



«ایل سون ها»

که از زمان شاه عباس صفوی به بعد به نام «شاهسون» شناخته می شوند، قبایل کوچنده و چادرنشینی هستند که در مناطق گوناگون آذربایجان، به ویژه در شمال شرقی این دیار و اردبیل، اهر، ارسباران، و دشت مغان زندگی می کنند. آن ها از اتحاد حدود ۵۰ ایل گوناگون پدید آمده اند و پیشینه شان به سده های دور می رسد.

دست بافته ها و گلیم های ایل سون ها از زیباترین و بادوام ترین بافته ها به شمار می آیند که مهم ترین نوع آن ها، گلیم های سوزن دوزی شده و ظریف معروف به «سوماک» است که به زبان محلی به آن «ورنی» (به فتح اول) گفته می شود. ورنی در اصل گلیمی فرش نما و دارای بافت بسیار ریز با نقوشی است که نه از روی نقشه یا طرح از پیش تعیین شده، بلکه به صورت فی البداهه توسط زنان و دختران ایل یاد شده بافته می شود. با وجود این که اکثر اهالی دشت مغان و عشایر ساکن شده در حومه ای اهر مشکین شهر با بافت ورنی آشنایی دارند، ولی تولیدش در انحصار کوچندگان ایل سون است و بافندگان اکثراً نقوش پرندگان و حیوانات متفاوت را به صورت هندسی ساده و به شکلی که بی شباهت به نقوش سفال های متعلق به ادوار پیش از تاریخ نیست، روی

تولیداتشان می بافند.

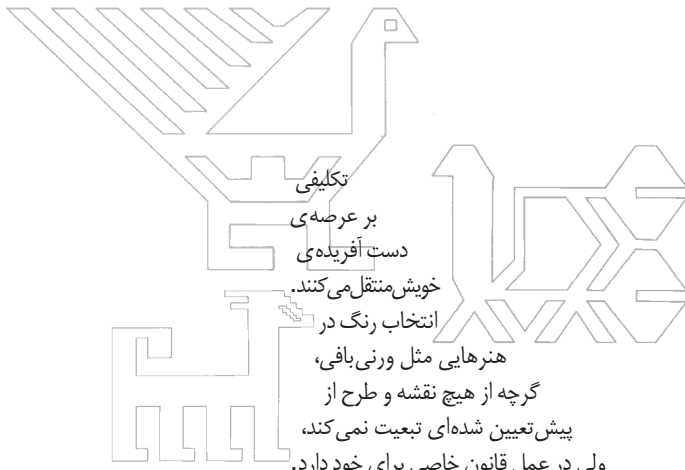
ورنی به خاطر طرح ها و نقش های اصیل و سنتی، رنگ بندی جالب، هماهنگی طرح و رنگ و به ویژه بافت خود، قرن هاست مورد توجه هنرشناسان و دوست داران هنر است و به عنوان زیراندازی اصیل با کاربردهای گوناگون، زینت بخش کف سیاه چادرها، اتاق ها و دیوارهاست و گاه به عنوان رواسبی و روانداز رخت خواب و نیز برای دوخت خورجین و چننه مورد استفاده قرار می گیرد.

ورنی در زمره ی بافت های «دار»ی است که معمولاً روی دار عمودی بافته می شود. برای بافت ورنی، اغلب تارهای پنبه ای و پودهای پشمی باریک استفاده می کنند و در بیشتر موارد، روی پود پیوسته و غیر منقطع، نقش های دیگری با پود اضافی (به روش پیچاندن دور پودهای اولیه) می زنند. به این طریق، سطوح بزرگ تر را به چند سطح رنگی کوچک تر تقسیم می کنند، و اشاره های رنگی یا آذین های درخشانی در قسمت هایی از نقوش به کار می برند. این کار باعث

ظرافت و زیبایی بیشتر نقوش می شود و تنوع رنگی آن ها را وسعت می بخشد. در مواردی نیز، برای تار و پود، و به ویژه پود دوم ورنی، از نخ های ابریشمی استفاده می کنند که نوع اخیر نسبت به نوع پشمی آن کمیاب، کم مصرف و گران تر است و معمولاً محصول به فروش می رسد و جنبه ی صادراتی دارد.

