

مطالعه تطبیقی قالی‌های اژدهانشان قفقاز، ارمنستان و ایران در دوره صفویه

ایمان زکریایی کرمانی، استادیار گروه فرش دانشگاه هنر اصفهان

i.zakariaee@au.ac.ir

سیده فائزه رضویان (نویسنده مسئول)، دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش فرش دانشگاه هنر اصفهان

Faezeh_razavian@yahoo.com

چکیده

با توجه به هم‌جوار بودن منطقه قفقاز و تعلق بخشی از آن به ایران تا قبل از دوره قاجاریه و به جهت جایگاه خاص قفقاز و به ویژه ایران از نظر فرش‌بافی و تلاقی فرهنگی و پیوستگی آن با ایران، بررسی نقوش این ناحیه و شناخت و طبقه‌بندی آن می‌تواند اهمیت شایان توجهی داشته باشد. شناخت نقوش فرش‌های قفقاز به ریشه‌یابی و بازشناسی مباحث مبهم و ناشناخته فرش ایران، به خصوص در مناطق هم‌جوار با قفقاز و کشور ایران بسیار کمک‌کننده خواهد بود. چرا که حوزه قفقاز از زمانه‌ای دور و در طی سالیان متمادی پذیرای حکومت‌هایی چون مادها، هخامنشیان، سلوکی‌ها و اشکانیان، ساسانیان، اعراب، ترک‌های سلجوقی، مغولان و پادشاهان صفوی بوده است. با توجه به این‌که اژدها در فرهنگ و ادبیات ایران، روایات اسلامی و باورهای قومی تعاریف متفاوت و گسترده‌ای دارد. بنابراین نقش اژدها به عنوان نقشی فراگیر در هنر ایران و سایر هنرها دیده می‌شود و از بن‌مایه‌های اساطیری است که در هنر ایران و سایر سرزمین‌ها تجلی بارزی داشته و منجر به ظهور ایده‌ها و نقوشی در فرش شده است. فرش قفقاز نیز به دلیل ریشه‌های فرهنگی مشترک دارای اشتراکات و افتراقاتی با فرش ایران بوده است لذا بررسی نقوش مشترک و نمادین آن‌ها، حائز اهمیت بوده است و در جهت شناخت فرهنگ و باورهای آنان کمک بسزایی می‌کند. هدف از این پژوهش تطبیق نقش اژدها و همچنین بررسی فرمی و نمادین اژدها در دو حوزه قفقاز و ایران بوده است. ضمن این‌که به این سؤال نیز پاسخ داده شده است: آیا کاربرد نقش اژدها در فرش صرفاً جنبه تزئینی داشته یا هنرمند بر اساس مفاهیم نمادین آن را تصویر کرده است؟ روش پژوهش حاضر به شیوه تطبیقی - تحلیلی بوده است. در ابتدا به ذکر توضیحاتی در رابطه روابط بین‌فرهنگی و تاریخچه قفقاز و ایران پرداختیم و سپس به بررسی و تطبیق نمونه‌های مورد مطالعاتی پرداخته شده است.

واژه‌های کلیدی: قالی‌بافی، قالی قفقاز، قالی ایران، اژدها، مطالعه تطبیقی.



مقدمه

فرش ایران در سیر حیات هنری خود در برخی زمان‌ها چنان غنی از مفاهیم و معانی اساطیری و عرفانی بوده است که این نقوش برای تأویل و تفهیم، نیازمند بررسی و تطبیق مفهومی هستند و هنرمند تنها به جنبه‌های تزئینی و زیباشناختی آن نپرداخته، بلکه به‌طور یقین، هدفی از آوردن برخی نقوش به صورت پیوسته و مداوم داشته است. نقوش حیوانی یکی از مهم‌ترین و اثرگذارترین نقوشی است که می‌توان آن‌ها را از دیرباز تاکنون در هنر ایران مشاهده نمود. این نقوش که دربرگیرنده مفاهیم دینی و اسطوره‌ای کهن، بیان‌کننده موقعیت جغرافیایی و طبیعی محل زندگی بشر و آمال و آرزوهای وی و همچنین قدرت طلبی و تنازع بقا بوده، سالیان متمادی است که به بهترین نحو ممکن به دست بشر زمان خود طراحی و در هنرهای گوناگونی به اجرا درآمده است (تقوی نژاد، ۱۳۸۷: ۴۹). نقوش به‌کار رفته در بافته‌های ایران در دوره صفوی، مانند سایر هنرهای این دوره نشان‌دهنده بالاترین سطح ذوق آزمایی، هنر و روح‌الاولی فرهنگ و تمدن ایرانی است. قفقاز و ایران نیز به علت ارتباطات فرهنگی، متأثر از آفرینش‌های هنری یکدیگر بوده‌اند و همان‌طور که از سایر تمدن‌ها تأثیر می‌پذیرفته‌اند، تأثیراتی بر یکدیگر نیز داشته‌اند. شناخت نقوش دست‌بافته‌های این حوزه به جهت وجود ریشه‌های مشترک تاریخی و فرهنگی بسیار اهمیت دارد و درکشورمان نیز تاکنون در این زمینه پژوهشی انجام نگرفته است که این کمبود و نیاز در بین دانشجویان و علاقه‌مندان حوزه فرش احساس می‌شود و در طی روند پژوهشی به بکر و دست‌نخورده بودن این موضوع بیشتر پی برده شد؛ چون اغلب منابع مکتوب به اطلاعات عمومی پیرامون حوزه قفقاز و مسائلی از جمله تاریخچه، اطلاعات جغرافیایی و گستردگی نژادی پرداخته‌اند متأسفانه منابع فارسی محدود و کمی درمورد اطلاعات عمومی و هنرهای دستی حوزه قفقاز وجود دارد. گستردگی کاربرد نقش‌مایه اژدها در فرش قفقاز و ارمنستان و همزمانی با کاربرد این نقش در فرش‌های صفوی ایران باعث ایجاد این سؤال شد: آیا مفهوم نمادین نقش اژدها در دو حوزه یکسان است یا خیر؟ و علت تفاوت فرمی آن‌ها با هم چه بوده است؟

روش تحقیق

پژوهش پیش‌رو به لحاظ روش در دسته پژوهش‌های تطبیقی-تحلیلی و نیز به لحاظ هدف در دسته پژوهش‌های کیفی با ماهیت بنیادی قرار می‌گیرد. گردآوری اطلاعات در این نوشتار به صورت مطالعات اسنادی صورت گرفته است. در ابتدای این پژوهش به بررسی روابط بین‌فرهنگی و عوامل ایجاد و شکل‌گیری این ارتباط پرداخته شده است. مبنای تحلیل‌ها بر اساس انتخاب نمونه‌هایی از بافته‌های دو حوزه قفقاز و ایران با دوره تاریخی همزمان بوده است. سپس تحلیل نمونه‌ها بر اساس روش تطبیق هم‌وزنی صورت گرفته است و اطلاعات به‌دست آمده به‌صورت مجموعه‌سازی طبقه‌بندی شده است. آنچه در روند این پژوهش انجام گرفته است به شرح زیر است؛

در ابتدا به بررسی کلی و همه‌جانبه حوزه مورد نظر پرداخته شده و بر این اساس تاریخچه مختصری از حوزه‌های پژوهش ارائه شده است. به جهت بررسی دقیق و مشخص‌تر، طرح‌های شاخص در فرش بافی قفقاز و ارمنستان به همراه تطبیق و مقایسه نقوش آن با ایران ارائه گشته است که خود نشانگر وجود ریشه‌های عمیق فرهنگی، اعتقادی و جنبه‌های اشتراک و افتراق است و به بازشناسی ریشه‌های برخی نقوش کمک خواهد کرد. رویکرد و متغیرهای پژوهش بررسی فرم، محتوا و نماد نقش اژدها در دو حوزه مورد نظر انتخاب شده است.

