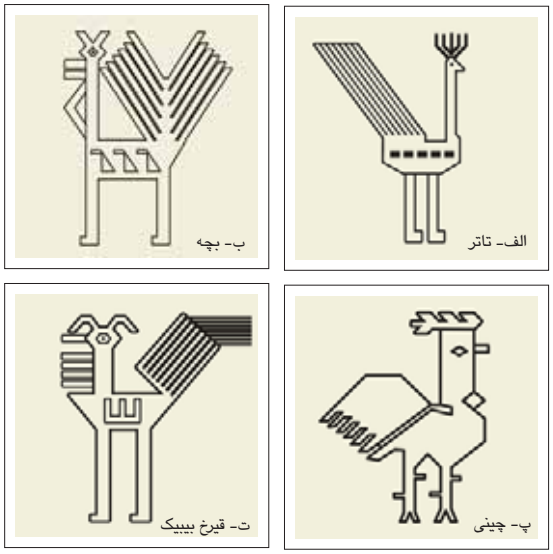
درطرح خروز، ساختار قبلی رعایت شدهاست. تفاوت این طرح با طرح قبلی در این است که درون خانهها فقط از نقشمایه خروس استفاده می شود. نقشمایه خروس از نقشمایههایی است که در اکثر ورنیها استفاده می شود و از نقوش پرکاربرد به شمار میرود و به شکلها و نامهای مختلف در ورنی کاربرد دارد. ترتیب قرار گرفتن خروسها در ورنی به ذوق بافنده بستگی دارد و گاه به صورت ردیفی و گاه رودررو، قرینه یا نامتقارن بافته می شود.

در طرح خروس، حیوانات و نقشمایههای دیگری نیز می توانند حضور داشته باشند ولی موتیف خروس به صورت برجسته و مشخصی در طرح حضور دارد(تصویر شماره۳). گاهی در طرح هایی با ساختارهای دیگر نیز خروس به عنوان نقشمایه برتر به چشم می خورد.(تصویر شماره ۴).

تصویر ۳

تصویر ۴

خروس به دلیل اهمیتی که در زندگی ایل دارد به شکلها و نام های بسیار متنوعی در ورنی مورد استفاده قرار میگیرد. (تصویر شماره ۵).



تصویر ۵: نمونه هایی از خروس های به کار رفته در ورنی.

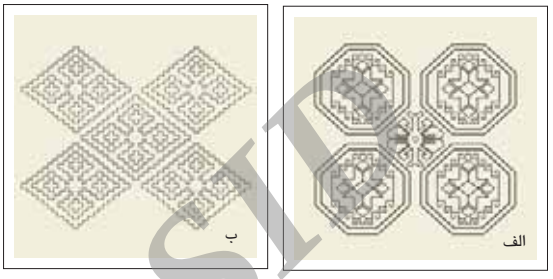
طرح گول: عنصر برکه نیز به خاطر اهمیت و ارزشی که در زندگی ایل دارد همواره بر ورنی ها نقش بسته است این طرح از گول(برکه) در متن و یلان(حاشیه) در دور متن تشکیل شده است در این طرح حیوانات اهلی و وحشی در داخل برکهها و یا در اطراف آن پراکندهاند. این طرح بر اساس تعداد گولها نامگذاری می شود. نمونه ارائه شده به علت وجود سه گول در متن ، اوچ گول[۸] نامیده می شود. اوچ گول (سه برکه)، (تصویر شماره ۶) بش گول[۹] (پنج برکه)، (تصویر شماره ۸)، قوشا گول[۱۰] (برکههای متصل به هم)، (تصویر شماره ۷) از رایجترین ترکیببندیهای این ساختارند.