ویژگی های صوری ورنی از دو نظر مرتبط به هم، یعنی رنگ و طرح یا فرم نقوش، قابل بررسی است. رنگ درونی مثل دیگر دست بافته های عشایری، از تنوع و درخشانی چشم گیری برخوردار است. بیشتر رنگ های به کار رفته در این آثار، فام های گرم و جلا داری مثل زرد، نارنجی، قهوه ای و به ویژه انواع قرمز تیره و روشن و رنگ های تلفیقی مثل قرمز-قهوه ای، زرد - نارنجی، بنفش، سرمه ای و گونه های تیره ی مایل به مشکی هستند.

ورنی در زمره ی بافت های «دار»ی است که معمولاً روی دار عمودی بافته می شود. برای بافت ورنی، اغلب تارهای پنبه ای و پودهای پشمی باریک استفاده می کنند و در بیشتر موارد، روی پود پیوسته و غیر منقطع، نقش های دیگری با پود اضافی (به روش پیچاندن دور پودهای اولیه) می زنند. به این طریق، سطوح بزرگ تر را به چند سطح رنگی کوچک تر تقسیم می کنند، و اشاره های رنگی یا آذین های درخشانی در قسمت هایی از نقوش به کار می برند. این کار باعث



تکلیفی  
بر عرصه‌ی  
دست آفریده‌ی  
خویش منتقل می‌کند.  
انتخاب رنگ در  
هنرهایی مثل ورنی بافی،  
گرچه از هیچ نقشه و طرح از  
پیش تعیین شده‌ای تبعیت نمی‌کند،  
ولی در عمل قانون خاصی برای خود دارد.



در این رنگ‌بندی، هر رنگی متناسب با  
موقعیت مکانی خود در کل مجموعه  
انتخاب می‌شود، به گونه‌ای که هیچ کدام از  
آن‌ها در نقطه‌ی قرار گرفتنش، نابه‌جا و  
چشم‌آزار به نظر نمی‌رسد و هیچ رنگی  
تأثیر رنگ کناری خود را زایل نمی‌کند،  
بلکه برحسب موقعیت در ترکیب‌بندی  
کل، جلوه‌ی آن را تقویت یا تعدیل می‌کند.  
این تأثیر متقابل رنگ‌ها و نحوه‌ی  
جایگزینی آن‌ها، در نهایت، هماهنگی  
به‌خصوص و ریتم کلی مجموعه نقوش و  
سطوح را به‌بار می‌آورد که باعث گیرایی و  
جاافتادگی دست آفریده می‌شود.



بدون این هماهنگی رنگی، در  
قسمت‌های متفاوت  
نتیجه‌ی عمل، ناشیانه و  
نپخته جلوه می‌کند.  
مرز بین سطوح  
و زمینه‌های  
اصلی (متن،  
لچک، ترنج

بیشتر  
یا همه‌ی  
این نقش‌ها و  
رنگ‌ها و  
ارتباط‌های موجود در  
بین نقوش و زمینه، از  
طبیعت پیرامون بافندگان گرفته  
شده است. نقوش قرمز و سبز و  
نارنجی موجود در زمینه‌های آکر، شیری  
و قهوه‌ای روشن یا نارنجی مات و ملایم،  
از گل‌ها و گیاهان روئیده در تپه‌ها و  
دامنه‌های خاکی، بسترهای آبی و  
سرمه‌ای که نقش‌های زرد و نارنجی به  
سان چراغ‌ها و ستارگان در عرصه‌ی آن‌ها  
می‌درخشند، از چشم‌اندازهای آسمان شب،  
و زمینه‌های سبز تیره و روشن، از مراتع و  
چمنزارهای طبیعی اقتباس شده‌اند. این  
نوع رنگ‌بندی یعنی کاربرد رنگ‌های  
تیره‌ی آبی، قرمز - قهوه‌ای، لاجوردی،  
رنگ‌های شکسته و نیز خاکستری‌های  
فام‌دار در سطوح وسیع، و رنگ‌های پرمایه  
و درخشنده در سطح‌های کوچک و  
نقش‌های ریز، نه تنها در هنرهای بافتنی  
مثل گلیم و قالی، بلکه در سایر هنرهای  
ایران چون کاشی‌کاری و نگارگری نیز  
کاربرد چشم‌گیری دارد. بافندگان ورنی  
مثل سایر هنرمندان ایرانی (به‌ویژه  
هنرمندان بدون آموزش رسمی)، بر  
مبنای ذوق شخصی خویش، این  
رنگ‌ها را از طبیعت پیرامون و  
زندگی روزمره‌ی خود  
می‌گیرند و به‌خاطر  
می‌سیارند و هنگام  
کار فی‌البداهه، آن‌ها  
را بدون هیچ  
تکلف و