پیشینه

شایسته‌فر و محمودی (۱۳۸۷) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی تطبیقی نقوش دست‌بافته‌های ایل شاهسون و قفقاز» پس از معرفی زمینه‌های روابط فرهنگی بین ایل شاهسون در ایران با منطقه قفقاز، به بررسی تطبیقی در بافته‌های این دو منطقه می‌پردازد. تقوی نژاد (۱۳۸۷) در مقاله خود با نام «تجلی نقوش گرفت و گیر در فرش دوره صفوی» این گونه عنوان می‌کند که در دوره صفوی بهترین نمونه‌های گرفت و گیر مشاهده می‌شود و خصوصاً اژدها یکی طرح‌های به‌کاررفته در آن فرش‌ها بوده است. مجابی و فنایی (۱۳۸۸) در کتاب پیش درآمدی بر تاریخ فرش جهان، ضمن معرفی و بررسی جغرافیا و تاریخچه اقوام ساکن در منطقه قفقاز و ارمنستان، مختصری نیز به معرفی طرح‌های مورد استفاده در آن منطقه اشاره می‌کند. سلطانی نژاد و دیگران (۱۳۸۹) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی قالی ارمنستان و قالی ارمنی باف ایران» ضمن بررسی و توصیف ویژگی‌های قالی‌های ارمنی باف ایران آن را با توجه به متغیرهایی مانند طرح، رنگ، نماد و کاربرد مورد بررسی تطبیقی قرار می‌دهد و معتقد است قالی ارمنی باف بیش از حفظ ویژگی‌های قالی ارمنستان، نمایانگر فرهنگ اصیل قالی بافی ایرانی، و بافته‌های متفاوت از قالی ارمنستان است. ابراهیم‌وو (۲۰۱۹) در مقاله‌ای با عنوان «فرش‌های اژدهایی قفقاز» به معرفی ریشه‌های ارتباطی بین تمدن ایران و تمدن‌های هم‌جوار در رابطه با الگوی فرش‌های اژدها نشان اشاره کرده و بررسی مختصری بر طرح اژدها در فرش‌های چین و ایران (دوره صفویه) انجام می‌دهد. پولیو (۲۰۲۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مجدد ریشه‌های فرش اژدها» معتقد است که ارامنه از تاریخ فرش بافی منطقه قفقاز حذف شده‌اند با این که هزاران سال در این منطقه ساکن و نیز در فن رنگرزی و بافندگی سرآمد بوده‌اند. او معتقد است طرح اژدها از اولین طرح‌ها در بافته‌های منطقه قفقاز محسوب می‌شود.

با بررسی‌هایی که نگارنده پیرامون موضوع این پژوهش انجام داده است، مطالبی در رابطه با قالی بافی درحوزه قفقاز به دست آمده است. با توجه به این که حوزه قفقاز سالیان متمادی به عنوان بخشی از تمدن و کشور ایران به حساب می‌آمده است، وجود اشتراکات فرهنگی و هنری در آن دو غیرقابل انکار است. انجام پژوهش‌هایی از این دست به درک عمیق ریشه‌های معنایی و اشتراکات و یا افتراقات حوزه‌های پژوهشی کمک شایانی می‌کند. نگارنده با بررسی



نمونه‌های باقی‌مانده از فرش‌های اژدهانشان در ایران و حوزه قفقاز سعی در تطبیق و تحلیل آن‌ها را داشته و این موضوع می‌تواند ابهامات موجود در این زمینه را برطرف کند و مفهوم نمادین نقوش این مناطق را آشکار کند.

زمینه‌های بروز روابط بینا فرهنگی

بخش بیشتر آن‌چه امروزه آسیای مرکزی و قفقاز خوانده می‌شود در قرن‌های ششم تا چهارم قبل از میلاد، قسمتی از امپراطوری هخامنشی بوده است. این منطقه قبل از فتح این سرزمین‌ها به وسیله مسلمانان وجود داشت. با سقوط سلسله ساسانی، ایران و آسیای مرکزی و قفقاز برای مدت دو قرن زیر نفوذ خلفای اموی و عباسی بودند که با شکل‌گیری سلسله طاهریان، نواحی طبرستان، کرمان و فرارود از زیر سلطه خلفا خارج شدند و شهرهای مرو، سمرقند، بخارا و سغد به بزرگترین مراکز علمی و ادبی جهان تبدیل شدند (میرفخرایی و فیروزمندی، ۱۳۹۶: ۴۳۷).

قفقاز یک ناحیه طبیعی بین آناتولی و آسیای مرکزی و ایران است «ناحیه قفقاز مورد تهاجمات و یورش‌های زیادی از زمان‌های دیرین بوده است که در نتیجه این تهاجمات باعث به وجود آمدن چندین گروه قومی و نژادی با فرهنگ‌های مختلف و متفاوت در این منطقه شده است. برای مثال در قرن ۱۶ م هم این منطقه به زیر تأثیرات محیط ایران رفت تا زمانی که در قرن ۱۹ م در تصرف روسیه تزاری قرار گرفت. احتمالاً مردم قفقاز باستان، هنر عالمانه گره‌بافی را از ترک‌های سلجوقی در قرن ۱۱ م آموختند و این ذوق و سلیقه مورد قبول مردم محلی واقع شد؛ کسانی که مرکز برپایی تولید قالی بودند و از رنگ‌های بسیار روشن و نقش‌های هندسی و ساده شده استفاده می‌کردند. از اینرو قدیمی‌ترین نمونه‌های باقی‌مانده زمانشان به قرون ۱۷ و ۱۶ م برمی‌گردد. بنابراین متعلق به بعد از دوره هنری متأثر از سبک‌های شایع گیاهی ایرانی هستند. به رغم این تأثیرات و تأثرات، زبان قالی‌های قفقاز یادآور وفاداری و ایمان به نقش‌های اصلی و هندسی است که از ترکان سلجوقی آموخته بودند و همین‌طور تکنیک بافتشان که گره متقارن بود، تأیید و تصدیق هستی اصلی تولیدات محلی قبل از مورد تأثیر فرهنگ ایرانی قرار گرفتن، است» (میلانسی^۱، ۱۹۹۹: ۱۱۴).

منطقه قفقاز جنوبی کنونی از دوران حکمرانی مادها در ایران تا زمان فتحعلی شاه قاجار بخشی از سرزمین ایران بوده است و به همین دلیل ریشه‌های مشترک فرهنگی، تاریخی، دینی و هنری بسیاری با یکدیگر دارند. منطقه کنونی قفقاز جنوبی دارای اقوام، نژادها، مذاهب و زبان‌های متعدد است که این امر باعث تنوع جلوه‌های هنری در آثارشان شده است. به دلیل این‌که این حوزه از دیرباز معبر اصلی ارتباطات زمینی بین دو قاره آسیا و اروپا بوده است، ردپای تأثیرات ایران، آناتولی، چین و ترکمن‌ها به همراه حضور سلاطین روسیه تزاری و نفوذ علایق اروپایی، در دست‌بافته‌های این مناطق مشهود است. بر این اساس فرش‌بافی در نواحی

