



شکل اس/س/مأخذ: هواساپیان،
۱۹۷:۱۳۸۶



تجلی نمادها در قالی ارمنی باف ایران *

آرزو سلطانی نژاد ** حمید فرهمند بروجنی *** تورج زوله ****

تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۴/۳۱

تاریخ پذیرش مقاله: ۹۳/۴/۲۸



چکیده

ارمنی باف در فرش شناسی ایران قالی ایرانی است که از زمان سکونت ارمنیان در ایران عهد صفوی به دست ایرانیان ارمنی، در مناطقی از ایران، با حفظ ویژگی های اصیل قالی ایرانی، و متأثر از فرهنگ قالی بافی ارمنستان قدیم، بافته می شد. از مشترکات قالی ایرانی و ارمنی می توان به نقوشی خاص اشاره کرد که گاه، «نگاره های معنادار» یا «نماد» نامیده شده اند. قالی ارمنی باف نمادهایی دارد: از نماد «آب و اژدها» گرفته تا نمادهای «اس شکل»، «چلیپایی»، «عقاب»، و «ماهی». با نظر به کمبود مطالعات انجام شده درباره قالی ارمنی باف، هدف پژوهش حاضر این است که با معرفی و تحلیل نمادهای قالی ارمنی باف، به شناخت مشترکات فرهنگی و هنری دو قوم بزرگ ایرانی و ارمنی در قالی ارمنی باف بپردازد و مسئله اثرپذیری قالی ارمنی باف از سنت قالی بافی ایرانی (ایرانی بودن قالی ارمنی باف) را آشکار سازد. روش تحقیق تحلیلی-توصیفی و شیوه جمع آوری اطلاعات کتابخانه ای و میدانی است. پس از تحلیل نمادها این نتیجه حاصل شد که در این بیان نمادین گاه هدف هنرمند مفهوم اسطوره ای و یا دینی و آیینی بوده و گاه سودمندی و فایده رسانی گیاه یا حیوان مدنظر بوده است؛ همچنین پژوهش نشان داد که قالی ارمنی باف ایران از انواع قالی ایرانی است که از نظر نقشه کاملاً تحت تأثیر مضامین سنت قالی بافی ایرانی قرار دارد.

واژگان کلیدی

قالی، ایرانی، ارمنی باف، نماد، فرش

* این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد آرزو سلطانی نژاد، در رشته پژوهش هنر با عنوان *باز نمود طرح های قالی ایران در قالی ارمنی باف استان های اصفهان، چهارمحال و بختیاری و مرکزی* در دانشکده هنر و ادیان دانشگاه هنر اصفهان است.

** دانشجوی کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان. (مسئول مکاتبات)

Email: arezoo_soltaninejad@yahoo.com

*** دانشجوی دکتری رشته مرمت آثار و عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان.

Email: farahmandhamid@gmail.com

Email: tzh-tanha@yahoo.com

**** کارشناس رشته فرش، پژوهشگر و محقق فرش

مقدمه

از جمله شناسه‌های باطنی تأثیرگذار بر زیبایی فرش و جذب مخاطب مفاهیم نمادین و اسطوره‌ای طرح‌ها و نقش‌مایه‌هاست. اسطوره‌ها بخشی از ارزش‌های فرهنگی هر جامعه هستند، چه به قول الیاده، نمادها، اسطوره و آیین‌ها را باید به‌متابۀ ارزش‌های فرهنگی داوری کرد. در حوزه هنر و به‌ویژه هنرهای سنتی و کاربردی می‌توان چنین گفت که نماد عبارت است از هر شکل، نشانه، علامت، رنگ، ترکیب و... که بر معنا و مفهومی و رای آنچه در ظاهر می‌نماید دلالت دارد. به بیان دیگر، در سلسله مراتبی از نشانه به نماد می‌رسیم، یعنی به جایی می‌رسیم که نماد از نشانه متولد می‌شود. نماد قدرت بیانگری بیشتری نسبت به نشانه دارد. درباره نماد در قالی نیز می‌توان گفت هنرمند قالی‌باف شاید بی آنکه خود بداند در چارچوب سنتی که در آن می‌زیسته است هرگز شکل را به پایه‌ای از تجرید نمی‌رساند که مراد از تجرید خود شکل باشد، چه اشکال چندگوش و شکسته و چه اشکال برگرفته از باغ و بوستان. اینها همه نقش‌مایه‌هایی هستند. نماد از دنیایی است که او در فراق آنها به سوگ می‌نشیند و حاصل، قالی سرشار از تأویلی است که پهن می‌شود بر زیر همان پایی که قرار نیست مدام بر خاک قدم بردارد. بنابراین، الگوهای قالی‌های ایرانی طرحی از جهان در ابعاد کوچک بود: آسمان در بالا و زمین در پایین. تفکر سنتی آسیایی درباره جهان به آرامی از طریق مشاهده توسعه یافت. به همین ترتیب، نمادهای مختلف در انواع قالی‌هایی که در ایران بافته می‌شود پدید آمد. در پژوهش حاضر نیز، با هدف شناخت مشترکات فرهنگی و هنری دو قوم بزرگ ایرانی و ارمنی در قالی ارمنی باف و بررسی تأثیرپذیری قالی ارمنی باف از سنت قالی‌بافی ایرانی، قالی ارمنی باف ایران (در سه استان اصفهان، چهارمحال و بختیاری و مرکزی) از دیدگاهی نمادگرایانه مطالعه شده است.

روش تحقیق

روش پژوهش تحلیلی-توصیفی و روش جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی (مستندنگاری و مصاحبه) است. در تحلیل داده‌ها نیز از روش کمی بهره گرفته شده است. در تصاویر دوازده نمونه قالی از استان‌های نامبرده در مقدمه، با نمادهای جانوری ماهی در هم، اژدها، عقاب، و نمادهای گیاهی نیلوفر، بته، درخت زندگی، گلدانی و هندسی شامل شکل ۵، صلیب، مهرابی، مثلث و زن و مرد ارائه شده است. به تعبیر دقیق‌تر، دریافت معانی کلی نمادهای قالی ارمنی باف با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و برداشت خاص از آنها در قالی ارمنی باف تا حد امکان با استفاده از مطالعات میدانی (مصاحبه با بافندگان و محققان ارمنی) انجام شده است. به‌طور کلی، می‌توان نقش‌مایه‌های نمادین قالی ارمنی باف را به نمادهای جانوری، گیاهی، هندسی و انتزاعی تقسیم کرد که هر کدام به‌شیوه‌ای طبیعت‌گرایانه یا انتزاعی و نمادین نمایش داده شده است.

پیشینه تحقیق

از مطالعات انجام‌شده درباره قالی ارمنی باف یکی کتاب *زیراندازهای ارمنی باف ایران* (هواساپیان، ۱۳۸۶) است که مؤلف آن انواع زیراندازها را از نظر طرح، رنگ و ویژگی‌های بافت (تخت یا لول، نوع گره و رج‌شمار) همراه با تصاویر بررسی کرده است. مقاله‌ای با عنوان «فرش‌های ارمنی باف ایران» (مجابی و دیگران، ۱۳۸۲) نیز پس از بررسی چگونگی سیر تاریخی و تحولات اجتماعی فرهنگی قوم آرمن و مهاجرت آنان به ایران زمین منطقه فریدن را که یکی از نقاط سکونت این قوم بوده مورد مطالعه قرار داده است و سپس ویژگی‌های ظاهری و فنی بافت فرش‌های ارمنی این منطقه را تجزیه و تحلیل کرده است. در نهایت، نیز چنین نتیجه‌گیری کرده است که نقوش این فرش‌ها شکسته، هندسی و برخی متأثر از طرح‌های بختیاری است. نویسنده مقاله «نگاهی بر فرش ارمنی» (حضور، ۱۳۷۶) با پذیرش رابطه شکفت‌آور بین فرش ایرانی و ارمنی که بی‌تردید مربوط به قرن‌های اخیر نیست و شواهد آن حتی به پیش از اسلام می‌رسد اهمیت قالی ارمنی را مورد تأکید قرار داده در نهایت چنین عنوان کرده است که مطالعه فرش ارمنی از کارهای لازم در زمینه مطالعات ارمنی-ایرانی است که بنا به دلایل زیر سودمند است:

(الف) به روشن شدن تاریخ فرش ارمنی، فنون و نقشه‌های آن کمک می‌کند؛ (ب) تاریخ تأثیرپذیری و ارتباط فرهنگی اقوام منطقه را دقیق‌تر مشخص می‌کند؛ (پ) از آنجایی که فرش حامل داده‌های عظیم فرهنگی، از اصطلاحات پشم‌چینی، ریسندگی، رنگرزی، بافت تا ابزارها و فنون و نقشه‌هاست، به شناخت تاریخ فنون و هنر تزئینی ارمنی و ایرانی کمک می‌کند. مقاله «ارامنه و قالی‌های ارمنی باف در ایران»

(ژوله و عرب، ۱۳۷۳) و دو کتاب *Armenian Car-* (۱۹۸۵) و *Armenian Rugs (Mar- and pets Ghazaryan, 1985)* (ژولیان، ۱۹۸۶) قالی ارمنستان از نظر پیشینه، جغرافیا، طرح، نماد، رنگ و ویژگی‌های بافت (به‌همراه تصاویر معروف‌ترین قالی‌های ارمنی) بررسی شده است. در کتاب *The Christian Oriental Carpet* (Gantzorn, 1991) نیز مؤلف به بررسی فرش‌های مسیحی شرقی با نگاهی نمادگرایانه پرداخته است. از این منظر، نمادی همچون صلیب که نماینگر آیین مسیحیت است مورد بحث قرار گرفته است. قالی ارمنی نیز از جمله این فرش‌های مسیحی شرقی مورد بررسی است.