در  
مواردی که  
به دلایل  
متفاوت زمانی و  
مکانی، از جمله  
محدودیت ابزار و مواد کار،  
رنگ‌های مات و خنثا به‌ویژه در  
سطوح بزرگ، بدون نقش یا با  
نقش‌های درشت‌تر از معمول به‌کار  
می‌رود، نتیجه‌ی نامطلوبی به دست  
می‌آید. البته این موارد، جزو استثناها و  
موارد معدود این فرآورده است و در بیشتر  
مواقع، ورنی‌ها دارای نقوش ریز، رنگ  
شاداب و تضاد رنگی و تیره و روشنی  
جذاب و در خور توجهی است.  
در ورنی‌های ریزنقش، زمینه‌ی متن  
غالباً رنگی مثل سفید شیری، زرد-نارنجی  
ملایم، یا قهوه‌ای روشن است. زمینه‌ی  
لچک‌ها و ترنج‌ها از قرمز - قهوه‌ای، آبی  
سرمه‌ای و در موارد معدود از سبز یشمی  
روشن تشکیل می‌شود. در زمینه‌های  
شیری، تمام نقوش تیره‌تر از متن، در  
سطوح قرمز - قهوه‌ای برخی نقوش  
تیره‌تر و برخی دیگر روشن‌تر از زمینه، و  
در سطوح سرمه‌ای، تقریباً همه‌ی نقوش  
روشن‌تر از زمینه است. بدیهی است که

سطح منظم و غیرمنتظم، حالت و ویژگی اصلی موجود موردنظر را می‌رساند. حتی گاه تناسبات اعضای حیوانی برهم زده می‌شود، ولی به جای آن، نسبت‌ها و انسجام دیگری در طرح به کار گرفته می‌شود.

این نقوش اغلب به دو نوع بن‌مایه‌ی پرمصرف حیوانی و گیاهی، و به ندرت انسانی و اشیاء دلالت دارند. در برخی قسمت‌ها، اشکال منظم و تجریدی (مثل مربع‌ها، سه‌گوش‌ها، و مستطیل‌ها) که به هیچ‌کدام از شاخه‌های یاد شده تعلق آشکار ندارند، برای پر کردن فضاها و سطوح خالی به کار گرفته می‌شوند.

هرچند آن‌ها نیز ممکن است در کنه خود، به اشیاء و عناصری از طبیعت و جهان مرئی اشاره داشته باشند که به دلیل نهایت ساده‌سازی و خلاصه‌شدن به فرم و خمیره‌ی اصلی و جدایی از هرگونه ضمایم شکلی، به این صورت نشان داده می‌شوند. اشکال گیاهی به چند فرم از جمله

درخت، و برگ و گل محدود می‌شوند. درخت در این نقوش، اغلب به صورت ستون فقرات تنه، فرم سه‌گوش در بالا و شاخه‌های جداشده در طرفین نشان داده می‌شود که معمولاً دارای تقارن و حالت کشیده و بلند در طراحی و رنگ‌گزینی غیرمتقارن و سلیقه‌ای است. فضای بین خطوط تک برگ‌های نوک شاخه‌ها، با رنگ‌هایی مثل قرمز، آبی، سبز و زرد پر می‌شود و این‌گونه رنگ‌گزینی متنوع و مغایر با طبیعت درخت، جنبه‌ی ذوقی و تصویرپردازی تخیلی و غیرعینی این نقوش را بیشتر نشان می‌دهد. در موارد

