تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۲/۲
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۱۲/۱٤

مطالعه‌ی ابزارآلات ورنی‌بافی روستایی آذربایجان در دوره‌ی صفویه براساس مطالعه‌ی موردی، نقوش سنگ مزارهای گورستان آس‌کلیبر

دکتر مهدی کاظم‌پور
استادیار گروه هنر اسلامی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز
M.kazempour@tabriziau.ac.ir

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۵
بهار و تابستان ۱۳۹۸

چکیده

یکی از مشاغل مهم روستایی و عشایری در ایران، از همان دوران باستان، دست بافته‌هایی از قبیل؛ گلیم، جاجیم و ورنی‌بافی است که به دلیل نوع مواد اولیه آنها اطلاعات بسیار اندکی در مورد آنها، برجای مانده است. در این میان، داده‌های باستانی که بتوانند اطلاعاتی را در خصوص دست بافته‌های ایران در اختیار قرار بدهند بسیار اندک هستند. روستای آس با گورستانی مملو از سنگ مزارهایی با نقوش مرتبط با ورنی‌بافی، از جمله یافته‌های ارزشمند در این زمینه به حساب می‌آید. این گورستان نقشی اساسی را در تکمیل اطلاعات محققان در خصوص پیشینه‌ی ورنی‌بافی و همچنین تجهیزات مرتبط با آن، در دوره‌ی صفویه را ایفا می‌نماید. حال این مقاله در نظر دارد با روش مطالعات توصیفی- تحلیلی و براساس مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای ابزارآلات مرتبط با ورنی‌بافی را در گورستان آس‌کلیبر مورد مطالعه قرار دهد. این پژوهش درصدد پاسخگویی به سؤال زیر است: سنگ مزارهای روستای آس می‌توانند شواهدی از ورنی‌بافی روستایی دوره‌ی صفویه و تجهیزات مرتبط با آن را ارائه نمایند؟ براساس این پژوهش مشخص شد که ایجاد نقوش مرتبط با شغل متوفی در گورستان مذکور از سنت رایج بوده و دست بافته‌هایی از قبیل ورنی که از حرفه‌های مرتبط با مشاغل این روستا بوده است در سنگ مزارها نمود یافته است و ابزارآلات بافندگی از قبیل دار ورنی، دفتین، قیچی، شانه و چاقو بر روی قبر متوفی نقش شده است.

واژه‌های کلیدی: ورنی‌بافی، سنگ مزارها، ابزارآلات بافندگی، روستای آس، آذربایجان شرقی

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

مقدمه

ورنی یکی از مهم‌ترین صنایع دستی مرتبط با جامعه عشایری منطقه‌ی ارسباران است که بعدها به جامعه‌ی روستایی و شهری نیز وارد شده و بخشی از درآمد خانواده را تأمین کرده است. این نوع دست‌باف به دلیل نوع مواد اولیه، کمتر در محوطه‌های باستانی یافت شده است که از جمله‌ی آن‌ها می توان به فرش پازیریک اشاره نمود. در مقابل، با بررسی سنگ مزارها، مناطقی از جغرافیای ایران، با نقوش متنوعی از دست‌بافته‌ها مواجه می‌شویم که در صورت مطالعه می‌توانند بخش مهمی از این کمبود اطلاعات را جبران نمایند که متأسفانه کمتر به آن توجه شده است. باید یادآور شد که ایجاد نقوش یا برجستگی روی سنگ مزارها نوعی متداول از نشانه‌گذاری روی قبور در دوره‌ی اسلامی به‌شمار می‌رود که باید آن را نمودی مادی از «میل به جاودانگی بشر» قلمداد نمود. ولی در موارد بسیاری نقش‌مایه‌های روی قبور با حالت روایی، نشان‌دهنده‌ی جنسیت و شغل متوفی به زمان حیات بوده است. گورستان آس واقع در آذربایجان شرقی یکی از نقاط منحصربفرد در ایران است که سنگ مزارهایی را از دوره‌ی ایلخانی و صفویه در دل خود جای داده است و با بیش از صد قطعه از سنگ مزار هر دو ماهیت نقش‌مایه‌ها را دارد. این گورستان، نمونه‌ای منحصربفرد از گورستان‌های دوره‌ی اسلامی در ایران است که شواهد عینی و مستقیمی را از مشاغل روستایی مردمان دوره‌ی صفویه در اختیار محققان قرار می‌دهد. از جمله‌ی این مشاغل: شکار، کشاورزی، جنگجویی و دلاوری، نوازندگی و ورنی‌بافی است. به دلیل گستردگی نقوش، در این پژوهش، سنگ مزارات با نقش‌مایه مرتبط با ورنی‌بافی انتخاب و مورد مطالعه قرار می‌گیرند. از میان سنگ مزارها، تعداد ۱۰ عدد سنگ مزارهایی که بیشترین اطلاعات را این منطقه در خصوص ورنی‌بافی و تجهیزات مرتبط با آن در دوره‌ی صفویه ارائه می‌دهند انتخاب و پس از مستندسازی مورد مطالعه قرار خواهند گرفت. از آن‌جایی که طی فعالیت‌های باستان‌شناسی نگارنده، داده‌های جدیدی از شواهد ورنی‌بافی و همچنین تجهیزات مرتبط با آن یافت شده است لذا لازم و ضروری است که این داده در قالب مقالات و یا کتب علمی تدوین شود تا بتواند به عنوان منبع در اختیار محققان قرار گیرد.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع هدف، کیفی است و روش انجام آن از نوع توصیفی- تحلیلی است. جهت انجام این پژوهش، در مرحله‌ی اولیه براساس مطالعات میدانی، مستندنگاری‌های لازم از قبیل عکاسی، طراحی و خوانش کتیبه‌ها و نقوش صورت پذیرفته است. سپس پس از ارائه‌ی توصیفات، اطلاعات به روش کتابخانه‌ای مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند.

پیشینه‌ی پژوهش

علم مزارشناسی سابقه‌ای بیش از دو هزارساله دارد و قرآن کریم نیزدر سوره‌ی تکاثر (الهاکم التکاثر حتّی زرتم المقابر) به آن اشاره نموده است. پیشینه‌ی پژوهش این تحقیق، در دو بخش قابل ارائه است. بخش اول در رابطه با پیشینه‌ی مطالعات سنگ مزارها و بخش دوم در رابطه با مطالعات پیشینه و همچنین تجهیزات مرتبط با ورنی‌بافی منطقه‌ی ارسباران است.

سنگ مزارها یکی از مهم‌ترین بخش از آثار منطقه‌ی آذربایجان را به خود اختصاص می‌دهند که در گستره‌ی وسیعی از استان اردبیل تا آذربایجان شرقی می‌توان آن‌ها را مشاهده کرد. این سنگ مزارها که در دوره‌های مختلف تاریخی ساخته و منطبق با آیین، مذهب و سنت منطقه‌ای مورد تزئین واقع شده‌اند به دلیل موقعیت قرارگیری و پراکندگی مکانی، زیاد مورد توجه پژوهشگران واقع نشده و مطالعات چندانی بر روی ها صورت نگرفته است. بعد از دوره‌ی پهلوی

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۵
بهار و تابستان ۱۳۹۸

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

و با توسعه‌ی شهرنشینی، سنگ مزارهای موجود در داخل و حومه‌ی شهرها از مکان‌های اصلی خود جابجا شده و به داخل موزه‌ها و اماکن دولتی منتقل شدند (کبیرصابر، ۱۳۹۱)، بر همین اساس بخش مهمی از آثار منقول موزه‌های استان آذربایجان شرقی را این آثار به خود اختصاص داده‌اند. این امر زمینه را جهت آشنایی محققان با این آثار هنری فراهم آورده که در مواردی به ارائه‌ی پژوهش‌هایی هرچند اندک منجر شده است. قدیمی‌ترین اطلاعات ارائه شده در خصوص مزارها و آرامگاه‌های آذربایجان را می‌توان از کتاب‌های قدیمی همچون روضات‌الجنان نوشته‌ی حافظ حسین کربلایی به سال ۹۷۵ ه.ق (سلطان القرایی و کربلایی، ۱۳۸۳)، روضه اطهار نوشته‌ی ملاحشری به سال۱۱۰۱ ه.ق (انصاری، ۱۳۰۳)، اولادالاطهار نوشته‌ی سیدمحمد صادق طباطبائی تبریزی به سال ۱۳۰۰ ه.ق (طباطبایی تبریزی، ۱۳۸۹)، منظرالاولیا نوشته‌ی محمدکاظم بن اسرار تبریزی به سال ۱۳۱۵ ه.ق (اسرار تبریزی، ۱۳۸۸)، که اطلاعاتی را در خصوص مزارها و افراد نامی آذربایجان خصوصاً تبریز در اختیار قرار می‌دهند، کسب نمود. این کتب به عنوان مرجعی مهم جهت مکان‌یابی و شروع مطالعات تخصصی در خصوص سنگ مزارها و آرامگاه‌های آذربایجان به حساب می‌آیند.

مطالعاتی نظیر «مزارات چرنداب تبریز» نوشته‌ی (میرجعفری و بزازدستفروش، ۱۳۸۸)، که در این مقاله یکی از محلات قدیمی تبریز که دارای گورهای صندوقی شکل بوده است مورد بررسی قرار گرفته است. چرنداب نام یکی از محلات کهن تبریز و نیز نام یکی ازمهم‌ترین گورستان‌های تاریخی شهر تبریز است که در آن سنگ قبرهای صندوقی شکل به چشم می‌خورد. در این مقاله پیشینه‌ی تاریخی این مکان و نیز گزارش‌های تاریخی موجود درباره‌ی چرنداب از ادوار مختلف تاریخی تا دوره‌ی معاصر پرداخته شده و اطلاعاتی در خصوص نقوش روی این سنگ مزارها ارائه نشده است. در مقاله‌ای دیگر که توسط دو نویسنده‌ی فوق به رشته‌ی تحریر درآمده است، مزارات بیلانکوه (میرجعفری و بزازدستفروش، ۱۳۹۱)، که یکی از محلات تاریخی شهر تبریز است و آن را به مکانی جهت مدفن اکابر اولیاء و عرفای تبریز منسوب می‌کنند مورد مطالعه قرار گرفته است. در این مقاله به افراد سرشناسی که در این گورستان دفن شده‌اند اشاره شده است. در مقاله‌ی دیگری با عنوان، آثار سنگی تمدن اسلامی در گورستان ارامنه‌ی تبریز (کبیرصابر، ۱۳۹۱)، مقاله‌ی آثارسنگی تمدن اسلامی در گورستان ارامنه‌ی تبریز که به بررسی سنگ مزارها و نحوه‌ی نشو و نمود این مقابر در گورستان ارامنه‌ی تبریز با ریشه‌یابی نوع و فرم تزئینات این مقابر در رابطه با باورها و مذهب ارامنه می‌پردازد. به این نکته نیز اشاره می‌کند که برخی مقابر از مکان‌های دیگر به این گورستان منتقل شده‌اند که چون اصالتاً متعلق به این مکان نیستند باعث همجواری آثار هنری برخاسته از دو ایدئولوژی متفاوت اسلامی و مسیحی در کنار هم شده و نهایتاً هنجار معنایی محیط را گرفتار نوعی ناهمگونی ساخته است. مقاله‌ی بررسی تأثیر مزارات در توسعه‌ی ساختار شهریِ شهر تبریز از دوره‌ی ایلخانی تا صفوی (بلیلان‌اصل و دوستار، ۱۳۹٤) از جمله مطالعات دیگر در این حوزه به حساب می‌آید.

یافته‌های این پژوهش حاکیست در دوره‌ی ایلخانی مزارات یکی از عوامل مؤثر در احداث باروی غازانی بوده‌اند. همچنین شکل‌گیری آرامگاه‌های افراد مشهور تأثیر چشمگیری در گسترش برخی از راه‌ها از جمله راه ارتباطی دو مجموعه‌ی ربع‌رشیدی و شنب‌غازان در شرقی‌ترین و غربی‌ترین نقطه‌ی شهر و مکان‌یابی برخی از عناصر شاخص معماری از جمله عمارت دمشقیه، مقبره‌ی شاه حسین ولی و خانقاه کمال خجندی و به تبع آن فضاهای شهری همچون مجموعه‌ی سیدحمزه که بنام مقبره‌الشعرا نیز شهرت یافته است؛ داشته‌اند. گزارشی در باب مرمت گنجینه‌ای

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

از مقبره عرفاء و بزرگان در گورستان شادباد مشایخ تبریز که به بررسی و شناسایی مقابر عرفاء و شعرا و حظیره بابا احمد که شامل محوطه‌ای با حصار کوتاه سنگی در دورتادور آن است. همچنین اشاره به این موضوع که بخش‌های مختلف گورستان توسط گذرهایی که دیوارهایی کم‌ارتفاع از جنس سنگ است ؛ به یکدیگر وصل شده‌اند (محمدی، ۱۳۹۲). به طور کلی، مطالب پژوهش‌های انجام شده در منطقه آذربایجان در هر دو دسته مذکور را می‌توان به دو قسمت تقسیم‌بندی نمود:

۱- بررسی مصالح، تزئینات و نوع معماری قبور

۲- معرفی برخی افراد معروف در یک گورستان تاریخی مشخص.

