# پی‌جویی ابعاد زیباشناسی و معناکاوی قالی‌های ارمنستان از منظر انسان‌شناسی هنر

**محمد افروغ[۱]، بیتا بهرامی قصر[۲]، امیلیا نرسیسیانس[۳]**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۱۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۸/۱۸
Doi: 10.22034/rac.2023.2001612.1049

## چکیده

**بیان مسئله:** قالی ارمنستان، یکی از محصولات هنری و فرآورده‌های فرهنگ بومی این کشور و دیرینه‌ترین نظام بافندگی در جغرافیای قفقاز است که از گذشته در فلات ارمنستان کهن، حیاتی سرزنده داشته است و بر پایه اندیشه خیال‌پردازانه و ذوق‌آزمای بافندگان ارمنی و بهره‌گیری از مفاهیم نمادین آیینی، اساطیری و مذهبی، بافته و عرضه شد. طرح‌ها و نقش‌ها در این قالی در بستر فرهنگی و بافت جامعه ارمنستان در گذر زمان شکل گرفته و تداوم یافته است که منظور نظر رویکرد انسان‌شناسی هنر است. این رویکرد، وسیع‌نگر و همه‌جانبه است که در مطالعه و شناخت هنر جوامع بومی و بستر فرهنگی آن، مطلوب و ارزش‌مدار است. پرسش اصلی پژوهش این است که بر اساس رویکرد انسان‌شناسی هنر، کارکرد قالی‌های ارمنستان، انواع نقوش و معانی آن‌ها کدام است؟

**هدف:** تحلیل و فهم ابعاد کارکردی و مفاهیم زیباشناختی و معناشناختی نقوش قالی‌های ارمنستان در بستر و زمینه فرهنگی که در آن، خلق شده‌اند، هدف این پژوهش است.

**روش پژوهش.** این پژوهش از نوع کیفی و توسعه‌ای و روش تحقیق توصیفی تحلیلی و شیوه گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای است.

**یافته‌ها:** خلاصه یافته‌های پژوهش شامل، وجود و حضور انواع نقوش گیاهی، جانوری، اشکال متفرقه هندسی، انسانی و خط‌نگاره‌ها در متن قالی‌ها که علاوه بر این‌که در جهت نقش‌پردازی و آراستن فضای قالی‌ها، خلق شده‌اند، رسالتی ضمنی را نیز بر عهده دارند و آن جنبه نمادین و معنایی نقوش و یادآوری و پیام‌رسانی فرهنگی و دینی است که هرکدام از آن‌ها در ماهیت وجودی خویش دارند. برخی از آن‌ها شامل اژدها، درخت زندگی (یَسی)، صلیب، محراب و کلیسا، ترنج است که هرکدام دارای بار معنایی مختص به خویش است که در گذر زمان و بر بستر فرهنگی جامعه ارمنستان شکل گرفته‌اند.

**کلیدواژه‌ها:** ارمنستان، انسان‌شناسی، هنر، قالی، طرح و نقش.

۱. دانشیار ، دانشکده هنر، گروه آموزشی فرش دانشگاه اراک (نویسنده مسئول). Email: m-afrough@araku.ac.ir
۲. استادیار دانشگاه اراک، دانشکده هنر، گروه آموزشی گرافیک.
۳. دانشیار دانشگاه تهران، دانشکده علوم اجتماعی، گروه آموزشی انسان‌شناسی.

## مقدمه

قالی‌ها به‌عنوان آثار هنرِ بومی و فرآورده‌های فرهنگی، نقش مؤثری در شناسایی، معرفی و گسترش فرهنگ و شکل‌دهی به ساختار فرهنگی و اجتماعی یک ملت ایفا می‌کنند. این آثار برساخته از جامعه‌ای است که ساختار آن از مؤلفه‌هایی نظیر خرده‌فرهنگ‌ها، آیین‌ها، عقاید دینی، باورهای اسطوره‌ای و نگرش‌های ماورایی، شکل می‌گیرد؛ بنابراین جامعه و ساختارهای آن به همراه جهان‌بینی، خیال و اندیشهٔ فردی هنرمند، نقش سازنده‌ای در تولید قالی‌ها و آفرینش صوری و محتوایی آن‌ها دارند. رویکرد انسان‌شناسی هنر، یکی از نظرگاه‌های بنیادین و رویکردی بینامتنی است که می‌تواند در منظومه هنرهای بومی جوامع سنتی و پیوند دو ساحت انسان‌شناسی و قالی دست‌باف، در جهت رسیدن به معناها و لایه‌های زیرین متن و نقوش آن‌ها و آشکار نمودن جهان‌بینی و نگرش بافنده و زمینه فرهنگی جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، نقش برجسته‌ای ایفا کند. این رویکرد به‌واقع در ارتباط با هنر و آثار هنری یک منطقه و چگونگی رابطه آن با عناصر و مؤلفه‌های مؤثر و دخیل در ساخت و شکل‌گیری آن‌هاست. میزان اثرگذاری و پیوند فرهنگ و بستری که در یک جامعه جهت آفرینش آثار هنری فراهم می‌کند و نیز مطالعه انواع کارکردهای اثر هنری، همگی در منظومه انسان‌شناسی هنر رصد و قابل پیگیری هستند. در مقاله حاضر، پژوهشگران به منظور درک و فهم ساحت‌های هنری (ابعاد زیباشناختی و معناشناختی) نقوش با رویکرد انسان‌شناسی هنر، به مطالعه، شناسایی و تحلیل شکلی و معنایی نقش‌مایه‌های قالی ارمنستان و ارتباط آن‌ها با عوامل مؤثری نظیر فرهنگ بومی، خیال و اندیشه، عقاید و باورهای آیینی و دینی بافندگان ارمنی، سرزمین پرداخته‌اند؛ ازاین‌رو که آثار هنری در سایهٔ ادراک اندیشه و باور هنرمندان و داشته‌های فرهنگی و درونی ایشان معنا می‌یابد.

## روش‌شناسی تحقیق

این پژوهش از نوع کیفی و توسعه‌ای و روش تحقیق توصیفی تحلیلی است. ازآنجایی‌که قالی‌های قدیمی و دارای نقوش نمادین محدود و به‌ندرت یافت می‌شد، بنابراین سعی شد برای مطالعه کیفی و رسیدن به نتیجه مطلوب، نمونه‌هایی انتخاب شده که از منظر نقش‌پردازی و نقوش نمادین قابل توجه و مطالعه بوده باشد. همچنین شیوه گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای و جست‌وجو در سایت‌های معتبر است.

## پیشینه پژوهش

عدم وجود پژوهش‌های کافی و انجام نگرفتن مطالعات هنری انسان‌شناختی بر روی نقوش قالی‌های ارمنی که نمودی از میراث فرهنگی و هنری این سرزمین است، دلیل انتخاب موضوع حاضر بود. در ارتباط با قالی کشور ارمنستان، تاکنون پژوهشی انجام نشده است، لیک در مورد قالی‌های ارمنیِ بافت بافندگان ارامنه ایران، چهار پژوهش به سامان رسیده که معرفی می‌شوند. مقاله‌های «تجلی نمادها در قالی ارمنی‌باف ایران» و «مطالعه تطبیقی قالی ارمنستان و قالی ارمنی‌باف ایران» (سلطانی‌نژاد و همکاران ۱۳۸۹ و ۱۳۹۳)، که در آن‌ها نویسندگان در مقاله نخست به مطالعه، شناسایی و بررسی انواع نمادها و سمبل‌های قالی‌های ارمنی‌باف که توسط ارامنه ایران در مناطق مختلف بافته شده‌اند، پرداخته‌اند و در مقاله دوم، مطالعه‌ای تطبیقی از حیث زیباشناختی (طرح، نقش و رنگ) بین قالی‌های ارمنیان مقیم ایران با قالی‌های بافت ارمنستان، صورت گرفته است. همچنین در مقاله «طرح و نقش در قالی‌های نقشه ارمنی بخش خرقان استان قزوین» (رشادی و همکاران، ۱۳۹۹)، نویسندگان به مطالعه، بررسی و معرفی انواع طرح و نقش قالی‌های ارمنی‌باف منطقه خرقان در استان قزوین پرداخته‌اند. در مقاله «پیشینه فرش‌های ارمنی و بازتاب نماد و انگاره در اصالت نقش‌های آن» (آ.کاراپتیان، ۱۳۹۱)، نویسنده مشخصاً برخی قالی‌ها، طرح‌ها و نقش‌مایه‌های نمادین قالی ارمنستان را به‌اجمال معرفی کرده است. در پژوهش پیش رو، نویسندگان کوشیده‌اند تا قالی ارمنستان را از منظر رویکرد انسان‌شناسی مورد مطالعه، بررسی و تحلیل کنند و گامی هرچند کوچک در جهت شناسایی، معرفی، مطالعه و تحلیل هنری انسان‌شناختی محتوای قالی‌های ارمنستان بردارد و مقدمه‌ای باشد برای مطالعات آتی و جامع‌تر در جهت شناخت هنرهای بومی ارمنستان به‌ویژه دست‌بافته‌های این سرزمین.