معدودی نیز، شاخه‌ای از درخت از قسمتی از کادر متن به طرف داخل انشعاب پیدا می‌کند و قسمتی از فضای خالی را می‌پوشاند. در این نوع نقوش، برگ‌ها معمولاً به حالت طبیعی، درشت و باخطوط انحنادار بافته می‌شوند و به‌خاطر درشتی نقوش، قسمت زیادی از زمینه نیز، در لابه‌لای برگ‌ها و شاخه‌ها خالی می‌ماند. در نوع اخیر از بافته‌ها، در نقوش حاشیه‌ها، تغییر فرم، نقش‌های ریز و سطوح به‌وجود آمده از خطوط بدون انحنا و شکسته، به کار برده می‌شود.

حاشیه‌های این نوع از ورنی‌ها، به طریق

و حاشیه‌ها) را مثل قالبی و دیگر انواع گلیم، سطح باریک پیچان یا شکسته‌ای که با دو یا چند خط تیره (معمولاً مشکی) و گاه مجموعه خطوط رنگی مهار شده است، مشخص می‌کند. برخی از نقوش دارای خط کناره‌ای و حصار تیره و روشن هستند که یک یا چند سطح رنگی را در قسمت‌های متفاوت نقش در میان گرفته‌اند. بعضی از نقش‌ها نیز بدون خط حصارند و از یک یا دو رنگ تخت و کوچک، و ضمایمی از همان رنگ تشکیل شده‌اند.

گرچه مشخصه‌ی بارزی برای وجود یا نبود خط در اطراف نقش وجود ندارد، ولی معمولاً نقوش ریزتر بدون خط و نقوش اندکی درشت‌تر، با خط کناره بافته می‌شوند. در مواردی نیز، استخوان‌بندی و طرح کلی نقش با خطوط تیره رسم، و فضاهای محصور به وسیله‌ی خطوط بسته، با رنگ‌های شاد تیره و روشن پر می‌شود.

طراحی و گزینش نقش‌ها، در آثار بدون نقشه‌ای چون ورنی، بر مبنای ذوق سرشار و در عین حال بکر و طبیعی آفرینندگانشان به‌وقوع می‌پیوندد. این نقوش به نهایت درجه چکیده‌نگاری و ساده‌سازی شده‌اند، ولی با وجود حالت تجریدی و بیان خلاصه و اشاره‌ای که دارند، کاملاً رسا، سالم و مشخص هستند. رسا و سالم از این نظر که فرم حیوان یا گیاه ساده‌سازی شده، ترکیب‌بندی کلی عنصر اصلی آن بن‌مایه (موتیف) را نشان می‌دهد و در آن شکستگی، ناهماهنگی و معلولیت به چشم نمی‌خورد، و نقش با همه‌ی سادگی و خلاصه‌شدن به چند



چند حاشیه داخل هم و با انواع فرم‌های گیاهی و جانوری ساخته می‌شود. خطوط بافته شده‌ی تیره رنگی (معمولاً مشکی)، این حاشیه‌های داخل هم را از یکدیگر تفکیک می‌کند. گل در نقوش ورنی به چند شکل نشان داده می‌شود. گل شش پر که معمولاً برای پرکردن گوشه‌های خالی متن یا تقسیمات چهارگوش دیگر به کار می‌رود، از شش گل برگ (چهار تا افقی و دو تا عمودی) تشکیل می‌شود و اغلب فاقد سطح مرکزی (محل پرچم‌ها) است. ته گل برگ‌ها هم در نقطه‌ی مرکزی نقش به هم می‌رسند. رنگ‌گزینی گل برگ‌های این نوع گل، سلیقه‌ای، متنوع و متفاوت است، ولی اکثراً یک در میان با گل برگ‌های متقارن (بر مبنای تقارن نقطه‌ای) هم رنگ در نظر گرفته می‌شوند.