¹ Milanesi

شرق و جنوب قفقاز که شامل مناطق جمهوری آذربایجان می‌شود به دلیل هم مرز بودن و تعلقات تاریخی و فرهنگی، بیشتر تحت تأثیر بافته‌ها و نقوش ایرانی است و حضور ایل شاهسون نیز در نواحی شمال غربی ایران (مغان) بر این تأثیرات افزوده است؛ تا جایی که جلوه‌هایی از نقوش عشایر فارس را در فرشهای قفقاز می‌توان مشاهده کرد. اما در همین راستا در نواحی مرکزی و غرب حوزه قفقاز به دلیل هم مرز بودن با ترکیه، بیشتر شاهد تأثیرات آناتولیایی به ویژه جنبه‌های هندسی و درشتی نقوش در این مناطق هستیم که شامل بخشهایی از ارمنستان و گرجستان می‌شود. از طرفی هم ترکیه با خود تأثیرات و سلاطین اروپایی به همراه داشته است؛ همانند نقوشی که به طرح‌های لوتو، هولباین و مملینگ شهرت دارند. در حالی که قالی‌های موزه‌ای و بارز منطقه قفقاز که شامل طرح‌های اژدهایی، گل و برگ‌های خنایی و اسلیمی، افشان و خرچنگی می‌شود، متأثر از ایران هستند و نقوش بیشتر حالت دوار و منحنی دارند که این نیز به جهت کارگاه‌های فرش‌بافی است که در دوران صفوی در قره باغ و مناطق اطراف دایر شدند. بخشی از قالی‌های قفقاز نیز متأثر از ترکمن‌ها، کردهای عراقی و بلوچ‌ها هستند که بعد از تأثیرات ایران و آناتولی مطرح هستند (عمونبی، ۱۳۸۷: ۲۱۴).

در زمان صفویه، حوزه آسیای مرکزی و قفقاز همچنان جزئی از سرزمین ایران بود؛ اما با تضعیف حکومت صفویه، این منطقه از نظر سیاسی کاملاً از ایران جدا شد. این جدایی به ویژه پس از رسمی شدن مذهب تشیع در ایران روز به روز عمیق‌تر شد. این مسئله با آغاز تاریخ جدید غرب و نوزایی آن در سده شانزدهم و اوج گیری قدرت دولت عثمانی و قدرت‌های اروپایی از جمله روسیه همزمان بود. از قرن نهم هجری نفوذ ترک‌ها در آسیای مرکزی گسترش یافت و از نفوذ فرهنگ ایرانی کاسته و بر نفوذ فرهنگ ترکی به ویژه با قدرت گرفتن دولت عثمانی افزوده شد. بی‌تردید این عوامل مشترک تاریخی، زبانی و فرهنگی می‌توانند زمینه‌ساز تجدید حیات هويت مشترک باشند که در سده‌های قبل وجود داشته و امروزه کم اثر شده‌اند.



تصویر ۱- نقشه جغرافیایی ایران در دوران صفویه



طرح و رنگ در قالی قفقاز

عموماً قالی‌های این منطقه بیشتر دارای رنگ‌های خالص و اولیه است در صورتی که رنگ‌های قالی ایران رنگ‌های ترکیبی و هارمونیک نیز دارند «رنگ در بافته‌های قفقاز تمایل به وضوح و روشنی و خلوص دارند. برای مثال رنگ قرمز روناسی که در همه بافته‌های این منطقه یافت می‌شود و بیشتر از همه نیز قرمز تند و قوی در بافته‌های قره‌باغ یافت می‌شود. نوع رنگ زرد در این منطقه نسبت به قالی‌های منطقه آناتولی روشن‌تر است ولی در مورد کلیه طیف‌های رنگی آبی (از نیلی تیره تا روشن) همانند ایران است. رنگ سبز نیز در قالی‌های قفقاز به نسبت ایران، بیشتر دیده می‌شود. بیشتر سبزه‌های قفقاز، سبز کدر مثل سبز رنگ دریا است اما گاه نیز سبز زیتونی و سببی نیز استفاده می‌شود. به‌طور کلی رنگ‌های نارنجی و بنفش نیز در قالی قفقاز نادر است. رنگ سفید هم به صورت کلی و گاه در نقش پس‌زمینه اصلی کار و بیشتر از قالی‌های ایران مورد استفاده است. رنگ قهوه‌ای نیز کمتر از مقداری که در ایران استفاده می‌شود، کاربرد دارد» (استون، ۲۰۰۴: ۱۲۴).

منطقه قفقاز به لحاظ طرح و نقش قالی‌هایش به دو دسته تقسیم می‌شوند. دسته‌ای که نقوش آن بر پایه نقوش هندسی و شکسته است و دسته‌ای که جزو طرح‌های منحنی و خطوط گردان می‌شود که هر کدام از این دسته‌ها به زیر مجموعه‌هایی بسیار متنوع تقسیم می‌شوند که می‌توان در هر دو حالت نقوشی با سرچشمه‌های حیوانی، گیاهی و نمادین و گاه افسان‌های یافت که هر کدام ویژگی‌های منحصر به فردی دارند و در هر منطقه که بافته می‌شوند حالت‌های خاصی به خود می‌گیرند. برخی از این نقوش نیز از تمدن‌های دیگری چون مغولان، ترکان سلجوقی و آناتولی وارد هنر فرش‌بافی این حوزه شده‌اند که در طی گذر سالیان، محلی شده‌اند و با نقش‌های اصیل و بومی درهم آمیختند و هم‌جنس گشتند که در هنر هر تمدنی وجود چنین ویژگی‌هایی به آن جلوه خاص و پرمایه‌ای بخشیده است؛ که البته در این میان تحول و تغییر نقش‌ها و رنگ‌ها امری اجتناب‌ناپذیر است هم به جهت تکنیک‌های ویژه بافت و هم به لحاظ تغییر سلیقه افرادی که قالی‌ها را طراحی می‌کنند و می‌بافند. درحال حاضر نیز به جهت صادرات، برخی از این طرح‌ها و رنگ‌ها دستخوش سلیقه برون مرزی و سفارشات می‌شود. به هر ترتیب طرح‌ها و نقش‌های عمده منطقه قفقاز به شرح زیر است: اسلیمی‌ها، ختایی‌ها، سرترنج‌ها موسوم به «گوبیا»، بته‌ها، تزئینات گروتسکی (سرحیوانات افسانه‌ای) موسوم به واق‌واق، کبیه‌ها، گل‌ها، نقش افشان، طرح‌های خشتی موسوم به رومی بندی، لچک و ترنج، شکارگاه، نقوش گیاهی و ازدهایی و انواع گسترده‌ای از نقوش حاشیه دست‌بافته‌ها که گاه هرکدام از این‌ها در یک قالب می‌گنجد یعنی گاهی حالت هندسی می‌یابد و گاه حالت دوار و منحنی (عمونبی، ۱۳۸۷: ۳۹).

به‌طور کلی شرق قفقاز و دشت‌های این نواحی تحت تأثیر نقش‌های ایران است از طرفی حضور ایل شاهسون نیز در این مناطق بر این تأثیرات افزوده است. مرکز و غرب منطقه قفقاز نیز تحت تأثیر نقش‌های ترکیه بوده‌اند چراکه نقش‌های این منطقه حالت هندسی دارد و وابسته به نقش‌های لوتو، هولباین و مملینگ هستند درحالی که قالی‌هایی نظیر قالی ازدهایی و گیاهی و طرح‌های خرچنگی و افشان که از ایران متأثر هستند حالت دوار و منحنی دارند (استون، ۲۰۰۴: ۱۲۵). نکته قابل ذکر این است که در منطقه قفقاز ممکن است قالی برای مثال موسوم به شیروان باشد اما به این معنی نیست که در شیروان بافته شده است بلکه منظور نقشه و طرح آن است و گاهی نیز نشانگر محل بافت است که این به دلیل نقش تأثیرگذار تاجران و واسطه‌های خرید و فروش است.