مقاله‌های مشابه در دسته‌ی عام نیز همین روند را برای شهرهایی چون اصفهان و مازندران بررسی کرده‌اند. از جمله، مقاله‌ی بررسی و مقایسه طشت آب‌های قبور در آرامگاه‌های تخت فولاد و ارامنه‌ی اصفهان (شاهمندی، ۱۳۹۲)، مقاله‌ی سفیدچاه، نمایه‌ای فراتر از یک گورستان (علی‌نژاد، ۱۳۹۳) و همچنین مقاله‌هایی نظیر دخمه‌های دوران اشکانی و ساسانی در حاشیه‌ی زاگرس (حیدری و نوروززاده چگینی، ۱۳۷۹)، سنگ افراشته‌های مزارات باخزر (لباف‌خانیکی، ۱۳٦۹) می‌توان اشاره نمود.

در خصوص بخش دوم که در رابطه با مطالعات پیشینه و همچنین تجهیزات مرتبط با ورنی‌بافی منطقه‌ی ارسباران است، می‌توان به کتب «گلیم‌ها»ی آلستر هال و نیکلاس بارنارد (۱۳۷۹)، گلیم» آلستر هال و جوزه لوچیک ویووسکا (۱۳۷۷)، مقاله تجزیه وتحلیل طرح و نقش در قالی های روستایی معاصر شهرستان اهر (عبدی و دیگران، ۱۳۹٤) و مقاله‌های «نگاهی به ورنی مسند گلیم و جاجیم در آذربایجان شرقی» محمدتقی بافته‌چی (۱۳٦٤) اشاره کرد.

یکی از وجه تمایز این پژوهش نسبت به پژوهش‌های مذکور خوانش نقوش و متون روی سنگ مزارهای روستای آس کلیبر، در راستای مطالعه‌ی تجهیزات مرتبط با ورنی‌بافی منطقه‌ی ارسباران در دوره‌ی صفویه است.

موقعیت جغرافیایی منطقه‌ی مورد مطالعه

روستای آس در ۳۵ کیلومتری جاده‌ی اهر- کلیبر و بر دامنه‌ی شرقی کوه‌های داغی واقع شده است. در مورد وجه تسمیه‌ی این روستا و ارتباط آن با قوم باستانی آس‌ها و آلان‌ها می‌توان این قوم را با نام آس‌های آسیای مرکزی مربوط دانست که در ۱۳۰۰ پیش از میلاد در براندختن دولت یونانیان بلخ با دیگر قبایل سکایی همدست بوده‌اند که احتمالاً نام قاره‌ی آسیا از نام آن‌ها اخذ شده است. بعد از تسلط مغول بر ایران، همچون سایر اراضی کشور، تمام اران، مغان و کوه‌های قراداغ (ارسباران) ییلاق و قشلاق آنان بوده است. در تاریخ نام روستای «خروانق» از بخش ورزقان اهر به عنوان یکی از مراکز عمده‌ی سپاهیگری و نبرد مغولان بیان شده است. اسامی محلی بعضی از روستاها همچون «مرکید»، «آس»، «آلپااوت» و... که لغات مغولی هستند و بعضی از آثار مانند مقبره‌ای متعلق به یکی از سرداران مغول در روستای «آس قدیم» در ۳۵ کیلومتری اهر، حاکی از حضور مغولان در این منطقه است (دوستی،۱۳۷۳: ۹۲). به دلیل ویژگی کوهستانی و ویژگی محیطی مناسب منطقه جهت دامداری، از قدیمی‌ترین شواهد استقرار در منطقه از دوره‌ی مفرغ میانی (نیکنامی و کاظم پور، ۱۳۹۰) تا دوره‌ی قاجار، شیوه‌ی معیشت در این مناطق متکی بر دامداری و کشاورزی بوده است. در دوره‌ی مغول با انتخاب دره رود جغتو و صحرای مغان به عنوان قشلاق، منطقه‌ی قره داغ آذربایجان و آلاداغ ارمنستان نیز به عنوان ییلاق انتخاب می‌شوند (بارتولد، ۱۳۰۸، ۲٦۹-۲۷۰). روستای آس به دلیل قرارگیری در منطقه‌ای مناسب جهت دامداری مورد توجه ایلخانان مغول واقع شده و توسط آن‌ها مورد سکونت قرار گرفته است. در دوره‌ی

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

تیموری نیز این روستا دارای اهمیت بوده به طوری که مقبره‌ی مادر تیمور لنگ (توپال تیمور) نیز در این روستا قرار گرفته است. این روستا، تا دوره‌ی صفویه اهمیت خود را حفظ کرده است چراکه تعداد کثیری از سنگ مزارهای گورستان این روستا با تاریخ های ذکر شده متعلق به دوره‌ی صفویه هستند.

ورنی‌بافی در اهر

ورنی گلیمی است فرش‌نما که همچون سایر گلیم‌ها به صورت ذهنی و بدون نقشه از پیش فراهم شده به وسیله زنان و دختران عشایر مناطق ارسباران و مغان در استان آذربایجان شرقی و ایل شاهسون بافته می‌شود (دانشگر، ۱۳۷٦: ٥٦۲).

نقش‌مایه‌های ورنی تصاویری انتزاعی، استیلیزه و هندسی از طبیعتی است که بافنده در زندگی روزمره با آن‌ها روبروست، تصاویری ساده شده از گل‌ها، درختان و حیواناتی که جزء لاینفک زندگی عشایری است. ورنی، دست‌بافته‌ای است که از لحاظ تکنیک بافت، بین گلیم و قالی قرار می‌گیرد. بدین صورت که مانند گلیم یا قالی بر روی دار عمودی یا افقی بافته می‌شود و دارای پود ضخیم است (عرفانی، ۱۳۸۷: ۲۳٤).

مواد اولیه‌ی آن نخ پنبه‌ای برای تار و پشم‌های الوان یا ابریشم برای نقش می‌باشد. ورنی به دلیل عدم استفاده از گره در بافت آن، جزو گلیم و از جهت طرح، نقشه و شکل ظاهری آن مشابه قالی به نظر می‌آید (میزبان، ۱۳۸۲: ۳۵).

ورنی‌ها براساس مواد اولیه‌ی مورد استفاده در آن‌ها به انواع زیر تقسیم می‌شوند:

ورنی‌های پشمی: در این نوع ورنی، چله‌ها و پود کلفت از پنبه و پود اضافی (زمینه) از نخ خامه‌ی رنگ شده‌ی حاصل از پشم گوسفند است.

ورنی پشمی- ابریشمی: در این نوع ورنی، چله‌ها و پود کلفت از پنبه و در بافت نقشه، زمینه از پشم و نقوش با ابریشم بافته می‌شوند.

ورنی کف ابریشم: در این نوع ورنی، چله‌ها و پود کلفت از پنبه و در بافت نقشه، زمینه از ابریشم و نقوش با پشم بافته می‌شوند و بیشترین رنگ ابریشم در این نوع ورنی رنگ سفید است.

ورنی ابریشمی (ابریشم خالص): مواد اولیه‌ی مورد استفاده در این نوع ورنی، چله ابریشمی، پود کلفت پنبه‌ای، و پود اضافی ابریشمی است.

نقش‌هایی که در بافت ورنی به کار می‌رود، نشانگر شیوه‌ی زندگی و چگونگی بازنمود آن در شیوه‌ی نگرش بافندگان و برخاسته از احساس و ادراک آن‌ها از زندگی و طبیعت پیرامونی است. نگاره‌های‌نقش‌شده در متن، نمادهایی رمزگذاری شده از زندگی و تجربه‌ی زنان در بافت جامعه‌ی ایلاتی است که متأثر از موقعیت زمانی و مکانی، مفاهیم و موضوع‌های گوناگونی را شامل می‌شود. ورنی‌بافی سهم فراوانی در ایجاد جایگاه خاص برای زنان در خانواده و موقعیت دختران در ازدواج داشته و هنر بافندگی زن منبع درآمد مهمی برای همسر او و نقشی اساسی برای بهبود وضعیت معیشت خانواده دارد.

از نکات مثبت و شاخص هنر ورنی‌بافی می‌توان به فراوانی نیروی کارآمد و ماهر به عنوان بافنده، وجود مواد اولیه و امکان تأمین آن در منطقه، سنتی و بومی بودن شیوه تولید، تنوع رنگ‌ها، نقش‌مایه‌ها و نقشه‌ها برشمرد. ورنی عمدتاً در قشلاق عشایر کوچرو که حجم کاری کمتری دارند توسط زنان و دختران بافته می‌شود. به همین سبب بیشتر نقوش و رنگ آمیزی ورنی‌های بافته شده در میان عشایر کاملاً متأثر از فرهنگ، باور و روحیات آن‌ها و در میان روستائیان، متشکل از موتیف‌های روستایی، ثابت و شناخته شده است که در قالب نقشه‌های شکسته و هندسی متصور می شود. ورنی از جمله مفروش‌های تخت‌باف آذربایجان است که با نگاره‌هایی خاص برگرفته از

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

شرایط طبیعی منطقه، فرهنگ بومی، باورها و اعتقادات تولیدکنندگان آن، در طرح‌ها و رنگ‌های گوناگون بافته می‌شود. برخی از شـــهرها و روســـتاهای آذربایجان، از مراکز عمده‌ی ورنی‌بافی با طرح شکسته هستند که روستاهای اطراف شهرستان اهر از جمله ی این مراکز به شمار می‌روند. در دوره‌های اخیـــر، مهم‌ترین ورنی های اصیل بافـــت آذربایجان و شـــمال غربی ایران از مناطق اهر، اردبیل، بخشـــایش، هریس، قراجه، مشکین شـــهر، زنجان و تبریز بوده‌اند (اشنبرنر، ۱۳۷٤، ۱۵٤) از اهر به عنوان یکی از مناطق روســـتایی باف استان آذربایجان شـــرقی با استفاده از دارهای عمودی نام برده شده است (بصام و همکاران، ۱۳۸۵، ۱۷). عمده‌ی ورنی‌های روستایی این شهرستان که در بازارهای داخلی و خارجی شـــناخته شـــده‌اند، در روستاهای خونیق، چشـــمه وزان، آرپالیق، زندآباد، قورچی کندی، مزرعه‌ی حاج عابدین، قلندر، قره قشلاق، قراجه، کقالق و کلهور بافته می‌شـــوند. این مفروش‌ها با رج‌شمار ۱۵ تا ۲۲، جزء دست‌بافته‌های درشت‌باف بوده و با گره متقارن هستند. خطوطی که طرح و نقش‌های ورنی را تشـــکیل می‌دهند، خطوط مستقیم‌اند (ادواردز، ۱۳٦۸؛ عبدی و همکاران، ۱۳۹٤).

سنگ مزارهای روستای آس

روستای آس دارای بقعه‌ای شش ضلعی با مصالح سنگی است که منسوب به سده‌ی ششم هجری است که تخریب شده و از بین رفته است. این بقعه، نقش مهمی را در شکل‌گیری گورستان به دور خود داشته که سنگ مزارهایی را از دوره‌ی ایلخانی تا قرن سیزدهم هجری در دل خود جای داده است (تصویر ۱).

تصویر ۱- نمای کلی از گورستان روستای آس کلیبر (نگارنده)

فرم کلی سنگ مزارهای روستای آس مستطیلی است و ابعاد آن‌ها از ۱۰۰×۵۰ سانتی‌متر تا ۱۵۰×۱۲۰ سانتی‌متر قابل تغییر است. سنگ مورد استفاده در سنگ مزارها از نوع آهکی بوده و براساس بررسی‌های میدانی مشخص شد که، از کوه نزدیک به این منطقه آورده شده‌اند.

از لحاظ فرم‌شناسی، سنگ مزارهای روستای آس در دو نوع قابل تقسیم‌بندی هستند:

۱- سنگ مزارهای گهواره‌ای تخت: سنگ مزارهایی که در قسمت پایه ارتفاع کمی دارند و به صورت تخت هستند. این فرم از سنگ مزارها بیشترین نوع فرم را در میان سنگ مزارهای گورستان

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۵
بهار و تابستان ۱۳۹۸

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

آس، به خود اختصاص می‌دهند. براساس مطالعات تطبیقی مشخص شد که بیشترین نوع سنگ مزارها در منطقه‌ی آذربایجان و استان اردبیل نیز مربوط به این فرم بوده که از جمله‌ی آن‌ها می‌توان به سنگ مزارهای دوران صفویه‌ی بیلانکوه (میرجعفری و بزازدستفروش، ۱۳۹۱)، چرنداب تبریز(میرجعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۸۸)، سنگ مزارهای شهیدگاه اردبیل (بهشید و بهلولی‌نیری، ۱۳۹۲)، گورستان پینه شلوار تبریز، انار مشکین‌شهر و آرامگاه شیخ کلخوران اشاره نمود. در این سنگ مزارها، کادرها (قاب‌هایی) به روش کنده‌کاری دورتادور سنگ مزارها اجرا شده است. هدف از اجرای این قاب‌ها، تعریف حریمی جهت ساماندهی کتیبه‌ها و نقوش بوده است (پارسایی و شهابی‌راد، ۱۳۹۰: ۷٦). در سنگ مزارهای روستای آس، قاب‌ها هماهنگ با ابعاد سنگ، به لحاظ طراحی متنوع شده است و از طرحی شبیه به نقش هندسی (مثلث‌های آویخته)، ورنی‌بافی الهام گرفته شده است که نقوش مختلفی در درون این کادر ایجاد شده است.