همچنین بایستی به منابعی که موضوع نمادشناسی را به‌طور کلی یا به‌طور خاص در فرش دست‌باف بررسی کرده‌اند اشاره کرد. از آن جمله است کتاب *زیبایی‌شناسی در فرش دست‌باف ایران* (دریایی، ۱۳۸۶) که مؤلف در آن به بررسی کلیتی به نام علل زیبایی‌شناختی در فرش ایران، با توجه به معیارهایی برای داوری در حوزه‌های متفاوت مراحل تولید فرش پرداخته است. این اثر تکتک عناصر موجود در فرش دست‌باف ایران را معنادار دانسته و سرانجام تحلیل



تصویر ۱. نقش ماهی درهم، مأخذ: نگارندگان.

تاریخ و فرهنگ ارمنستان (نوری زاده، ۱۳۷۶) در فصلی به اساطیر ارمنستان، باورهای کهن و افسانه‌های ارمنی اشاره شده است و به ویژه به مباحثی چون، توت‌ها، کیش پرستش آب، آتش و سنگ توجه شده است. با توجه به آنکه درباره شناخت نمادها در قالی ارمنی باف به‌طور خاص مطالعه‌ای صورت نگرفته است، نگارنده با نظر به فرهنگ ارمنه و از جهتی جهانی بودن مفاهیم نمادها به تحقیق درباره نمادها این قالی تا حد امکان می‌پردازد.

قالی ارمنی باف ایران

به آن دسته از قالی‌هایی می‌گویند که پس از سکونت ارمنیان در مناطقی از ایران در عهد شاه عباس صفوی، توسط ایرانیان ارمنی با حفظ ویژگی‌های اصیل قالی ایرانی و تحت تأثیر فرهنگ قالی‌بافی قدیم ایشان در ارمنستان بافته می‌شد و تا چند دهه قبل هم ادامه داشت. ارمنیان با ایرانیان رابطه بسیار کهن و ریشه‌های مشترک فرهنگی بسیار دارند. برای مثال، شواهد نشان می‌دهد که ارمنیان پیش از گرایش به آیین مسیح، مثل ایرانیان، به آیین مهر گرویده بودند و نشانه‌های دین مهر هنوز در تاریخ و فرهنگ آنان باقی است (حصوری، ۱۳۷۶: ۹۰-۹۴). قالی ارمنی باف به‌طور کلی با ویژگی‌های زیر شناخته می‌شود: نقشه‌ها اغلب ذهنی، هندسی، واگیره‌ای (مانند ماهی، شاخ بز و گل پنبه‌ای)، رنگ‌های پخته و غالباً تیره‌فام (لاکی، سرمه‌ای، قرمز)، تخت باف، تک‌پود و با لیاف پشم و پنبه (هواساپیان، ۱۳۸۶: مجابی و دیگران، ۱۳۸۲؛ ژوله و عرب، ۱۳۷۳؛ مطالعات میدانی نگارنده). این نکته قابل تأکید است که ارمنستان در گذشته‌ای نه چندان دور تحت امر پادشاهی ایران بود و بدون شک بسیاری از سنت‌های این مناطق مشترک است که هم اکنون نیز علی‌رغم وجود تقسیمات سیاسی و جغرافیایی می‌توان نمونه‌های بیشماری را در نقاط مختلف آن مشاهده کرد. درباره طرح‌های

زیبایی‌شناسی فرش دست‌باف ایران را تحلیل هنرهای سنتی و بالخصوص کاربردی ایران قلمداد کرده است. کتاب *نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران* (افروغ، ۱۳۸۹) نیز با توجه به نظام نشانه‌شناسی و نمادگرایی به مطالعه و طبقه‌بندی نقوش، نمادها و اسطوره‌ها در فرش دست‌باف ایران پرداخته است. در منابعی دیگر شامل *دست‌بافته‌های روستایی و عشایری فارس* (پرهم، ۱۳۶۴)، *مبانی طراحی سنتی* (حصوری، ۱۳۸۵) و *پژوهشی در فرش ایران* (ژوله، ۱۳۸۱) برخی از نمادهای قالی ایرانی مطالعه شده است.

در رابطه با منابعی که به‌طور دقیق به بررسی نمادهای مورد بحث در مقاله حاضر پرداخته‌اند می‌توان به کتاب‌های متعدد اشاره کرد که از آن جمله است: *شناخت اساطیر ایران* (هینلز، ۱۳۸۳) که در آن اساطیر مختلف ایران با توجه به آیین‌های مختلف (میتراگرایی، مانوی، مزدکی و...)، عناصر اسطوره‌ای (حیوانات، گیاهان، کوه‌ها، درختان و...) و همچنین روابط اسطوره با تاریخ، آیین و نمادگرایی بررسی شده است. *رمزهای زنده جان* (دوبوکور، ۱۳۷۳) نیز دیدگاهی رمزگرایانه دارد و چهار صورت مثالی اساسی را برگزیده است که عبارت‌اند از: درخت، مار و دایره و سنگ‌های گران بها. در واقع بر پایه این چهار محور رمزی عمده، رمزهای نباتی و حیوانی و هندسی و جمادی نیز رمز رنگ‌ها گسترش یافته است و همین نمادها نخستین آدمیان را با جهان می‌پیوندند. همچنین *فرهنگنامه خدایان، دیوان و نمادهای بین‌النهرین باستان* (بلک و گرین، ۱۳۸۳) به معرفی خدایان، اسطوره‌ها و نمادهای بین‌النهرین پرداخته است. کتاب *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان* (دادور و منصور، ۱۳۸۵) نیز تحقیق و پژوهشی درباره نمادها و اساطیر ایران از زمان هخامنشیان تا پایان دوره ساسانیان و ارتباط آن با نمادها و اساطیر هند باستان بر اساس اسناد و مدارک موجود است. علاوه بر منابع ذکرشده، در کتاب



تصویر ۲. اژدها، مأخذ: هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۳۵

بافت ایران استفاده می‌شود. در ایران قدیم از شمال قفقاز و سمرقند و بخارا و خوارزم و آذربایجان و ارمنستان تا کنار دریای عمان و بندر گناوه ایران رایج بوده است (حصوری، ۱۳۸۵: ۴۸-۴۳). در توضیح دقیق‌تر این نقش به گفته علی حصوری در کتاب پژوهشی در فرش ایران استناد می‌شود: «شواهدی موجودی است که آن دو برگ اساساً دو ماهی بوده‌اند بعد تبدیل به دو برگ شده‌اند و نام ماهی درهم نیز همین نکته را تأیید می‌کند. اما برای یافتن نخستین نقش از این نوع و خاستگاه اولیه آن باید به مطالعات تاریخی پرداخت که نشان می‌دهد که نقش هراتی هم به ایران باستان و آیین مهر رهنمون می‌شود که در آن برخی از روایات و مناسک و آثار با آب ارتباط دارند. در برخی از آثار مهری نشان داده می‌شود که مهر در آب متولد شده است و مجسمه‌هایی که موجود است مهر را با مادرش که پیکر برهنه‌ای دارد نشان می‌دهند. مهر در آب متولد می‌شود و روی یک گل نیلوفر قرار می‌گیرد. به همین دلیل است که بعدها نیلوفر آبی در فرش ایران ماندگار شده و در دوره اخیر شاه‌عباسی نامیده شده است. و جایگاه خاصی در نقوش سنتی، به‌ویژه نقشه‌های فرش، یافته است» (ژوله، ۱۳۸۱: ۳۱). در رابطه با اهمیت مهر در ارمنستان، در یکی از داستان‌های اساطیری-افسانه‌ای ارمنی چنین آمده است که پیرقات خانم، دختر پاپ شاه ارمنی، از آب آبستن می‌شود و مولودی به نام مهر به دنیا می‌آورد. همچنین بسیاری از شاهان و بزرگان پارتی‌تبار ارمنستان مهر داد نامیده می‌شدند. در میان ارمنی‌ها امروز نیز مهر نامی است که اشخاص به آن نامیده می‌شوند (نوری‌زاده، ۱۳۷۶: ۱۹۶ و ۲۸۰). به گفته خود ارامنه، نقش مایه ماهی به‌تنهایی نیز در قالی‌های تصویری ارمنی باف کاربرد دارد (هاکوپیان، ۱۶ اسفند ۱۳۸۹: تصویر ۱).