طرح و رنگ قالی ارمنستان

طرح قالی ارمنستان، هندسی محسوب می‌شود و مهم‌ترین آن قالی نقش آب و ازدها (Dragon Carpet) قالی‌های کتیبه دار و قالی‌های ویشاپاگورگ (گوهر، آناهیتا) است که مضامین زیر را در بردارد: اشکال صلیبی، هشت ضلعی، نقش و نگار طبیعت یا طرح‌های گیاهی (شاخ و برگ، گل و بوته، گل‌ها و درختان مختلف گل سوسن، گل سرخ، انگور، نخل زیتنی، آذین گل سرخی و تصاویری از بهشت)، حیوانات (ازدها، مار، گوزن، اسب، گاو، بزکوهی، گوسفند، عقاب، طاووس، کبوتر، بلبل، خروس، اردک و جنگ ققنوس و ازدها، یا عقاب و ازدها)، خورشید، ستاره، حتی انسان و زنجیره‌های مدور حاوی نقوش گوناگون، مکان و تاریخ بافت قالی و نماد S. نماد S در وسط قالی به رنگ قرمز سیر و مشخصه قالی‌های قدیمی است. قالی ارمنستان با مضامین نام برده در یک طبقه‌بندی با عناوینی همچون قالی کتیبه‌ای، قالی ویشاپاگورگ قرار دارد که زمینه این قالی‌ها با گل و بوته پوشانده شده است. همچنین قالی‌های خورشیدی، گراف، آرتسواگورگ یا قالی عقابی با نقش ویژه گلبرگ‌های دارای پیشرفتگی (از زیر مجموعه‌های ویشاپاگورگ)، آرتساخ (دارای تصاویر انسان و بال‌های ققنوس)، هشت ضلعی، کارتوچ یا کارتوشه (مزمین به نقش صلیب در قسمت‌های مختلف زمینه)، مهاجر، گل بوته‌ای (شبهه قالی تبریز)، نقش ازدها (تحت تأثیر قالی‌های چینی)، آناهیتا و قالی‌هایی که توسط نقاشان همچون، های گورگ و هاکوپ کشیشیان طراحی شده‌اند، تقسیم‌بندی می‌شود (سلطانی‌نژاد و دیگران، ۱۳۹۳: ۳۱؛ گازاریان، ۱۹۸۵: ۴۴-۷۸). درباره رنگ‌های قالی ارمنستان طبق نمونه‌های تصویری می‌توان گفت که بیشتر گرایش به کاربرد رنگ‌های تیره دارد. رنگ‌های لاک‌ی، سرمه‌ای، قرمز، مشکی، سفید، طلایی، زرد، نارنجی، قهوه‌ای، سبز، آبی و قهوه‌ای تیره از جمله رنگ‌های این قالی است. رنگ‌های مورد استفاده در قالی ارمنستان، طبیعی (گیاهی، حیوانی) یا شیمیایی است. واژه ترکی «کارمیز» هم به معنای قرمز به مرغوبترین رنگ قرمز در ارمنستان که از کرم درست شده است، اشاره دارد. نوعی رنگ قرمز دیگر که از



گیاهی به نام مارینا به دست می‌آمد، توسط ارمنی‌ها به کار می‌رفت. طبق اظهارات مورخ یونانی قرن پنجم قبل از میلاد، هرودوت، یکی از مهم‌ترین رنگ‌های قرمز ارمنستانی، روناس بود که در تولید رنگ قرمز کاربرد داشت. از مواد رنگزای دیگر در قالی ارمنستان می‌توان به آلاله، نعناع، فریون، زعفران، ریشه‌های شیرین بیان، زرشک، پوست پیاز و برگ درخت گردو اشاره کرد (همان).

قالی اژدها

اولین نوع از قالی‌های باستانی و متأثر از ایران است که دوره تأثیرپذیری از ایران در آخرین سال‌های قرن ۱۶ م تا شروع و ابتدای قرن ۱۹ م بود که در نهایت به خلق دو نمونه انجامید. انواع قالی‌های ساخته شده در اندازه‌های بزرگ که با تخصص ویژه‌ای در کارگاه‌ها برای مشتریان غنی و ثروتمند بافته می‌شد یعنی دو نوع قالی با طرح اژدها و قالی با طرح‌های گیاهی بودند. نوع اژدهایی، نوعی یکتا و یگانه است که هدیه می‌شد و به نام قالی اژدها معروف بود که این حیوان افسانه‌ایی در سرتاسر زمینه تکرار می‌شد این قالی‌های اژدهایی بزرگ و کشیده و باریک بودند و سائز متوسط آن در حدود ۴۵۰×۲۰۰ سانتی متر بود و بر پایه طرح بندی شبکه‌ای و رشته‌های درهم و برهم و مرتبط به هم، واقع بود؛ با شبکه‌هایی که به صورت باریک و بلند فرم می‌گرفتند. شاخ و برگ‌های کم پهنا و ساده شده در دو رنگ و تنظیم شده به صورت مورب و همینطور فضاهایی با فرم الماسی شکل که در داخل این فضاها، اژدهایی با شکل S با یک رنگ روشن طرح می‌شود و اغلب حالت نقطه نقطه و توری مانند دارد که خیلی ساده و استیلیزه شده است تا آن حد که غیر قابل شناسایی است و نخل‌ها و سایر گلها هم به‌طور محض و اکید همه هندسی است و بعضی اوقات برگ‌ها و ملحقات در یک تقاطع واقع می‌شوند و بعضی اوقات هم در داخل دیگری و در فضاهایی به شکل الماسی و خالی از اژدها و فرم اژدهایی واقع می‌شوند. بیشترین تولیدات قالی‌های اژدها مربوط به قره‌باغ است. منطقه قره باغ به دلیل تولید قالی‌های پربلند و طرح‌های شاخص و اصیل بسیار معروف است و این امر به زمان تعلق این منطقه به ایران بازمی‌شود چرا که در دوره باشکوه هنری ایران (دوره صفویه) یکی از مناطقی بود که در آن کارگاه‌های قالی‌بافی دایر شد. «کارگاه‌های فرش‌بافی قره باغ درباری بودند و توسط شاه عباس اول صفوی در طی سالهای (۱۵۸۸-۱۶۲۹ م) دایر شد و تا قرن ۲۰ به خاطر سطح تولید بالای قالی معروف بوده است. آنچه که به نام قالی اژدها و قالی گلدار بزرگ موسوم به قالی‌های شکوفه‌ای و قالی‌های کلاسیک قفقازی معروف است در حول و حوش قره باغ و احتمالاً در قوبا بافته می‌شده‌اند. قالی‌های اژدها را می‌توان به اواخر دوره صفوی نسبت داد در صورتی که بیشتر قالی‌های شکوفه‌دار مربوط به قرن ۱۸ م می‌شوند» (دی، ۱۹۹۶: ۳۵۰).

نقش اژدها در حاشیه‌ها

فرم S از دسته اشکالی است که در بافته‌های آناتولی، ایران و ترکمن و ... در ترکیب‌های مختلف و متنوع مشاهده می‌شود در منطقه قفقاز در حاشیه قالی‌های قوبا و شیروان نیز مشاهده می‌شود. معمولاً منشأ آنرا از فرم اژدها یا حرکت موج آب می‌دانند. ولی آنچه که مسلم است بیشتر در بافته‌های روستایی به کار می‌رود. در بافته‌های بلوچی نیز نقشی ۸ ضلعی با طرح S به کار می‌رود و یا در حاشیه قالی‌های شرق آناتولی و قونیه آناتولی به فرم Z به کار می‌رود و در طرح‌های زمینه ایلات خمسه ایران به‌طور واضح به شکل S طرح می‌شود.