۲- سنگ مزارهای گهواره‌ای صندوقی: در این نمونه از سنگ مزار، قسمت پایه به شکل صندوقی است و طول برجستگی فوقانی کمی کوتاه‌تر از قسمت پایه در نظر گرفته می‌شود. نمونه‌های مشابه این نوع سنگ مزارها در منطقه‌ی گلستان (رجایی علوی و وفایی ۱۳۸۸: ۷۱)، سنگ مزارهای بیلانکوه (میرجعفری و بزازدستفروش، ۱۳۹۱: ۱٦)، قبرستان روستای خانقاه (موسوی‌کوهپر، خانعلی و نیستانی، ۱۳۹٤: ۱٤٥)، قبرستان روستای سوساوا خلخال، روستای خانقاه هریس (موسوی‌کوهپر، خانعلی و نیستانی، ۱۳۹٤: ۱٤۳)، قبرستان امامزاده عقیل زنجان (نیکزاد و اسفرنجانی‌کناری، ۱۳۸٤: ۳۸٥) و قبرستان روستای کیوج مهربان (موسوی‌کوهپر، خانعلی و نیستانی، ۱۳۹٤: ۱٤۳)، شناسایی شده است. سنگ قبرهای گهواره‌ای صندوقی شکل در محدوده‌ی شهر تبریز از اوایل قرن هشتم بیشتر مورد استفاده قرار گرفته‌اند کـه معمولاً با سنگ سیاه گرانیتی ساخته می‌شدند.

نقش‌مایه‌های سنگ مزارهای روستای آس

هنرمندان همیشه مترصد بهانه و توجیه فلسفی کارهای خویش‌اند و برای مردمی کردن آثار خود و رابطه میان هنر خود و عقاید دینی، از تصاویر و خطوط کمک می‌گیرند و نوک قلم را بر سنگ بی‌جان کشیده و روح و طراوت به آن می‌بخشیدند (صفی‌خانی، احمدپناه و خدادادی، ۱۳۹۳: ۲۲).

انسان در مواردی که پای را در وادی اعتقادات، باورها و فرهنگ می‌گذارد برای ابراز اندیشه‌ها و مفاهیمی که بیان و توصیف کلامی آن نقـوش‌هـا مشـکل بـوده از نقوش استفاده می‌کند که در فرهنگ معین، به معنی تصویر، ترسیم، صورت، رسم و طرح (معین، ۱۳٦٤) آمده است. یکی از جلوه‌های فرهنگ در مراسم تدفین و همچنین آئین‌های مرتبط با آن قابل درک است و در مکان‌های تدفینی و سنگ مزارها نمود می‌یابد بر همین اساس نقوش و تصاویری که سنگ‌تراشان بر مزارها ترسیم کرده‌اند دارای دو معنی است یکی معنای حقیقی و دیگری معنای استعاری و رمزی که ریشه در باورها، اعتقادات و سنن آن ها دارد.

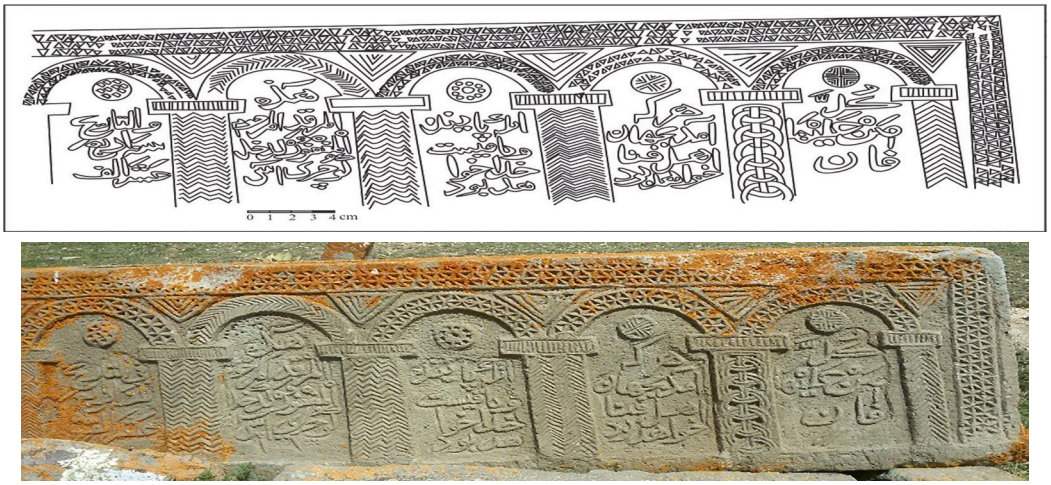
رمزپردازی یا نمادگرایی از ابزارهای هنرمندان سنگ‌تراش، برای بیان مفاهیم است و در فراسوی مرزهای ارتباطی جای دارد. نقش‌مایه‌های سنگ مزارهای موجود در موزه‌ی شهر اهر هم منطبق با این مبانی و مفاهیم بوده و با نقوش سطح خود، اعتقادات و باورهای جامعه‌ی هم عصر خویش را به نمایش می‌گذارد. به نظر می‌رسد، این تصاویر به نحوی با اعتقاد به جاودانگی روح ارتباط داشته و عقاید مذهبی زمان خود را به نمایش می‌گذارد (فقیه میرزایی، ۱۳۸٤: ۲۲٥). نقش‌مایه‌های سنگ مزارهای گورستان آس، از لحاظ گونه‌شناسی و در یک تقسیم‌بندی کلی به پنج گروه: گروه اول: نقش‌مایه‌های کتیبه‌ای، گروه

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

دوم: نقش‌مایه‌های هندسی، گروه سوم: نقش‌مایه‌های روایی (شامل نقوش انسانی و حیوانی)، گروه چهارم: نقش‌مایه‌ی محراب و گروه پنجم: نقش‌مایه‌ی ابزارآلات جنگی (تیر و کمان) قابل تقسیم‌بندی هستند.

گروه اول: نقش‌مایه‌های کتیبه‌ای: به لحاظ فرم و ماهیت مکتوب خود در القای مفاهیمی چون توحید، عبادت، تعهد اخلاقی، احساس حضور در برابر ذات باری تعالی و شور و نشاط روزانه نقش دارند. کتیبه‌های کتابت شده بر سنگ مزارها نه فقط نمونه‌های زیبایی از هویت‌بخشی را به ظهور رسانده‌اند، بلکه چون منابع تاریخی و مکتوب نقش مهمی در مشخص نمودن وضعیت مذهبی، سیاسی و هنری ایران در دوره‌های مختلف داشته اند (اتینگهاوزن، ۱۳۷۹: ۲۰۵). کتیبه‌های سنگ مزارها معمولاً دربردارنده‌ی آیه‌های مذهبی، شعری در ارتباط با فانی بودن دنیا و همچنین تاریخ فوت و نام متوفی هستند. از مضامین به کار رفته در کتیبه‌های سنگ مزارها شامل اشعار فارسی با مفاهیم عرفانی و پندآموز درباره‌ی دیدگاه مسلمانان به دنیا و توجه به تقوا و یاد خداست که در این موضوع اشعار شاعرانی همچون سعدی، مولوی، حافظ، انوری جامی و قاسم انوار نسبت به سایر شاعران بیشتر استفاده شده است. سنگ مزارهای گورستان آس دارای کتیبه‌ای به خط ثلث بوده و معمولاً آیه‌ای از قران، حدیث، ادعیه و یا نام شخص متوفی ذکر شده است. شروع کتیبه‌ها با آیه‌ی شریف (**کل من علیها فان**) (سوره‌ی الرحمن آیه ۲۶) است با شعری از سعدی که پس از آن اسم شخص متوفی آمده است: (تصویر ۲)

هر که آمد به جهان فنا خواهد بود
آن‌که پاینده و باقیست، خدا خواهد بود (سعدی)

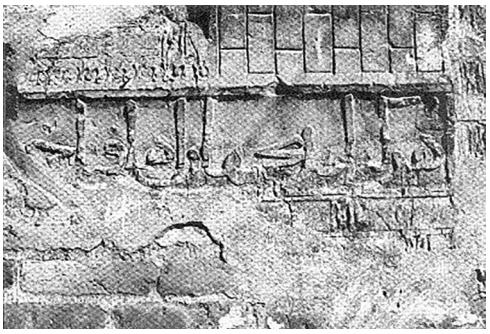


تصویر ۲- سنگ مزار با آیه شریه کل من علیه فان با شعری از سعدی (نگارنده)

در این سنگ مزارها انتخاب آیه‌ای از سوره‌ی الرحمن و بیتی از گلستان سعدی به صورتی آگاهانه صورت گرفته و هر دو مفهوم فانی بودن دنیای خاکی و انسان را به آدمیان گوشزد می‌کنند. این شعر از سعدی در سنگ مزارهای مناطق مختلف ایران استفاده شده است در یکی از بقعه‌های تاریخی شهر همدان (بقعه‌ی خضر) که متعلق به قرن پنجم هجری است، این بیت از سعدی، روی سنگ مزار آمده است (تصویر ۳).

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۵
بهار و تابستان ۱۳۹۸

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]



تصویر ۳- کتیبه با مضمون هر که آمد به جهان فنا خواهد بود آن‌که پاینده و باقیست، خدا خواهد بود (سعدی) بر روی سنگ قبر بقعه‌ی خضر همدان منتسب به قرن پنجم هجری (زارعی، ۱۳۸۷: ۱۹۸).

همچنین در قبور قدیمی میدان مقابل مسجد شیروانی کاشان متعلق به قرن نهم هجری قمری که به نام گورستان دارالشفا خوانده می‌شد بر روی سنگ قبر آرامگاه امیر عمادالدین محمود شبلی‌شیروانی نیز به چشم می‌خورد. سنگ قبر میرعماد به شکل مربع مستطیل است که در روی سنگ و اطراف آن آیه‌الکرسی و اسامی چهارده معصوم به خط رقاع نقر شده است و در دیواره‌ی پایین سنگ این بیت از سعدی نقر شده است (مشکوتی، ۱۳٤٥).

گروه دوم: نقش‌مایه‌های هندسی: در هنر دوره اسلامی، برای دوری جستن از واقعیت مادی و نزدیکی به بطن حقیقت الهی، نقش‌ها از حالت طبیعی دور شده و به گونه‌ای تزئینی و تجریدی جلوه‌گر می‌شوند. هنر اسلامی که به دنبال معنی دادن به حیات هدف‌دار خود است، در بیان و تجسم توحید، هندسه را که با قیود اعتقادی خود سازگار کرده و به مدد آن نقش‌های زیبایی را خلق می‌نماید (شریفی‌نیا، ۱۳۹۱). هنرمندان مسلمان به دو دلیل هنر هندسی را استفاده و گسترش دادند: دلیل اول این بود که جایگزینی را برای تصاویر ممنوع موجودات زنده فراهم می‌آورد. چرا که مخاطبین را به تفکر روحانی دعوت می‌کرد و دلیل دوم برای توسعه و گسترش هنر هندسی، پیشرفت و جایگاه علم هندسه در دنیای اسلام بود. در کیهان‌شناسی دین مبین اسلام، اشکال هندسی، ابعاد کیهانی را شرح کرده و در هنر مقدس تجلی می‌یابند (بلخاری هی، ۱۳۸۵، ٤۹۹). این اشکال واقعیتی را دربر دارند که درک آن از راه تأویل، آدمی را به عالم مثال و سرانجام به حقیقت رهنمون می‌سازد (اردلان و بختیاری، ۱۳۷۹: ۱۵).

نقش‌های چندضلعی واضحی که بر اساس ریز نقش‌های هندسی پنهان به دقت رسم می‌شد، وضوح و خوانایی تازه‌ای در تزیینات انتزاعی پدید آورد. نقش‌های هندسی ظریف بافتی که از اقسام شکل‌های هندسی و مجموعه‌ی ستاره‌ها تشکیل می‌شود می‌تواند تا بی‌نهایت تکرار شود و همچون مدارهایی حول کانون‌های متعدد سامان یافته است، خود متضمن معنایی نهفته از نظم است (نجیب اوغلو، ۱۳۸۹، ۱٤٤).