در برخی از گل‌ها (از نوع پنج پر) دایره یا پنج‌گوشی در مرکز، و پنج دایره - مربع دورادور آن نگاشته می‌شوند. در این نقش، معمولاً پنج دایره‌ی اطراف مشابه و هم اندازه در نظر گرفته می‌شوند و دارای یک رنگ هستند، ولی رنگ دایره یا پنج گوش وسطی تیره‌تر از رنگ آن‌ها انتخاب می‌شود.

گل پنج پر که در بیشتر هنرهای ایرانی چون کاشی کاری، منبت و سایر هنرهای چوب، و به ویژه در نگارگری کاربرد فراوانی دارد، در دست بافته‌هایی چون گلیم و قالی، نسبت به گل چهارپر، کاربرد کمتری دارد. گل چهارپر در گلیم ورنی (هم‌چنین کناره‌ها و فرش‌های بافت روستا، در محاوره‌ی آذربایجانی: «کندفرفشی»)، اغلب به صورت یک لوزی که به وسیله‌ی قطر‌ها به چهار قسمت مساوی تقسیم شده است، نشان داده می‌شود. چهار قسمت یاد شده، با یکدیگر هم‌اندازه و هم‌رنگ در نظر گرفته و اغلب بدون خط کناری و قلم‌گیری بافته می‌شوند. در نوع درشت و قلم‌گیری شده‌ی این نقش که معمولاً کاربرد کمتری نسبت به نوع دیگر دارد، مربع کوچکی در وسط به وجود می‌آید و در قسمت‌های متفاوت، تنوع رنگی به کار می‌رود. نوع دیگر گل چهارپر که شباهت بارزی به شکل متنوع پروانه دارد، از پنج

مربع مساوی (یکی در وسط و چهار تا در اطراف و چسبیده به چهار رأس مربع وسطی) تشکیل می‌شود. این نقش نیز به دو صورت بدون خط و با خط کناری بافته می‌شود. هر سه نوع نقش یاد شده از گل، معمولاً برای پرکردن فضاهای خالی بین نقوش اصلی، و به حالت منفصل و جدا از هم به کار برده می‌شوند.

گل چهارپر دیگری که بیشتر در حاشیه‌ها به کار می‌رود، از مربعی با چهار زاویه در چهار ضلع و مربعی کوچک در وسط تشکیل می‌شود. این نقش‌ها غالباً با خط کناری و رنگ‌های متنوع مطابق یا مغایر طبیعت کشیده می‌شوند و به وسیله‌ی رابط‌هایی که به منزله‌ی شاخه و برگ گل هستند، به همدیگر پیوند داده می‌شود. در حاشیه‌ی بیشتر ورنی‌ها، گل‌ها و شاخه‌های هم‌اندازه‌ی تکرار شونده به چشم می‌خورند که زنجیروار و پیوسته دورادور دست‌بافته جریان می‌یابند، به هم می‌رسند و می‌چرخند؛ به گونه‌ای که هیچ ابتدا و انتهایی برای آن‌ها نمی‌توان در نظر گرفت.