تصویر ۲- انواع حاشیه S در فرش قفقاز.

جدول ۱- نمونه‌های مطالعاتی حوزه قفقاز و ارمنستان.

قالی اژدهانشان قفقاز			
نمونه مطالعاتی ۲A		نمونه مطالعاتی ۱A	
	فرش بافت ارمنستان		فرش بافت قفقاز
فرش متعلق به قرن ۱۷ م محل نگهداری موزه ویکتوریا و آلبرت لندن.		فرش متعلق به قرن ۱۷ م محل نگهداری موزه متروپولیتن نیویورک.	
	نقش مایه اژدها ۲A		نقش مایه اژدها ۱A
 			نقشه به کار رفته در حاشیه
حاشیه معروف به چی چی، که به صورت پرتکرار در فرش‌های اژدها بافته می‌شده است و جز پرکاربردترین حاشیه‌های قرن هفدهم میلادی بوده است.			

جدول ۲- سایر نمونه‌های اژدها در فرش حوزه قفقاز



(نگارندگان)

جدول ۳. سایر نمونه‌های فرش اژدها در حوزه قفقاز

موتیف اژدها		سوماک با نقش مایه اژدها	
			۱
<p>سبيله يا زبيله قفقاز، نوعی سوماک است که با نقش معروف S یا همان اژدها تزئین شده است. محل نگهداری فعلی موزه متروپولیتن نیویورک.</p>			
اشکال استیلیزه شده اژدها		طرح معروف به چندزورسک ^۱	
			۲
<p>این قالی از بافته‌های قفقاز با نام چُنْدزُورسک است که بیشتر در نواحی قره‌باغ بافته می‌شده است. طرح آن متشکل از اشکال استیلیزه شده اژدها است که در ترنج‌ها به صورت دوار تکرار می‌شوند. این طرح نیز یادآور ابرچینی^۲ نیز است.</p>			

(نگارندگان)

طرح‌های ابری

ابرها در قالی‌های دوره شاه عباس صفوی بسیار استفاده می‌شد و در قرن ۱۸ و ۱۹. م نیز در قالی‌های ابری و «مالی بیلی»^۱ این عناصر ابری دیده می‌شود به عبارتی گفته می‌شود که این طرح در ارتباط با اعتقادات مذهبی است. هنوز در آسیای میانه و نواحی شرقی آب‌های آذربایجان، آب و شکل S مانند آن، حالتی نمادین دارد و به این ترتیب این حالت ابرهای در آسمان شناور با آب (رود و دریا) مرتبط شد و به دنبال خود نقشهایی که به این فرم‌ها نزدیک بود (مثل اژدها) این عناصر را همراهی می‌کردند چراکه اژدها در باور مردم فرستاده خداوند به زمین و کنترل کننده آب و باران بود. در منابع مختلف شرقی، اژدها به نام‌های متفاوتی نامیده شده است: گیوزخ، آبان گیاخ، مخریسفند و دیواژدها که در زمین متولد شده و «اانا» و «ویرترا» و «تورو» نامیده شده است. اما در آذربایجان بیشتر با نام «گیوزخ» شناخته می‌شود و در منطقه داغستان به نام «روکرال» که این واژه و معنی آن به‌طور مستقیم به تصاویری از ابرها مرتبط است. در ادبیات و داستان‌ها حوزه قفقاز، معمولاً با کلمه «گوونگیوزخ» مواجه می‌شویم؛ «لوک گیوزخا» به معنی رنگین کمان است. اما این با اعتقادات مذهبی در تناقض و کشمکش است (کریموو، ۱۹۸۳: ۲۲۱-۲۲۰).

بررسی فرم اژدها در بافته‌های قفقاز و ارمنستان

در بافته‌های منطقه قفقاز و ارمنستان فرش‌های اژدها به صورت هندسی و استیلیزه شده بوده است. و این نشانگر سنت و شیوه‌های بافت روستایی در این مناطق است. در حالی که همزمان با تولیدات فرش قفقاز در مناطقی چون دربار عثمانی در آناتولی و یا فرش‌های درباری صفویه، شاهد تولیداتی بسیار باشکوه با گل‌ها و گیاهان و نقوش گردان هستیم، این فرش‌ها بسیار بسیار از خصوصیات هندسی خود پیروی می‌کنند. اژدها در این منطقه با بدنی ماریچی شکل که حالت S به خود گرفته است طراحی می‌شده‌اند. اکثریت قریب به اتفاق آن‌ها دارای بدنی خالدار یا مزین به خطوط منحنی بر بدن خود هستند. اژدها در فرش قفقاز به صورت بسیار اغراق‌آمیز نقش بسته است و این شاید نشان دهنده نمادین بودن آن در فرهنگ و هنر آنان است. در مواردی پشت به هم و در مواردی رو به روی هم قرار دارند و گاهی نیز با حیوانات خیالی دیگر همراه شده‌اند. رنگ بدن آن‌ها در اکثر موارد سفید یا کرم نقش شده است که در زمینه‌ای به تیره مانند قرمز یا قهوه‌ای تیره دیده می‌شوند. در گلیمهای قفقاز اژدها به صورت واضح با حرف S نقش بسته است و به صورت تکراری در کل زمینه فرش در ردیف‌های طولی طرح شده‌اند. هرکدام از آن‌ها با دو رنگ سیاه یا سفید دیده می‌شوند. در طرح چُنْدُورسک اژدها به صورت نوارهای بسیار انتزاعی که بسیار شبیه ابرچینی هستند، دیده می‌شوند.

به‌طورکلی ساختار اصلی فرش اژدها در نمونه A1 و A2 شامل برگ‌های دندانه‌دار که شبکه‌ای را در فرش به وجود آورده‌اند در بعضی از نمونه‌های باقی مانده فرش فقط با نقوش گیاهی مانند برگ‌های نخلی، گل‌های شبه شاه‌عباسی اما حالت بسیار تجریدی و استیلیزه شده و نیز نقش اژدها در میان آن تزئین شده‌اند. ولی در بعضی نمونه‌ها عناصر حیوانی به غیر از اژدها نیز مشاهده می‌شود مانند چیلین^۱ یا حیوانی که نیمی سیم‌رخ و نیم دیگر آن آهو است، دیده می‌شود.