تصویر ۶: اوچ گول

Archive of SID

www.SID.ir

تصویر شماره ۷ قوشا گول



تصویر ۸ بش گول

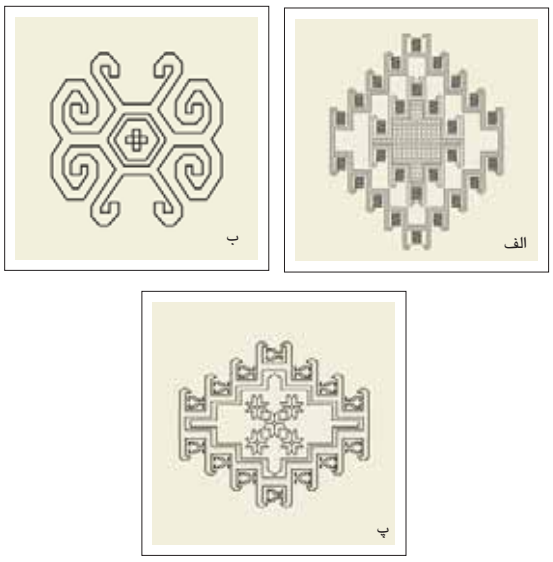
ساختار گول‌ها نیز با یکدیگر متفاوتند و بر اساس ساختارهایشان نامگذاری شده‌اند. نمونه‌های پر کاربرد آنها عبارتند از:

◆ **الف- قیناقلی گول**[11]:

به معنی برکه چنگالدار می‌باشد معروفترین و پرکاربرد ترین گول مورد استفاده می باشد. که متأثر از نماد عقاب است و از ساختار پنجه عقاب در طراحی این نوع برکه استفاده شده است. (تصویر شماره ۹).

تصویر ۹

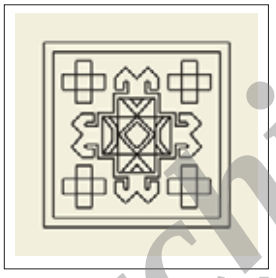
قیناق یا قره قیناق از اجزای مهم ورنی‌ها می‌باشند که در اندازه‌ها و شکل‌های مختلف، هم به عنوان گول در داخل متن و هم به عنوان ریزنقش‌ها و متن و حاشیه بافته می شوند. در تصویر ۱۰، نمونه‌هایی از انواع قیناق‌ها نشان داده شده است.



تصویر ۱۰: نمونه‌هایی از قیناق‌های بافته‌شده در ورنی

◆ **ب- بوینوزلی گول**[12]:

به معنی برکه شاخدار است و از ساختارهای تشکیلدهنده گول به شمار می‌رود که متأثر از نماد بز می‌باشد. در این برکه از ساختار شاخ جانوران استفاده می‌شود. (تصویر شماره ۱۱).



تصویر ۱۱

در ایران قدیم‌ترین تصویری که از این حیوان در آثار هنری می شناسیم، به اوایل دوره نوسنگی[13] تعلق دارد. از اواخر این دوره نیز نقش این حیوان دیگر نه تنها به صورت واقعگرا و کامل بلکه به صورت مشبک با شاخهای قراردادی ابتدا بر روی سفالینه‌ها و سپس بر روی صخره‌های مختلف در سرتاسر ایران به وفور دیده می‌شود (رفیعفر، ۱۳۸۱، ۵۳). بز در اساطیر ایران باستان نیز یکی از نمادهای مشخص آبادانی و فراوانی و نماد آب نیز بوده است که وفور آب خود منشاء فراوانی و آبادانی است. بز از نمادهای ماه نیز می باشد و بر روی مهرها و ظروف دوره ساسانی به وفور نقش آن دیده می‌شود و تقریباً همیشه به عنوان نگهبان ماه در نظر گرفته شده است.

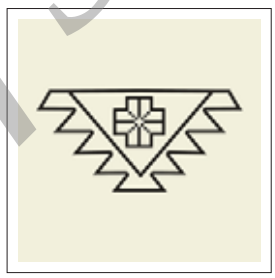
Archive of SID

www.SID.ir

پ- شمعلی گول[۱۴]:
هرگاه گولهایی که دارای زائدههایی که به سان شمع میباشند در ورنی بافته شوند، آن گول به نام برکه شمعدار نامیده میشود که معرف نماد روشنایی در کنار نماد آب است. (تصویر شماره ۱۲).