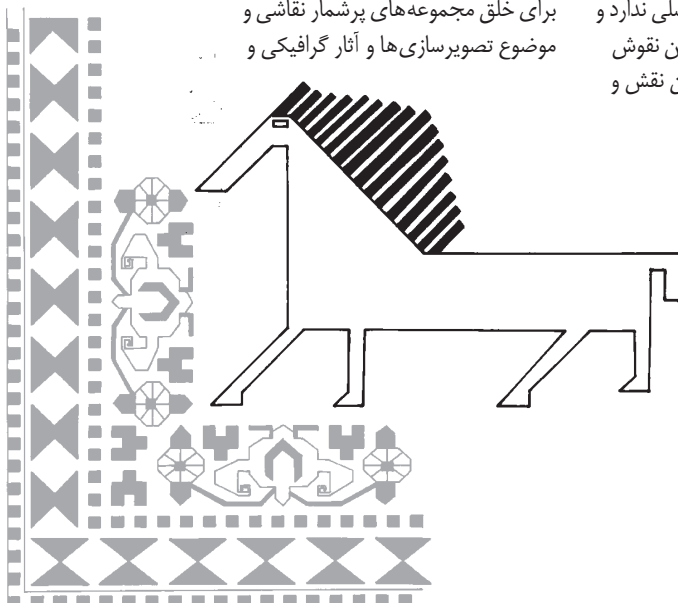
در برخی از ورنی‌ها، نوع دیگر گل به حالت غنچه‌ی نوشکفته دیده می‌شود. در این نقش، فرم گوشه‌داری (شبه حرف «د»)، و باله در طرفین به نشانه‌ی گلبرگ‌ها، و دایره یا نیم‌دایره‌ی قرار گرفته در گوشه‌ی آن، قسمت شکل نیمه باز آن را تشکیل می‌دهد. این نقش با حالت خط کناری و به دو حالت متصل (به هم پیوسته به طریق خطوط باریک شاخه) و منفصل به کار می‌رود. شکل منفصل آن، مانند سایر نقوش گل، نقش اصلی ندارد و برای پرکردن فضاهای خالی بین نقوش اصلی یا سطح باقی‌مانده‌ی بین نقش و کادر، به کار می‌رود.

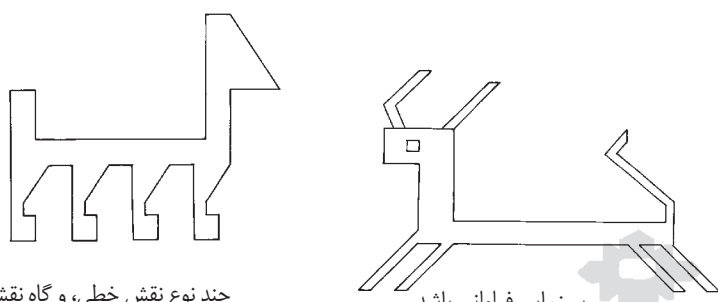
متنوع‌ترین، بیشترین و چشم‌گیرترین نقوش اغلب ورنی‌ها (چه از نوع نقوش اصلی و تقریباً درشت، و چه نقوش ریزتر چیده شده کنار هم) از نوع بن‌مایه‌های حیوانی است. نقش‌های متفاوتی برگرفته از انواع حیوانات واقعی و تخیلی، وحشی و اهلی، و کوچک و

بزرگ در این آثار به چشم می‌خورد. حیواناتی مانند شیر، پلنگ، گرج، 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 یا نقوش برگرفته از ذهنیت و تخیل آدمیان در این دست‌بافته‌ها حضور دارند. حیواناتی که بیشترشان با زندگی کوچندگان ارتباط مستمر دارند، یا در گذری سریع از منظر نگاهشان، تصویری گذرا ولی تأثیرگذار بر ذهن آن‌ها نقش زده‌اند، یا کوچندگان در قصه‌ها، نقلی از آن‌ها شنیده‌اند.

یکی از منابع سرشار مورد استفاده در تدوین این نقوش، توصیف‌های کلامی متن قصه‌هاست. صور خیال نهفته در قصه‌ها و افسانه‌های آذربایجان، در شکل‌گیری خیلی از نقوش حیوانی و گاه گیاهی دست‌آفریده‌های بومی هم چون ورنی، تأثیر و نمود به‌سزایی دارد. هر کدام از نقش‌های غیرعینی و رمزآمیز، به نوعی ریشه در توصیف‌های تصویری کلام قصه‌ها دارد. به نظر می‌رسد خیلی از این افسانه‌ها در حال فراموشی‌اند، در حالی که رموز و نکته‌های نهفته در بطن آن‌ها، کشف و مورد استفاده قرار نگرفته‌اند و تنها قسمتی از آن‌ها دستاویز خلق آثار سنتی و عشایری یا روستایی، چون نقش گلیم، ورنی، قالی و به ندرت سوزن‌دوزی‌ها می‌شود. کلام نمادین و تصویری این افسانه‌ها می‌تواند، منبع پایان‌ناپذیری برای خلق مجموعه‌های پرشمار نقاشی و موضوع تصویرسازی‌ها و آثار گرافیکی و

رشد آموزش هنر  
۵۳  
دوره‌ی چهارم به شماره‌ی ۲  
تابستان ۱۳۸۶





سینمایی فراوانی باشد.