## تبارشناسی آرمن‌ها (ارمنی‌ها)

قوم ارمنی، یکی از دیرین‌سال‌ترین اقوام باستانی به شمار می‌روند که تاریخی پرفرازونشیب را در دامنه تاریخ تجربه کرده است. جهانیان از دیرباز تا به اکنون، ارمنیان و سرزمین ارمنستان را با تلفظ واژه «آرمن[1]» و دیگر واژگان «آرمِنیا، آرمانی، آرمینا، آرمِنین، اِرمنستان و ارمنستان»، شناخته و می‌خوانند. «نام آرمنیا نخستین بار در سطر ۱۵ ستون اول متن پارسی کتیبه داریوش اول بر کوه بیستون آمده است. در متن عیلامی کتیبه مزبور نام این

DOI: 10.22034/rac.2023.2001612.1049

سرزمین به صورت «هارمی نویا[۲] » در متن آکدی «اوراشطو[۳] » و در متن آرامی «اررط[۴] » آمده است. محققان واژه اوراشطو را همان اورارتو دانسته‌اند. در کتیبه‌های آشوری که به خط میخی است، این نام به صورت اورارتو آمده است. در کتاب مقدس به صورت آراراط آمده است. دولت اورارتو به نام «پادشاهی وان» نیز نامیده می‌شود[۵]». مردمان ارمنی، به اعتقاد کاراپتیان (۱۳۹۱)، جزو نخستین اقوامی بودند که به دین مسیحیت گرویدند (از ۳۰۱ میلادی) و میراث کهن تمدنی و نمادهای فرهنگی و هنری خود را با مفاهیم روحانی و آسمانی دین جدید آمیختند و در طول روند تحول و تکامل نقش و نگاره‌ها در انواع هنرهای سنتی و صنایع‌دستی، موفق به بیان قوی و درخور ستایش این آرایه‌ها به صورت نمادها و شمایل‌های مسیحی توأم با فرهنگ باستانی ارمنستان شدند. آراستگی، تزئین و نقش‌پردازی انواع آثار هنریِ بومی و کاربردی ارمنستان نظیر معماری کلیساها و صلیب‌سنگ‌ها، صفحات تذهیب شده انجیل‌ها، فرسکو، آثار فلزی، کنده‌کاری چوب، سفال‌گری و نیز انواع بافته‌ها و دوختنی‌های تزئینی نظیر قالی، گلیم و گل‌دوزی و غیره، به نمادها، شمایل‌ها، تمثال‌ها و نقوش اصیل ملی و دینی و مهم‌تر، تکرار و تداوم این نگاره‌ها، گویای صدق این گفتار است. «این دسته از نقش‌های تزئینی، که در اصل نقش‌هایی نمادین و حامل معانی خاص هستند، دو نکته مهم را یادآوری می‌کنند: نخست این‌که همگی این نقش‌ها با گذشت زمان سیر تکاملی خاصی را از نظر پربارتر شدن [و تحول فرم و ساختار]، طی کرده‌اند و دوم این‌که همگی آن‌ها در منطقه وسیع جغرافیایی که امروزه دیگر به نام ارمنستان شناخته نمی‌شود[۶]، شکل گرفته و تغییر و تحول یافته‌اند» (کاراپتیان، ۱۳۹۱: ۷). ازاین‌رو، اگرچه بسیاری از نقوش و طرح‌های اصیل قالی ارمنستان در دست‌بافته‌های ترکیه و قالی‌های مناطق مختلف قفقاز نظیر آذربایجان، نخجوان، شیروان، قزاقستان و غیره ـ که امروزه به صورت کشورهای مستقل و یا خودمختار شناخته می‌شوند[۷] ـ، دیده و بافته می‌شود، لیک هویت ارمنی این نقش و نگاره‌ها همواره ثابت و ماندگار است. ارمنستان قدیم به گواهی مستندات تاریخی که در زیر به برخی از آن‌ها اشاره شده است، در حوزه قالی‌بافی، از برجسته‌ترین مناطق قفقاز به شمار می‌رفت.

## نگاهی به مستندات تاریخی قالی‌بافی ارمنستان

به گواهی تاریخ و با اظهارنظرهایی که مورخان و مستندات تاریخی از قالی ارمنستان بازگو می‌کند، مشخص می‌شود که نه‌تنها ارمنستان بلکه فلات ارمنستان ـ که شامل بسیاری از سرزمین‌های هم‌جوار و جداشده از خویش بوده است ـ از مهم‌ترین کانون‌های بافندگی آسیای میانه و قفقاز بوده است. تصور می‌رود به دلایل مختلف به‌ویژه در سده‌های اخیر نام ارمنستان از تقویم بافندگی آسیا و قفقاز حذف و یا در حالت خوش‌بینانه کم‌رنگ شده است. پیش از پرداختن به برخی مستندات تاریخی در باب تاریخ قالی‌بافی ارمنستان، ذکر این نکته ضروری است که بسیاری از مناطق و حتی کشورهای کوچک هم‌جوار ارمنستان، دیرزمانی متعلق به ارمنستان بوده و طبعاً قالی‌های تولیدی آن‌ها، سبک بافندگی و بسیاری از طرح و نقش‌های آن‌ها، در زُمره نظام بافندگی ارمنستان به شمار می‌رود و این نکته‌ای است که فراموش شده و ذکر آن حائز اهمیت است. ابن خلدون (پیش از ۴۱۲ ه.ق) از ارمنی محفوری[۸] و بساط‌های محفوی یاد می‌کند: «نوعی از قالی بوده است که بهترین آن را در ارمنیه می‌بافتند چه یکی از تحایف بیش بها که سلطان محمود به قدرخان فرستاده بود محفوری‌های ارمنی بوده است». «هودج‌ها (محفظه، سبد) از دیباج منسوج و فرش‌های گران‌مایه از محفوری‌های ارمنی و قالی‌های اویسی» (زین الاخبار) (حواشی اقبال بر راحه‌الصدور ص ۵۱۲). علاوه بر آن، طبری (۱۵۱ ه.ق)، ثعالبی، محمد بریشیری، بیهقی، مقدس اردبیلی، ابن حقول، ابن بطوطه و ابوالفدا در نوشته‌ها و کتب خویش به قالی ارمنی و کیفیت خوب آن، اشاره و از آن یاد کرده‌اند که بایستی به منزله غرامت همراه با مبلغ تعیین شده به حاکم داده می‌شد یا پیشکش بود[۹] . ایتن مارتیز[۱۰] در نقل از غنایم جنگی کروم، پادشاه بلغاری، در آسیا به فرش‌های پرزدار ارمنی با نام لاتین «آرمنیتیکا سترونگلومالتِریا[۱۱] »، اشاره می‌کند. ابن حوقل محدوده دقیق تولید محفور ارمنی را از مرند، تبریز، دوین تا دیگر نواحی ارمنستان بسط می‌دهد. بر پایه منابع عربی و عرب‌زبان، بیشتر مراکز قالی‌بافی ارمنستان در اثر هجوم سلجوقیان در ۱۰۷۱ (میلادی)، از بین رفت. در بخش غربی ارمنستان، ارزروم که تنها مرکز بافت باقی‌مانده ارمنی در ناحیه سلطان‌نشین «ایکونیوم» بود، اشاره شده است. مارکوپولو تاجر و جهانگرد ونیزی در قرن سیزدهم و در ارتباط با قالی‌های ارمنی، می‌نویسد: ارامنه و یونانیان در سواحل غربی آسیای صغیر بهترین قالی‌های جهان را می‌بافتند. هرآن‌چه برای توسعه قالی‌بافی لازم بود در کوهستان‌های ارمنستان وجود داشت. گوسفند، پوشش گیاهی طبیعی برای رنگزاهای طبیعی تا مهم‌ترین نمک‌های فلزی، مس، قلع و زاج، از خاک آتش‌فشانی، که همه مواد مهم را برای تثبیت

رنگ‌ها فراهم می‌کرد[۱۲] .

در گستره نفوذ فرهنگی ارمنستان شرقی، از مراکزی که به حیات خود ادامه دادند می‌توان به شهرهای دوین، که فرش‌های آن به فرش‌های ارغوانی معروف بود و شیروان، اشاره کرد. واژه قالی که یک واژه از زبان پهلوی باستان است و در زبان ترکی تبدیل به هالی شده است، در زمان هجوم سلجوق‌ها (سده یازدهم میلادی) برای توصیف قالی‌های ارمنی به کار می‌رفت. احمدبن یحیی بلاذری در کتاب *فتوح‌البلدان*، که در قرن سوم هجری تألیف شده است، می‌نویسد: «ارمیناغس پادشاه ارمنستان بمُرد، زنش به پادشاهی رسید که او را قالی می‌نامیدند و هم او شهر قالیقلا را ساخت و آن را قالی قاله نام کرد که معنی آن احسان قالی است. در قالی قلا، فرشی بافته می‌شود که آن را قالی نامند و قالی نسبت اختصاری است به شهر قالی‌قلا و قالی‌قلا شهری است در ارمنستان...» (بلاذری، ۱۳۳۷، ۲۸۳). از این مطلب چنین برمی‌آید که خاستگاه واژه کهن قالی به‌ویژه در روایات دوران اسلامی و در قرون نخستین، ارمنستان است و این مُهر تأییدی است بر دیرینه‌گی و برجسته‌گی هنر قالی‌بافی در فلات و سرزمین کهن ارمنستان. محققانی همچون جِی گلاک و سومی هیراموتو گلاک در کتاب سیری در صنایع‌دستی ایران به‌نقل از آرتور اپهام پوپ[۱۳] می‌نویسند: «اکنون روشن شده که شهرهایی از آذربایجان در سده دهم میلادی دارای تولید گسترده فرش بودند و احتمال دارد که این صنعت مرتبط با ارمنستان بوده باشد زیرا یکی از شهرهایی که در آن هم زیلو و هم فرش نماز (سجاده امروزی) می‌بافتند، «وارتان»، نام داشت که اسمی ارمنی است. همچنین فرش‌های زیلو را به تعداد زیاد در شهرهای خوی، آرجیج، اخلاط، نخجوان و بتلیس تولید می‌کردند[۱۴] ».