تصویر ۱۲: شمع لی گول

ت- پارچا گول[۱۵]:
برای تنظیم ترکیببندی متن در بعضی از موارد و بر حسب نیاز، گولها نه به طور کامل، بلکه به صورت نصفه بافته میشوند که در این صورت پارچا گول (تکهای از برکه) نامیده میشوند. (تصویر شماره ۱۳).



تصویر ۱۳: پارچا گول

طرح قیناق
اگر در طرحها، نقشمایه قیناق تسلط داشته باشد، طرحهای بافته شده به نام طرح قیناق نامیده میشوند (تصویر ۱۴) که اصولاً از ساختار گول تبعیت می کنند و بعضاً نوع قیناقها نشاندهنده روستای محل بافت ورنی است.

تصویر شماره ۱۴ قیناق

نقشمایه عقاب یکی از نقوش مشترک بین تمدنهای باستانی است که به دلیل داشتن ظاهری پرصلابت و فیزیکی قدرتمند با عبور از منشور رمز آمیز فرهنگ و هنر ایشان ،تعبیراتی مشترک و متقارن بر جای گذاشته است.

در میان سایر پرندگان به نظر میرسد که هیچ پرندهای به اندازهٔ عقاب ،دارای معانی سمبلیک و رمزآلود در تمدنهای مختلفی چون ایران، یونان، مصر و... نباشد چنانکه در نظامهای پیش از تاریخ، عقاب را موجودی ایزدی،برجسته و در خور پرستش میانگاشتند و در هر تمدنی دارای جایگاهی خاص می باشد. با این وجود معنای رمزی و نمادین آن عموماً در همه نقاط یکسان است (حدیدی، ۱۳۸۸، ۲۴).

نقش نماد عقاب یکی از معدود عناصری است که نه تنها در ایران بلکه در بسیاری تمدنهای کهن .از زمانی که انسان قادر به ترسیم تصاویر بر روی دیوار غارها و سنگها گشت، وجود داشته و مظهری از حس قدرتطلبی و بلندپروازی نا خودآگاه جمعی بشر از روزگاران نخستین تا به امروز را آشکار مینماید. این نگاره همواره در تمدنهای ایران، یونان و مصر نمادی از خدایان پادشاهان خورشید و آسمان، اقتدار، جنگاوری، تیز بینی، پیروزی و ... بوده و در هر یک از آن سرزمینها در صور و جایگاههای متفاوتی ظاهر شده است. در ایران باستان، عقاب نشان بهرام، خدای جنگ و شجاعت بود. این پرنده جذاب در دوران هخامنشی و اشکانیان، به مثابه پرندهای خوشیمن بر فراز درفشها و در ردیف نخستین لشکر نهاده میشد و دیدن آن را در آسمان نیلگون به فال نیک میگرفتند. بعدها و در دوران ساسانیان عقاب علاوه بر دارا بودن هویت و خصوصیات پیشین به عنوان سمبلی برای خدای مهر نیز محسوب شده و بر فراز تاج پادشاهان نشست. در تعریف خصوصیات بصری عقاب ایرانی، روی اکثر مصنوعات، با صلابت ،مستقل ،دارای منقاری پهن و تزئیناتی روی سینه و در حال شکار نمایان شده است. ظاهراً نقش پرندگانی چون باز و عقاب بر روی البسه دوران هخامنشی مرسوم بوده است (حدیدی، ۱۳۸۸، ۲۵).

عقاب نماد آسمان و آورنده باران و سرسبزی و نماد کشاورزی است.پنجه عقاب به عنوان طلسم افزایش قدرت و شجاعت است (شیرانی، ۱۳۸۸، ۲۸).

طرح بیقوش[۱۶]:
از حیوانات دیگری که جایگاه ارزشمندی در ایل دارد جغد است که طرحی با همین نام به آن اختصاص داده شده است. پرنده ای که در ایران باستان به دانایی و خوش یمنی معروف بوده است. در این طرح از نقشمایه انتزاعی جغد در متن و حاشیه استفاده شده است. (تصویر شماره ۱۵).