تصویر اخذ شده از منابع یاد شده (طبیعت، قصه‌ها و...) در مدت زمانی بلند یا کوتاه، متناسب با فهم و ذوق بافندگان، پرورده می‌شود و چنان که گفته شد، هنگام عینیت یافتن در بستر بافته‌ها، دچار تغییرات زیادی می‌شود و گونه‌ها و تعیین‌های متفاوتی به خود می‌گیرد. ضمایم غیر مؤثر از آن حذف می‌شود و عضو مؤثر که نماد خصلت و ویژگی جان دار طبیعی آن نقش است (مثل تاج و دم در خروس، دم و پوزه در روباه، یال در شیر، تاج در هدهد، کوهان در شتر، شاخ در قوچ و بز، و غیره)، با مبالغه و بروز بیشتر نشان داده و گاه مشخصه‌های دیگری از حیوانات دیگر، به آن به عاریت داده می‌شود. در این نقوش، روباه معمولاً به حالت سه سطح متصل به هم (سر و گردن، بدنه‌ی باریک که گاه فقط از یک خط تشکیل شده است، و دم بزرگ‌نمایی شده) نشان داده می‌شود که دو پای خطی عمودی در قسمت جلو به بدنه وصل شده است و غالباً بر مبنای واقعیت دیده شده یا حالت قید شده در قصه‌ها، برگشته و پشت سر خود را می‌نگرد.

سگ با دو سطح و زائیده‌ی خطی نشان داده می‌شود. دو سطح یاد شده شامل سر و گردن، و بدن او، و زائده‌ها چهار یا سرخط «L» شکل در پایین به نشانه‌ی پاها، و خطی به حالت علامت سؤال به نشانه‌ی دم حیوان است که نوک آن به طرف سر برگشته است. حیوان سه‌پا، نشانگر حالتی است که دو پای جلو یا عقب پشت سرهم دیده شده‌اند. در برخی از نقوش این حیوان، خط کناری در نظر گرفته نمی‌شود و زائده‌های خطی، جای خود را به زائده‌های سطوح یا خطوط کلفت از رنگ خود بدنه یا سر و گردن می‌دهند. در بعضی از نقوش‌ها، این حیوان به حالت نشسته، در برخی به حالت ایستاده، و در بعضی دیگر در حال دویدن به تصویر کشیده شده است. تنوع فرم و رنگ نقوش در این آثار به قدری زیاد است که یقیناً به همه‌ی انواع آن‌ها نمی‌توان اشاره کرد. ماهی و مار در نقوش ورنی هر کدام با

چند نوع نقش خطی، و گاه نقش خطی و سطحی در میان خطوط نشان داده می‌شوند. نقش‌هایی به شکل پیکان (فلش) با سه باله در طرفین و گاه سطحی رنگی در وسط نقش، نشانگر ماهی هستند. این نماد تصویری بدون سطح رنگی وسط و با حذف یک طرف دو زائده جلویی، برای ترسیم تاج خروس به کار می‌رود. ماهی گاهی به صورت فلش مدادی خم شده بروز پیدا می‌کند. این نقش در انواع گلیم و فرش‌های کناره‌ای به فراوانی تکرار می‌شود. مار نیز معمولاً به حالت گردی داخل هم چنبره‌زده، مارپیچی به شکل «S» و نیز به شکل شکسته و دنداندار نشانه‌ی فرم حرکتی مار، نگاشته می‌شود. به نظر می‌رسد، این فرم علاوه بر حرکت مار، به حرکت سینوسی برخی از عناصر پیشرونده، از جمله امواج آب نیز دلالت کند. چنان که مشابه این نقش در نقوش سفالینه‌های باستانی لرستان، سیلک و مناطق دیگر ایران نیز برای القای حرکت موجی آب به کار می‌رود و در کل، نماد آب به حساب می‌آید.