دکتر فولکمِر گانتزهورن[۱۵] در کتاب *فرش‌های شرقی مسیحی*[۱۶]، در ارتباط با نادیده گرفتن هنر قالی‌بافی ارمنستان آورده است که، «این کار ادامه تحقیقات علمی ف.ر. مارتین[۱۷] (۱۹۰۸ م) و کورت اردمان[۱۸] (۱۹۵۵ م) و سومین کتاب در زمینه پیشینه کامل فرش‌های شرقی است. فرش‌های شرقی با نمادهای مسیحی دلیل اصلی تألیف این کتاب بوده ولی باید بگویم که در ابتدای شروع کارم هیچ‌گونه تصوری درباره اصالت مسیحی این فرش‌ها نداشتم تا این‌که پس از اتمام دست‌نوشته‌هایم خواستم درباره فرش‌های شرقی نیز تألیفی داشته باشم. در کمال تأسف دریافتم که تا سده نوزدهم میلادی فرش‌های معدودی وجود داشته‌اند که منسوب به اسلام و حاوی نقش‌های اسلامی بوده‌اند و آن‌ها نیز در کنار فرش‌های مسیحی کتاب آمده‌اند. هدف نهایی من کوششی است برای جبران بی عدالتی تاریخی‌ای که در حق ارمنیان به خاطر موقعیت سرزمین‌شان صورت گرفته زیرا آنان بارها و بارها مورد هجوم، تبعید (تصویر ۱)، تقسیم سرزمین آبا و اجدادی، استثمار، کشتار و بد رفتاری قرار گرفته‌اند. هنر و فرهنگ قومی آنان به تاراج رفته و اصالت ذاتی آن در طی سده‌های گذشته با ریاکاری و نادیده گرفتن حقایق به دست فاتحان سرزمین‌هایشان غصب شده است. این مجموعه نادر از نقش‌ها و طرح‌های اصیل، که مشخصه فرش‌های شرقی به حساب می‌آیند، بخشی از میراث و شناسه ارمنیان است که حال باید بدین‌سان شناخته شود» (کاراپتیان، ۱۳۹۱: ۱۰؛ Gantezhorn, 2013: 45). آخرین مطلب در باب تاریخ و اعتبار قالی ارمنستان، گزارش فارنچسکو بالدوچی پگولوتی، تاجر فلورانسی مستقر در قبرس است، که در ارتباط با صادرات قالی ارمنستان از شهرهای بندری نظیر بندر پادشاهی کیلیکیا و شهرهای ایاس و سیس به فلورانس بین سال‌های ۱۲۷۴ تا ۱۳۳۰ میلادی است. این گزارش به نوبه خود، یکی از مهم‌ترین و ارزشمندترین مستندات مکتوب درباره رشد و رونق و کیفیت قالی‌های ارمنستان است.[۱۹]

## انسان‌شناسی هنر

انسان‌شناسی هنر، وجهی از علم انسان‌شناسی (مردم‌شناسی) است که انسان‌شناسان در مطالعه هنر جوامع بومی از این رویکرد استفاده می‌کنند. هنر بومی شامل انواع آیین‌ها نظیر «قالی‌بافی، رقص و موسیقی، نمایش، معماری، الگوهای تزئین، انواع طرح و نقش و نگاره‌های به‌کاررفته در صنایع‌دستی، زیورآلات، لباس، اشیاء و لوازم زندگی و به‌طورکلی هرآن‌چه ذوق و هنر بومی را در مظاهر عینی و مادی، بروز می‌داد، تلقی می‌شد» (ابراهیمی

تصویر ۱. دختران ارمنی، در کارگاه قالی‌بافی در منطقه وان (ارمنستان غربی)، دوره عثمانی، سال ۱۹۰۷ میلادی (منبع: URL1)

DOI: 10.22034/rac.2023.2001612.1049

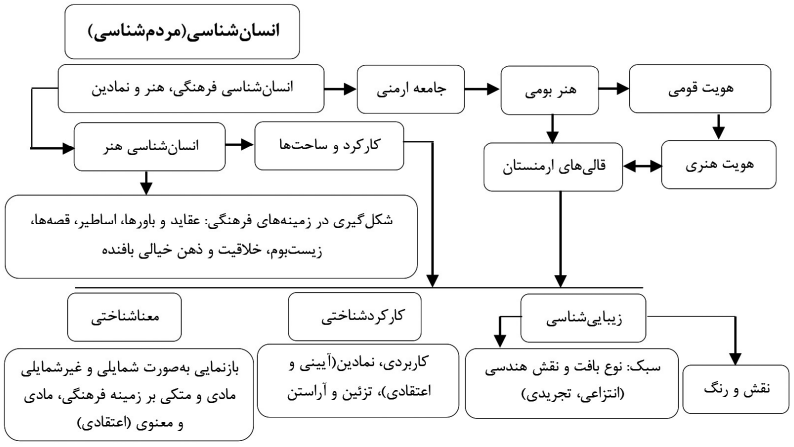
زرندی، ۱۳۹۵: ۶). این رویکرد بخشی از انسان‌شناسی فرهنگی به شمار می‌آید. هدف از انسان‌شناسی هنر این است که به «فهم هنر از دیدگاه فرهنگ آفریننده‌اش می‌پردازد» و این رویکردی است که ادموند لیچ آن‌را محور و مورد توجه انسان‌شناس می‌داند: «اثر هنری چه معنایی برای سازندگان آن دارد؟» (Leach, 1967:25). به‌واقع «انسان‌شناسی هنر رویکردی است که هنر را دارای زمینه فرهنگی می‌داند و فهم هنر بدون شناخت این زمینه ممکن نیست. نشان دادن این‌که اشیاء هنری چگونه در فرهنگ یک جامعه خاص تولید می‌شوند و چه کارکردی برای آن فرهنگ دارند، وظیفه یک انسان‌شناس است» (شیرانی و همکاران، ۱۳۹۷: ۷۲).

در حقیقت، انسان‌شناسی هنر با این سویه و نگرش که هنر یک فرآورده فرهنگی است، از عنصر «فرهنگ» در تمامی وجوه آن با هدف درک اثر هنری، به‌عنوان یک ابزار استفاده و بهره می‌برد. بر این مبنا کنکاش‌های هنری از آنجایی نمود و تداعی فرهنگ هستند که شامل «الگوهای مشترک و آموخته شده رفتارها، باورها و احساسات ویژه‌ای می‌شوند» (Ember & Ember, 1993: 466). از دیدگاه انسان‌شناسی، پدیده هنر شامل آثار و اشیایی با ویژگی‌های معناشناختی و زیبایی‌شناختی است که هدف آن بازتاب این خصوصیات در قالب اندیشه و باورهای فردی و جمعی هنرمندان در جامعه‌ای است که در آن رشد کرده و زندگی می‌کنند. در قالی ارمنستان این مؤلفه‌ها برجسته و مشهود است. در «تصویر ۲»، مدل، ساختار و کارکرد رویکرد انسان‌شناسی و مصداق‌های آن در ارتباط با هنر نشان داده شده است.

## ویژگی‌های قالی ارمنستان و انواع طرح و نقش آن

قالی‌های ارمنی، دست‌بافته‌های منحصربه‌فردی هستند که برساخته از نقش و نگاره‌هایی نمادینی است که بازتاب‌دهنده عقاید و باورهای باستانی، مذهبی و نمادهای مقدس است. قالی‌بافان ارمنی در طول حیات بافندگی، به‌شدت سنت‌ها را حفظ کردند. ویژگی‌های شاخص و آشکار قالی ارمنی، برجستگی تنوع نقش‌مایه‌های نمادین با گستره گونه‌گونی از طیف رنگ‌های طبیعی و گیاهی در گذشته و تا حدودی امروز، است. «قالی‌بافی یکی از هنرهای زینتی [و کاربردی] ارمنی است که به‌طور چشم‌گیر تکامل یافته است و ازآنجاکه یکی از قدیمی‌ترین هنرها محسوب می‌شود، در ردهٔ بالاترین صنایع ارمنستان قرار می‌گیرد» (ghazaryan, 1985:10). قالی ارمنستان علاوه بر کاربرد زیرانداز، جهت استفاده به‌عنوان پُشتی، آرامگاهی (انداختن روی مزار)، روکُرسی، رومیزی، استفاده تزئینی و آراستون دیوار (دیوارکوب)، نیز به کار می‌رود. قالی ارمنستان از منظر سبک و شیوه بافت، در طبقه قالی‌های روستایی و نیمه کلاسیک، جای می‌گیرد. طرح‌های آن شامل شکسته (هندسی) و نیمه‌شکسته (شاخه شکسته) است که در میان آن‌ها بعضاً طرح‌های گردان نیز دیده می‌شود.

طرح‌ها و نقشه‌های قالی ارمنستان اگرچه محدود هستند، لیک دارای تنوع فرمی و ساختاری بی‌شماری نقش‌پردازی زمینه هستند. طرح‌ها در قالی ارمنستان به صورت عمده شامل انواع متنوع طرح‌های لچک و ترنج، ترنج بدون لچک، لچک و ترنج کف‌ساده، ترنج‌های چندتایی (سه، چهار و پنج‌تایی)، بُته سرتاسری، تصویری (شمایل حضرت مسیح(ع)، اُسقف‌ها،




تصویر ۲. انسان‌شناسی هنر، ساحت‌ها و مؤلفه‌های وابسته به آن (منبع: پژوهشگران)

جدول ۱. انواع طرح‌ها و نقشه‌های قالی ارمنستان (منبع: URL2, 3, 4, 5)

کلیساهای مشهور ارمنستان، مام میهن و مضامین اساطیری، تصویر عقاب)، محرابی، درختی محرابی، کتیبه‌ای، خورشیدی، طرح اژدها (S)، تشعشع خورشید (آفتاب سوزان)، ترنج (حوض، لوز) است (جدول ۱). حصوری (۱۳۷۶) معتقد است: تصویرهای شمایل‌های مقدس نظیر حضرت عیسی(ع) و حواریون به‌عنوان نقوش متبرک در زمینه قالی‌ها از قرن سیزدهم تا اوایل قرن پانزدهم میلادی بر روی قالی و یا دیگر منسوجات، بافته می‌شد. در نسخه‌های قدیمی انجیل‌های ارمنی و سوری نیز تصویر مسیح(ع) یا حواری کاتب بر زمینه قالی‌ها قرار دارد. در متن زمینه، از نقش‌مایه‌ها و ریزنقش‌های متنوع هندسی، جانوری و گیاهی که جنبه پُرکنندگی دارد، استفاده شده است. نقوش در قالی ارمنستان شامل پنج طبقهٔ جانوری (حیوانات و پرندگان)، گیاهی، اشکال هندسی، خطنگاره‌ها و انسانی است که از این میان، نقوش و اشکال گیاهی و نباتی بیشترین سهم را شامل می‌شود.