۲) آب و اژدها: مفهوم این نماد را می‌توان در ارتباط آب با اژدها یافت: نقشه‌های تزیینی در ارمنستان با مفهوم افسانه،

مشترک و حتی نقش‌های واحد در این مناطق می‌توان به موارد متعددی اشاره کرد از جمله حاشیه قدیمی دوستکامی از نمونه‌های بسیار زیبا و مشترک بین فرش‌های مناطق مرکزی ایران و جمهوری ارمنستان است. بنابراین، چنانچه نگاره‌ها یا نقش‌های مشترک بین قالی‌های مناطق قفقاز، به‌ویژه ارمنستان و مناطق داخلی ایران مشاهده شود، علت آن را باید در ریشه‌های مشترک جست‌وجو کرد، ریشه‌ای به نام سنت قالی بافی ایرانی (ژوله، ۱۳۸۱: ۲۱۷ و ۲۱۸).

معرفی نمادهای موجود در قالی ارمنی باف

کیش پرستش جانوران و گیاهان در ارمنستان ازمنه باستان و قرون میانی نیز همچنان به موجودیت خود ادامه می‌داد و حتی خاندان‌های سلطنتی و اشرافی شکل جانوران مورد پرستش و احترام را، به‌مثابه نشانه‌های رزمی، بر روی پرچم‌ها و سلاح‌های خود تصویر می‌کردند. شاهین، عقاب، بره و گراز، مار یا اژدها از جمله جانورانی بودند که اشکال آن‌ها به‌مثابه نشان رزمی روی پرچم‌های خاندان سلطنتی و حکام ارمنی نقش می‌بست (نوری‌زاده، ۱۳۷۶: ۱۴۲). تصویر همین جانوران و گیاهان با مفاهیم نمادین در هنرهای آنها از جمله قالی بافی نیز به کار می‌رود. قالی ارمنی باف ایران نیز، که ادامه هنر قالی بافی ارمنیان در ارمنستان و به بیان بهتر حاصل تلفیق سنت قالی بافی ایرانی و ارمنی است، تعدادی از این نمادها را در بر دارد: آب و اژدها یا نقش اژدها (Dragon Rugs) که گاه به‌صورت بسیار انتزاعی نقوش اس‌شکل (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 نیز هست. ماهی درهم یا ماهی و گل نیلوفر، صلیب، بته، درخت زندگی، عقاب و نقشمایه مثلثی از نمادهای دیگر قالی ارمنی باف است. میوه اثار و انگور، طرح گلدانی و مهرابی نیز جزو نمادهای این قالی است. در نهایت باید به نقوش مثبت و منفی که اصولاً در حاشیه بزرگ تکرار می‌شوند و به گفته ارامنه نمایانگر دو جنس زن و مرد هستند اشاره کرد (مجابی، ۱۳۸۲: ۴۵؛ نکویی و آشوری، ۱۳۷۴: ۱۲۵ و ۱۲۶؛ هواساپیان، ۱۳۸۶). شایان ذکر است که قالی ارمنی پیش از ورود به ایران (قالی ارمنستان) علاوه بر نمادهای نامبرده دارای اشکال نمادین زیر بوده است: ققنوس (پرنده مقدس، نماد شکوه و برخاستن از میان مردگان)، نبرد ققنوس و اژدها، جنگ خروس و گاو (نمادی از آفرینش و احیای طبیعت)، اسلحه، کمان و شمشیر (نماد دفاع در برابر شیطان)، سر یا شاخ گوسفند (مظهر قدرت و نیرو)، شکوفه (نماد حاصلخیزی) (هال، ۱۳۸۹: ۵۷، ۷۶؛ Ghazarian, 1985: 61,68; Margarian, 1986, 24-31).

مروری بر مفاهیم نمادهای قالی ارمنی باف نمادهای جانوری

۱) ماهی: نقش ماهی به‌طور معمول در بیشتر جغرافیای

ارمنستان می‌توان گفت: در ناحیه تارون ارمنستان شهری به نام ادز (مار) وجود داشت که «ویشاپاکاکاک» (شهر اژدها) نامیده می‌شد و یکی از پرستشگاه‌های وهاگن یکی از ایزدان اساطیری ارمنی در این شهر قرار داشت. در میان ارمنی‌های قدیم این باور وجود داشته است که هر خانه‌ای دارای یک صاحبخانه است و مارها «دولت خانه» محسوب می‌شدند و از همین روی از هرگونه تعدی در امان بودند. همچنین مار را نماد دانایی و زیرکی می‌دانند و از این روی در حوالی لوری ارمنستان پوست مار را زیر بالش بچه می‌گذارند تا مانند ماردانا و زیرک بار آید، بچه عاقلی باشد و راحت بخوابد (نوری‌زاده، ۱۳۷۶: ۱۷۰-۱۷۲). آب نیز در زمره آن عناصر طبیعی است که در حیات انسان نقش اساسی ایفا می‌کند. در گزارش‌های هرودوت و استرابون آب نزد ایرانیان از تقدس خاص برخوردار است. تیرداد شهریار ارمنستان در سفر به روم برای آن که آب دریا را نیالاید از راه خشکی سفر کرد (هیلنز، ۱۳۸۵: ۴۲۲). در اهمیت آب در ارمنستان بایستی اشاره کرد که تندیس‌های سنگی آبریزان به هیئت اژدهامار (ثعبان) که در اطراف دریاچه «سوان» و دریاچه وان و «متسامور» (دریاچه آقیر) کشف شده‌اند بی‌تردید 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 آرمین به این سرزمین نسبت می‌دهند و اعلام می‌دارند که «آرمین»‌ها آیین پرستش آب را با خود به این سرزمین آورده‌اند (نوری‌زاده، ۱۳۷۶: ۱۸۳، ۱۸۲، ۱۶۱). کیش پرستش آب و مراسم ویژه طلب باران بعدها در دوران بت‌پرستی و حتی پس از آن در عصر مسیحیت نیز همچنان با برخی تغییرات به حیات خود ادامه داد. امروزه مراسم کلیسایی برای تقدیس آب یا طلب باران برگزار می‌شود. غسل تعمید در کلیسای ارمنی که نماد زندگی نوست با آب انجام می‌شود (همان: ۱۹۱-۱۹۲). از طرفی جایگاه آب در میان ارامنه را می‌توان به عید «آب پاشان» نسبت داد (نوری‌زاده، ۱۳۷۶: ۱۹۱-۱۹۲). تأثیر کیش پرستش آب در افسانه‌ها و ضرب‌المثل‌ها نیز مشهود است. در داستان حماسی افسانه‌ای مردمی ارمنی یعنی ساسوننتسی داویت (داوود ساسونی) تأثیر کیش پرستش آب به‌وضوح دیده می‌شود. رمز دلآوری قهرمانان این داستان حماسی-افسانه‌ای و دلیل نیرومندی آن‌ها آب است (همان، ۱۳۷۶: ۱۹۳، ۱۹۴ و ۴۱۵). این نکته قابل تأکید است که آب و اژدها از معروف‌ترین نقش‌مایه‌های قالی‌های ارمنی باف به‌ویژه در منطقه فریدن است. این نقش‌مایه در سایر هنرهای ارمنی هم وجود داشته است و در معماری، جواهرسازی، سفالگری و گلیم‌بافی در تمام مناطق ارمنی‌نشین به چشم می‌خورد (مجابی، ۱۳۸۲: ۴۵).

۳) اژدها (در کون یونانی: مار بزرگ): اژدها در غرب به‌طور کلی نماد شیطان و بدی است (جز در نشانه‌های مربوط به نجبا). در شرق به‌ویژه در چین که دارای دودمانی