یک هنرمند مسلمان و یا پیشه‌وری که بر آن بود تا سطحی را تزیین کند، پیچاپیچی هندسی بی‌گمان عقلانی‌ترین راه شمرده می‌شد زیرا که این نقوش چندضلعی، اشاره‌ی بسیار آشکاری است بر این اندیشه که یگانگی الهی یا وحدت الوهیت زمینه و پایه‌ی گوناگونی‌های بیکران جهان است. در واقع وحدت الوهیت در ورای همه‌ی مظاهر است، زیرا سرشت آن‌که مجموع و کل است چیزی را در بیرون وجود خویش نمی‌گذارد و همه را فرا می‌گیرد و وجود دومی بر جای نمی‌گذارد. با این همه از طریق هماهنگی تابنده بر جهان است که وحدت الوهیت در جهان نمودار می‌شود و هماهنگی هم چیزی نیست جز کثرت در وحدت و وحدت در کثرت (بوکهارت، ۱۳٦۵: ۷٦). این نقوش چندضلعی، اشاره‌ی بسیار آشکاری است بر این اندیشه که، یگانگی الهی یا وحدت الوهیت زمینه و پایه گوناگونی‌های بیکران جهان است (بمانیان، ۱۳۹۰)

در سنگ مزارهای گورستان آس، نقوش هندسی در ترکیب با سایر نقوش مورد استفاده قرار گرفته است. از جمله فرم هندسی پرکاربرد در این نوع سنگ مزارها،

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

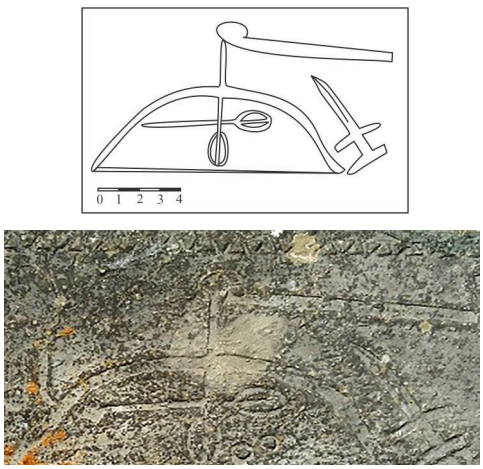
دایره است که کامل‌ترین شکل و از نظر نمادین در تمام دوره‌ها اهمیت تاریخی ویژه‌ای داشته است (تصویر ٤).

تصویر۴- نقوش هندسی سنگ مزارهای موزه شهر اهر (نگارنده)

در عالم کبیر، نقش دایره: نماد خالق، خط مستقیم و نماد عقل الهی، مثلث: نماد نفس و چهارضلعی: نماد ماده بودند (شریفی نیا و دیگران). «دایره علاوه بر مفهوم کمال، نمادی از خلق جهان و نیز مفهوم زمان است. دایره نمادی است از حرکت پیوسته و مدور آسمان و با الوهیت نیز در ارتباط است، همچنین روح نیز معرفی شده است» (پویان و خلیلی، ۱۳۸۹: ۱۰٦).

این نوع نقش را می‌توان در گورستان‌های دوره‌ی صفویه چرنداب و بیلانکوه تبریز (میرجعفری و بزازدستفروش، ۱۳۸۸؛ میرجعفری و بزاز دستفروش، ۱۳۹۱)، ینه شلوار (قندگر، ۱۳۹٦)، سنگ مزارهای داخل حیاط بقعه‌ی شیخ صفی‌الدین اردبیلی و شهیدگاه اردبیل (بهشید و بهلولی نیری، ۱۳۹۲)، روستای انار مشکین‌شهر و گورستان ارامنه‌ی تبریز (شجاع‌دل، ۱۳۸۵) مشاهده می‌شود. نقوش شمسه و ستاره جزء اشکال پرکاربرد هندسی در این نوع سنگ مزارها محسوب می‌شود که در این میان، ستاره شش‌پر پرکاربردترین آن‌ها محسوب می‌شود. ستاره شش‌ضلعی در بقاع آذربایجان بسیار به چشم می‌خورد و معمولاً در ورودی این بقاع به صورتی کاملاً ماهرانه به اجرا درآمده است که نمونه‌ی آن در ورودی بقعه‌ی شیخ شهاب‌الدین اهری، بقعه‌ی شیخ حیدر مشیکن‌شهر و بقعه‌ی شیخ صفی‌الدین اردبیلی به چشم می‌خورد. هر سه بقعه دارای سابقه‌ای از دوره‌ی ایلخانی هستند که به زمان دوره‌ی صفویه توسعه پیدا کرده‌اند. به نظر می‌رسد این نوع نقش دارای سابقه‌ای از دوره‌ی ایلخانی است چراکه میزان کاربرد این نوع نقش در دوره‌ی ایلخانی نسبت به دوره‌های دیگر بیشتر به چشم می‌خورد و حتی در سکه‌های این دوره نیز نمود یافته است.

گروه سوم: نقش‌مایه‌ی ابزارآلات جنگی (تیر و کمان): در تعداد ۲۰ نمونه از سنگ مزارهای آس، نقش تیر و کمان در فرم‌های مختلف مشاهده می‌شود (تصویر ۵).

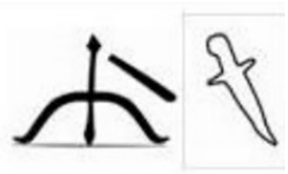


تصویر ۵- تیر و کمان به همراه خنجر و تبر در سنگ مزاری از موزه‌ی اهر (نگارنده)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۵
بهار و تابستان ۱۳۹۸

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

تیر و کمان به دلیل ارتباط با مفاهیم شجاعت از دیرباز در سنگ مزارهای مناطق مختلف نمود داشته است چه در دست شخص شکارچی و یا به صورتی تک با مفهومی نمادین. در سنگ مزارهای آس، به هر دو صورت فوق، این نوع نقش‌مایه به تصویر درآمده است که به لحاظ مضمون و فرم با سنگ مزارهای دوره‌ی صفوی منطقه‌ی اردبیل قابل مقایسه است (تصویر ٦).



تصویر ۶- نقش تیر و کمان و خنجر در گورستان شهیدگاه (بهشید و بهلولی نیری، ۱۳۹۲، ۱۸)

کمان و کمان‌کشـــی در ادبیات و هنر ایران دارای سابقه دیرینه است. نقطه‌ی اوج این نماد در شاهنامه‌ی فردوسی در ستیز میان رستم و اسفندیار، می‌تواند بازنمایی نمادین یک کهن الگوی دیرینه در ارتباط با پدیده‌ی باران‌آوری منظور شود که طی آن ایزد باران‌آور به ستیز با دیو خشکسالی برمی‌خیزد و ســـبب ریزش باران می‌شود. چنانچه کمان‌کشـــی، روئین‌تنی، چشم و نیز درخت گز به عنوان عناصر مؤثر در نقطه‌ی اوج داســـتان وجهی نمادین داشـــته باشـــد، خود می‌تواند یادآورِ مفاهیم اســـاطیری رایج، در میان اقوام هند و اروپاییِ یا قلمـــرو تحت نفوذ آن در ارتباط با باران و خشکسالی باشد که طی آن از برخورد تیر، نیزه، چوب و یا جسمی تیز بر صخره‌ای، آب می‌جوشد و ســـرزمین‌های گرفتار در خشکســـالی نجات می‌یابند. اگر برخورد تیر گز بر چشم اسفندیار در این روایت استعاره‌ای از جوشیدن چشم‌های خشک باشد و روئین‌تنی استعاره از صخره‌ای سخت، مرتبط با عنصر آب در اندیشه ایران باشد، چنین تصویرســـازی‌هایی خود یادآور مفاهیم عمیق باستانی است. این امر مرتبط با کمان‌کشی و جریان یافتن آب در اثر معجزه میترا است که میترا کمان را کشیده و تیری به تخته‌ی سنگ رها کرده است (رضی، ۱۳۸۱: ۳۹۲) و بر اثر برخورد آن خشک‌سالی از بین رفته است.

در دوره‌ی اسلامی تیر و کمان در قالب طرحی نمادین هم در دست اشخاص (مثل سنگ مزارهای روستای آس قدیم)، و هم به صورتی تک در روی سنگ مزارها نمود می‌یابد. پادشاهان سلجوقی به هنگام بارعام زیر سایبانی می‌نشستند که به نقش تیر و کمان یا عقاب مزین بود (اشپولر، ۱۳٦۹: ۱۳۲). در دوره‌ی صفویه نیز کمان‌گری و تیرگری از پیشه‌ها و هنرهای پر ارج این دوره بوده و بخش‌هایی از قشون صفوی از جمله قورچی‌ها علاوه بر تفنگ از تیر وکمان استفاده می‌کردند که نشانه‌ای بر دلیری و جوانمردی بوده است (دلاوله، ۱۳٤۷: ۳٤۸؛ مینورسکی، ۱۳۳٤: ۵۲).

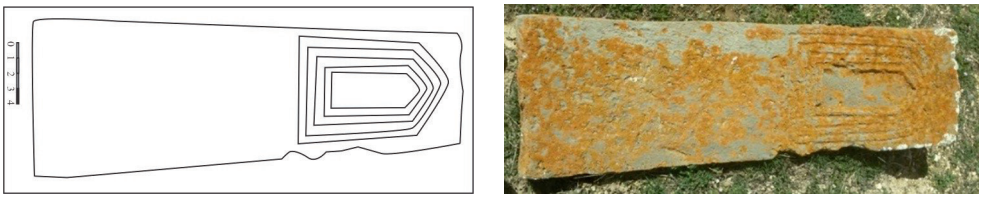
یکی از رسوم دوره‌ی صفویه نوشتن برخی کلمات، ادعیه، اسم اعظم بر روی تیر بود که از آن جمله «صعلحف» و «یاسلخوثا» ذکر شده است (بیهقی ۱۳۸۸: ۲٤۷۹). تیر و کمان از نمادهایی است که در اسطوره و افسانه‌های ملل به کار رفته است از جمله معنای نمادین آن پرواز، صعود به آسمان، تطهیر، پرتو خورشید، نیرو و جنگ است.

گروه چهارم: نقش‌مایه‌ی محراب: در تعدادی از سنگ مزارها از نوع گهواره‌ای تخت، نقش محرابی به صورت تودرتو در قسمت بالایی سنگ مزار به اجرا درآمده است (تصویر۷).

محراب جزو معدود اشکال نمادینی است که می‌توان یکسره آن را با دلایل مذهبی و عارفانه توضیح داد و در اکثر سنگ مزارهای منطقه‌ی آذربایجان و اردبیل این نوع نقش وجود دارد. محراب از عناصر اصلی مسجد محسوب می‌شود و در فرهنگ اسلامی گاه به مثابه دروازه بهشت نیز آمده است. در باور

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

اسلامی محراب محل تجلی خداوند است که نماد آن نور است، محراب حرکتی از زمین مادی به سوی ملکوت اعلی است و درگاه می‌تواند مرز دنیای قدسی (درونی) و دنیای طبیعی و شیطانی (بیرونی) باشد. درگاه نماد ارتباط دنیای مردگان و زندگان است و گشوده شدن این درب مقدس نشانه‌ی باز شدن درب‌های بهشتی است که روح با گذر از دنیای کفر و اهریمنی وارد آن می‌شود و در فرهنگ اسلامی نیز پیامبر (ص) و ائمه‌ی معصوم دروازه‌های بهشت را به روی مؤمنان می‌گشایند و در آستانه نشانه‌ای از ورود انسان به دو عالم زمین و آسمان است. حضور فرشتگان، آیات و احادیث در اطراف این درگاه‌های محرابی، معنای پربارتری به این دروازه‌ها که محل گذر انسان از دنیای فانی به جهان باقی است می‌بخشد.



تصویر ۷- نقش محراب در سنگ مزارهای موزه‌ی اهر (نگارندگان)

گروه پنجم: نقش‌مایه‌ی روایی: یکی از نکات قابل توجه در سنگ مزارهای آس وجود نقوشی مرتبط با شغل شخص متوفی است. در این سنگ مزارها شخص متوفی، در حال شکار به همراه حمایل جنگی (از قبیل تیر و کمان، گرز و لباس جنگی) به همراه اسب و سگ شکاری در حال تعقیب دسته‌ای از حیوانات وحشی از قبیل بز کوهی، کشاورز در حال شخم زدن زمین با تمامی جزئیات ابزارآلات کشاورزی (تصویر۸)،

تصویر ۸- نقشمایه‌ی روایی محراب در سنگ مزارهای آس کلیبر (نگارنده)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۵
بهار و تابستان ۱۳۹۸

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

نوازندگان با آلات موسیقی، ابزآلات مرتبط با نانوایی، و زنان ورنی‌باف به همراه تجهیزات ورنی‌بافی به چشم می‌خورد. نمونه‌ی این نوع نقوش در سنگ مزارهای غرب کشور در لرستان (هاشمی، ۱۳۹۷)، در سنگ مزارهای استان اردبیل خصوصاً در گورستان شهیدگاه (بهشید و بهلولی نیری، ۱۳۹۲)، در استان خوزستان در قلعه شاداب، در استان مرکزی خصوصاً در شهرکرد، در استان فارس در گورستان دارالاسلام شیراز (پویان و خلیلی، ۱۳۸۹) و در استان ایلام در منطقه‌ی هلیلان (Mortensen,1993) ین نوع نقش‌ها وجود دارد.