Archive of SID
www.SID.ir

این پرنده شب در ارتباط با ماه است و نمی تواند تاب نور خورشید را بیاورد و در این مورد با عقاب که با چشم باز خورشید را می‌نگرد تفاوت دارد. جغد، نماد شناخت عقلایی، یعنی دیدن نور از طریق انعکاس (نور ماه) است که مغایر است با شناخت الهامی یعنی دیدن نور مستقیم (نور خورشید). جغد، نماد دید باطنی به شمار می‌رود. در فرهنگ ایرانی لفظ جغد همواره با صفت دانایی به کار رفته است. در افسانه‌های لاتینی جغد به صورت نماد زنان زیبا در آمده است و از آنجا به صورت علامت فال نیک در هر کاری گرفته شده است (شوالیه، ۱۳۸۴، ۵۹).

تصویر ۱۵: بی قوش.

◆ طرح یلان یلان

آنچه به مار قدرتی نمادین می بخشد، پوست اندازی و داشتن زندگی دوباره و برگشت به طبیعت و به خاطر اینکه همواره نگهبان گنج‌ها در چشمه‌ها و برکه‌ها بوده است. :در این طرح فرم های حاشیه به صورت ردیف‌هایی در متن تکرار می‌شود. یلان به معنی مار می‌باشد و متن ورنی از مارهای رنگارنگ پر شده است. (تصویر ۱۶)

تصویر ۱۶: یلان-یلان

با وجود گوناگونی تعابیر و مفاهیم منسوب به مار دو گرایش عمده را در جهان و ایران نسبت به مار می توان یافت .گرایش اول که مبتنی بر تقدیس و پرستش مار است را غالباً در تمدنهای کهن نظیر ایران باستان، بین‌النهرین، مصر، هند، چین، یونان، روم، بومیان آمریکا و آفریقا مشاهده می‌کنیم. در این تمدن‌ها مار به عنوان خدا یا سمبلی از خدا مورد تقدیس بوده است.

گرایش دوم که در نقطه مقابل گرایش اول است در ادیانی نظیر یهودیت، مسیحیت، اسلام و زرتشت مشاهده می شود. در این ادیان مار تقدس خود را از دست می دهد و موجودی اهریمنی شمرده شده است.

اوج گرایش اول در ایران در دوره ایلامیان مشاهده می‌شود. پرستش این جانور که نقش مایه تمدن ایلام است از اساس دین ایلامی به شمار می‌آید (والتر، ۱۳۷۱، ۷۷). ایلامیان مار را دور کننده نیروهای اهریمنی (به دلیل نوع نگاه مار)و سمبل حاصلخیزی و ،باروری (به دلیل قابلیت پوست اندازی و تجدید حیات مار) وآب (مار به دلیل پیچ وتاب بدنش تداعی کننده پیچ وخم جریان آب نزد ایلامیان بوده است.تا جایی که مار را خدای آب‌های زیرزمینی و فوران کننده تلقی می‌کردند) می‌دانستند.

از سوی دیگر مار به عنوان کیتین (در باور ایلامیان خدایان صاحب قدرت اسرارآمیزی بودند که کیتین یا کیدن نام داشت و کسی که به آن بی‌احترامی می‌کرد زندگی خود را از دست می‌داد.) و سمبل خدای اینشوشناک (خدای شوش و هفت تپه ، خدای مردگان و حیات ابدی که قدرتمندترین خدای ایلامیان بود)، مطرح بوده است.

Archive of SID

www.SID.ir

زندگی مار در خاک و گورستان‌ها او را در نظر مردمان کهن موجودی حافظ خاک و هر آنچه در زیر خاک است. جلوه‌گر می‌ساخت. آنان مار را به نوعی نگهبان عالم مردگان یا پیام آور بین این دنیا و آن دنیا می دانستند.