مفهوم نمادین اژدها در قفقاز و ارمنستان

اولین شمایل‌نگاری اژدها، به عنوان نمادی افسان‌های از قدرت و جاودانگی، اولین بار در افسانه‌های بین‌النهرین ثبت شده است. در اسطوره‌های بابل باستان اژدها «موشوشو^۲ یا موشخوشو»، نماد و شخصیت متعالی خدای «مردوک^۳» بود. مهم‌ترین ویژگی‌های مردوک که اژدهای موشوشو را در اختیار داشت به شرح زیر بود: منبع زندگی، حفاظت در برابر نیروهای شر یا نیروهای شیطانی^۴، قدرت جاودانگی و تعیین سرنوشت. به دلیل ارتباطات سیاسی، نظامی و فرهنگی بین‌النهرین با آناتولی، قفقاز جنوبی و ایران، نمادسازی و شمایل‌نگاری اژدها از اواخر هزاره دوم قبل از میلاد در قلمرو فلات ایران و قفقاز جنوبی گسترش می‌یابد. اژدها شامل چهار ماده و عنصر اصلی تشکیل‌دهنده زندگی بوده است. آب: مانند رودخانه و بدن ماهی، بدن اژدها را با فلس تزئین می‌کرده‌اند. زمین: پاهای اژدها برای راه رفتن بر روی زمین در نظر گرفته شده بود. هوا: بال‌های اژدها به او کمک می‌کند در آسمان پرواز کند. آتش: نفس آتشین اژدها که از دهان او خارج می‌شود (ابراهیم‌وو، ۲۰۲۰: ۲-۱). در ارمنستان باستان، فرش مساوی با تقدس بود، مورد عبادت بود و از نظر مردم، تمام جهان بود طبق باورهای رایج، فرش مظهر جهان است. جهان شامل یک مدالیون مرکزی است که نماد ایده زندگی، ابدیت، نور، مبارزه برای عشق و خرد است. فرش نمادی از فضای جهان است، جایی که نمادهای زمین، آب، آتش، خورشید، ستاره‌ها، گیاهان، حیوانات و مردم در آن قرار داشتند. زمینه فرش از هر طرف با نواری به پایان می‌رسد که نماد حاشیه محافظ جهان است. فرش‌های زیبا و با کیفیت بسیاری در جهان وجود دارد، اما با این وجود، فرش‌های ارمنی به خاطر ویژگی‌های "غیرمعمول" خود برجسته هستند، آن‌ها حاوی یک معنی خاص، تاریخیچه یا اطلاعات و یا اغلب نشانه‌های مخفی هستند. فرش‌های ارمنی زندگی، عشق، ابدیت و همچنین عناصر طبیعت، پدیده‌های مختلف، به‌طور مثال مبارزه مداوم بین خوب و بد را به تصویر می‌کشند. تصویر اژدها در نقاشی‌های غارهای ارمنستان، معماری، مینیاتور و قالی‌بافی همچنان در کانون توجه بسیاری از محققان جهان است. اما یک چیز برای

¹ Chi-lin

² Mushussu

³ Marduk

⁴ Talisman

همه واضح به نظر می‌رسد و آن این است که اژدها در ارمنستان مهربان است و وجود آن در فرش‌ها به عنوان نمادی از محافظت، قدرت و خوبی را تجسم می‌بخشد اژدهایی که در فرشها به تصویر کشیده شده است یا از زندگی، تولد تازه یا آب و طبیعت محافظت می‌کند، به نام عشق با نیروهای شیطانی به خاطر زندگی می‌جنگد. اژدها در قالی ارمنستان با نام «ویشاپاگورگ» شناخته می‌شود، ویشاپا به معنی اژدها و گورگ به معنی فرش است (همان: ۴). از نمادهای موجود در این قالی، اژدها که هم نماد خوبی، حکمت، نگهبان بهشت و محافظ آب و هم شر به عنوان نماد تاریکی است. البته این نماد به صورت بسیار انتزاعی یا با حرف S که حرف اول نام خدا در زبان ارمنی نیز هست به کار می‌رود و در قالی ارمنستان این حرف نماد مار کوچک و آب هم هست (سلطانی نژاد، ۱۳۹۳: ۵۵؛ هاگویان و هواساپیان، ۱۳۸۹).

نماد آب و اژدها

مفهوم این نماد را می‌توان در ارتباط آب با اژدها یافت: نقشه‌های تزئینی در ارمنستان با مفهوم افسانه، ارمنستان می‌توان گفت: در ناحیه تارون ارمنستان شهری به نام اُدز (مار) وجود داشت که «ویشاپاکاکا» (شهر اژدها) نامیده می‌شد و یکی از پرستشگاه‌های وهاگن یکی از ایزدان اساطیری ارمنی در این شهر قرار داشت. در اهمیت آب در ارمنستان بایستی اشاره کرد که تندیسهای سنگی آبریزان به هیئت اژدها - مار (ثعبان) که در اطراف دریاچه «سوان» و دریاچه وان و «متسامور» (دریاچه آقور) کشف شده‌اند بی تردید با کیش پرستش آب در میان ارمنستان و ارمنی‌ها ارتباط دارند. برخی محققان و پژوهشگران با توجه به کوهستانی بودن ارمنستان پرستش آب را به کوچ قوم آرمن به این سرزمین نسبت می‌دهند و اعلام می‌دارند که «آرمن»‌ها آیین پرستش آب را با خود به این سرزمین آورده‌اند (سلطانی نژاد، ۱۳۹۳: ۵۱؛ نوری‌زاده، ۱۳۷۶: ۱۸۳-۱۸۲).

بررسی فرم اژدها در فرش‌های ایران

تنوع طرح اژدها نشان‌دهنده مهارت هنرمند عصر صفوی در پرداخت به موضوعی است که اگرچه در واقعیت با آن مواجه نشده است اما ذهن خلاق او می‌تواند این موجود را در فرم‌های متعدد طراحی نماید. اکثر فرم‌های اژدها به صورت موجودی با بدن ماری شکل ترسیم شده‌اند که دارای یک جفت دست و پا است. در برخی موارد نیز بدن شبیه سوسماری بزرگ یا تمساح مانند است که در این مورد طول بدن کوتاه‌تر از نمونه‌های ماری شکل است. دهان باز و در حال نعره زدن نشان داده شده است و در اکثر موارد بدن اژدها دارای تزئیناتی شعله‌سان است که روی شانه‌ها قرار گرفته است. در بیشتر نمونه‌های فرش صفوی اژدها در تقابل با موجودی دیگر است مانند سیمرغ، شیر و یا دو اژدها در جدال با هم (تصویر ۳). در مواردی هم به صورت منفرد (تصویر ۴) در فرش دیده می‌شود. اژدها در فرش‌های صفویه به صورت

کاملاً گردان تصویر شده بر خلاف آنچه در فرش‌های قفقازی مشاهده می‌شود. و این می‌توانسته به دلیل تبعیت از شیوه‌های درباری صفوی باشد و یا شاید تأثیرات هنر چین که به صورت واضحی در هنرها و من‌جمله فرش ایران داشته است، باشد. به هرروی در ازدها در فرش قفقاز شیوه یافته و در فرش ایران به صورت رئالیستی تصویر شده است.

جدول ۴. نمونه‌های مطالعاتی ایران

قالی ازدهانشان ایران		
تصویر ازدها در فرش صفوی	فرش بازوبندی مزین به نقش ازدها و سیمرغ	
		نمونه شماره B1
فرش بازوبندی فرش صفوی مربوط به قرن ۱۶ میلادی، محل نگهداری فعلی موزه متروپولیتن نیویورک، این فرش از طول آن کاسته شده اما نمونه کامل آن در موزه تاریخی بافت در فرانسه نگهداری می‌شود. در هریک از این اشکال شبه ترنج ازدها در جدال با سیمرغ تصویر شده است.		
		نمونه شماره B2
فرش مربوط به دربار صفوی با نقش‌مایه ازدها و سیمرغ متعلق به نیمه دوم قرن ۱۶ میلادی، محل بافت کاشان. در این فرش نیز در ترنج میانی جدال ازدها و سیمرغ تصویر شده است.		