پروانه به حالت نقش ضربدری چهارپر به نشانه‌ی چهار بال، یا چهار بال در چهار گوشه و خطی عمودی در وسط (به نشانه‌ی بدنه) و شکل‌های متفاوت دیگر نشان داده می‌شود. گاهی چهار بال آن به صورت «H» درمی‌آید و گاهی نیز به جای خط عمودی بدنه، سطحی رنگی به کار گرفته می‌شود. در این نوع نقوش، به دلیل کوچک بودن نقش و تأکید بر کلیت طرح، خال‌های روی بال‌ها و شاخک‌های پروانه معمولاً به ندرت مورد اشاره قرار می‌گیرند. از بین طیور و پرندگان خانگی، کبوتر و خروس نمود بیشتری دارند. در طراحی کبوتر، طرح اصلی با خط رنگی کشیده می‌شود و سطحی رنگی در بطن خطوط به کار می‌رود. نقش خروس با متنوع‌ترین رنگ‌ها، اغلب از جهت جانبی (نیم‌رخ) در نظر گرفته می‌شود. علاوه بر موارد یاد شده، نقش‌های تخت رنگی از اشیایی مثل کوزه یا تنگ و دوزنقه‌های رنگی برای نشان دادن کاسه و تاس به چشم

می‌خورد. معدود نقوش انسانی معمولاً از حالت‌های پهلوانی و رزمی یا اقتشار متفاوت حین انجام امور روزمره و غالباً از تصاویر با چشم‌اندازهای دم دست برگرفته می‌شود.

بافندگان ورنی (و سایر هنرهای بدون نقشه)، علاوه بر نمودهای سه بعدی واقعی یا نقل‌های کلامی، از هر تصویر دو بعدی یا نقش و نگاری که می‌بینند، برای وسعت دامنه‌ی نقوش آثار خویش استفاده می‌کنند. از جمله‌ی این موارد می‌توان تصاویر کتاب‌های درسی فرزندان و لوازم خریداری شده از بازارهای شهر را نام برد. مثلاً نقش شیر شمشیر به دست، احتمال دارد از سکه‌های رایج در دهه‌های پیش یا از تصاویر کتاب‌ها باشد. یا شیر بال دار با دهان باز که یکی از دست‌هایش را از زمین بلند کرده، شیر بال داری که دم علم کرده و مغزورانه به جلو می‌نگرد، هم چنین سرستون‌های سنگی نقش شیر، یا شکل مضاعف روباه و خروس، از کتاب‌های درسی یا اوراق جدید تاریخ گذشته‌ی باطله گرفته شده‌اند که گاه گذاری از طریق بیچاندن به دور ابزارها و لباس‌های خریداری شده‌ی آن‌ها، به زندگی‌شان راه پیدا می‌کنند.

شکل پلنگ با بدنی از پهلوی و دو بعدی، غالباً عینی نگارانه، دقیق، واضح، و در عین حال به صورت سطحی و عاریتی بافته می‌شود و نقوش تجریدی اطراف به گونه‌ای است که مغایرت بصری و تضاد گویشی چندانی بین دو قسمت یاد شده به نظر نمی‌آید؛ احتمالاً به این دلیل که هر دو تصویر یاد شده را بافنده بر مبنای علاقه‌ی شخصی و انتخاب ذوقی خود انجام می‌دهد. این نوع تضاد، تباین و سردی و سستی پرداخت، در آثاری به چشم می‌خورد که حال و هوای سفارشی دارند و هنرمند مضامین، تصاویر و گاه نقش نوشته‌هایی را طبق پیشنهاد و انتخاب فرد دیگری در کارش مورد استفاده قرار می‌دهد.

#### منبع

حسن بیگی، م. مروری بر صنایع دستی ایران. انتشارات ققنوس. تهران. چاپ اول. ۱۳۶۵.