تصویر ۳. عقاب، مأخذ: هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۰۶

خرافات و ایمان و پرستش اجداد در نسخه‌های باستان و آوازهای عامه در ارتباط بوده است. افسانه‌ای وجود دارد که اژدهایی با شمشیر طلایی است که از پس ابرها بیرون آمده است. قهرمانی است که طبق افسانه‌ها با اژدها می‌جنگد و اژدها تلاش می‌کند جلوی چرخش خورشید را بگیرد. شایان ذکر است که پرستش آب برای مردمی که در کشورهای با آب و هوای حاره‌ای زندگی می‌کنند بسیار اهمیت دارد. این موضوع توسط قهرمانان حماسه‌های اسطوره‌ای دیوید ساسون (ساسوننتسی داویت)، ساناسار و بالتازار (باغداسار) تصدیق شده است کسانی که فرزندان آب بودند و هرکدام اسبی به نام کوریک جلالی داشتند (Margar-ian, 1986: 24-31). اژدها بایستی شکست می‌خورد تا آب به راحتی جریان می‌یافت و خورشید می‌درخشید. شکل زینتی پیکر اژدها آدر هنرهای ارامنه از جمله قالی آنها بارز است (Ghazaryan, 1985: 61). در آیین مانی خدای اژدهاکش ادمس نام دارد و در ادبیات ارمنی و هاگن اژدهاکش ایزد کشنده اژدها در اساطیر ارمنی است. در افسانه‌های مردمی ایران نیز اژدهاکشی بسیار و در اساطیر زرتشتی کار قهرمانان ایزدی است (هیلنز، ۱۹۴۱: ۱۵۴). درباره اهمیت آب و مار در ابتدا بایستی اشاره کرد در قالی ارمنی از اژدها به‌ویژه شکل انتزاعی آن به مار نیز تعبیر می‌شود. مار نماد اصلی زمین است و در عالم خیال با هوایه آغازین و تکوین عالم و جوهر اولایی که تخم کیهان مبدأ حیات از آن پدید آمده و مار آن تخم را گذاشته پیوند یافته است. در تمدن‌های مارپرست، مار با اسرار حیات و طول عمر و بی‌مرگی، پیوند و بستگی یافته است. همچنین به‌عنوان نماد حاصلخیزی، فراوانی، باران و آب مطرح می‌شود. در بین بسیاری از فرهنگ‌ها این مفاهیم و نمادهای مشترک بوده است، گویی همگی یک منشأ اولیه داشته‌اند (دوبوکور، ۲۰۰۳: ۴۳). مار بعدها متعلق به مهر گشت و همراه میترا نقش شد. در همین زمان که مار نشانه میترا می‌شود، دیگر تهدیدی برای ماه محسوب می‌شود و گاه نیز مظهر پلیدی می‌شود. مار اگر در شکل جریان آب نشان داده شود، نماد آب و نشانه نیکی و فراوانی و حاصلخیزی است. اما زمانی که با خصوصیات جانوری به‌خصوص با نیش ترسیم شود نشانه اهریمنی است (دادورو، ۱۳۸۵: ۸۷ و ۸۸). به همین ترتیب، در رابطه با اهمیت مار در



تصویر ۴: نیلوفر، مأخذ: Willborg, 2002: 186

باستانی است آفریده‌ای نیکوکار به شمار می‌رفت. یک اژدهای سبز یا آبی نگهبان ربع شرقی جهان و نماد بهاری بود که باران حاصلخیزکننده را با خود می‌آورد (هال، ۱۳۸۹: ۲۱). در ارمنستان، اژدها نمادی از قدرت، خوبی و حکمت است و اشاره به اساطیر ارمنی و اورارتور دارد. در نواحی کروزیب اژدهای یکسر و دوسر نیز همین مفهوم را دارند و تصور می‌شود از آسیب در امان هستند. (Ghazaryan, 1985: 61).

در فرهنگ ارمنی، اژدها نماد تاریکی هم هست. جدال بین عقاب و اژدها بازتابی از چشم‌انداز جهان است (همان: ۶۶). یکی از قالی‌هایی که در موزه سلطنتی برلین نگهداری می‌شود نبرد بین اژدها و عقاب را در پس‌زمینه‌ای زرد نشان می‌دهد. طبق گفته‌های تمورجیان کارشناس فرش این قالی نماد نبرد مردم ارمنستان با مردم مغول است. عقاب نماد قدرت پادشاهی آرتاکسیاد (اول تختگاه ارمنستان آرتاکسانا) (کالج، ۱۳۸۰: ۵۲) و اژدها (ویشاپ^۱ به زبان ارمنی) نماد فاتح مغول است (Margarian, 1986: 24-31). اعتقاد بر این است که ابر و اژدها که هر دو در قالی قفقاز یافت می‌شود از خاور دور و چین آمده باشد. البته در این نظریه جای بحث بسیار است، ضمن اینکه اژدها در شرق نمادی از نیروهای ملوکوتی و موجودی ست که عمدتاً خیر و نیک است تا شر. اما در ادیان توحیدی اژدها کاملاً مفهومی شر دارد (مجابی و فنایی، ۱۳۸۸: ۲۵۶). اژدها در هنر فرش‌بافی ایرانی به‌عنوان نمادی از نیروهای شر که بر علیه نیکی مبارزه می‌کند شناخته شده است (نیستانی، ۱۳۸۷: ۷۷). در قالی ارمنی باف نیز اژدها با همین مفاهیم به‌صورت‌های انتزاعی نشان داده می‌شود (تصویر ۲).

۴) **عقاب:** در باورهای اساطیری و قومی عقاب، سلطان پرندگان، تنها پرنده‌ای است که می‌تواند به خورشید خیره شود و کنایه از حقیر شدن عظمت دنیاست. در ایران عقاب شکلی از خدای طوفان است که روی درخت کتوکرن^۲ سکنی دارد. عقاب همچنین مظهر خورشید محسوب می‌شد. از این رو، برخورد ابر با خورشید را ستیز میان عقاب و مار می‌دانستند. عقاب در حال پرواز همه موجودات روی زمین را زیر نفوذ خود دارد که نشانه تفوق و برتری اوست (دادور، ۱۱۰: ۱۳۸۵-۱۱۱). این پرنده وابسته به خدایان زمین و آسمان از روزگاران کهن است. عقاب و مار در حال نبرد، که نماد کشمکش خدایان آسمان و زمین بود، نیز اصل و منشأ سومری داشت. در هنر عیسوی عقاب نماد صعود مسیح به آسمان است و یکی از جانوران مجعول کتاب مکاشفات یوحنا بود. در تمثیلات دوره رنسانس، عقاب نشان بینایی و یکی از پنج حس و نیز نشان غرور، یکی از هفت گناه بزرگ است (هال، ۱۳۸۹: ۶۸). عقاب، همچنان که ذکر شد، نماد قدرت پادشاهی آرتاکسیاد بود (کالج، ۱۳۸۰: ۵۲). عقاب در ارمنستان مقدس بود و به ایزد آپولون منسوب می‌شد. همچنین از پرندگانی است که تقدس اهورایی در وجود آن تجسم شده است (نوری‌زاده، ۱۳۷۶: ۱۷۶ و ۱۷۷). کیش

پرستش عقاب در این کشور، تاریخی طولانی دارد و این پرنده عظیم‌الجثه که نماد تیزچنگی و قدرت است امروزه نیز در این کشور از احترام خاصی برخوردار است (همان: ۱۴۱). نقش عقاب در قالی ارمنی باف نیز نمادی از قدرت و پیروزی است (هاکوپیان، ۱۳۸۹: تصویر ۳).

نمادهای گیاهی

۱) **نیلوفر:** نیلوفر (نیلو، نیلپر، نیلوپره) یا پیچک و یالوتوس نام همگانی یک گروه از گل‌هایی است که در فارسی گل آبزاد یا گل زندگی و آفرینش و یا نیلوفر آبی نامیده می‌شود. در روایات کهن ایران گل نیلوفر (لوتوس) را جای نگهداری تخمه یا فرزندتشت، که در آب نگهداری می‌شد، می‌دانستند و از این رو نیلوفر با آیین مهر پیوستگی نزدیک می‌یابد. در ایران باستان نیلوفر که نشانه زندگی و آفرینش است ابتدا در آیین مهر ظهور پیدا می‌کند و به‌گفته بودا در صحنه زایش مهر آن چیزی که مانند میوه کاج است و مهر از آن بیرون می‌آید غنچه نیلوفر است نه صخره (دادور، ۱۳۸۵: ۱۰۴-۱۰۵). اما مفهوم نیلوفر آبی در فرش، به‌ویژه در قالی ارمنی باف،



تصویر ۷. گلدان، مأخذ: هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۷۵



تصویر ۵. بته، مأخذ: هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۵۶.



تصویر ۶. درخت مقدس، مأخذ: هواساپیان، ۱۳۸۶: ۲۳۸.

زندگی می‌کنند، به‌ویژه در روستاها، درختانی وجود دارد که نظرکرده و مقدس محسوب می‌شود. عمدتاً درخت گردو، سپیدار، چنار و بید در زمره درختان مقدس و نظرکرده هستند. این درختان نیازها را برآورده می‌کنند و شفا می‌بخشند (نوری‌زاده، ۱۳۷۶: ۱۷۹). درخت در کهن‌ترین تصویرش، بنابر توصیفی که از آن در اساطیر اولیه شده، درخت کیهانی غول‌پیکری است که رمز آفرینش کیهان است. نوک این درخت همه سقف آسمان را پوشانده است، درخت مقدسی که منشأ حیات و زندگی است و به همین جهت مقدس است. بر اثر دادوستدهای متقابل میان تمدن‌ها، درخت زندگی که مایه زندگی جاوید است به رمز محور جهان تبدیل شد و به انواع و اقسام درختان قدسی دیگر پیوست (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۹-۱۳). در اساطیر کهن اقوام مختلف درخت کیهانی درخت کشن و بالابندی است که فراز آن آسمان و ریشه آن زمین و زیگورات‌های کهن، برج بابل، مناره نیایشگاه‌ها و سرانجام کاج نول، همچنین درخت سدر، نخل، تاک همه و همه نمادی از درخت کیهانی است (هینلز، ۱۳۸۳: ۴۶۱). درخت را بسیاری از اقوام باستانی به‌عنوان جایگاه خدا یا در واقع خود خدا می‌پرستیدند. سلسله نسب مسیح در هنر قرون وسطایی با درختی نشان داده می‌شود که از صلیب یسا (یسی)، پدر داوود، بیرون آمده بود. سایر نیاکان او، تنه و شاخه‌های درخت را اشغال می‌کنند و مریم عذرا یا عیسی بر فراز آن قرار دارند، و نشانه بکرزایی مریم است. درخت با تصاویر انسانی به‌خاطر دور رسید و در راه خود را با شرایطی تطبیق داد. درختی که در دو سوی آن جانورانی قرار داشت. به همین ترتیب، به طرف شرق و به سوی ایران رفت و از آنجا به هندوستان انتقال یافت و وارد هنر بودایی شد (هال، ۱۳۸۹: ۲۸۵-۲۸۷). درخت زندگی معمولاً در تصاویر و نقوش میان دو راهب و کاهن یا دو جانور افسانه‌ای (مانند شیردال و بز وحشی) قرار دارد که نگاهبانانش به شمار می‌روند. درخت زندگی رمز نیروی مقدس و بیمناکی محسوب می‌شود. برای چیدن میوه‌هایش که از آن اکسیر ملکوتی مورث طول عمر به دست می‌آید، باید