(نگارندگان)

مفهوم نمادین ازدها در ایران

اسطوره‌های تمدن‌های کهن و باستانی بیشتر به واسطه روایات شفاهی و یا سنت نوشتاری باز مانده در آثار هنری، تجلی نموده است. اسطوره همیشه به صورت حکایت و روایت نیست؛ بلکه می‌تواند به صورت تصویری و نگارین درآید که این بیان تصویری، بیانی نمادین است. تصاویر اساطیری در آیین‌ها، شعائر، درفش‌ها، اشیاء هنری، تصویرسازی‌های ادبی و... متبلور می‌شود. همان‌طور که اساطیر ایرانی در شعر ایرانی، تأثیر بسزایی گذاردند، در هنر ایرانی نیز به نحو بارزی متجلی‌اند که این موضوع، ارتباط میان ادبیات و هنر را بیشتر

می‌نمایاند (خزائی و فرهود، ۱۳۸۲: ۴). در ایران باستان، مانند دیگر کشورهای کهن همچون بابل، چین، مصر و هندوستان روایات بدیعی درباره اژدها رواج داشته و دارد. به نظر کویاجی صاحب کتاب بنیادهای اسطوره و حماسه ایران، اژدها نشانه ددمشی و دیو خوبی است (کویاجی، ۱۳۸۰: ۲۲۴). اژدها در اسطوره‌های ایران باستان نیز موجودی اهریمن خو و بدکار است. نام اژدها در اوستا، جزء خرفستران ذکر شده و از پدیده‌های اهریمنی است. «اژی» در اوستا و «اهی» در سانسکریت به معنای مار است. «اژی» در اوستا چندین بار با واژه «دَهاک» آمده است. ترکیب «اژی دهاک» هم به معنای اژدها و هم به معنای ضحاک آمده است (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۶). اژدها در ادبیات فارسی با اشکال و مظاهر متفاوتی نمایان شده است. در روایات حماسی و داستان‌های عامیانه، مظهر بلا، خشکسالی و شر است. قهرمان با از میان بردن او نعمت آسایش را به مردمان بازمی‌گرداند (پاکباز، ۱۳۸۵: ۹۶۸). در قصه‌های ایرانی اژدها رابطه نزدیکی با آب و رودخانه دارد. بر دروازه خدای عیشت، الهه برکت و باران، نقش اژدهایی موسوم به سیروش^۱ در سفالینه‌های فیروزه‌ای رنگ حک شده بود. در افسانه‌های ایرانی اژدها همیشه بر سر رودخانه خوابیده و از گذر آب جلوگیری می‌کند. در اسطوره‌های بابلی اژدهایان چون ایزدان هاله‌ای بر گردسر دارند. در عجایب المخلوقات قزوینی نیز اژدها به دو صورت بحری و بری دانسته شده‌اند که باز با آب در ارتباط است (مجبایی، ۱۳۸۸: ۲۹۶).



تصویر ۴. اژدها به صورت منفرد



تصویر ۳. جدال دو اژدها با هم

مفهوم سیمرغ و اژدها

سیمرغ و اژدها از دیرباز در فرهنگ و هنر و اساطیر ایران نیز حضور داشته‌اند و تنها از هنر چین از جنبه فرم و ظاهر کلی آن برداشت شده است. نقش‌مایه سیمرغ و اژدها در مواردی به صورت متقابل و یا گرفت و گیر ظاهر شده‌اند. این تقابل و درگیری بیانگر مفاهیم متضادی است که در نهاد و سرشت بشریت و طبیعت نهاده شده و به‌طور کلی مشتمل است به روشنی و تاریکی، نور و ظلمت، خوبی و بدی و اهورایی و اهریمنی؛ به عبارت دیگر تلاش انسان برای فائق آمدن به نفس خویش همواره به شکل نبرد دو حیوان افسانه‌ای چون

^۱ Sirush

سیمرغ و اژدها در قالبی‌های صفویه تجلی یافته است (صباغ‌پورآرانی، ۱۳۸۸: ۱۰۰). مفهوم اوستایی از مبارزه بین خیر و شر، اژدها را به یکی از شرکت‌کنندگان در این نبرد کیهانی تبدیل می‌کند. شخصیت خوب و بد در قالب تصاویری از سیمرغ و اژدها، به تقدس و نمادگرایی این جنگ اشاره می‌کند. گسترش سیاسی-نظامی هخامنشیان به قفقاز جنوبی و آسیای میانه منجر به تصویب نسبی و موقت مفهوم آریایی مبارزه با خیر و شر (اژدها و سیمرغ) می‌شود. در عصر صفویه، در فرش‌های بزرگ درباری سه نوع متفاوت از اژدهایان تصویر می‌شده است. ۱- نقوش رویارویی و مبارزه ۲- اژدها با سیمرغ که به صورت مکمل و مسالمت‌آمیز تصویر شده‌اند ۳- اژدهایان به صورت زوجی و بدون سیمرغ تصویر شده‌اند (ابراهیمو، ۲۰۲۰: ۴- در اوستا به نیروهای شر و مظاهر زشتی، خرابه‌کاری و پلیدی، دیو اطلاق می‌شود. در گاتها و وندیداد و قسمتهای متأخر اوستا همواره دیوان را با مردم بد، جانوران شرور و موذی نام می‌برند و البته شمار اهریمن با نیروهای خیر برابر است. کشمکش و نبرد جاودانی میان این نیروها به طرق مختلف و با نمادهای متعددی به نمایش گذارده شده است. نیروهای اهورایی به شکل اسب، پرنده (سیمرغ)، انسان، شیر و جنگاوران یا پهلوانان تصویر شده‌اند. از سوی دیگر نیروهای اهریمن عمدتاً به صورت دیوان مجسم شده‌اند که مظاهر خارجی نفس اماره نیز به شمار می‌روند، چرا که نام آن‌ها علاوه بر مظاهر و مصائب روزگار چون خشکسالی، زلزله و گردباد بر پلشتی‌های نفس آدمی نیز دلالت دارد (عبداله و شایسته‌فر، ۱۳۹۲: ۴۶؛ محمدی، ۱۳۸۴: ۱۷۰).

افتراقات و اشتراکات

با بررسی نقش اژدها در هرکدام از دو حوزه مورد مطالعه و تطبیق آن‌ها می‌توان به تفاوت و شباهت‌هایی (هرچند کمتر) دست پیدا کرد. اما آنچه که اهمیت پیدا می‌کند این است که در یک دوره مشخص، شاهد تفاوت‌های بسیار زیادی در فرم و معنای نمادین این طرح هستیم. اولین چیزی که به نظر می‌رسد در مشاهده فرش‌های اژدهانشان در این دو حوزه فرم بدن آن‌ها است که متفاوت با شیوه نقش‌پردازی در دوران صفویه بوده است ولی با انجام بررسی در جنبه‌های نمادین آن‌ها افتراقات و تفاوت‌ها بیشتر از شباهت‌ها نمایان می‌شود.

- **نقاط اشتراک و افتراق به لحاظ فرم:** فرم بدن اژدها در فرش حوزه قفقاز بسیار تجریدی و استیلیزه شده، برخلاف فرش‌های اژدهانشان ایران که کاملاً گردان و با بدنی با حرکات سیال تصویر شده است. در این نوع از فرش‌های قفقاز اژدها بدون بُعد تصویر می‌شده است اما اژدها در فرش ایران دارای حجم و بُعد بوده است. بر روی بدن اژدها هم در قفقاز و هم در ایران خال‌هایی و یا بعضاً در مواردی شبیه به بدن مار پولک دارد. درکل می‌توان اینگونه عنوان کرد که اژدهای کار شده در ایران عهد صفوی، با بافته‌های قفقاز و ارمنستان کاملاً متفاوت است و با این‌که روابط فرهنگی این دو منطقه بسیار طولانی و زیاد بوده است، هیچگونه شباهتی حتی به لحاظ ظاهری نداشته‌اند.