بررسی ورنی‌بافی بر روی سنگ مزارهای روستای آس کلیبر:

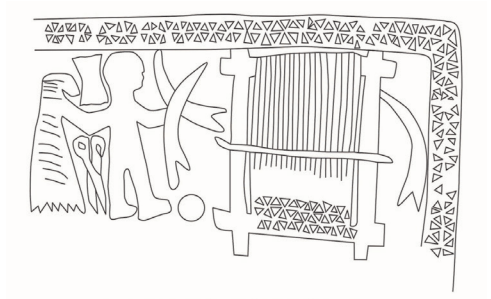
انسان به دلیل نیاز به پوشش فضای زندگی خود، قبل از بافت فرش از بافته‌های ساده‌تری نیز به عنوان زیرانداز استفاده می‌کرده است. از قراین و شواهد چنین برمی‌آید که نخستین دست‌بافته‌ها، بافت‌های بسیار ساده‌ای داشته‌اند و از نخ‌های تار و پودی که یک در میان، از زیر و روی یکدیگر می‌گذشته، تشکیل می‌شده‌اند. دست‌بافته‌ها در منطقه‌ی ارسباران، دیرینه‌ای کهن دارد و از دیرباز به عنوان مهم‌ترین فعالیت زنان و دختران روستایی محسوب می‌شده و طی چند سال به صورت نسل به نسل ادامه یافته است.

یکی از این دست‌بافته ها که بسیار در منطقه رایج بوده است ورنی است. ورنی یکی از بافته‌های مهم جامعه عشایری محسوب می‌شود که عمدتاً توسط زنان و با نقش‌مایه‌ای ذهنی و برگرفته از فرهنگ عامیانه بافته می‌شود. روستای آس که در مهم‌ترین منطقه‌ی ییلاقی ایل بزرگ شاهسون قرار گرفته است از دوره‌ی ایلخانی ییلاق این ایل بزرگ بوده و به دلیل شیوه‌ی معیشت به روش دامداری، دارای مواد اولیه و نیروی کار لازم جهت ورنی‌بافی بوده است. بر همین اساس، تنها شواهد عینی از پیشینه‌ی ورنی‌بافی منطقه‌ی آذربایجان، در این روستا قابل مطالعه و پیگیری است.

ویژگی روستای آس منحصراً به وجود حرفه‌ی ورنی‌بافی برنمی‌گردد بلکه از ویژگی‌های منحصربفرد این روستا وجود نقش‌مایه‌هایی مرتبط با شغل متوفی بر روی سنگ مزارها است که در میان آن‌ها سنگ مزارهایی با نقش ورنی‌بافی بیشتر از همه، توجهات را به خود معطوف می‌دارد. باید خاطرنشان کرد که وجود نقش‌مایه‌هایی با صحنه‌های روایی بر روی سنگ مزارها در ایران دارای سابقه‌ای دیرینه است. به عنوان نمونه در قبرستان‌های شهیدگاه اردبیل متعلق به دوره‌ی صفویه (بهشید و بهلولی نیری، ۱۳۹۲: ۱۲)، سنگ مزارهای تخت فولاد اصفهان (صفی‌خانی، احمدپناه و خدادادی، ۱۳۹۳: ٦٤)، در گورستان‌های تاریخی غرب کشور، سنگ مزارهایی با نقش‌مایه‌های مرتبط با شغل متوفی به چشم می‌خورد. همین امر در سنگ مزارهای گورستان آس نیز قابل مشاهده است و انواع مختلفی از سنگ مزار با نقش‌مایه‌های روایی وجود دارد که هر کدام به نوعی مشاغل روستایی دوره‌ی صفویه را معرفی می‌نمایند. در بحث حاضر، هدف مطالعه نقوش روایی نیست بلکه توجه به نقش‌مایه‌هایی با موضوع ورنی‌بافی است. در تمامی گورستان‌هایی که نقش‌مایه‌ی روایی دارند نقش‌مایه‌ی مرتبط با بافندگی و تجهیزات مرتبط با آن وجود دارد. نقوشی که نشان از بافندگی دارند با شواهد عینی زیر قابل شناسایی هستند: نقش خود بافنده، دار قالی و تجهیزات مرتبط با بافندگی. یکی از نکات منحصربفرد در سنگ مزارهای روستای آس، در اکثریت بودن سنگ مزارها با نقوش مرتبط با ورنی‌بافی است که علاوه بر نقش خود متوفی، تجهیزات مرتبط با ورنی‌بافی از قبیل دار ورنی، قیچی، چاقو، شانه‌ی بافندگی و دوک قابل مشاهده است که نمونه‌ی مشابه آن را می‌توان در گورستان‌های تاریخی غرب کشور در خرم آباد و گورستان سفیدچاه مازندران (آن هم منحصراً ابزارآلات مرتبط با بافندگی) مشاهده کرد (علی‌نژاد، ۱۳۹۳: ۳۵). در گورستان

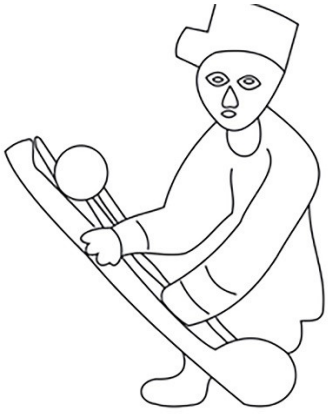
[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

آس، سنگ مزارهای متعلق به زنان، نشانگر سه پایگاه اجتماعی متفاوت برای آنان است که براساس شواهد موجود، بالاترین جایگاه متعلق به بافندگان ورنی است چراکه نه تنها جهت آن‌ها از سنگ مرغوب استفاده شده است بلکه دقت در ایجاد نقوش خود گویای این امر هست. در سنگ مزارهای روستای آس، در تعداد ۵ نمونه، نقش فرد متوفی (زن) در کنار دار ورنی و در حین کار با تجهیزات ورنی‌بافی به چشم می‌خورد. در این نوع از نقوش، فرد در یک دست خود دفتین و در دست دیگر خود پشم را به همراه دارد و رو به ورنی ایستاده است (تصویر ۹).



تصویر ۹- تصویر شخص متوفی در کنار دار ورنی در حین فعالیت، بر روی گور آس کلیبر (نگارنده)

شیوه‌ی ارائه‌ی تصاویر انتزاعی هست و به نظر می‌رسد سبک پرسپکتیو گزینشی برای ارائه‌ی تصاویر اشخاص رعایت شده است. بدین شکل که سر، دست‌ها و پاها به صورت دو بعدی و سینه از روبرو ترسیم شده است. هنرمند جهت مشخص کردن نوع جنسیت فرد متوفی، به ترسیم فاق بلند شلوار نسبت به فاق کوتاه مردان و همچنین آستین‌های گشادتر زنان نسبت به مردان بسنده کرده و به نحوی گویا، جنسیت را مشخص نموده است. نقش‌مایه‌ی حلاف در تخت فولاد اصفهان (تصویر ۱۰) و دار قالی‌بافی در سنگ مزارهای غرب کشور (خرم آباد) (تصاویر ۱۱ و ۱۲)، از نمونه‌هایی هستند که فرد متوفی را به همراه تجهیزات مرتبط با حرفه‌ی خود رسم کرده است.



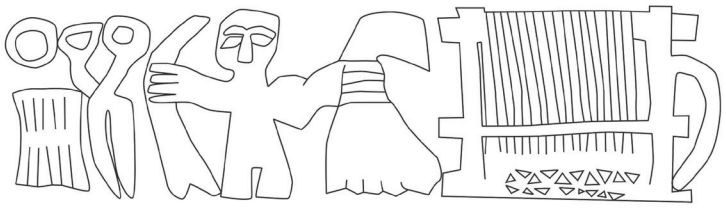
تصویر۱۰- حلاف در گورستان تخت فولاد اصفهان (صفی‌خانی، احمدپناه و خدادادی، ۱۳۹۳: ۷۶)

تصویر ۱۱- دار قالی‌بافی در گورستان گوشه شهنشاه خرم آباد (میردریکوندی، ۱۳۹۴: ۱۳)

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

تصویر ۱۲- دار قالی‌بافی در گورستان حیات اغیب خرم آباد (میردریکوندی، ۱۳۹۴: ۱۳)

در یک نمونه، کل بدن شخص از روبرو ترسیم شده و مجدد شخص در دستان خود ابزارهای بافندگی را به همراه دارد (تصویر ۱۳).

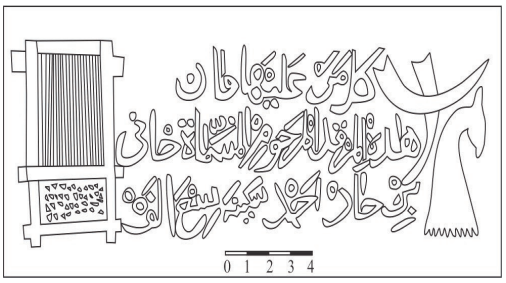


تصویر ۱۳- تصویر شخص متوفی در کنار دار ورنی در حین فعالیت، بر روی گور آس کلیبر (نگارنده)

در تعداد ٤ نمونه، فقط به ارائه‌ی دار ورنی‌بافی به همراه تجهیزات مرتبط با ورنی‌بافی بسنده شده و بافنده حضور ندارد (تصویر ١٤).

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۵
بهار و تابستان ۱۳۹۸

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

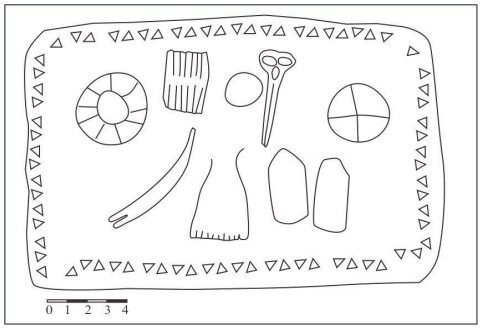


تصویر ۱۴- تصویر دار ورنی، بر روی گور آس کلیبر (نگارنده)

نکته‌ی جالب توجه و مشترک در تمامی سنگ مزارها با نقوش مرتبط با ورنی‌بافی وجود یک نقش هندسی به شکل مثل آویخته روی دار ورنی به عنوان نقش‌مایه‌ی ورنی است که این نوع نقش، در حاشیه‌ی تزئینی تمامی قبور تکرار شده است. حتی در قبور متعلق به مردان با پایگاه‌های اجتماعی گوناگون نیز از همین نقش قالی به عنوان نقش حاشیه تصاویر، استفاده شده است که نشان از جایگاه والای ورنی‌بافی در میان مردمان آن دوره این منطقه است.

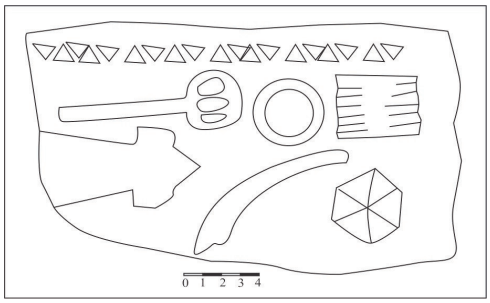
ابزارآلات ورنی‌بافی روستایی آذربایجان در دوره‌ی صفویه براساس مطالعات روستای آس

در سنگ مزارهای روستای آس، علاوه بر حضور بافنده در کنار دار ورنی، سنگ مزارهایی (تعداد ۱۱ عدد)، وجود دارد که در آن‌ها منحصراً تجهیزات مرتبط با ورنی‌بافی نقش شده است. این سنگ مزارها دارای سنگ کوچک‌تر و نامرغوب‌تری نسبت به نمونه‌های قبلی هستند و در ترسیم نقوش آن‌ها دقت کمتری شده است. در این نوع سنگ مزارها نه تنها تصویر فرد بافنده وجود ندارد بلکه دار ورنی‌بافی نیز نقش نشده است. این تغییرات به شکل معناداری سه پایگاه اجتماعی متفاوت را برای بافندگان ورنی نشان می‌دهد. بدین صورت که برای شخصی با پایگاه اجتماعی بالاتر نه تنها از سنگ مزار بزرگ‌تر و با کیفیت‌تری استفاده شده است بلکه در ترسیم نقوش دقت بیشتری شده و شخص بافنده نیز حضور دارد. برای طبقات زنان با طبقه اجتماعی پایین‌تر، سنگ مزارهاکیفیت پایین‌تری داشته و نقش بافنده حذف شده است (تصاویر ۱۵، ۱۶، ۱۷ و ۱۸).