رنگ غالب در قالی‌ها، قرمز روناسی، سرمه‌ای یا آبی تیره است. رنگ‌های به‌کاررفته در قالی‌ها محدود و شامل طیف‌های قرمز، سرمه‌ای، آبی سیر و باز، سبز یشمی، فیروزه‌ای و پسته‌ای، زرد طلایی و خردلی، سفید، عاجی، قهوه‌ای سیر و باز و به صورت محدود صورتی و کِرِم است. در قالی‌بافی ارمنستان از دارهای عمودی استفاده می‌شود. نوع گره، عمدتاً متقارن و رج‌شمار متنوع از ۱۵ تا ۳۰ است. چه این‌که در قالی‌های ارمنیان ایران از گره نامتقارن و غالباً از رج‌شمار بالاتری استفاده می‌شود.

## بُعد زیباشناختی

در علم انسان‌شناسی، پدیده هنر شامل آثار و اشیایی با

DOI: 10.22034/rac.2023.2001612.1049

خصوصیات و ویژگی‌های معناشناختی و زیبایی‌شناختی است که هدف آن نمایان یا بازنمایاندن به کار گرفته می‌شود (مورفی، ۱۳۸۵: ۳۱). بر این مبنا، محتوای آثار هنری به‌طورخاص هنرهای بومی که از متن یک جامعه و باورهای دیرینه و اصیل فردی و جمعی خالقان آن‌ها، زاده می‌شود، دارای ابعاد متنوعی نظیر وجه زیباشناختی است که عناصر و مؤلفه‌های مربوط به ساحت آراستن را شامل می‌شود. عناصری نظیر طرح و نقش و رنگ. بدین روی قالی‌های ارمنستان که نمودی از هنر ملی و بومی این سرزمین است و حضور آرایه‌های تزئینی نقش و رنگ، ساحت زیباشناختی کیفی و ارزش‌مداری را ارائه می‌دهد که توسط محقق مردم‌شناس، می‌بایست در بستر و پیوند با زمینه فرهنگِ بافنده، تفسیر و تحلیل شود. مورفی (۱۹۹۲) در مقاله «زیبایی‌شناسی از دیدگاه میان‌فرهنگی»، زیبایی‌شناسی را در قالب دو گونه فرهنگ مادی و غیرمادی بررسی می‌کند. در مورد فرهنگ مادی، زیبایی‌شناسی تابع ویژگی‌های مادی مانند فرم، ترکیب و کیفیات حسی است. اما زیبایی شیء می‌تواند تابع ویژگی‌های غیرمادی همچون ویژگی دوره، مکان یا جوهر ماوراءطبیعی اشیا باشد. نسبت ویژگی‌های مادی به غیرمادی همچون نسبت معنای صریح و ضمنی است. جهت شناخت و تشخیص ویژگی‌های غیرمادی باید به شناخت فرهنگی پرداخت و شناخت همهٔ گونه‌های زیبایی در گرو شناخت معیارهای ارزشی است. بنابراین زیبایی‌شناسی مشخص می‌کند که یک چیز چگونه حس و دریافت می‌شود، می‌نماید و دریافت می‌شود (مورفی، ۱۳۸۵: ۵۱).

بنابراین «برای درک زیبایی‌شناسی مادی، به فرم به‌عنوان عنصری اصلی در بستر فرهنگ بلوچ پرداخته خواهد شد و زیبایی‌شناسی غیرمادی به دلیل نزدیکی با ویژگی‌های معنایی در بخش معناشناسی متمرکز می‌شود» (زکریایی‌کرمانی و همکاران، ۱۳۹۴: ۷۸). ذکر این نکته ضروری می‌نماید که معیارهای زیبایی در هنرهای بومی همچون قالی‌های ارمنستان، تجربیات کیفی و اصیلی است که نزد بافندگان خودآموخته این قوم و در زمینه فرهنگ و زیست‌بوم ایشان دیده می‌شود. اصول زیباشناختی این دست‌بافته‌ها، در درازنای تاریخ آفرینش نقش و نگاره‌های متنوع، بر مبنای ذهن خلاق و خیالین و احساس ناب درونی ایشان پدید آمده و در فرآیند نقش‌پردازی و آراستن قالیچه، همراه او بوده است و چه بسا که درک و بینش بیننده و هنرمند مدرن از دست‌بافته‌ها و نقش و نگاره‌های آن‌ها بسیار متفاوت است. در این بخش «نقش و رنگ» و «سبک» در قالی‌های ارمنستان به‌عنوان دو مؤلفه زیباشناختی، مورد واکاوی و تحلیل، قرار می‌گیرد.

**الف. نقش و رنگ:** نقش و رنگ دو عنصر مهم در ساختار زیبایی‌شناسی قالی‌های ارمنستان است که با اصول تجربی و خودآموختگی توسط بافندگان، سبب منقّش شدن زمینه قالی‌ها می‌شود. نقش‌ها و رنگ‌ها در قالی‌های ارمنی، عناصر و آفرینش‌های ناب تجسمی و محصول اندیشه خالین و احساس آزاد بافندگان هنرمند است که در یک ترکیب‌بندی منسجم تجربی باعث آفرینش آثار هنری بومی می‌شود. «زیباترین اثر هنری آن است که در آن‌ها تفنن ناب هنری توجیه و تفسیر شود» (آیت‌الهی، ۱۳۹۲، ۴۷). با این عناصر است که هویت هنری و ساحت زیباشناختی یک قالی شکل و ساختار محتوایی می‌گیرد. نقش به همراه عنصر رنگ در این بافته‌ها، در کنار کاربرد آن‌ها، شاخصه‌های مهمی در تحلیل رویکرد انسان‌شناسی هنر، شناخته می‌شود. نقش و رنگ در قالی‌های ارمنستان از زنده‌ترین و پرمایه‌ترین هنرنمایی‌های بافندگان است که می‌بایست «از انگاره و تخیل خود، راه‌ها و شیوه‌های برگردان کردن طبیعت و حالت‌هایش را بیرون آورد» (شالومو، ۱۳۹۲، ۴۷) و آن‌را با «با روحیات و خُلقیات ویژه‌اش برگردان و بازسازی کند» (آیت‌الهی، ۱۳۹۲، ۴۸).

در زیبایی‌شناسی قالی‌ها، آفرینش نقش‌ها و رنگ‌ها جنبه‌ای از تفنن و آزادی بافنده است. این زیبایی مصور شده، یک زیبایی طبیعی، ساده و بی‌آلایش است و بهرمند از سودمندی اخلاقی است. نقوش قالی ارمنی هندسی و توأمان شکسته و شاخه‌شکسته است. سبک نقش‌پردازی و رنگ‌بندی قالی ارمنستان فراگیر و در جغرافیای قفقاز (تا پیش از استحاله جغرافیایی ارمنستان و جداکردن بخشی‌های زیادی از آن همچون آذربایجان، نخجوان، قاراباغ، قزاق...)، آناتولی و بخش‌های شمالی ایران، به‌ویژه از قرن هجدهم میلادی، همواره تداوم داشته است. در حقیقت خاستگاه اصلی بسیاری از طرح‌ها، نقش‌ها و حتی رنگ‌بندی قالی‌های قفقاز، قزاق، آناتولی، ارمنستان بوده است. چینش رنگ‌ها و هم‌نشینی نقش‌ها در قالی‌های ارمنستان به‌ویژه طرح‌های کهن، بازتاب ساده‌ای از جوهر ذوق و ذهن، اندیشه و احساس است که به آن مفهومی اصیل می‌دهد. زنان این سرزمین، طبیعت و زیبایی آن‌را وارد هنر و زیبایی هنری می‌کنند و با تخیل و نبوغ خود، نقش‌هایی را می‌آفرینند که اساساً تازه و ناگفته است که علاوه بر تزئین محتوای قالی، نمودار بازتاب داشته‌های فرهنگی جامعه ارمنستان است. رنگ‌های به‌کاررفته در قالی ارمنستان به‌واسطه

جدول ۲. برخی از نقش‌مایه‌های نمادین و تزئینی در قالی ارمنستان (منبع: پژوهشگران)

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | |
| تشعشع خورشید | صلیب | گل نیلوفر | درخت زندگی | طاووس | ماهی |
| | | | | | |
| مرغ | گل رُز | ابر (اژدها) | حوض و زنجیره مرغان | پنجه، آبریز، شانه | شتر |
| | | | | | |
| قندیل | گل لاله | مار | ستاره | بُته جقه (سرکج) | گرگ |
| | | | | | |
| گردونه خورشید | ترنج | شانه | قوچک (شاخ قوچ) | اسلیمی ابری | **سیمرغ** |

| | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | |
| خط‌نگاره (کتیبه) | سگ | اسلیمی | حضرت مسیح(ع) | گردونه مهر (سواستیکا) | اسقف اعظم | کلیسا |

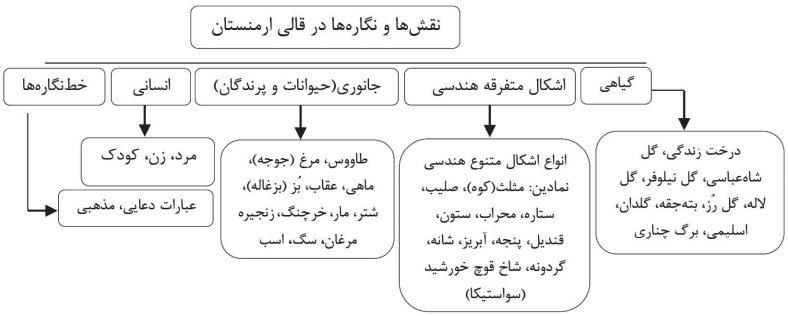
اقلیم سرد و کوهستانی این سرزمین، به‌طور غالب از نوع رنگ‌های گرم و نیمه گرم و در برخی موارد محدود از طیف‌های نیمه سرد همچون آبی و سبز، نیز استفاده شده است. انواع نقوش قالی ارمنستان در «تصویر ۳» و «جدول ۲»، ذکر شده است.