از نمادهای مشهور مهر است. نیلوفر از سویی با آب و از دیگر سو با خورشید در ارتباط است. ارزش و قیمت گل نیلوفر خود راز و رمزهای بسیار زیبا و معماگونه‌ای دارد که موریس مترلینگ در کتاب هوش گل‌ها بدان اشارات قابل ملاحظه‌ای می‌کند (افروغ، ۱۳۸۹: ۱۰۳، ۱۰۲، ۱۰۱) و در قالی ارمنی باف اشکال مختلف آن مشاهده می‌شود (تصویر ۴).

۲) **بته (بته‌جقه):** بته یکی از رایج‌ترین نگاره‌های ایرانی است. این نگاره به‌صورت‌های متفاوت درآمده است، که متداول‌ترین صورت آن به «بته‌جقه‌ای» معروف است. تقریباً محقق است که بته در اصل سرو بوده است که تارک آن از باد خم شده است و برخلاف تصور رایج (بیشتر به‌حکم فراوانی این نقش‌مایه در شمال کشمیر) از ایران به هند رفته است. سرو منزلتی خاص دارد. به‌عنوان درخت مقدس و یک مظهر رمزی مذهبی و نشانه‌ای نمادی از خرمی، همیشه بهاری و نیز مردانگی است (پرهام، ۱۳۶۴: ۲۰۷). در قالی ارمنی باف نیز گاهی بته با درخت زندگی یکی دانسته شده و مظهر جاودانگی است (هاکوپیان و هواساپیان، ۱۳۸۹)، چنان‌که تصویر درخت زندگی در جدول نمادهای قالی ارمنی باف آمده است (تصویر ۵).

۳) **درخت مقدس:** تقریباً در همه مناطق که ارمنی‌ها



تصویر ۸. انار و انگور، مأخذ: شرکت فرش دست‌باف شهرکرد

بیانگر روایات اسطوره‌های تاریخی‌اند در بسیاری از موارد منطبق با تعاریف و مفاهیم به‌کاررفته درباره خود اسطوره است (همان: ۱۳۶). «اسطوره‌ها دو لایه دارند: شکل و معنا. اسطوره طبیعت را به تاریخ و معنا را به شکل تبدیل می‌کند و نظامی نشانه‌شناسی است» (بارت، ۱۹۱۵: ۵۴). درقالی ارمنی باف نیز نقش‌گلدانی تجلی یافته است (تصویر ۷).

۵) انار: انار هم از نمادهای مهم درقالی ارمنی باف است. به نظر گریشمن، نماد انار مظهر خدای آب و فراوانی [آناهیتا] است (گویری، ۱۳۸۵: ۴۱). دانه‌های انار آن را در میان اقوام مدیترانه‌ای و خاور نزدیک و هندوستان و نقاط دورتر به‌صورت یک نماد گسترده باروری درآورده است. انار نشانه الهه‌های یونانی دتمرا/ سرس، پرسفونه و هرا/ جونو بود و تصور می‌رفت که بیدارکننده غریزه جنسی و موجب آبستنی است. از این رو، آن را با الهه‌های باروری مربوط می‌دانستند. انار، نماد عیسوی رستاخیز و جاودانگی، از همین اسطوره ناشی شده و آن را در دست عیسی، در کودکی، می‌توان دید. همچنین نماد عفاف نزد عیسویان است (هال، ۱۳۸۹: ۲۷۶-۲۷۷؛ تصویر ۸).

۶) انگور: این گیاه نماد باروری و حیات است و البته در برخی سنت‌ها درخت معرفت محسوب می‌شود و در سنت‌های دیگر برای ایزدان میرا مقدس است (کوپر، ۱۳۸۶: ۸۲). تاک را گیاه‌شناسان قدیم شرقی با سبزه زندگی برابر می‌دانستند (شوالیه‌گری، ۱۳۸۷: ۵۸۹).

خوشه‌های انگور به دیوسنوس/ باکوس، خدای یونانی شراب تعلق دارد. در هنر عیسوی، عیسی به‌هنگام کودکی در آغوش مریم عذرا، در نقاشی‌ها گاهی خوشه انگور را در دست دارد. دو نفر اسرائیلی در حال حمل دو خوشه بزرگ از انگور که روی تیری نشان داده شوند نماد عیسی بر روی صلیب است. همچنین انگور نشانه پاییز است (هال، ۱۳۸۹: ۱۳۸۹).

با هیولاهای نگاهبانانش در آمیخت. هرکه در این نبرد پیروز شود به مرتبه انسانی والا ارتقا می‌یابد یعنی جاودانه جوان می‌ماند و نامیرا و بی‌مرگ می‌شود (دوبوکور، ۱۳۷۳: ۱۳). همچنین نقش درخت در فرش‌های ایرانی و تزیینات دیواری و در هنرهای سنتی مشرق زمین که به‌صورت ماندالا (در قالب شمسه یا ترنج) تجلی می‌یابد خود نمودی از پیوند زمین و آسمان است (پوپ، ۱۳۸۷: ۲۱). مشابه این نقش‌مایه در بعضی ازقالی‌های استان چهارمحال و بختیاری، به‌ویژه در دسته‌ای ازقالی‌های ارمنی باف این منطقه، به‌خصوص قالی‌های خشتی دیده می‌شود که به‌صورت بسیار زیبایی در دل خشت‌های قالی جای گرفته و با رج‌شمارهای مختلف در تمامی مناطق این استان بافته می‌شود (تصویر ۶).

۴) گلدان: «زاده شدن انسان از زمین عقیده‌ای جهانی است. این احساس ژرف برون آمدن از زمین و زاده شدن از آن مانند باروری فرسوده‌ناشدنی زمین و زندگی بخشیدن به عناصر حیات همچون درخت، گل، سبزه و رود است» (الیاده، ۱۳۷۴: ۱۶۲). باور به زمین و جنبه‌های رازآمیز هستی در آن از زمان‌های کهن نه‌تنها در بطن زندگی مردم بلکه در تاریخ ادیان آن‌ها وجود دارد. زمین مام است و مهد پرورش انسان حتی برای زندگی دوباره او همواره عنصر زایش و باروری نیست. گاهی نماد مرگ است (نظیر سیاهی رنگ حاجی‌فیروز بر آنی که به زمین می‌رود و از آن برمی‌آید) ولی در این صورت نیز نماد سبزیگی و رویش است، چون به بذری می‌ماند که با رویش گیاه منبع آفرینش می‌شود (دریایی، ۱۳۸۶: ۱۳۵). نقش‌گلدانی در سیر تکاملی خویش فرآیندی ۳ هزارساله دارد. در این نقش درخت سرو به‌شیوه‌ای نمادین در گلدانی که نماد و مظهر زمین به‌عنوان مرکز ثقل بوده نشانده شده است. در واقع باید گفت که نقوش به‌کاررفته در فرش دست‌باف که شاید هریک به‌گونه‌ای



تصویر ۱۰. صلیب یا چلیپا، مأخذ: هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۶۷



تصویر ۹. شکل اس/س/ مأخذ: هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۹۷

موضوع که این ریزنقش با واژه خدا در زبان ارمنی ارتباط داشته باشد، بیش از حد ظریف و دور از تصور است. در فرشهای فارسی شکل S به نقشمایه ساده Z تبدیل می‌شود که از قرینه S به دست می‌آید. به طور کلی نقش مایه آب، ابر و اژدها در عمده هنرهای تزئینی ارمنی به کار می‌رود (مجابی، فنایی، ۱۳۸۸: ۲۵۶). سیروس پرهام تعبیری دیگر از نگاره S مانند دارد و آن را شکل ساده شده بز کوهی به حکم شیوه خاص پیچش و انحنای تن و بدن و سروگردن بز کوهی، و شاید تجسم اساطیری ماه، بسان جایگاه بروود و رطوبت، می‌داند. همچنین با توجه به آثار باستانی متعدد مربوط به مار یا اژدها و پیچش لگونه بدن این حیوانات بسیاری آن را اژدها می‌دانند و شاید این مربوط به زمانی باشد که نگارگری ایرانی از نگاره‌های چینی تأثیر می‌پذیرفت یعنی سده پنجم هجری (دادور و مؤذن، ۱۳۸۸: ۵۲). در صورتی که شکل S در قالی ارمنی باف تنها شکل انتزاعی از اژدها و نمادی از مار و آب است که به طور خلاصه اژدها هم نماد خوبی، حکمت، نگهبان بهشت و محافظ آب و هم شر به عنوان نماد تاریکی است. همان طور که ذکر شد در قالی ارمنستان این حرف نماد مار کوچک و آب هم هست (هاکوپیان و هواساپیان، ۱۳۸۹: ۹). تصویر ۹.