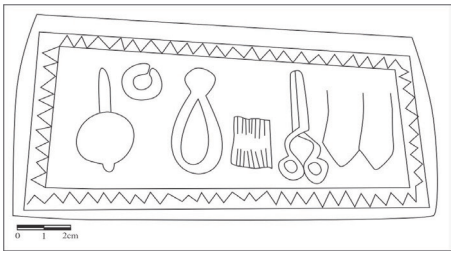


تصویر ۱۵- تصویر ابزارآلات مرتبط باورنی‌بافی، بر روی گور آس کلیبر (نگارنده)

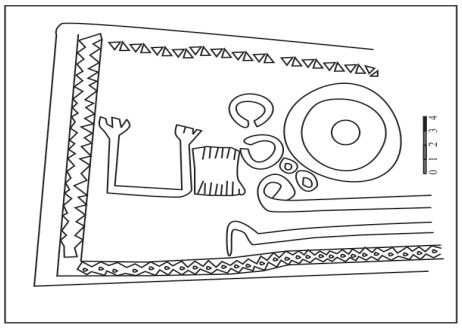
[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]



تصویر ۱۶- تصویر ابزارآلات مرتبط باورنی‌بافی، بر روی گور آس کلیبر (نگارنده)



تصویر ۱۷- تصویر ابزارآلات مرتبط باورنی‌بافی، بر روی گور آس کلیبر (نگارنده)



تصویر ۱۸- تصویر ابزارآلات مرتبط باورنی‌بافی، بر روی گور آس کلیبر (نگارنده)

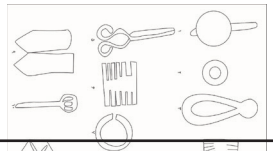
براساس مطالعه‌ی نمونه‌های انتخابی، تعداد ۱۰ نمونه تجهیزات مرتبط با ورنی‌بافی بر روی این سنگ مزارها قابل شناسایی است (جدول ۱) که تعدادی از آن‌ها به دلیل این که با تغییرات فرمی جزئی امروزه نیز مورد استفاده هستند قابل شناسایی ولی تعدادی نیز به دلیل تغییرات فرمی که طی سالیان زیاد به خود دیده‌اند نوعشان و همچنین کاربردشان، قابل تشخیص نیست. همان طوری که ذکر آن رفت حضور مشاغل به عنوان موتیف تزئینی و نمادین بر روی سنگ مزارها در ایران از سابقه‌ای کهن برخوردار است و در نقاط مختلفی از ایران می‌توان آن را مشاهده کرد. مسلماً هنر وابسته به سنگ مزارها، به دلیل ماهیت وجودی آن، هنری نمادین و تجریدی است. بدین صورت که یک نماد می‌تواند بیانگر شغل متوفی به زمان حیات باشد مثل تیر و

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

کمان نماد جنگاوری شخص، قیچی نماد آرایشگری و بافندگی، خیش و بیل نماد کشاورزی که گاها با تغییر فرمی هر یک از آن‌ها نوع جنسیت نیز مشخص شده است مثل شانه که شانه‌ی یک طرفه نماد مردانگی و دوطرفه نماد زنانگی است. گورستان‌های شاخصی از قبیل گورستان سفیدچاه مازندران (صفی‌خانی، احمدپناه و خدادادی، ۱۳۹۳: ۸۲)، گورستان‌های ایل بختیاری در مرکز و غرب کشور، گورستان تخت فولاد اصفهان، گورستان داراسلام شیراز و همچنین گورستان شهیدگاه اردبیل دارای چنین ویژگی‌هایی هستند و بروی سنگ مزارهای آن‌ها تجهیزات مرتبط با بافندگی وجود دارد (جدول ۱).

جدول ۱- تجهیزات ورنی‌بافی گورستان آس و مطالعه‌ی تطبیقی آن با سایر گورستان‌های کشور

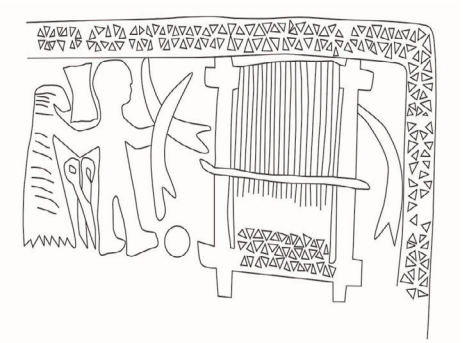
ردیف	عنوان	تصویر
۱	اشیاء مرتبط با بافندگی در روی سنگ مزارهای روستای آس (نگارنده)	
۲	تجهیزات مرتبط با قالی‌بافی در گورستان سفیدچاه مازندران (طرح از فاطمه میرزایی، ۱۳۹۷)	
۳	شانه‌ی دو طرفه در گورستان فش کنگاور (طاهرآبادی، ۱۳۹۵: ۲۳)	
٤	شانه‌ی دو طرفه در گورستان فش کنگاور (طاهرآبادی، ۱۳۹۵: ٢٤)	
٥	نقوش مرتبط با قالی‌بافی در گورستان داراسلام شیراز (www.razavi.ir)	

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

تجهیزات ورنی‌بافی دوره‌ی صفویه براساس نقوش سنگ مزارهای آس

دار ورنی: براساس نقوش سنگ مزارهای روستای آس، دار ورنی مورد استفاده از نوع دارهای عمودی چوبی است (طرح ۱).



طرح ۱- دار ورنی‌بافی بر روی سنگ مزارهای گورستان آس کلیبر (نگارنده)

دار ورنی مورد استفاده در جامعه‌ی عشایری روستایی منطقه‌ی ارسباران نشان می‌دهد که این نوع دار بدون تغییراتی امروزه نیز توسط ورنی‌بافان مورد استفاده قرار می‌گیرد (تصویر۱۹).

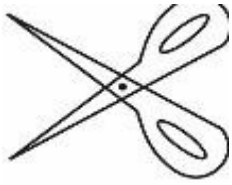
تصویر ۱۹- دار ورنی‌بافی مورد استفاده در جامعه‌ی عشایری امروزی (نگارنده)

براساس شواهد، این دار از ۳ قطعه ساخته شده است: الف: ستون‌ها (راست‌رو و چپ‌رو)؛ دو چوب استوانه‌ای یا مکعبی شکل است که به فاصله‌های مورد نظر به موازات هم و عمود بر زمین قرار گرفته‌اند. ب: سردار- زیردار: دو چوب استوانه‌ای متحرک به فاصله‌های مورد نظر موازی هم و عمود بر ستون‌ها که چله آن‌ها را دربر می‌گیرد. ج: کجو چوبی لوله‌ای شکل به طول قطعه «سردار» که در بالای قسمت بافت شده قرار می‌گیرد و موجب جدا شدن تارهای زوج و فرد از یک دیگر می‌شود تا بتوان القاج را از میان آن‌ها عبور داد. کجو علاوه بر این که امکان رد کردن پود کلفت را می‌دهد، مانع کج شدن ورنی حین بافت و ایجاد عیب سره می‌شود که عبارت است از هم اندازه نمودن عرض ورنی که شکل مستطیل زیرانداز مبدل به ذوزنقه می‌شود.

قیچی: ابزاری با دو تیغه و دو دسته است که برای صاف کردن و کوتاه کردن پرز فرش به کار برده می‌شود. دو تیغه‌ی قیچی در وسط به هم متصل شده‌اند. سر تیغه‌ها تیز است و رو به بالا برگشته است و بخشی از آن برآمده است. یک صفحه‌ی نگهدارنده‌ی متحرک با پیچ و مهره به سمت مقابل یک تیغه بسته شده است. تکه مقواهایی به اندازه‌ی پرز دلخواه قالی بین این صفحه و تیغه گذاشته می‌شود. دسته‌های قیچی انحناء آرنج مانندی دارد تا کار با آن راحت شود. قیچی یکی از ابزارهایی است که در سنگ مزارهای تاریخی ایران بیش از سایر ابزارآلات ترسیم شده است چراکه دو نوع شغل متوفی از روی قیچی قابل شناسایی است. یکی آرایشگری است که معمولاً در کنار قیچی از نقش شانه نیز استفاده می‌شود و دیگری شغل بافندگی است که معمولاً قیچی با ابزارآلات بافندگی همراه است. در جدول شماره‌ی ۲، گورستان‌هایی که دارای نقش‌مایه‌ی قیچی قالی‌بافی هستند، ارائه شده است.

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

جدول ۲- قیچی ورنی‌بافی در گورستان آس و مطالعه‌ی تطبیقی آن با سایر گورستان‌های کشور

ردیف	عنوان	تصویر
۱	قیچی ورنی‌بافی در سنگ مزارهای گورستان آس (نگارنده)	
۲	قیچی قالی‌بافی در گورستان تخت فولاد اصفهان (صفی‌خانی، احمدپناه، و خدادادی، ۱۳۹۳: ٦٤)	
۳	قیچی قالی‌بافی در گورستان داراسلام شیراز	
٤٤	قیچی قالی‌بافی در سنگ مزارهای غرب کشور	
۵	قیچی قالی‌بافی در شهرستان ارمو دره شهر	

(نگارنده)

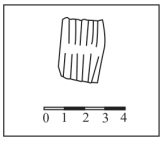
شانه: شانه وسیله‌ای است که برای جلوکشی گره‌های فرش و ایجاد نظم بیشتر در پشت فرش استفاده می‌کنند. بعد از بافتن هر رج از فرش و قبل از کوبیدن دفتین، شانه را بر روی گره‌های فرش می‌کشند. شانه‌ی نقش شده بر روی سنگ مزارهای آس، شانه‌های دندانه‌دار بوده که هر دو جانب آن دارای دندانه بوده

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۵
بهار و تابستان ۱۳۹۸

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

است (جدول ۳). شانه یکی ازابزارهایی است که در اکثر گورهای اسلامی می‌توان نقش آن را مشاهده کرد. نقش شانه نشانه‌ی جنسیت متوفی بوده است. بدین ترتیب که اگر شانه یک طرفه باشد، متوفی مرد بوده و اگر شانه‌ی منقوش دوطرفه باشد، متوفی زن است.

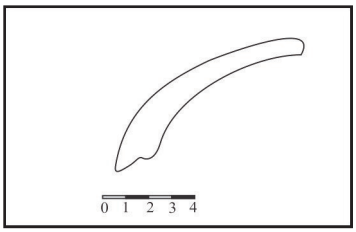
جدول ۳- شانه‌ی ورنی‌بافی در گورستان آس و مطالعه‌ی تطبیقی آن با سایر گورستان‌های کشور

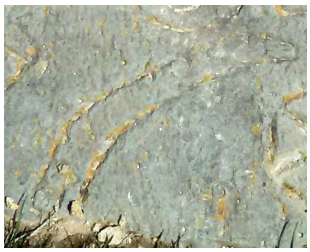
ردیف	عنوان	تصویر
۱	شانه دو طرفه‌ی ورنی‌یافی بر روی سنگ مزارهای گورستان آس	
۲	شانه دو طرفه‌ی ورنی‌بافی بر روی سنگ مزارهای گورستان فش کنگاور (طاهرآبادی، ۱۳۹۵: ۲۵)	
۳	شانه دو طرفه‌ی ورنی‌یافی بر روی سنگ مزارهای گورستان شهرستان ارمو دره شهر	
٤	شانه دو طرفه‌ی ورنی‌بافی بر روی سنگ مزارها در قبرستان کرکی میر دریکوند (نگارنده)	

(نگارنده)

چاقوی ورنی‌بافی: چاقوی ورنی‌بافی وسیله‌ای است برای بریدن نخ‌های خامه قالی‌بافی در هنگام گره زدن. به دلیل این که نوع گره زدن در مناطق مختلف ایران به دو صورت است تغییراتی در شکل و ظاهر چاقوی ورنی‌بافی وجود دارد تا گره زدن راحت‌تر صورت گیرد. در روی سنگ مزارهای روستای آس، در کنار دار ورنی و تجهیزات مرتبط با آن یک نوع چاقوی بدون دسته که به قدامه‌ای شیاردار ختم می‌شود، وجود دارد (تصویر ۲۰).

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

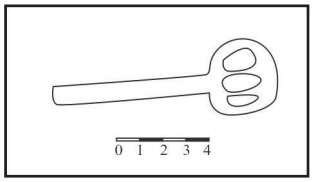




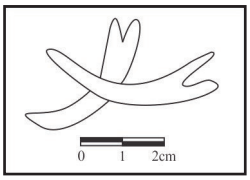
تصویر ۲۰- چاقوی ورنی‌بافی براساس نقوش گورستان آس کلیبر (نگارنده)

قلاب: قلاب وسیله ای است مانند کارد که در انتها آنقدر باریک می‌شود که به صورت میله‌ای به طول یک تا دو سانت در می‌آید. در انتهای این میله زائده‌ای قلاب مانند وجود دارد که بافندگان برای جلو آوردن تار و گره زدن خامه و بیرون کشیدن پرز از لابه‌لای تارها از آن بهره می‌گیرند و با لبه‌ی کارد مانند قلاب، بخش اضافی پرز را از کلاف خامه قطع می‌کنند. این وسیله که به قلاب تبریزی معروف است در مناطق ترک‌باف استفاده می‌شود. هر قلاب از دو قسمت تشکیل شده است: الف: تیغه و قلاب ب: دسته‌ی فلزی. نمونه‌ای ابتدایی از قلاب مورد استفاده در ورنی‌بافی در گورستان آس کلیبر ترسیم شده است (تصویر ۲۱).