ب. سبک: سبک، مؤلفه دیگری از منظومه زیباشناختی است که معرف رفتار و هویت ساختاری طرح قالی و اثر هنری است. واژه سبک، از جمله مفاهیم است که با تکثر و تنوع معنایی همراه است. فورگ (۱۹۷۳) معتقد است «سبک یکی از مفاهیم اصلی و کلیدی در مطالعات هنر است که اتفاق نظر چندانی در مورد

DOI: 10.22034/rac.2023.2001612.1049

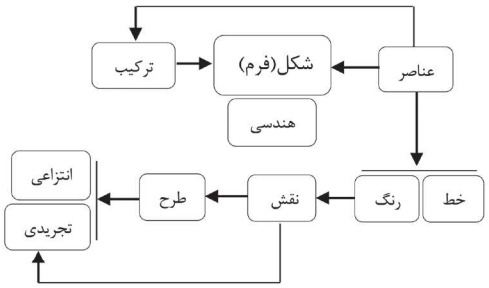
آن وجود ندارد. گروهی همچون (دانل ۱۹۷۸) آن‌را مکمل کارکرد نظام می‌دانند» (زکریایی‌کرمانی و همکاران، ۱۳۹۴). اما باید گفت «در مجموع می‌توان برای سبک دو مفهوم کاملاً متفاوت در نظر گرفت. اول این‌که سبک به تشابهات فرمی اشیا دلالت دارد که تولیدکننده آگاهانه آن‌ها را شکل می‌دهد و ناظر یا انسان‌شناس آن‌ها را مشاهده و تحلیل می‌کند؛ اما در مفهوم دوم به تشابهاتی اشاره دارد که تولیدکننده اثر در آنها به صورت ناخودآگاه و تابع انتقال مهارت‌های فنی دخالت دارد و تنها بر ناظر بیرونی آشکار می‌شود» (مورفی، ۱۳۸۵: ۴۷-۴۸). بر این مبنا «بازآفرینی فرم‌های سنتی به صورت الگو تابع همین معنای سبک است و نقش و نگاره‌های بافته شده در قالی‌های ارمنستان در قالب اشکال و فرم‌های هندسی (انتزاعی و تجریدی)، در این گروه سبکی قرار می‌گیرد. وجود تزیینی به سبکی خاص ممکن است دال بر زمان، مکان، موقعیت و یا طبقه‌ای خاص باشد» (پیشین، ۴۸). از این‌رو، عناصر سبکی تابع فرم در نقوش قالی ارمنستان، صرفاً به حوزه جغرافیایی و طبقه اجتماعی هنرمندان بافنده ارمنی اشاره دارد.

سبک‌شناسی در نقوش قالی این سرزمین، بر اساس دو مؤلفه عناصر و ترکیب قابل مطالعه، بررسی و تحلیل است که در تصویر دیده می‌شود. در این الگو، «عناصر» نقوش قالی‌ها در قالب دو عنصر خط و رنگ و برای «ترکیب» نیز افزون بر خط و رنگ، مؤلفه‌های نقش و طرح، قابل تعریف است. هر نقش از تکرار و چینش چندین خط و هر طرح از هم‌نشین شدن و ترکیب چندین نقش به‌وجود می‌آید. برای نمونه در «تصویر ۴»، فرم‌های اولیه نقوش از مجموع چند عنصر (خط) تشکیل یافته که در اثر تکرار و چینش نقوش، یک طرح بزرگ‌تر شکل یافته است. بنابراین بر مبنای سبک‌شناسیِ متکی بر فرم‌های هندسی نقوش قالی‌ها، می‌توان فرآیند معناکاوی نقوش را نیز تعریف و تبیین نمود که در بخش معناشناسی بدان پرداخته شده است. در «تصویر ۵»، سبک‌شناسی نقوش قالی ارمنستان بر مبنای اشکال هندسی تابع دو مؤلفه عناصر و ترکیب، نشان داده شده است. به طورکلی، عناصر و ساختار تشکیل دهندهٔ نقوش در قالی ارمنی، شامل خط، سطوح سه‌گوش (مثلث)، چهارگوش (مربع، مستطیل و لوزی)، چندضلعی (ذوزنقه، شش، هشت، دوازده و شانزده‌ضلعی)، دایره و نیم‌دایره‌اند که به صورت تکرار در عرض یا طول یا اُریب و منحنی، باعث خلق انواع نقش‌مایه‌ها و در سطحی کلی‌تر، طرح‌ها می‌شود.




تصویر ۳. انواع نقش‌مایه‌های نقش‌پردازی شده در قالی ارمنستان (منبع: پژوهشگران)

تصویر ۴. شکل‌های اولیه حاصل چندین خط (نقش) و تشکیل طرح از هم‌نشینی چندین نقش (منبع: پژوهشگران)



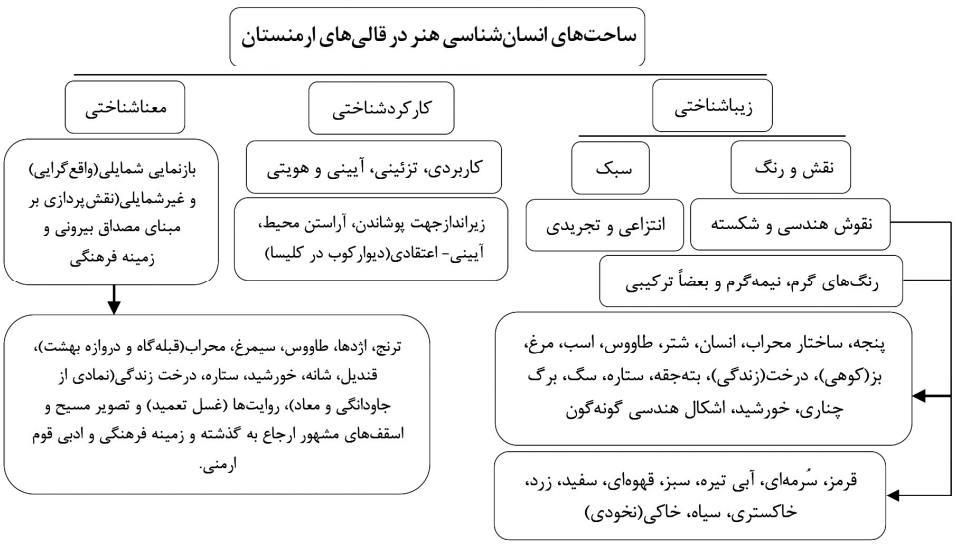

تصویر ۵. سبک‌شناسی نقوش قالی‌های ارمنستان بر مبنای اشکال هندسی تابع دو مؤلفه عناصر و ترکیب (منبع: پژوهشگران)

### بُعد معناشناختی

زمینه قالی‌های دست‌بافت، همواره محملی برای معرفی و بازتاب باورها و عقاید آیینی، اسطوره‌ای و دینی بوده است که در قالب انواع طرح‌ها و نقش‌مایه‌های انتزاعی و تجریدی توسط هنرمندان طراح و بافنده بر پهنه قالی، نشو و نما پیدا کرده است. ساحت معناشناختی، یکی از بخش‌های مهم در رویکرد معناشناختی است که به خوانش و کشف معانی نقوش در اثر هنری می‌پردازد. نقش و نگاره‌های قالی ارمنستان دارای وجود معانی نمادین و سمبلیک است که بر ساخته از عقاید و باورها و بستر فرهنگی جامعه ارمنی است که از ادوار گذشته در متن قالی‌های این سرزمین، تداو یافته است. «در تاریخ رویکردهای انسان‌شناسی هنر، دیدگاه‌های مختلفی در ارتباط با هنر، ماهیت و کارکردهای آن بر اساس مطالعات میدانی شکل گرفته است که یکی از آن‌ها، بُعد معناشناختی هنر است. در این رویکرد، هنر همچون نظامی معناشناختی می‌شود که با استفاده از نشانه‌های دیداری و غیر دیداری، در پی انتقال مقاصد و مفاهیم گونا گون است. برجسته‌ترین انسان‌شناسان هنر که بر این بعد تأکید می‌ورزند، نانسی مان[۲۰]، هوارد مورفی[۲۱]، دنیل بیبویک[۲۲] و آنتونی فورگ[۲۳] هستند» (ایزدی‌جیران، ۱۳۹۰: ۳).

در بُعد معناشناختی به بررسی و واکاوای و کشف لایه‌ها ومعناهای پنهانی در اثر هنری پرداخته می‌شود. به واقع «تحلیل شکل ابزارهای اصلی دسترسی به نظام‌های فکری و اعمال آن‌هایی را به دست می‌دهد که هنر را در زمینه تولید کرده‌اند. ابزاهای فهم این‌که آثار چگونه ساخته می‌شوند، چگونه به کار می‌آیند، چگونه انتقال یافته و در طول زمان تغییر می‌یابند را فراهم می‌کند» (Morphy & Perkins, 2006: 323-4). در قالی‌ها به‌عنوان نمودی از هنر بومی، طرح‌ها و نقش‌ها، دارای دو وجه صوری و معنایی است. بُعد معنایی غالباً در لایه‌های زیرین، نهفته است. معناها به صورت صریح (آشکار) و ضمنی هستند. از نظر فورگ (۲۰۰۶) معنا می‌بایست در ارتباطِ هنر با نظام گسترده‌تر فرهنگی اجتماعی بررسی شود. وی معتقد بود بدون در نظر گرفتن فرهنگ و جامعهٔ هنرمند، نمی‌توان به شناختی در مورد هنر دست یافت.

در قالی‌های ارمنستان به‌واسطه معانی نقوش، وجه معناشناختی و نمادین غالب است. اگرچه نقش و نگاره‌ها رسالت آراستن و تزئین متن قالی را عهده‌دار هستند، لیک بسیاری از این نقش‌مایه‌ها بر مبنای باور و اندیشه آیینی–اسطوره‌ای و دینی، نقش‌پردازی شده که ریشه در اندیشه و باور فردی و جمعی بافندگان ارمنی دارد. برای نمونه نقش صلیب و یا درخت زندگی، نمونه‌هایی از این نقوش نمادین است که بر جنبه معنایی تأکید دارد. آراستن قالی‌ها و زیراندازها با نقش‌پردازی و رنگین نمودن آن‌ها همواره «یکی از راه‌های ارتباط میان اقوام مختلف بوده است. انسان‌ها همواره به‌دنبال راهی برای ثبت و انتقال عقاید، باورها و احساسات و اندیشه‌های خود بودند و تا اختراع خط، از زبان تصویر و نقوش تصویری استفاده می‌کردند. نشانه‌های




تصویر ۶. مصداق‌های تصویری و صوری در قالیچه‌های محرابی و تصویری از منظر انسان‌شناسی هنر (منبع: پژوهش‌گر)

DOI: 10.22034/rac.2023.2001612.1049

تصویری و نمادها همواره حامل مفاهیمی هستند که نگرش و اعتقادات قوم و سرزمین را بیان می‌کنند؛ بنابراین با کسب شناخت و معرفت به این نقوش می‌توان به گنجینهٔ اطلاعاتی از اعصار و سرزمین‌های مختلف دست یافت» (شیرانی و همکاران، ۱۳۹۶: ۷۳). در این بخش، به صورت مختصر، سویه معناشناختی برجسته‌ترین و عمده‌ترین نقوش و مضامین مذهبی یاد شده توضیح داده می‌شود. در «تصویر۶»، ساحت‌های انسان‌شناسی هنر و مصداق‌های ان در قالی ارمنستان دیده می‌شود.