- نقاط اشتراک و افتراق به لحاظ جنبه‌های نمادین: اژدها در فرش قفقاز و ارمنستان موجودی دارای نیروهای خیر و دارای قدرت و نیروی محافظت از سایر آفریده‌ها است. همان‌طور که نام خدا در ارمنستان با حرف S شروع می‌شود و مفهوم خوبی و نیکویی را القا می‌کند، فرش‌های اژدهایی در آن دو حوزه با نمادهای S شکل مزین شده است. اژدها در فرهنگ ایران نماد ددمنشی و بدی بوده است و همواره در بافته‌ها حضور منفی داشته و در بافته‌ها در کنار موجودی با نیروی خیر و خوبی مانند سیمرخ تصویر می‌شده است. در فرش‌های قفقاز اژدها عنصر اصلی و کلیدی نقش‌پردازی فرش بوده است و همواره در مرکزیت فرش (ترنج‌ها) و یا مانند فرش‌های قره‌باغ و قوبا به عنوان عنصری تکرار شونده، تمام سطح زمینه فرش را پوشانیده است. بنابراین اژدها در بافته‌های حوزه ارمنستان و قفقاز جنبه مقدس داشته برخلاف فرش‌های ایران که نمایانگر مفهوم و نیروی شر و بدی بوده است. در فرش قفقاز اگر اژدها با سیمرخ همراه شود نماد باران خواهی و در ایران اژدها و سیمرخ به معنای نفس اماره و نفس مطمئنه بوده است. در نتیجه اژدها در این دو حوزه به لحاظ مفهوم و معنای نمادین بدون هیچگونه اشتراک بوده‌اند.

نتیجه‌گیری

با توجه به همزمانی بافت فرش‌های اژدهانشان در حوزه‌های ارمنستان، قفقاز و ایران، به طور مشخص شاهد تفاوت‌هایی هم در شیوه‌های تولید (روستایی و شهری) و هم به لحاظ نقش‌پردازی آن‌ها هستیم. در دوره‌ای که شاهد تولیدات فرش‌های درباری صفوی با نقوش بسیار چشمگیر و زیبا هستیم، انتظار می‌رود شباهت‌هایی نیز در نقش‌پردازی و شیوه‌های بافت این مناطق شاهد باشیم. اما آنچه که مسلم است قفقاز پیرو سنت‌های خاص محلی و منطقه‌ای خود بوده است و از شیوه‌های تولید درباری تقلید چندانی نکرده است. فرش‌های که تحت عنوان (قالی اژدها) شناخته می‌شود، در مناطق قوبا و قره‌باغ تولید می‌شده‌اند و این شهرها از مناطق عمده تولید فرش در حوزه قفقاز بوده‌اند. ارمنستان به عنوان اولین تولیدکنندگان فرش‌های اژدها محسوب می‌شده‌اند و آن‌ها به عنوان تقدس، طرح اژدها را به‌کار می‌گرفته‌اند. اژدها در فرهنگ منطقه قفقاز و ارمنستان موجودی پلید نبوده و آن‌ها صرفاً برای تزئین فرش از این نقش‌مایه استفاده نمی‌کرده‌اند و برای آن‌ها بیانگر نیروی خوبی و خیرخواهی بوده است. اژدهاها در ارمنستان (ویشاپ) ارتباط مستقیمی با پرستش آب داشته‌اند و اژدها در ارمنستان دارای بالهای لک لک، سر یک گاو نر و بدن مار بود و گاهی می‌توانست از دهانش آتش بیافرودد. در ایران پس ورود ادیان توحیدی استفاده از هرگونه شمایل‌نگاری و تصویرگری با ممنوعیت مواجه شده و کاربرد و مفهوم بعضی نقش‌مایه‌ها متأثر از تعالیم این ادیان قرار گرفت. نقش‌مایه‌های انسانی و حیوانی جای خود را به گل‌ها و گیاهان متنوعی داد که سرتاسر فرش را می‌پوشانده‌اند. نقش‌مایه اژدها نیز قبل از ورود اسلام به ایران وجود داشته و در



بین‌النهرین و تمدن بابل حضور چشمگیر داشته است و در انواع هنرها کاربرد داشته است. در دوره صفویه شاهد نقش ازدها در فرش‌های درباری در حالت نزاع یا تقابل با حیوانایی همچون سیمرغ، شیر و... هستیم این در حالی است که در هیچ کدام از فرش‌های قفقاز و ارمنستان ازدها را در حالت جنگ و نزاع نمی‌بینیم. با توجه به آنچه که از بررسی و تحلیل منابع موجود به دست آمده است، معنا و مفهوم نقش ازدها در ایران و قفقاز کاملاً متفاوت بوده و همچنین هر کدام از این مناطق شیوه‌های مختلفی از تولید را دارا بوده‌اند.

فهرست منابع

- اف استون، پیتر (۱۳۹۱). فرهنگ‌نامه فرش شرق. بیژن اربابی (مترجم). تهران: جمال هنر.
- پاکباز، روئین (۱۳۸۵). دائرة المعارف هنر. تهران: نشر فرهنگ معاصر.
- تقوی‌نژاد، بهاره (۱۳۸۷). تجلی نقوش گرفت‌وگیر در فرش دوره صفوی. فصلنامه علمی-پژوهشی انجمن علمی فرش ایران (گلجام). شماره ۹.
- خزائی، محمد و فربود، فریناز (۱۳۸۲). بررسی تصویر نماد سیمرغ. هنر و معماری. شماره ۲۰.
- رستگارفسای، منصور (۱۳۷۹). ازدها در اساطیر. تهران: فروهر.
- ژوله، تورج (۱۳۹۰). پژوهشی در فرش ایران. تهران: یساوولی.
- سلطانی نژاد، آرزو، فرهنگ، حمید، ژوله، تورج (۱۳۸۹). مطالعه تطبیقی قالی ارمنستان و قالی ارمنی‌باف ایران. فصلنامه علمی-پژوهشی انجمن علمی فرش ایران (گلجام). شماره ۱۷.
- شایسته فر، مهناز و محمودی، فتانه (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی نقوش دست‌بافته‌های ایل شاهسون و قفقاز. فصلنامه علمی-پژوهشی انجمن علمی فرش ایران (گلجام). شماره ۱۱.
- عبدالله، زهرا و شایسته فر، مهناز (۱۳۹۲). نقش و نماد ازدها در نگارگری ایرانی. دو فصلنامه پیکره. شماره ۴.
- عمونبی، فهیمه (۱۳۸۷). بررسی نقش در بافته‌های حوزه قفقاز. پایان‌نامه چاپ نشده کارشناسی ارشد. دانشگاه هنر تهران. گروه پژوهش هنر.
- کویاجی، جهانگیر (۱۳۸۰). بنیادهای اسطوره و حماسه ایران. تهران: نشر آگه.
- مجابی سید علی و فنایی، زهرا (۱۳۸۸). پیش درآمدی بر تاریخ فرش جهان. انتشارات دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف آباد.
- Day, Susan (1996). Great Carpet of the world. Italy: The Vendomepress.
- F. Stone, Peter (۲۰۰۴). Tribal and village Rugs-the definitive guide to design, pattern and motif. London: Thames and Hudson.



-
- Ibrahimov, Telman (2020). Dragon Cult. Mesopotamia – South Caucasus. to the question about symbolism if the «DRAGON MOTIF» in caucasian carpets. Azerbaijan National Academy of Science.
 - Kerimov, Latif (1983). Azerbaijan carpet. Azerbaijan.
 - Milanesi, Enza (1999). The Carpet-Rugs And Kilims of the World. New York: I.B Tauris Parke London.
 - Polio, Gerald (2019). Reconsidering dragon carpet origin. Conservar Património: Portugal.