این گرایش علاوه بر تمدن ایلام در دیگر تمدن های باستانی ایران نظیر جیرفت شهداد سیلک تپه یحیی لرستان تل باکون و شهر سوخته مشاهده می شود اعتقاد و پرستش مار در آیین مهر پرستی نیز جلوه گر می شود (موسوی، ۱۳۸۹، ۱۲۸).

طرح قابرقا

قابرقا به معنی استخوان دنده می‌باشد. دنده‌ها، دوازده جفت کمان استخوانی هستند که از عقب به زایده پهلویی مهره‌های پشت متصلند و از جلو به جز دو جفت آخر با واسطه غضروف به جناغ مربوطند (گری، ۱۳۶۶، ۱۴).

به عقیده نگارنده، قابرقا، تجلی درخت در طرح گول است. همچنین می تواند نمایانگر افکار صوفیانه و نمادی از جهان دوجانبه و آئینه‌وار باشد. این نقش با تغییراتی اندک و با نام های دیگر و کاربردهای متفاوتی همچون نقش دفع چشم زخم در دیگر دستبافته‌ها مشاهده می‌شود (مجیدی، ۱۳۹۰، ۲۶۶) (تصویر شماره ۱۷).

تصویر ۱۷ قابرقا

طرح سوجاخانا

اجاق نماد زندگی دسته جمعی، نماد خانه ،وصلت زن ومرد ، و نماد ارتباط میان آتش و ظرف آتش است. اجاق به صورت مرکز خورشیدی که از طریق گرما و نورش به موجودات نزدیک می‌شود. (تصویر شماره ۱۸) در ضمن محلی است که غذا بر روی آن پخته می شود . اجاق مرکز زندگی است، اجاق در تمام جوامع حرمت دارد و تقدیس شده است بر روی اجاق از خدای آن حمایت خواسته می‌شود و آیینه‌ای او به جا آورده می‌شود و بر روی اجاق ،تندیسکها و تصاویر مقدس گذاشته می‌شود (شوالیه، ۱۳۸۴، ۸۰).

تصویر ۱۸ سوجاخانا

طرح های تلفیقی

در این طرح ها معمولاً طرح‌هایی از صنایع دستی دیگر از قبیل فرش و یا طرح‌هایی از ممالک دیگر با طرح های ایل ترکیب می‌شود. یکی از انواع این گونه طرح ها، کیان می‌باشد (تصویر شماره ۱۹) که به دلیل استفاده از طرح های قفقازی به طرح شاهانه معروف شده است.

تصویر ۱۹ کیان طرح

طرح های اقتباسی

این طرح ها غالباً از طرح قالی اقتباس شده اند. نمونه بارز این گروه طرح چشم اذان (تصویر شماره ۲۰)، اقتباس کاملی از قالی می‌باشد و حیوانات به کار رفته در آن از حالت

Archive of SID

www.SID.ir

انتزاعی در آمده و به سمت واقع‌گرایی رفته است.و طرحی جدید محسوب می شود.

تصویر ۲۰ چشم اذان

نتیجه‌گیری

در ورنی‌های ایل ارسباران نمادهای مورد تقدیس ایل همراه با محمل های خود به طرز ماهرانه‌ای بر روی ورنی نقش بسته‌اند. آب که نقش اساسی در زندگی ایل دارد، در برکه‌هایی به شکل‌ها و طرح‌های گوناگون تجلی یافته است و در واقع برکه محملی نمادین برای عنصر مقدس آب است که مظهر آبادانی وحیات میباشد و معمولاً جانوران مختلف در برکه گرد هم می‌آیند. آتش که مورد تقدیس ایل می باشد، در محمل اجاق نمود یافته است که نمادی ازخانه و مرکز زندگی است که حیوانات مختلف را به سان یک خانواده دور هم جمع آورده است. شب و روز یا ماه و خورشید، دیگر نمادهایی هستند که درقالب دو پرنده، عقاب، نماد روز و جغد، نماد شب، دانایی و خوش یمنی و نماد دید باطنی محمل هایی برای زندگی حیوانات در روزها و شبهای ایل می‌باشد. اساس ساختاری گروه دیگر ورنی ها هستند. دو جانور شاخص ایل که عبارتند ازخروس، نماد مردانگی و نماد زمان ومار به عنوان زندگی دوباره و نگهبان برکه و گنج و نگهبان خاک محمل‌هایی به شکل خانه‌های مربع و مستطیل جایگزین شده‌اند و در نهایت، استخوان‌های دنده قفسه سینه، محملی برای قلب که نماد عشق به ایل، خانواده و زندگی است، در نظر گرفته شده است.