## ویشاپاگورگ[۲۴] (نقش اژدها): برجسته‌ترین طرح قالی ارمنستان

یکی از طرح‌های برجسته در قالی ارمنستان که در حقیقت در سرتاسر جغرافیای قفقاز مورد استفاده است، طرح اژدها است. اژدها، یکی از جانوران افسانه‌ای است که حضوری برجسته در فرهنگ و هنر جهانی و ملل مختلف دارد. «در اساطیر ملل، اژدها نمایه‌ای جهانی و یکیاز رمز آلودترین نمادهای بشری است که یکی از مهم‌ترین مراحل تکامل قهرمانان و پهلوانان حماسی و حتی برخی ایزدان، غلبه بر آن است» (قائمی، ۱۳۸۹: ۳). اژدها به جز در برخی فرهنگ‌های شرقی و بودایی نظیر چین که جایگاهی محبوب و برخوردار از معانی و مفاهیم نیک و خیرخواهی است، در اغلب فرهنگ‌های جهانی، نمادی از

تصویر ۷. نقش اژدها به صورت هندسی، نیمه هندسی و منحنی در قالی‌های ارمنستان (منبع: URL6)

اهریمن، ظلمت، تاریکی و شرَ است. چه این‌که «برای رسیدن به صلح و آرامش و حتی سلطنت، اژدها و مفاهیم آن باید نابود شود» (عسگری و داوودی‌مقدم، ۱۳۹۷: ۱۴۵). از دیگر مفاهیم نمادین اژدها می‌توان به «آب، باران، خشکی و بی‌بارانی، دشمنی، حقیقت، بُت‌پرستی و جهل» (رستگارفسایی،۱۳۷۹: ۳۵)، اشاره داشت. این نقش نمادین به وفور در قالی‌های منطقه قفقاز و به‌طورخاص در قالی ارمنستان، در قرن نوزدهم و بیستم بسیار رواج داشته است. به‌گواهی تاریخ و تحقیقات محققان برجسته، خاستگاه قالی طرح اژدها، مناطق ارمنی وان و سیواس است که بر اثر نسل‌کشی ارامنه و پاک‌سازی نژادی توسط عثمانی‌ها، این مناطق ترک‌نشین شد و امروزه جزئی از خاک ترکیه به شمار می‌رود. «تعلق داشتن فرش اژدها به نواحی ارمنی وان و سیواس، از نتایج تحقیقات دکتر گانتزهورن طی سال‌های ۱۹۷۸ تا ۱۹۸۵ میلادی است. در اوایل دسامبر ۱۹۸۵م. با دسترسی به کتاب اف. آر مارتین[۲۵]، صحت این نظریه برای خود او تأیید شد[۲۶]» (کاراپتیان، ۱۳۹۱: ۳۲). نقش‌مایه اژدها در قالی‌های ارمنستان به‌صورت‌های مختلف دیده می‌شود. در برخی از آن‌ها اژدها به صورت نقش‌مایه‌های انتزاعی و در برخی نیز به صورت‌های هندسی و در قالب شکل «S» و «Z»)، نقش‌پردازی شده است (تصویر ۷). در پاسخ به چیستی و چرایی این نقش در قالی‌های ارمنستان با توجه به پیشینه و ماهیت منفی اژدها، یک روایت وجود دارد که اشاره به حضور یک اژدها با ماهیت مثبت در فرهنگ و اساطیر ارمنی می‌کند. دو شکل «S» و «ՀՀ» از عناصر و نمادهای مشخص قوم ارمنی هستند. «نماد «S» شکل اولین حرف از واژه ارمنی «تِر» (Տեր) به معنی ذات باری‌تعالی است و حرف «ՀՀ» در ارمنی کهن اختصار واژه «او» به معنی ذات مطلق و نیز اولین حرف از واژه «ՀԻՆՈՒ» هیسوس به معنی مسیح است. این دو حرف نماد ارمنی که در چهار قرن پ.م،

تصویر ۸. نقش‌مایه «S» در قالی محرابی ارمنی بافت آناتولی (منبع: کاراپتیان، ۱۳۹۱: ۱۹)

به‌طور سنتی به منزله دافع شَر کاربرد داشتند، حامل معانی متفاوتی بودند که پس از ابداع الفبای الفبای ارمنی در قرن پنجم میلادی و ترجمه انجیل به زبان ارمنی با مهم‌ترین واژگان مقدس مسیحیت مرتبط شدند (تصویر ۸). با انتقال این نمادها به آیین جدید، امکان حفظ شکل بیرونی و معنای محتوای درونی آن‌ها نیز فراهم آمد» (پیشین، ۱۹).

در شکل ظاهری «S»، ارمنیان به تنها نشانه خدا، بلکه تصویر اژدها را نیز مجسم می‌کنند. اگرچه بر اساس اندیشه غربی این مسئله می‌تواند یک ضدیت تام باشد و حتی درک ارتباط بین این دو نیز ناممکن است. تقریباً در سرتاسر اروپا، مشرق زمین و حتی اساطیر کهن ارمنی، اژدها موجودی اهریمنی و زاده تاریکی و آب به شمار می‌آید که تنها با کمک خداوند می‌توان با آن مبارزه کرد و پیروز شد. با این همه در ارمنستان، یک اژدهای ثانویه و قدیمی‌تر نیز وجود داشته که با برداشتی کاملاً برعکس نماد نیکی، دانایی و نگهبان آب بوده و به منزله نیرویی که مظهر خنثی‌کننده بی‌عدالتی و پلیدی است، شناخته می‌شده (قازایان، ۱۹۸۵: ۶۱). بدین روی «منشأ این عقیده و تصویر از اژده، به‌سان یک مظهر آسمانی، را می‌توان در اساطیر کهن و پادشاهان خداگونه میان‌رودان و قفقاز به‌ویژه پارت‌ها، یافت. بر این اساس، اژدهای S شکل دقیقاً منشأ نماد (S) به کار رفته

تصویر ۹. نقش‌مایه اژدها در طرفیت درخت زندگی (درخت یسی) در قالی‌های ارمنستان (منبع: مجموعه کایر و موزه اسلامی برلین، کاراپتیان، ۱۳۹۱: ۲۴)

که اغلب نیز جایگزین خدا شده است. بر روی عصای روحانی ارمنی (وارتابد) دو اژدها به صورت (تائو) دیده می‌شود که بعدها صلیبی نیز بر بالای چوب‌دست دارد[۲۷] » (کاراپتیان، ۱۳۹۱: ۲۰). ردای جامه نماز اسقفی نیز دارای تزئیناتی با طرح اژدهاست مانند آن‌چه در نسخه خطی شماره ۱۹۷ ماتانداران (ایروان) متعلق به ۱۲۸۷ میلادی تصویر شده[۲۸] . در «تصویر ۹»، نیز نقش دو اژدها در طرفین درخت زندگی نمایان است.

اژدها در این قالی‌ها در گذر زمان به شکل انتزاعی تجریدی با فرمی ساده شده در قالب فرم (Z و S)، بافته شده و به صورت عمودی و افقی، دیده می‌شود. از آن‌جایی که اژدها با آب و چشمه‌ها مرتبط است، در بسیاری از قالی‌ها در کنار نقش اژدها و یا به جای آن از نقش آب که در قالب ابر و اسلیمی ابری نشان داده می‌شود، در میان حوض‌ها (ترنج‌ها) چهار اژدها در چهار طرف یک حوض که در میان آن نقش گردونه خورشید، اژدها، ستاره (سمبل خوش‌بختی)، شاخ قوچ (نماد قدرت) دیده می‌شود (تصویر ۱۰)، نمود یافته است. حفاظت و نگاهبانی از آب‌ها، رودخانه‌ها و چشمه‌ها، از مفاهیم مرتبط با اژدهاست. در «تصویر ۱۱»، نمونه‌هایی از قالی‌های طرح اژدها نشان داده شده است.