۲) **صلیب یا چلیپا و سواستیکا یا صلیب شکسته:** در تمثیلات دوره رنسانس، صلیب مظهر ایمان انسان شخصیت یافته‌ای است که جام شراب در مراسم عشای

۲۷۸). تاک یا بوته انگور در قالی ارمنی باف منطقه بختیاری نیز به لحاظ فراوانی تاکستان‌ها در منطقه بختیاری و نزدیکی آن با مردم و به لحاظ اهمیت استفاده میوه آن زیر نظر مردم منطقه بوده و به همین دلیل تصاویری از آن در فرشهای بختیاری، به ویژه فرشهای خشتی، دیده می‌شود. این نوع درخت در هر کدام از مناطق شکلی خاص دارد. در بعضی بافته‌ها با برگ‌های زیاد و خوشه‌های کم و در بعضی فرش‌ها با خوشه‌های زیاد و برگ‌های کمتر است (تصویر ۸).

نمادهای هندسی:

شکل اس/س/ (شکل انتزاعی اژدها):

این نقش قلاب نام دارد و به همین شکل از دوره برنز شناخته شده و دو نمونه برنزی از آن که دو سر یکی مرغابی و دوسر دیگری اژدهاست موجود است (حصوری، ۲۴ تیر ۱۳۹۳). این تصویر در تمامی قاره‌ها یافت می‌شود. به دلیل ساده بودن شکل آن توسط مردمان استفاده شده است اما همه جا معنای نمادین ندارد. در اروپا و آسیای غربی این تصویر عمومیت چشمگیر دارد و اغلب اوقات، اجرا و چیدمان آن یادآور این است که این نشانه بیشتر نماد چیزی است تا اینکه یک نقش و نگار تزئینی صرف باشد (Golan, 1991: 93). این نقش مایه هم به صورت افقی و هم به صورت عمودی در فرشهای قفقاز به کار می‌رود. S حرف اول واژه خدا در زبان ارمنی نیز هست و این موضوع بر اهمیت آن می‌افزاید. اگرچه این



تصویر ۱۳. نماد اژدها در فرش ارمنی باف چهارمحل، مأخذ: هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۳۵



تصویر ۱۴. قالی نقش فیل پا و حاشیه قلابه. مأخذ: حسین خانی، ۱۳۸۶: ۱۳۸۶



تصویر ۱۱. محراب، مأخذ: هواساپیان، ۱۳۸۶: ۸۶



تصویر ۱۲. نماد مرغ و همچنین مثلثی در حاشیه قالی یلمه بروجن، مأخذ: نقیب حضرتی، ۱۳۸۶: ۴۰۳

و همچنین قالی ارمنی باف این منطقه به کار می‌رود و دیگر نقوش را در بر نمی‌گیرد (دادور و مؤذن، ۱۳۸۸: ۵۶ و ۵۵). این علامت (سواستیکا) بیشتر در کنار نقوش گیاهی، جانوری و هندسی مانند درخت کاج، مار، شیر و نیز اجرام سماوی مانند ماه و ستاره (نماد روشنائی) قرار می‌گیرد (اکبری و الیکای دهنو، ۱۳۸۵: ۱۲). در قالی ارمنی باف صلیب هم به صورت جدا و هم در نقش ترنج نمود یافته است. این نکته گفتنی است که بررسی عمده ترنج‌هایی که در فرش‌های ارمنی باف ایران دیده می‌شود این تداعی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که تأثیر نقش صلیب در آنها به طرز عجیبی غالب شده است و ترنج‌ها از نظر ریخت‌شناسی شکل صلیب پیدا کرده‌اند. اما بررسی‌های بیشتر نشان می‌دهد که چنین ساختاری نه تنها در فرش‌های ارمنی باف، بلکه در ترنج‌های سایر مناطق فرش بافی کشور نیز نمود یافته است و در توضیح دقیق‌تر این مطلب به گفته علی حصوری استناد می‌شود: «ارمنیان چه در ایران و چه در ارمنستان دارای ترنج‌هایی روی فرش خود هستند که همانند چلیپا (صلیب) است. با ظهور دین مسیح این نماد کهن که قبلاً نماد برابری بوده به نماد تصلیب و مظلومیت عیسی تبدیل شده است. اما از آنجایی که ترنج قالی‌های ایرانی به‌طور تاریخی با شکل چلیپا همخوانی داشته است ارمنیان این تقارن و تشابه را غنیمت شمرده ترنج قالی خود را به شکل چلیپا نزدیک کرده و گاه به جای ترنج یک چلیپای آراسته بافته‌اند» (حصوری، ۵ آبان ۱۳۹۰: تصویر ۱۰).

۳) نقش محرابی (مهرآبی): از دیگر نگاره‌های با مفهوم نمادین است که به‌ویژه در قالی ایرانی دیده می‌شود. در

ربانی را در دست دارد و همچنین مظهر ارمیای نبی (یکی از چهار پیامبر) است و یکی از ابزارهای عزاداری مسیحی است (هال، ۱۳۸۹: ۱۱-۱۲). می‌توان گفت نقش چلیپا به اندازه تاریخ انسان قدمت دارد. چلیپاها نشانه‌های آفتاب، چهارسوی جهان، صلح و برابری همه مردم هستند و گاه مرکز آنها دارای برجستگی یا تکمه‌مانندی است که به مرکز جهان یا یگانگی یا محور داشتن یا زمین اشاره می‌کند (حصوری، ۱۳۸۵: ۱۱). نقش مایه چلیپا یا صلیب در قالی ارمنی باف به گفته بافندگان و پژوهشگران ارمنی ایران در ابتدا به خورشید اشاره دارد (مربوط به آیین مهر) و نماد جاودانگی است و از طرفی دیگر به چهار عنصر هستی (آب، باد، خاک، آتش) اشاره دارد. در نهایت صلیب نمادی مقدس در بین ارمنه است که اشاره به آیین مسیحیت و مصلوب شدن حضرت مسیح دارد (هاکوپیان و هواساپیان، ۱۶ اسفند ۱۳۸۹: مطالعات میدانی نگارنده). سواستیکا نیز امروزه به صلیب شکسته ترجمه می‌شود که به گمان برخی از محققان درست نیست. این نشانه برای قوم به‌کاربرنده آن همواره جنبه‌ای از خوش‌بینی بوده است. آرمن هانگلدین اعتقاد دارد که ریشه این کلمه به زبان سانسکریت برمی‌گردد و تبارشناسی آن چنین است: ساو یعنی خوب، واس یعنی بودن (افروغ، ۱۳۸۹: ۱۷۸-۱۷۹). همچنین به گفته علی حصوری خمیا (صلیب شکسته) نقشی بسیار کهن است (حصوری، ۱۳۸۵: ۱۱). صلیب شکسته در نماد خورشید و دیائوس خدای آسمان ولی بیشتر به عنوان مظهاری از خورشید پذیرفته شده، چه اغلب همراه با گوی خورشید آمده است (بختورتاش، ۱۳۸۵: ۳۲۴، ۲۹۱، ۵۸). این نقش با بازوهای قرینه یکسان در متن قالی‌های بختیاری

کوه و سه‌گوش‌های به‌هم‌پیوسته نمودار سلسله جبال بوده است و کوهسار دارنده آب‌هاست. نهرها و رودها از کوهستان سرچشمه می‌گیرند و در آیین زرتشت کوه ستوده و مقدس است. در اوستا از کوه و فر (به‌معنی شکوه و شوکت) بارها با هم یاد شده است و کوهسار شطرنجی نشانه تأکید مضاف است بر اینکه کوه‌ها نگاهدار آب باران‌اند (ژوله، ۱۳۸۱: ۴۶). همچنین کوه یکی از عناصر کیهانی است که همواره با درخت مرتبط است (الیاده، ۱۳۸۵: ۲۸۵؛ ستاری، ۱۳۸۱: ۱۸۲). در قالی ارمنی باف این نقش‌مایه نمادی از کوه (به‌معنای زندگی، نعمات خدادی: با توجه به جاری شدن رودها از کوه و محافظ خانواده) است که بیشتر در حاشیه تکرار می‌شود (هاکوپیان و هواساپیان، ۱۳۸۹: ۱۳۸۹).