دفتین (دفه، کرکیت، کلوزار، دستوک): دفتین وسیله‌ای است برای کوبیدن گره‌های فرش پس از بافتن یک رج، و نیز برای خواباندن پودهای ضخیم و نازک قالی مورد استفاده واقع می‌شود که هم باعث بر جای‌گیری گره‌ها و هم باعث ظرافت و صافی و یکنواختی در پشت فرش می‌شود. دفتین وسیله‌ای فلزی و شانه مانند است که دارای دسته‌ی چوبی یا فلزی است. دندانه‌های این ابزار که معمولاً پهنای کمی دارد، به صورت متوازی با فاصله‌های متناسب، با فاصله‌ی تارهای قالی بر روی دسته‌ای فلزی یا چوبی وصل می‌شود. براساس شواهد برجای مانده، ورنی‌بافان روستای آس از یک نوع دفتین دو شاخ که در قسمت انتهایی از ضخامت آن کاسته می‌شود استفاده می‌کردند (تصویر ۲۲).



تصویر ۲۱- چاقوی ورنی‌بافی براساس نقوش گورستان آس کلیبر (نگارنده)



تصویر۲۲- دفتین نقش شده بر روی سنگ مزارهای روستای آس (نگارنده)

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۵
بهار و تابستان ۱۳۹۸

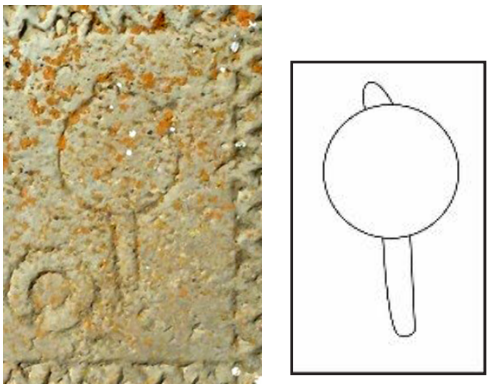
[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

این دفتین مشابه نمونه‌هایی است که امروزه نیز در بین جامعه‌ی روستایی و عشایری مورد استفاده قرار می‌گیرد (تصویر۲۳).

تصویر ۲۳- دفتین مورد استفاده در بین جامعه‌ی روستایی و عشایری منطقه‌ی ارسباران (نگارنده)

ابزار مرتبط با ریسندگی

برای این که بتوان از پشم استفاده نمود باید ریسیده شود تـا به صـورت نـخ (خامـه) درآیـد. عمل ریسیدن پشم در بین عشایر به وسیله‌ی دست انجام می‌شود که به صورت زیر انجام می‌شود: الف: به وسیله‌ی دوک: در این روش پشم ابتدا حلاجی شده به صورت کلاف روی مـچ دسـت قـرار گرفتـه و شخص آن را به سمت سر دوک هدایت می‌کند که به صورت نیم‌تاب در می‌آید و سپس با چرخاندن دوک و با روشی ماهرانه نیم‌تاب را تاب لازم داده به نخ تبدیل می‌کند و به دور دوک می‌پیچاند. ب: به وسیله‌ی چرخ چوبی: این چرخ روی پایه‌ای قرار گرفته، در مرکز این چرخ میل‌هایی قـرار دارد کـه حـول خودش می‌چرخد و در ضمن میل‌های دیگر به آن متصل است که ریسنده به دلخواه می‌چرخاند، برای انجام این کار پشم را با یک دست به طرف میله هدایت می‌کند و با دست دیگر چرخ را چرخانده و پشم را به نخ تبـدیل می‌کند. نمونه‌ی دستگاه ریسندگی موجود بر روی سنگ مزار آس از نوع الف و دوک نخ‌ریسی است (تصویر۲٤).



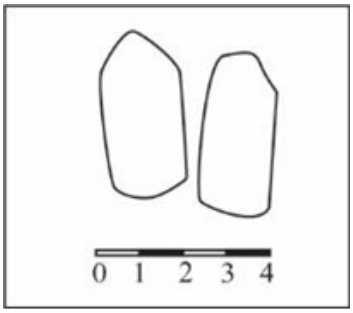
تصویر۲۴- دوک نخ‌ریسی بر روی سنگ مزارهای روستای آس کلیبر (نگارنده)

ابزارهای با کابری نامعلوم

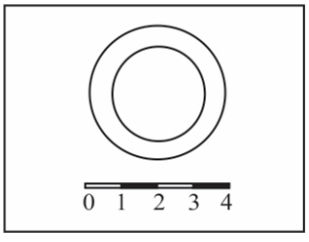
در میان تجهیزات نقش‌شده‌ی مرتبط با ورنی‌بافی یکسری از تجهیزات با نقش‌های پرتکرار به چشم می‌خورد که علیرغم تحقیق گسترده در خصوص تعیین کاربری آن‌ها، نتیجه‌ای حاصل نشد (تصاویر ۲۵، ۲٦، ۲۷ و ۲۸).

تصویر ۲۵- تجهیزات بافندگی ترسیم شده بر سنگ مزارهای روستای آس با کاربری نامعلوم (عکس و طرح از نگارنده)

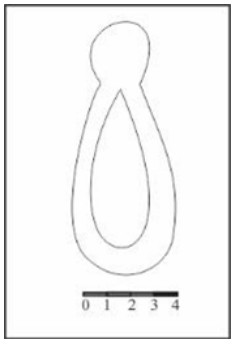
[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]



تصویر ۲۶- تجهیزات بافندگی ترسیم شده بر سنگ مزارهای روستای آس با کاربری نامعلوم (عکس و طرح از نگارنده)



تصویر ۲۷- تجهیزات بافندگی ترسیم شده بر سنگ مزارهای روستای آس با کاربری نامعلوم (عکس و طرح از نگارنده)



تصویر ۲۸- تجهیزات بافندگی ترسیم شده بر سنگ مزارهای روستای آس با کاربری نامعلوم (عکس و طرح از نگارنده)

به نظر می‌رسد تغییرات ابزارهای بافندگی می‌تواند دلیل بر این امر باشد. یکی از این ابزارها، ابزار مستطیلی شکل است که در قسمت بالا به مخروطی ختم می‌شود. این ابزار یکی از نقوش پرتکرار است. ابزار دیگری با شکل دایره بوده که وسط آن سوراخ است.

نتیجه‌گیری

بررسی‌ها نشان می‌دهد، سنگ مزارهای گورستان آس، حداقل از قرن هشتم هجری مصادف با ایلخانان مغول وجود داشته است. با توجه به این مطالعه، عمده‌ی سنگ مزارها با نقوش ورنی‌بافی موجود در گورستان آس مربوط به دوره‌ی صفویه است، به نظر می‌رسد در دوره‌ی مذکور ورنی‌بافی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. سنگ مزارهای موجود در گورستان آس، براساس نقش‌مایه در پنج گروه مورد دسته‌بندی قرار گرفت که نقوش کتیبه‌ای، هندسی، ابزارآلات جنگی (تیرو کمان)، نقش محرابی و روایی از جمله این نقش‌مایه‌ها به حساب می‌آیند.

از مضامین نهفته در شکل کالبدی سنگ قبور و یا نشانه‌هایی که در قالب حجم، بر روی سنگ مزارهای موزه‌ی اهر نقش بسته است که بگذریم، نقش‌مایه‌ها

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

ابزار دیگری برای هنرمند حجار در ابراز مفاهیم نمادین بوده است. این نقش‌مایه‌ها صرفاً جنبه تزیینی نداشته و دارای مفاهیم ویژه‌ای بوده‌اند. همچنین این نقوش تجلی‌گاه اندیشه، ذوق و احساس مردمی است که در برخورد با تصاویر و نقوش دارای ادراکی نمادین بوده و رابطه‌ی بین صورت و معنای نقش را به خوبی می‌شناخته‌اند.

نقوش کتیبه‌ای و هندسی از مهم‌ترین و زیباترین نقش‌مایه‌های این سنگ مزارها است که همجواری آن با نقوش روایی، معانی نمادین متفاوتی را بازآفرینی کرده است. بیتی از سعدی که فانی بودن دنیا را در ذهن تداعی می‌کند با آیه‌ای از قران با وجهی تعلیمی و عرفانی باورهای یک جامعه به دنیا و زندگی پس از مرگ را بازگو می‌کند. در این رهگذر، نقش‌مایه‌های هندسی از جمله شش‌ضلعی که از دیر باز مورد توجه بوده و جایگاهی خاص در میان باورهای انسانی داشته است نیز به گونه‌ای دیگر ایفای نقش نموده و با مفهومی نمادین، بالاترین درجه سعادت معنوی را برای متوفی آرزو می‌کنند.

از نقش‌مایه‌های مورد اشاره که بگذریم، به نقش‌مایه ورنی‌بافی که جزو نقوش پرکابرد در این سنگ مزارها به شمار می‌آیند برخورد می‌کنیم. گویی این نقش‌مایه‌ها در اینجا هستند که پیشینه‌ی غنی ورنی‌بافی در منطقه‌ی ارسباران را بازگو نمایند. همچنین وجود ابزارآلات ورنی‌بافی به همراه صحنه‌های روایی مربوط به این حرفه، جایگاه رفیع بافندگی در میان مردمان عشایر و روستایی را به انسان متذکر شده و این حرفه را جاودانه ساخته است. به دلیل شرایط زیست محیطی منطقه و وجود جامعه‌ی کوچرو و عشایر در منطقه و فراوانی مواد اولیه از قبیل پشم، ورنی‌بافی یکی از مشاغل مهم مردمان منطقه‌ی ارسباران طی دوره‌های مختلف تاریخی بوده است. این حرفه در بخش روستایی و جامعه‌ی عشایری رایج بوده و طرح و نقش آن، اعتقادات این مردمان را به نمایش می‌گذارد. براساس شواهد، یکی از نقاطی که این حرفه در آن رایج بوده است روستای آس هست که سابقه‌ی ورنی‌بافی در منطقه‌ی ارسباران را تا دوره‌ی صفویه به عقب برمی‌گرداند. براساس این سنگ مزارها، دار مورد استفاده جهت بافت ورنی در روستاهای دوره‌ی صفویه آذربایجان، از نوع دار عمودی بوده و نقش‌مایه‌های هندسی جزو نقوش پرکاربرد در این حرفه محسوب می‌شده است که امروزه نیز از همین نوع نقش‌مایه استفاده می‌کنند. تجهیزات ورنی‌بافی نیز از قبیل: شانه، چاقو، قیچی، دفتین و دوک نخ‌ریسی که از نقوش روی سنگ مزارها استخراج شده‌اند براساس مقایسه فرمی بدون تغییرات امروزه نیز به همان فرم و شکل قبلی مورد استفاده قرار می‌گیرند. تعدادی نیز با تغییرات فرمی در جامعه‌ی روستایی منطقه‌ی ارسباران مورد استفاده قرار می‌گیرند.

فهرست منابع

- اتینگهاوزن، ریچارد. (۱۳۷۹). *اوج‌های درخشان هنر ایران* (ترجمه‌ی هرمز عبداللهی و رویین پاکباز). تهران: نشر آگاه.
- اداره کل پژوهش استان‌ها و خارج از کشور. (۱۳۹۰). شناخت ویژگی‌های فنی و هنری ورنی آذربایجان شرقی و وضعیت فعلی ورنی‌بافی در استان، واحد آموزش و پژوهش صدا و سیمای مرکز آذربایجان شرقی.
- ادواردز، سیسیل. (۱۳٦۸). *قالی ایران* (ترجمه‌ی مهین دخت صبا). تهران: فرهنگسرا.
- اردلان، نادر و لاله بختیاری. (۱۳۷۹). *حس وحدت، سنت عرفانی در معماری ایرانی* (ترجمه‌ی حمید شاهرخ). تهران: نشر خاک.