به طور کلی محمل‌های نمادین برکه، اجاق، عقاب ، جغد و استخوان دنده به ترتیب عناصر نمادین آب، آتش، روز، شب و قلب را در بر می گیرند.

خروس و مار به عنوان پرکاربردترین عناصر نمادین حیوانی در ورنی حضور دارند. اختصاص دو طرح اصلی به این دو حیوان، میزان اهمیت خروس و مار را در فرهنگ ایل مذکور به خوبی می‌نمایاند.

پی نوشت ها

1- xanaxana
2- GøL
3- jataɣ
4- jəlan-jəlan
5- soʃaxana
6- gabərɣa gab
7- xoruz/
8- utʃ gøl
9-beʃ gøl
10- gofa gøl
11- gejnaɣlə gøl
12- bujnuzlə gøl
13- Proto-Neolithic
14- ʃæmlə gøl
15- partʃa gøl
16- bæjguʃ

فهرست منابع

۱. حاجیلو، فتانه، **ورنی عاشقانه‌ای از ایل ارسباران**، همایش ملی هنر، فرهنگ، تاریخ وتولید فرش دستباف ایران و جهان، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد، اردیبهشت ۱۳۹۰.

۲. شوالیه، ژان و گربران، آلن، **فرهنگ نمادها**، سودابه فضایلی، تهران، جیحون، جلد اول،۱۳۸۴.

۳. حدیدی، الناز، **رمزاندیشی ایرانیان باستان در خصوص نقشمایه عقاب و انعکاس آن روی برخی مصنوعات**، دوفصلنامه تخصصی هنرص‌های تجسمی نقشمایه، سال دوم، شماره ۳، بهار و تابستان ۸۸.

۴. شیرانی، راضیه، **رویکردی نمادین و تصویری به طلسم‌های ایرانی**، دوفصلنامه تخصصی هنرهای تجسمی نقشمایه، سال دوم، شماره ۳، بهار و تابستان ۸۸.

Archive of SID

www.SID.ir

۵. رفیعفر، جلال الدین، **سنگ‌نگاره‌های ارسباران (سونگون)**، نامه انسانشناسی، دوره اول، شماره اول، بهار و تابستان ۱۳۸۱.
۶. صمدی، مهرانگیز، ماه در ایران، **از قدیمترین ایام تا ظهور اسلام**، تهران، شرکت انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۸۳.
۷. هینز، والتر، **دنیای گمشده ایلام**، فیروز فیروزنیا، تهران، نشر علمی فرهنگی، ۱۳۷۱.
۸. موسوی، سیده مطهره، **اندیشه‌های مؤثر در طراحی مبلمان با نقشمایه مار در ایران**، تهران، معماری و ساختمان ، شماره ۲۵، زمستان ۱۳۸۹.
۹. گری، هنری، آناتومی گری: **استخوانشناسی**، فرهاد سمیعی، تهران، انتشارات شرکت سهامی چهر، ۱۳۶۶.
۱۰. مجیدی، مژگان، **نقش اعتقادات و باورها در نقوش دستبافته‌های عشایری**، همایش ملّی هنر، فرهنگ، تاریخ و تولید فرش دستباف ایران و جهان، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد نجف آباد اردیبهشت ۱۳۹۰.

Archive of SID

www.SID.ir