۵) سایر نقوش: در نهایت باید به نقوش مثبت و منفی که اصولاً در حاشیه بزرگ تکرار می‌شوند و به‌گفته ارامنه نمایانگر دو جنس زن و مرد هستند اشاره کرد. این نقش‌مایه از ترکیب دو بته‌جقه پدید آمده است که در متون قالی‌بافی ارامنه، زن و مرد نام گرفته است (هاکوپیان و هواساپیان، ۱۳۸۹). در اینجا باید تأکید کرد که برخی نمادهای قالی ارمنی باف در قالی‌های ایرانی نام دیگری دارند: مانند نماد زن و مرد در قالی ارمنی باف که در قالی ایرانی همین نماد قلابه نامیده می‌شود و یا شکل S که در قالی ارمنی باف با نام اژدها و در قالی ایرانی مرغ خوانده شده است. در توضیح این مورد به یک نمونه فرش یلمه بروجن اشاره می‌شود که دارای حاشیه بزرگ با طرح مرغی است و از تکرار شکل پرنده‌ای شیوه‌یافته و هندسی می‌آید. این مرغ‌ها به هم اتصال ندارند و به دنبال هم قرار گرفته‌اند. شکل مرغ به‌صورتی واضح از منقار، چشم، ناحیه گردن، که بال‌های پیکان‌مانند پرنده از ناحیه نوک‌تیز به آن چسبیده‌اند، بدن کوچک و دم بادبزی تشکیل شده است (نقیب‌حضرتی، ۱۳۸۶: ۴۱۳، ۴۰۷، ۴۰۶). همچنین نقشه‌ای به نام فیل‌پا از جمله نقشه‌های قدیمی و اصیل منطقه گوغرا دارای حاشیه اصلی به نام قلابه است که در تصاویر نمایش داده شده است. (حسین‌خانی، ۱۳۸۶: ۴۹۱). نماد قلابه یا زن و مرد از دو بته‌جقه که پشت به پشت قرار گرفته‌اند تشکیل شده است. در تکمیل این توضیح باید گفت نامگذاری هریک از این نمادها بر اساس آیین‌ها و باورهای هر قوم و اقلیتی است و در مورد صحیح یا اشتباه بودن نامگذاری هیچ‌کدام نمی‌توان قضاوت کرد» (تصاویر ۱۵ و ۱۴ و ۱۳). بنابراین، می‌توان گفت فرش و به‌طور خاص قالی ارمنی باف از جمله مظاهر بهره‌مندی از نمادها بوده است. جدا از جنبه‌های تزئینی نقوش در این قالی، بسیاری از نقش‌مایه‌ها برخوردار از مفاهیمی رمزگونه‌اند که به‌صورت نمادین سطح فرش را پوشانده‌اند و نهایتاً مفاهیم و اندیشه‌های متعالی آیینی، مذهبی و اسطوره‌ای که در پس این نقوش نهفته‌اند، راز زیبایی و ماندگاری نقش‌مایه‌های این فرش‌ها بوده‌اند نمونه‌ای از تصاویر هریک از این نمادها در جدول نمادهای قالی ارمنی باف در صفحه بعد آورده شده است.



تصویر ۱۵. فرش ارمنی باف، حاشیه کوچک نماد زن و مرد. مأخذ: نگارنگان.

قالی ارمنی باف با لفظ مهرابی معنا دارد. شکل محراب و از طرفی مفهوم مذهبی آن در دیگر مذاهب نیز رواج داشته است. از جمله در کلیساهای مسیحی جایگاهی به همین نام برای تعظیم به درگاه الهی و راز و نیاز با او وجود دارد (ورمازون، ۱۳۷۵: ۵۳ و ۴۵). از محراب چند برداشت گوناگون وجود دارد: گروهی به معنای لغوی محراب پرداخته‌اند و معتقدند محراب همان مکان مقدس با طاق قوسدار در مساجد است. اما علی‌حضور معتقد است تاریخ این نقش را باید در دوران بسیار کهن جست‌وجو کرد و نام این نقش مخاطب را به مطالعه سرمنشأ آن هدایت می‌کند. وی معتقد است نقشه مهرابی (با این نگارش و نه محرابی) همان‌طور که از نامش پیداست ریشه در آیین مهر دارد و سرآغاز آن را نیز باید در آن تاریخ جست (ژوله، ۱۳۸۱: ۴۲). در آیین میترا، «ستایش مهر در غارهای طبیعی انجام می‌گرفته است و نزدیک غار می‌بایست رودخانه‌ای جریان داشته باشد. گاهی اوقات که مقتضیات مکانی اجازه بر پا ساختن معبر را که می‌بایست در غاری طبیعی باشند نمی‌داد، پرسشگاهی مصنوعی می‌ساختند و دقت می‌شد که نمازخانه به شکل غار باشد... غار نشانه گنبد آسمان است و به همین علت اطلاق پرسشگاهی معمولاً محذب و مزین به ستاره است» (ورمازون، ۱۳۷۵: ۵۳ و ۴۵). مهراب نیز با این نگارش نمادی مشترک بین ایرانیان و ارمنیان است که البته در قالی ارمنستان و قالی ارمنی باف نمودی از آن دیده نشده است و شاید تنها در قالی تصویری کلیسای اچمیاتزین در قسمت طاق آن بتوان نمودی از مهراب را نظاره کرد (مطالعات میدانی نگارنده؛ تصویر ۱۱).

۴) نقش مثلثی شکل: در پس رمزها و نمادهای هزاره چهارم پیش از مسیح در بین‌النهرین و فلات ایران سه‌گوش نشانه

۱. وجه تسمیه آن به واسطه نقش‌مایه خاص به‌کاررفته در زمینه آن است.
۲. روستایی در شمال شهر بافت کرمان




نتیجه

پیرو مطالب ارائه شده نمادهای قالی ارمنی باف ایران شامل این موارد است: آب و اژدها یا نقش اژدها (Dragon Rugs) که هم نماد خوبی، حکمت، نگهبان بهشت و محافظ آب و هم نماد تاریکی به معنی جلوه‌ای از شر و بدی است. این نقش گاه به صورت بسیار انتزاعی نقوش S شکل که حرف اول نام خدا در زبان ارمنی نیز هست به کار می‌رود و در قالی ارمنستان این حرف نماد مار کوچک و آب نیز هست. ماهی درهم یا ماهی، مهرآبی و گل نیلوفر (نمادی از آیین مهر)، شکل صلیب (نماد خورشید، چهار عنصر هستی، جاودانگی، آیین مسیح و همچنین وفاداری)، بته و درخت زندگی (نماد درخت حیات، بيمرگی و جاودانگی)، عقاب (نماد قدرت و پیروزی) و نقش مایه مثلث (نماد کوه، نعمات خداوندی و به عنوان محافظ خانواده) از نمادهای دیگر موجود در قالی ارمنی باف هستند. میوه انار (مظهر باروری) و همچنین انگور هم که نشانه‌ای از شراب است و در آیین‌ها و اعیاد ارمنه جایگاه خاصی دارد و نقش گلدان (نشانه‌ای از آفرینش) نمادهای این قالی است. ایرانیان ارمنی در بافته‌های خود کمتر به جنبه‌های زینتی صرف پرداخته و با ایجاد هر نقش مفهوم و پیامی را در نظر داشته‌اند، و در بیان این مفاهیم که برگرفته از اندیشه‌های مذهبی، آیینی و اسطوره‌ای است از بیانی نمادین بهره گرفته‌اند. این نقش‌مایه‌های نمادین که اغلب به صورت نقشی تجریدی و انتزاعی و در برخی موارد به حالت طبیعت‌گرایانه بروز یافته‌اند به اشکال مختلف گیاهی، جانوری و هندسی قابل تقسیم‌بندی‌اند و در این بیان نمادین گاه هدف هنرمند مفهوم اسطوره‌ای و یا دینی و آیینی بوده و گاه سودمندی و فایده‌رسانی گیاه یا حیوان مدنظر بوده است. همچنین با توجه به آنکه قالی ارمنیان پیش از ورود به ایران (قالی ارمنستان) علاوه بر نمادهای نامبرده دارای اشکال نمادین دیگر مثل «ققنوس» (پرنده مقدس، نماد شکوه و برخاستن از میان مردگان)، «نبرد ققنوس و اژدها»، جنگ «خروس و گاو» (نمادی از آفرینش و احیای طبیعت)، «اسلحه، کمان و شمشیر» (نماد دفاع در برابر شیطان)، «سر یا شاخ گوسفند» (مظهر قدرت و نیرو)، «شکوفه» (نماد حاصلخیزی) است، در صورتی که این نمادها در قالی ارمنی باف ایران جز نقوش اصلی با مفهوم نمادین نیستند، همان‌طور که نماد ماهی درهم نیز طبق منابع موجود در قالی‌های معروف ارمنستان کاربرد نداشته است و قالی اصیل آنها قالی با نقوش هندسی و شکسته است که طبقه‌بندی خاص خود را دارد. بنابراین می‌توان گفت که قالی ارمنی باف، یک قالی ایرانی است که کاملاً تحت تأثیر مضامین سنت قالی بافی ایرانی قرار دارد.