### ترنج (حوض، لوز)

یکی از مهم‌ترین نقش‌مایه‌های نمادین و سمبلیک در قالی ارمنستان، ترنج است که به صورت منفرد، سه و یا چهار تایی در مرکز زمینه و در قالب اشکال هندسی مربع یا صلیب‌های کنگره‌دار، بافته می‌شود. طرح و نقشه سه ترنج در قالی، فرم دیگری از طرح‌های موسوم به باغی یا گلستان است. در این باره، حصوری معتقد است: از جهت دیگر نقشه‌های گلستان به‌شکل دیگری روایت شد. یعنی به جای نشان دادن تمام باغ که تقریباً رسم جزئیات آن غیر ممکن بود، گوشه یا قطعه‌ای از آن‌را با یک جوی آب و سه، چهار یا پنج آبگیر نشان دادند. از این نقشه،

تصویر ۱۰. قالی ارمنستان با طرح اژدها به صورت انتزاعی و تجریدی (منبع:URL7, 8)

DOI: 10.22034/rac.2023.2001612.1049

طرح‌های چند ترنج و مخصوصاً سه ترنج پیدا شد که تا دوره ما عمده نقشه‌های روستایی و عشایری را در بر می‌گرفت. از نقشه‌های ترنج ترنج، چنان که گفتیم سه ترنج پدید آمد و سه ترنج طی تحول مشخصی، به لچک و ترنج تبدیل شد[۲۹]. ترنج در بسیاری از نقاط ایران، حوض، گُل (آذربایجان و ترکمن) [و در بین عشایر لوز] گفته می‌شود» (حصوری، ۱۳: ۲۵۳). ترنج، یک از عناصر و آرایه‌های حاضر و اغلب ثابت در مرکز زمینه قالی است که ضمن تقدم دیداری، توأمان دارای وجوه زیباشناختی و نمادین است. و از جایگاه مهمی در نظام طراحی سنتی قالی برخوردار است. نقش ترنج مهم‌ترین عنصر در ساختار و پیکربندی قالی است. نقش ترنج در ادامه اعتقادات اسطوره‌ای و نمادین گلستان و حوض شکل گرفته، اما تکامل آن به شکل امروزی در اصل انعکاس ذهنیت، اندیشه و آرزوهای هنرمند مسلمان ایرانی در تجلی باغ بهشت و فضایی روحانی است (موسوی‌لر و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۰۹). قالی‌های ترنج‌دار با شکل‌های متنوع، نوع مهمی از طرح‌ها و نقشه‌های قالی‌های مکتب ارمنستان است که در جغرافیای این کشور و به‌طور رایج‌تر در منطقه قفقاز بافته می‌شود. در «تصویر ۱۲»، نمونه‌ای از قالی‌های طرح ترنج‌دار دیده می‌شود. در بسیاری از این نمونه‌ها، ترنج‌های کوچک‌تری در درون ترنج بیرونی، نقش‌پردازی شده است.

ترنج در مرکز زمینه (باغ) نمادی از حوض یا آبگیر است که در قالی ارمنستان در فرم‌های گونه‌گون نظیر ترنج کنگره‌ای، صلیب‌گون، لوزی‌گون به همراه زنجیره مرغان، مربع‌گون، بیضی، خرچنگی، ستاره‌گون، محرابی، شانزده‌پَر، هشت ضلعی به همراه نقش اژدها، هشت ضلعی به همراه صلیب، شش ضلعی، شش ضلعی به همراه نقش سواستیکا)، شش ضلعی به همراه زنجیره مرغان، شش ضلعی به همراه نقش چهاربازویی، خورشید باستانی، ترنج در ترنج، لاکپشتی، دیده می‌شود (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۱. قالی ارمنستان با طرح اژدها به صورت انتزاعی و تجریدی (منبع: (ghazaryan, 1985: 55/ URL9, 10

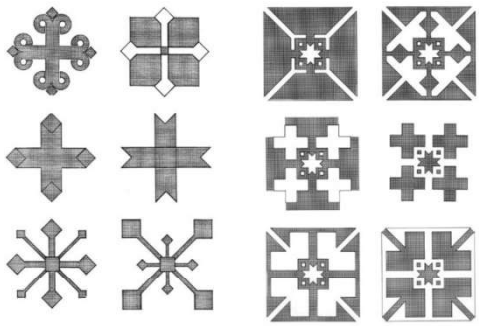
## صلیب

فرم انتزاعی صلیب، از دیگر نقوش نمادین در قالی ارمنستان است که علاوه بر این‌که آرایه‌ای تزئینی است، دارای مفهوم نمادین و رمزی است که توسط بافندگان ارمنی، در متن قالی‌ها، نقش‌پردازی شده است. «هر نقش‌مایه تزئینی هم‌زمان می‌تواند دارای معانی نمادین نیز باشد» (کاراپتیان، ۱۳۹۱: ۲۷). از این‌رو نقش «صلیب یا هر نوع نقش نمادین دیگر را نباید و نمی‌توان یک طرح تزیینی محض دانست. نقش‌های به اصطلاح تزیینی بخشی از بقایایی که در گسترهٔ نفوذ فرهنگ ارمنی توانسته‌اند تا به امروز از بلایای طبیعی و تخریب عمدی جان سالم به در برند، همگی در یک خط سیر تکامل واحد، مدام تکرارشده‌اند به طوری که یک نقش‌مایهٔ اصیل و کهن با گذشت زمان به پختگی و کمال رسیده است. کهن الگوی اولیهٔ این دسته از نقش‌های ارمنی با توجه به انواع آن و برخلاف گوناگونی و تنوعی که در نقوش‌فرش‌های ارمنی مشاهده می‌شود بسیار محدود است و نمادهای مسیحی به کار رفته که «مبنای‌طرح» یا طرح اولیه

تصویر ۱۲. نمونه‌هایی از قالی‌های طرح ترنج‌دار ارمنستان با نقش‌مایه‌های درونی طاووس، سواستیکا (گردونهٔ مهر) و انواع پرندگان، گل و اژدها، خورشید (منبع: URL11)

به شمار می‌آیند با تکرارهای بعدی دانسته یا نادانسته تبدیل به طرح‌های نوین و پیچیده‌تری شده است. به طور کلی، نقش‌های صلیب از تعدادی طرح‌های اولیهٔ مشتق شده‌اند و ساختار همگی آن‌ها بر اساس بسط و گسترش نقش صلیب ستاره است. صلیب نماد نور، [حقیقت و به معنای زندگی] است که ارزش ویژهٔ نمادین دارد. این نقش‌مایه به منزلهٔ نماد، تجلی ظهور یا رستاخیز مسیح است و بهشت را تداعی می‌کند» (پیشین، ۱۸-۱۷). در بسیاری از قالی‌های ارمنستان و منطقه قفقاز، نقش و نماد صلیب به صورت آشکار در زمینه بافته شده است. اما نکته مهم‌تر این‌که فرم و فضای اغلب ترنج‌ها، در کالبد و شکل

تصویر ۱۳. انواع نقش ترنج در قالی ارمنستان (منبع: پژوهشگران)



تصویر ۱۴. برخی از فرم‌های صلیب در قالی ارمنستان (منبع: کاراپتیان، ۱۳۹۱: ۱۸)

تصویر ۱۵. نمونه‌هایی از فرم‌های صلیب در قالی ارمنستان (منبع: پژوهشگران)

DOI: 10.22034/rac.2023.2001612.1049

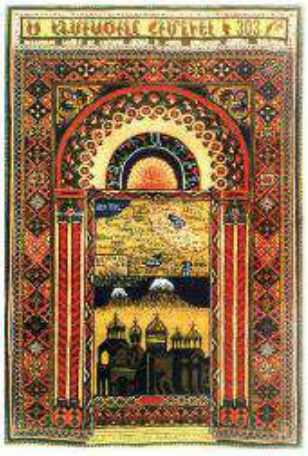
صلیب، نقش‌پردازی شده است. در «تصویرهای ۱۴ و ۱۵»، نمونه‌هایی از انواع صلیب‌ها در قالی ارمنستان دیده می‌شود.

### محراب و کلیسا

فضای کالبدی و شکل کلیسا به‌عنوان یکی از نمادهای دین مسیحیت در امنستان و به‌ویژه در قرون میانه، از دیگر نقش‌مایه‌ها و نگاره‌های سمبلیک است که در بسیاری از قالی‌های قدیم‌تر ارمنستان و به‌ویژه قالی‌هایی با موضوعات دینی و مذهبی، دیده می‌شود. در «تصویر ۱۶»، نمونه‌ای از این قالی‌ها با طرح محرابی ستون‌دار و نقش کلیسا در فضای زمینه نقش‌پردازی شده است.

### درخت زندگی (درخت مقدس، درخت یسی)

نمادها، صورت‌های انتزاع و تجریدی از باورهای آیینی و دینی، اشکالی از زندگی و فلسفه حیات هستند. عنصر درخت که در ذات خود، تمثیلی از نو شدن، سرسبزی و خرّمی است، در هنگام خواب و خاموشی در زمستان و تولد مجدّد آن در بهار، یکی از نمادین‌ترین جلوه‌های طبیعت است. مشاهده استمرار این حالت، توسط بشر، در طول قرن‌های متمادی، ذهن آرمان‌گرای او را به سوی پدید آوردن اسطوره «درخت زندگی» که رمز جاودانگی و نامیرایی و رستاخیز دوباره، است، سوق داده است. «در نمادپردازی اسطوره‌ای جهان، درخت، نماد زن و همه نمادهای زنانگی و مادری است» (پورخالقی، ۱۳۸۱: ۸۷). این عنصر زاینده «نماد کیهان و منبع باروری و نماد دانش و حیات جاودانی بود» (هال، ۱۳۸۰: ۲۸۵). در شمنیزم و آیین‌های کهن، درخت زندگی یا کیهانی «نماد ستون، آسمان یا همان محور عالم است، که زمین و آسمان را به هم متصل می‌کند. در این آیین، درخت زندگی، وسیله‌ای است برای دست یابی به گنبد آسمان، دیدار با خدایان، و گفت‌وگو با آن‌ها» (کوک، ۱۳۸۶: ۱۲). در دین مسیحیت «کلیسای ارتدکس شرقی درخت زندگی یا درخت «یسی» را که از آن در سفر پیدایش نام برده‌شده، استعاره‌ای از صلیب مسیحی می‌داند؛ که تا زمان زایش و رستاخیز مسیح، انسان‌ها نمی‌توانند از آن بهره‌مند شوند[۳۰]». چه این‌که «توماس آکویناس در مدخل الهیات (Q97) استدلال‌کرد که هدف از آفرینش این درخت برقراری فرآیند زیستی زندگی آدم برای یک زندگی زمینی طولانی بوده است. آگوستین نیز در کتاب شهر خدا (Xiv26)، می‌نویسد: انسان در برابر گرسنگی با خوراک، در برابر تشنگی با نوشیدنی و در برابر ویرانی پیری به درخت زندگی مجهز شده است»[۳۱]. نقش‌مایه درخت، از دیرینه‌ترین نقوش تزئینی در زمینه قالی بوده است که در اشکال و صورت‌های انتزاعی و تجریدی نمودار شده است. این نقش «از رایج‌ترین عناصر تزئینی قالی شرقی است. درخت بر روی قالی‌ها به صورت استلیزه و یا به صورت رئالیستی نقش‌پردازی می‌شود» (Mondadori, 1993: 30). «صورت تلخیص شده این نقش که از آن به‌عنوان درخت زندگی یاد می‌شود، در نگاره‌های گیاهی گردان و برگ کنگری‌ها دیده می‌شود» (پوپ، ۱۳۸۷: ۱۰۷۷). نقش‌مایه درخت زندگی (درخت یسی) در اشکال متنوع در قالی ارمنستان دیده می‌شود. در «تصویر ۱۷»، نمونه‌هایی قدیمی از این نقش‌مایه در قالی‌های ارمنی دیده می‌شود.