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

– اسرار تبریزی، محمدکاظم بن محمد. (۱۳۸۸). *منظر الاولیاء* (در مزارات تبریز و حومه). تصحیح میرهاشم محدث، تهران: مجلس شورای اسلامی، کتابخانه‌ی موزه و مرکز اسناد.
– اشنبرنر، اریک. (۱۳۷٤). *قالی‌ها و قالیچه‌های شهری و روستایی ایران* (ترجمه‌ی مهشید تولایی و محمدرضا نصیری). تهران: انتشارات یساولی.
– انصاری، محمد امین. (۱۳۰۳). *روضهٔ اطهار*. انتشارات موزه.
– بارتولد، استادو. (۱۳۸۰). جغرافیای تاریخی ایران (ترجمه‌ی حمزه سر دادور). تهران: چاپخانه اتحادیه تهران.
– بافته‌چی، محمد تقی. (۱۳٦٤). *نگاهی به ورنی مسند گلیم و جاجیم در آذربایجان شرقی*. تهران: انتشارات سازمان صنایع دستی ایران.
– بصام، سیدجلال‌الدین، محمدحسین فرجو، سیدامیراحمد، ذریه‌زهرا. (۱۳۸۵). *رویای بهشت، هنر قالی بافی ایران* (جلد دوم). تهران: انتشارات اتکا.
– بلخاری قهی، حسن. (۱۳۸۵)، بنیان‌ها نظری زیبایی شناسی اسلام در قرآن کریم، *فصلنامه‌ی هنر*، ۷۰، ۱۷۱–۱٦٤.
– بلیلان‌اصل، لیدا و فهیمه دوستار. (۱۳۹٤). بررسی تأثیر مزارات در توسعه‌ی ساختار شهری شهر تبریز از دوره‌ی ایلخانی تا صفویه. *فصلنامه‌ی پژوهش‌های معماری اسلامی*، ۸ (۳)، ۹۰–٦۵.
– بورکهارت، تیتوس. (۱۳٦۵). *هنر اسلامی و زبان بیان* (ترجمه‌ی مسعود رجب‌نیا). تهران: ناشر سروش.
– بهشید، بابک، بهزاد بهلولی نیری. (۱۳۹۲). مفهوم نقش و نگارها در سنگ قبرهای محوطه‌ی شهیدگاه بقعه‌ی شیخ صفی‌الدین، در مجموعه مقالات برگزیده همایش ملی باستان‌شناسی ایران، دستاوردها، فرصت ها، آسیب‌ها (ص ۱٤–۱) گروه باستان‌شناسی دانشگاه بیرجند و سازمان میراث فرهنگی و گردشگری خراسان جنوبی، بیرجند، اردیبهشت ۱۳۹۲، دانشگاه بیرجند.
– بیهقی ابوالفضل محمدبن‌حسین. (۱۳۷۵). *تاریخ بیهقی*. به تصحیح علی اکبر فیاض با مقدمه‌ی محمد جعفر یاحقی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.
– پارسایی، مهدی و فاطمه شهابی‌راد. (۱۳۹۰)، پژوهشی بر نمادهای گرافیکی گورستان دارالاسلام شیراز. *کتاب ماه هنر*، ۱۵٦، ۷۵–٦۸.
– پویان، جواد و مژگان خلیلی. (۱۳۸۹). نشانه‌شناسی نقوش سنگ قبرهای داراسلام شیراز، *کتاب ماه هنر*، ۱٤٤، ۹۸–۱۰۷.
– جعفر سلطان‌القرائی، حافظ‌حسین‌بن‌کربلایی ابن‌کربلایی و محمدامین سلطان‌القرائی. (۱۳۸۳). *روضه‌الجنان جنات الجنان*. تهران: ناشر ستوده.
– حیدری، احمد و ناصر نوروززاده چگینی. (۱۳۷۹). دخمه‌های دوران اشکانی و ساسانی در حاشیه‌ی زاگرس، *مجله‌ی اثر*، ۳۲ و ۳۱، ۳۱۷–۳۲۱.
– دانشگر، احمد. (۱۳۷٦). *فرهنگ جامع فرش یادواره «دانشنامه‌ی ایران»*. تهران: یادواره اسدی.
– دلاواله، پیترو.(۱۳۹۱). *سفرنامه*، مترجم شعاع الدین شفا، تهران: ناشر علمی فرهنگی.
– دوستی، حسین. (۱۳۷۳). *تاریخ و جغرافیای ارسباران*. تهران: ناشر احرار.
– رجایی علوی، سهیلا و شهربانو وفایی. (۱۳۸۸). *کتیبه‌های اسلامی گرگان و دشت «سنگ نوشته‌ها و یادمان‌های چوبی»*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.

گلجام
دوفصلنامه علمی
انجمن علمی
فرش ایران
شماره ۳۵
بهار و تابستان ۱۳۹۸

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

– رضی، هاشم. (۱۳۸۱). *تاریخ آیین رازآمیز میترایی در شرق و غرب: پژوهشی در تاریخ آیین میترایی از آغاز تا عصر حاضر* (جلد ۱). تهران: نشر بهجت.
– زارعی، محمد ابراهیم. (۱۳۸۱). بقعه‌ی خضر همدان. *نشریه‌ی اثر*، ۳۳، ۱۹۲–۲۲۲.
– سلیمی، هاجر. (۱۳۸۲). *مطالعه و بررسی تطبیقی نقوش حیوانی دست‌بافته‌های عشایری ایل شاهسون و ایل قشقایی (گلیم های یک رو). پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد*، دانشگاه سمنان، دانشکده هنر و معماری.
– شاهمندی، اکبر. (۱۳۹۲). بررسی و مقایسه‌ی طشت آب‌های قبور در آرامگاه‌های تخت فولاد و ارامنه‌ی اصفهان. *نشریه‌ی هنرهای زیبا– هنرهای تجسمی*، ۱۸(۱)، ۳۳–٤٤.
– شریفی نیا، اکبر. (۱۳۹۱). *مطالعه‌ی تأثیر نقش‌مایه‌های گچبری دوره‌ی ساسانی بر نقوش گچبری اسلامی تا پایان عصر سلجوقی. (پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد)*. دانشگاه تربیت مدرس، ایران.
– طاهرآبادی، مریم. (۱۳۹۵). گورستان تاریخی روستای فش و نمادشناسی سنگ قبر، رسانه مستقل خبری کردستان.
– صفی‌خانی، نینا، سیدابوتراب احمدپناه و علی خدادادی. (۱۳۹۳). نشانه‌شناسی نقوش سنگ قبور قبرستان تخت فولاد اصفهان (با تأکید بر نقوش حیوانی شیر و ماهی). *نشریه‌ی هنرهای زیبا– هنرهای تجسمی*، ٤ (۱۹)، ٦۷–۸۰.
– طباطبایی تبریزی، محمدرضابن محمدصادق. (۱۳۸۹). *تاریخ اولادالاطهار*. به کوشش محمد الوانساز خویی، تهران: انتشارات مجلس شورای اسلامی، کتابخانه‌ی موزه و مرکز اسناد.
– عبدی، سمیه، سید جلال‌الدین بصام، عبدالله میرزایی و رحیم چرخی. (۱۳۹٤). تجزیه و تحلیل طرح و نقش در قالی‌های روستایی معاصر شهرستان اهر. *دو فصلنامه‌ی علمی پژوهشی گلجام*. ۲۷، ۹۵–۷۷.
– عرفانی، فاطمه. (۱۳۸۷). *دایرهٔ المعارف صنایع دستی*، تهران: انتشارات پژوهش، چاپ نشده.
– علی‌نژاد، روجا. (۱۳۹۳). سفیدچاه، نمایه‌ای فراتر از یک گورستان: شناخت و بررسی مضامین و نقوش تصویری گورستان سفیدچاه. *نشریه‌ی هنرهای زیبا– هنرهای تجسمی*، ۱۹ (۲)، ٤۹ –٥٦.
– فقیه میرزایی، گیلان، محمد علی مخلصی و زهرا حبیبی. (۱۳۸٤). تخت فولاد یادمان تاریخی اصفهان. تهران: انتشارات شابک.
– کبیرصابر، محمدباقر. (۱۳۹۱). آثار سنگی تمدن اسلامی در گورستان ارامنه‌ی تبریز (ریشه‌یابی و تبیین دلایل وجودی). *باغ نظر*، ۲۳(۹)، ۷۵–۸۲.
– لباف خانیکی، رجبعلی. (۱۳٦۹). سنگ افراشته‌های مزارات باخزر. *نشریه‌ی اثر*، (۱۹–۱۸)، ۹۳ –۱۱۲.
– محمدی، تراب. (۱۳۹۲). مرمت گنجینه‌ای از مقبره‌ی عرفاء و بزرگان در گورستان شادباد مشایخ تبریز. تبریز: آرشیو میراث فرهنگی استان آذربایجان شرقی.
– مشکوتی، نصرت‌الله. (۱۳٤٥). نظری به تاریخ باستان‌شناسی کاشان و بنای مشهور تاریخی مسجد میدان. *هنر و مردم*، ٥ (۵۳ و ٥٤) ، ۱٤–۷.
– معین، محمد. (۱۳٦٤). *فرهنگ فارسی*. تهران: امیرکبیر
– موسوی کوهپر، سیدمهدی، حمید خانعلی و جواد نیستانی. (۱۳۹٤). سنگ‌های مزار، نمودی از وحدت مذاهب مختلف اسلامی در ایران؛ گونه‌شناسی، طبقه‌بندی و مطالعه‌ی آرایه‌های سنگ‌مزارهای نوع گهواره‌ای. *پژوهش‌نامه‌ی تاریخ اسلام*، ۲۰ (۵)، ۱۵۲–۱۳۳.
– میرجعفری، حسین و مهدی بزازدستفروش. (۱۳۸۸). مزارات چرنداب تبریز. *متن‌شناسی ادب فارسی*، ٤ (۱)، ۱۹–٤۲.

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

– میرجعفری، حسین و مهدی بزازدستفروش. (۱۳۹۱). مزارات بیلانکوه تبریز. *پژوهش‌های تاریخی*، ٤ (٤)، ۱-۲۲.
– مینورسکی، ولادیمیر. (۱۳۷۹). *نام‌های جغرافیایی و ریشه‌های تاریخی آن‌ها در آتروپاتن (ماد)* (ترجمه‌ی رقیه بهزادی). تهران: لرد.
– نجیب اوغلو، گل‌رو. (۱۳۸۹). *هندسه و تزیین در معماری اسلامی*. تهران: انتشارات روزنه.
– نیکزاد، ذات‌الله و عیسی اسفرنجانی کناری. (۱۳۸۵). پژوهش‌های معماری آرامگاه تاریخی حسن‌آباد یا سوگند بیجار– امامزاده عقیل، در سومین کنگره‌ی تاریخ معماری و شهرسازی ایران (ص ۳۱٦ –۳۰۱)، پایگاه پژوهشی ارگ بم، کرمان، ۲۰ تا ۳۰ فروردین ۱۳۸۵، ارگ بم، (جلد اول)، به کوشش: باقر آیت الله‌زاده شیرازی، کرمان: انتشارات ارگ بم.
– نیکنامی، کمال‌الدین و مهدی کاظم‌پور. (۱۳۹۰). گزارش کاوش زردخانه‌ی اهر، سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری استان آذربایجان شرقی.
– هال، آلستر و نیکلاس بارنارد. (۱۳۷۹۰). *گلیم‌های ایرانی* (ترجمه‌ی کرامت الله افسر). تهران: انتشارات جیحون.
– هال، آلستر و یووسکا جوزه لوچیک، ، ۱۳۷۷، *گلیم* (ترجمه‌ی شیرین همایون‌فر و نیلوفر الفت‌شایان). تهران: انتشارات کارن
- Mortensen, peder. (1993). *Nomads of Luristan: History, Material Culture, and Pastoralism in Western Iran*. New York: Thames and Hudson.

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]
[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]

Study of Azerbaijan Village Varni Tools in the Safavid Period Case Study: Motifs of Gravestones in Kaleibar's Aas Graveyard

Mehdi Kazempour

PhD Assistance Professor, Tabriz Islamic Art University

M.kazempour@tabriziau.ac.ir

Abstract

One of the important rural and nomadic occupations in Iran, from ancient times, is the hand-weaving of carpets such as Glimm, Jajim and the art of Varni weaving, about which very few information exists, due to their raw materials. Meanwhile, the hisotrical data which can provide us with some information about Persian hand-woven products are really few. The village of Aas, with its cemetery being full of gravestones decorated with Verni-weaving motifs, is one of the most valuable findings in this field of research. This cemetery plays an essential role in completing researchers' information about the Verni weaving history and its equipment during the Safavid period. This paper intends to study the instruments of the Verni-weaving in the graveyard of Aas in the city of Kalibar, using descriptive-analytic methods, with field and library data collection. This research seeks to answer the following questions: Does the gravestones of Aas village provide us with some evidence about rural Verni weaving and its instruments in Safavid period? According to this research, it was concluded that it was common to engrave motifs related to the occupation of the dead person on his gravestone, and as a result, Verni weaving was one of those occupations mirrored on those gravestones. Knitting tools such as Verni loom, Duffin, scissors, comb and knife were engraved on the dead one's grave.

Key Words: Varni Weaving, Gravestone, Weaving tools, Aas Village, Eastern Azerbaijan

[Downloaded from icsa.ir on 2025-07-08]

[DOR: 20.1001.1.20082738.1398.15.35.6.6]