جدول ۱. نمادهای قالیهای ارمنی باف ایران

انواع نمادها	اسامی نمادها	تصویر قالی	نماد	ترسیم خطی
۱. نمادهای جانوری	ماهی درهم (ماهی)	 بازار فرش اصفهان		
جانوری	اژدها	 هواساپیان، ۱۳۵:۱۳۸۶		
	عقاب	 هواساپیان، ۱۰۶:۱۳۸۶		

		<p>مجموعه استاد جامی</p> <p>Chahar Mahal Va Bakhtiari, Peter Willborg</p>	<p>نیلوفر</p>	<p>۲. نمادهای گیاهی</p>
		<p>هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۵۶</p>	<p>بته</p>	
		<p>هواساپیان، ۱۳۸۶: ۲۳۸</p>	<p>درخت زندگی</p>	
		<p>هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۷۵</p>	<p>گلدانی</p>	

		 <p>هواسایان، ۱۳۸۶: ۱۹۷</p>	شکل S	۳. نمادهای هندسی مهراپی مثلث زن و مرد
		 <p>هواسایان، ۱۳۸۶: ۱۶۷</p>	صلیب	
		 <p>هواسایان، ۱۳۸۶: ۱۷۰</p>	مهراپی	
		 <p>هواسایان، ۱۳۸۶: ۱۱۶</p>	مثلث	
		 <p>مجموعه خصوصی هاگویان</p>	زن و مرد	

منابع و مأخذ

- اکبری، تیمور و الیکای دهنو، ثریا. ۱۳۸۵. چلیپای شکسته نماد راز آمیز. تهران: سمیر. بارت، رولان. ۱۳۷۵. اسطوره امروز. ترجمه شیرین دخت دقیقیان. تهران: مرکز. بختورتاش، نصرت‌الله. ۱۳۸۵. نشان راز آمیز گردونه خورشید یا گردونه مهر. تهران: آرتمیس. پرهام، سیروس. ۱۳۷۱. دست‌بافته‌های روستایی و عشایری فارس. تهران: امیرکبیر. پوپ، آرتر آپم و اکرم، فیلیس. ۱۳۸۷. سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز. ترجمه باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی و دیگران. تهران: علمی و فرهنگی.
- حسین‌خانی، کامران. ۱۳۸۶. «مناطق افشارنشین در کرمان با نگاهی بر طرح و نقشه هر منطقه». دومین سمینار ملی تحقیقات فرش دست‌باف. (مجموعه مقالات). ج ۲. تهران: مرکز ملی فرش ایران: ۴۷۳-۴۹۳.
- حصوری، علی. ۱۳۷۶. «نگاهی بر فرش ارمنی». پیمان. ۹۰-۹۴.
- حصوری، علی. ۱۳۷۹. «نماد چیست»، فرش دست‌باف ایران، ۶، ۱۸.
- حصوری، علی. ۱۳۸۵. مبانی طراحی سنتی در ایران. تهران: چشمه.
- حصوری، علی. ۱۳۹۰. آبان ۱۳۹۰. ارتباط الکترونیکی با نویسندگان.
- حصوری، علی. ۲۴ تیر ۱۳۹۳. ارتباط الکترونیکی با نویسندگان.



- دادور، ابوالقاسم و منصور، الهام. ۱۳۸۵. *درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان*. تهران: کلهر.
- دادور، ابوالقاسم و مؤذن، فرناز. ۱۳۸۸. «بررسی نقوش بافته‌های بختیاری»، گلجام. ۱۳: ۳۹-۵۷.
- دریایی، نازیلا. ۱۳۸۶. *زیبایی‌شناسی در فرش دست‌باف ایران*. تهران: مرکز ملی فرش.
- دوبوکور، مونیک. ۱۳۷۳. *رمزهای زنده‌جان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: مرکز.
- ژوله، تورج و عرب، فرهاد. ۱۳۷۳. «ارامنه و قالی‌های ارمنی‌باف در ایران»، فرش، ۲، ۴: ۱۴-۲۱.
- ژوله، تورج. ۱۳۸۱. *پژوهشی در فرش ایران*. تهران: یساولی.
- ستاری، جلال. ۱۳۸۱. *اسطوره و رمز در اندیشه میرچا الیاده*. تهران: مرکز.
- شوالیه گری، ژان و گریدن، آلن. ۱۳۸۷. *فرهنگ نمادها*. ترجمه سودابه فضایی. تهران: جیحون.
- کالج، مالکوم. ۱۳۸۰. *اشکانیان، پارتیان*. ترجمه مسعود رجب‌نیا. تهران: هیرمند.
- کوپر، جی سی. ۱۳۷۹. *فرهنگ نمادهای سنتی*. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.
- گویری، سوزان. ۱۳۸۵. *آناهیتا در اسطوره‌های ایرانی*. تهران: ققنوس.
- مجابی، سید علی و فنایی، زهرا. ۱۳۸۸. *پیش‌درآمدی بر تاریخ فرش جهان*. نجف‌آباد: دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد.
- مجابی، سیدعلی و دیگران. ۱۳۸۲. «فرش‌های ارمنی‌باف فریدن»، مجموعه مقالات اولین سمینار ملی تحقیقات فرش دست‌باف، ج ۲. تهران: مرکز ملی فرش ایران.
- نقیب حضرتی، روشنک. ۱۳۸۶. «فرش یلمه چهارمحال»، مجموعه مقالات دومین سمینار ملی تحقیقات فرش دست‌باف: ج ۲. تهران: مرکز ملی فرش ایران، ۴۰۳-۴۱۳.
- نکویی، محسن. ۱۳۷۴. *مطالعات جامع فرش دست‌باف معرفی و مقایسه طرح‌های گردان و شکسته*. استان چهارمحال و بختیاری. ج ۲.
- نوری‌زاده، احمد. ۱۳۷۶. *تاریخ و فرهنگ ارمنستان*. تهران: چشمه.
- نیستانی، جواد و امیرحاجلو، سعید. ۱۳۸۷. «نمادگرایی در فرش ایران با تکیه بر نقش‌مایه‌های حیوانی»، نامه پژوهشگاه، ص ۷۷.
- ورمازون، مارتین. ۱۳۷۵. *آیین میترا*. ترجمه بزرگ نادرزاده. تهران: چشمه.
- هاکوپیان، پارتیو. ۱۶ اسفند ۱۳۸۹. *مصاحبه با نویسنده*. تهران.
- هال، جیمز. ۱۳۸۹. *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
- هواسپیان، مایرنی. ۱۳۸۶. *زیراندازهای ارمنی‌باف ایران*. تهران: تاریخ ایران و شورای خلیفه‌گری تهران و شمال.
- هواسپیان، مایرنی. ۱۶ اسفند ۱۳۸۹. *مصاحبه با نویسنده*. تهران.
- هینلز، جان راسل. ۱۳۸۳. *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه محمدحسین باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
- الیاده، میرچا. ۱۳۸۵. *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه جلال ستاری. تهران: سروش.
- الیاده، میرچا. ۱۳۷۴. *اسطوره، رویا، راز*. ترجمه رویا منجم. تهران: فکر روز.

Gantzhorn, Volkmar. 1991. *The Chiristian Oriental Carpet*. TASCHEN.

.Ghazaryan, Mania. 1985. *Armenian Carpets*. Sovietsky Khudozhnik.

Golan. A. 1991. *Myth and Symbol symbolism in prehistoric religions*. Jerusalem: Schoen Books.

Margarian. 1986. *Introduction in: Azatian, V.G. Armenian Rugs*. Yerevan: Hayastan.

Manifestation of Symbols in Armenian Woven Rugs

Arezoo Soltaninejad, M.A Student, Art research, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.

Hamid Farahmand Boroujeni, Ph.D, Student, Conservation, Faculty member of Art University of Isfahan, Isfahan, Iran.
Turaj Zhole, BS, Carpet Connoisseur and Researcher Tehran, Iran.

Received: 2012/7/21 Accepted: 2014/7/19



In carpet studies, Armani-baf (Armenian woven) is an Iranian carpet, woven since the settlement of Armenians in Safavid era Iran by Iranian-Armenians in some local provinces of Iran, preserving the original features of Iranian carpet and influenced by ancient Armenian tradition of carpet weaving. One of the similarities between Iranian and Armenian rugs can be referred to a special motifs, sometimes called “meaningful designs” or “symbols”. Thus Armani-baf rug has motifs and symbols: from “Water and Dragon” patterns, to “S shaped”, “Cross shaped”, “Eagle” and “Fish” patterns. Considering the lack of adequate research relevant to Armani-baf rugs, the main goal of this paper is to identify the artistic and cultural similarities between two great nations of Iranians and Armenians through introduction and analysis of symbols in Armani-baf rugs; and to reveal the influences of Iranian tradition of carpet weaving on Armani-baf rugs (Armani-baf rugs being considered as Iranian). This paper is based on fieldwork and library sources and uses descriptive- analytical method. Analysis of the symbols led to the conclusion that in this symbolic expression sometimes the purpose of the artist was a mythical or religious concept and sometimes the usefulness of plants or animals was considered. Also, the research shows that Iranian Armani-baf rug is an Iranian rug which is quite influenced by Iranian carpet tradition in its design.

Key words: Rug, Iranian, Armani-baf (Armenian woven), Symbol, Carpet.