تصویر ۱۶. قالی تصویری با طرح کلیسای اچمیاتزین، بافنده آلفرد آبولیان
(منبع: سلطانی‌نژاد و همکاران، ۱۳۸۹: ۴۶)

تصویر ۱۷. نقش‌مایه‌های درخت زندگی (درخت یسی) در قالی‌های ارمنی
(منبع: کاراپتیان، ۱۳۹۱: ۲۳ و ۲۴)

## نتیجه‌گیری

رویکرد انسان‌شناسی هنر، به‌عنوان بخشی از علم انسان‌شناسی، از جمله چهارچوب‌های نظری است که با ساختار و شاکله نظام‌مند، بستر مناسبی است جهت مطالعه و بررسی انواع هنرهای بومی به‌ویژه قالی دست‌بافت که از ظرفیت و قابلیت‌های ویژه‌ای جهت مطالعه در بستر انسان‌شناسی هنر، برخوردار است. از این رهگذر قالی ارمنستان و خاصه متن و محتوای آن که نقش سازنده‌ای در هویت بومی و هنری ارامنه ایفا می‌کند، به‌واسطه کارکردهای متنوع زیباشناختی و معناشناختی، مستعد مطالعه و تحلیل در این رویکرد، شناخته شدند. از این‌رو دراین مقاله کوشش شد تا بر مبنای این رویکرد و از دیدگاه فرهنگ و بافندگان ارمنی، به بررسی و فهم نقوش قالی‌های ارمنستان پرداخته شود. این آثار بر مبنای عناصر و مؤلفه‌هایی همچون عقاید و باورهای دینی، مذهبی و آیینی، ذهن و تخیل، طبیعت و عناصر آن و ذوق و قریحه هنرمندان بافته شده است. بر این مبنا، نقوش حاصل از خلاقیت و ابتکار ذهنی در قالی‌ها، در چهارچوب فرهنگ ارمنی، تحلیل و بررسی شد. بافندگان در فرآیند بافت و در قالب نقوش انتزاعی و تجریدی، عقاید و باورهای خویش را که ریشه در دین و فرهنگ داشته بر مبنای خلاقیت بر مخاطب عرضه کرده است.

در این راستا، بررسی و فهم این نقوش در زمینه فرهنگی که در آن تولید و بازنمایی شدند، هدف این پژوهش بود که بر مبنای رویکرد انسان‌شناسی هنر، دنبال شد. بُعد زیباشناختی در این قالی‌ها در دو سطح نقش و رنگ و نیز سبک‌شناسی مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت. انواع نقوش هم به صورت عنصر یا یک ریزنقش و هم به صورت ترکیبی در قالب مجموعه نقوش یا طرح در قالب سبک هندسی، در زمینه قالی ترسیم و نقش‌پردازی شده‌اند. استفاده از رنگ‌های گرم و نیمه گرم نظیر طیف قرمز، از دیگر ویژگی‌های قالی ارمنستان است. در قالی‌های مورد مطالعه، بافندگان از نقوش نمادین که بیشتر بر جنبه‌های معناشناختی تأکید دارند، استفاده شده است. به‌واقع نقش‌ها دارای بار معنایی و هویتی و حامل مفاهیم و مضامین نمادین هستند نقش‌ها و طرح‌های موجود در این قالی‌ها، بر مبنای فرهنگ و سنت‌ها دیرین و ریشه‌دار ارمنی و آموزه‌های دینی مسیحیت، طراحی و نقش‌پردازی شده‌اند که برخی از آن‌ها شامل نقش صلیب، ویشاپاگورگ (اژدها)، کلیسا، محراب، درخت زندگی و ترنج (حوض) است. بافندگان ارمنی با ترسیم و نقش‌پردازی این نقوش به شیوه ذهنی و از طریق قوه خیال، مفاهیم، پیام‌ها و عقاید مورد نظر خود را در بستر فرهنگی قوم ارمنی، برای مخاطب بُروز و بازتاب داده‌اند. همچنین از جنبه کارکردشناختی، باید گفت قالی‌های ارمنی علاوه بر استفاده به‌عنوان زیرانداز، بسیاری از آن‌ها جنبه زیبایی و بوم تزئینی و برخی نیز کارکرد دینی و مذهبی داشته و حامل عرضه کردن پیام و مفاهیم خاص بوده که در مکان‌های مقدسی همچون کلیسا، نمایش داده می‌شدند.

## پی‌نوشت‌ها

1. Armen.
2. Harmi noya.
3. Orashtou.
4. Arrert.

۵. دایرةالمعارف بزرگ اسلامی، ارمنستان، جلد ۷، صفحه ۷۰۲-۶۷۶.

۶. طبق شواهد و مستندات تاریخی محدوده شناخته شده، ارمنستان که در چهار راه مسیرهای ارتباطی شرق و غرب قرار داشته، به دلیل جنگ‌های مداوم و تهاجم اقوام متجاوز و امپراتوری‌های همسایه، مدام تقسیم و فتح می‌شده و جمعیت آن همواره با کوچ اجباری یا مهاجرت رو به رو بوده است. این مسئله را در تاریخ ارمنستان، که سده‌ها حکومت بیگانگان و اقوام مهاجم بر آن سایه افکنده است و بخش بزرگی از سرزمین‌های آن امروزه به نام کشور ترکیه شناخته می‌شود، به خوبی می‌توان دید. تا پیش از نسل کشی ارمنی‌ها توسط عثمانی‌ها، محل سکونت طبیعی ارمنیان و مردم بومی تحت نفوذ بیگانگان مهاجم و حتی امپراتوری‌های بزرگ در جغرافیای گسترده‌ای که سده‌ها در آن زندگی می‌کردند تغییر نکرده بود و به همین دلیل محدوده زندگی آن‌ها تبدیل به «گستره نفوذ فرهنگ ارمنی» شده بود (حتا بدون داشتن حکومت).

۷. ارمنستان در گذشته، به صورت فلات ارمنستان بوده است، که به‌واسطه هجوم بیگانگان به‌ویژه ترکان عثمانی، بخش وسیعی از این سرزمین پهناور به تصرف آن‌ها درآمد. به واقع شرق ترکیه یا آناتولی، بخش مهمی از سرزمین ارمنستان بوده است که تا پیش از نسل‌کشی و جنایات ترکان عثمانی‌ها، سکونت‌گاه بومی ارامنه بوده است (به نقل از کاراپتیان، ۱۳۹۱: ۹).

۸. محفور یا محفوری واژه‌ای عربی است که برای قالی‌های بافته شده و پُرز بلند در محفور به کار می‌رفت.

9. https://fa.wikipedia.org/wiki/قالی_ارمنی.
10. Eten Martiz.
11. Armenitika Stronglomaleteria.
12. https://www.arttowalkon.com/armenian-carpets
13. Arthur Upham Pope

۱۴. جی گلاک، سومی هیراموتو گلاک، ۱۳۵۵، سیری در صنایع دستی ایران، ترجمه یحیی ذکاء، رضا علوی، انتشارات بانک ملی ایران.

15. Volkmar Gantzhorn
16. Oriental Christian carpets.
17. F.R.Martin
18. Kurt Erdman
19. Pegoletti, La pratica della mercatura, edited by Allan Evans. Cambridge, Mass.: Mediaeval Academy of America, 1936
20. Nanci Man.
21. Houard Morphi.
22. Daniel Bibwick.
23. Anthony Forge.
24. Vishapagur.
25. F.R.Martin

۲۶. برای دانستن بیش‌تر در ارتباط با خاستگاه قالی‌های طرح اژدها رجوع شود به: کاراپتیان، آرمینه. آ. ۱۳۹۱، پیشینه فرش‌های ارمنی و بازتاب نماد و انگاره در

DOI: 10.22034/rac.2023.2001612.1049

اصالت نقش‌های آن، فصل‌نامه پیمان، ش ۶۰، ۵۰-۷.
۲۷. عصاهای قدیمی‌تر فاقد صلیب هستند. مانند نمونه‌ای متعلق به سراسقفی قیصریه که در موزه بناکی آتن موجود است [مانولیوس چاتزیداکیس، موزه بناکی، آتن ۱۹۷۵، تصویر ۲۹].
۲۸. انجیل آکنر، ۱۲۸۷ میلادی، ماتناداران، ایروان.
۲۹. نک. حصوری، علی، ۱۳۷۰، از امروز به دیروز، فصلنامه *کرمان*، ۲۴-۲۲.
30. Roman, Dr. Alexander, Tree of Life in the Garden of Eden, Ukrainian Orthodoxy, archived from the original on February 27, 2007.
31. www.fa.wikipedia.org/wiki

## فهرست منابع


باقرپور، سعید (۱۳۹۱)، بررسی نمادشناسی نقش مار در تمدّن‌های باستانی، *کتاب ماه هنر*، ش ۱۶۷، صص ۱۰۸-۱۰۰.

پوپ، آرتور آپهام، اکرمن، فیلیس (۱۳۸۷)، *سیری در ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ترجمهٔ سیروس پرهام و گروه مترجمان، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

پورخالقی چترودی، مهدخت (۱۳۸۱)، *ارزش‌های نمادین درخت در شاهنامه*، مشهد: به‌نشر.

جابز، گرترود (۱۳۸۰)، *سمبل‌ها*، ترجمهٔ محمّدرضا بقاپور، تهران: نشر مترجم.

حصوری، علی (۱۳۷۶)، نگاهی بر فرش ارمنی، فصل‌نامه *فرهنگی پیمان*، ش۵ و ۶.

رستگارفسایی، منصور (۱۳۷۹)، *اژدها در اساطیر ایران*، تهران: توس.

زکریایی کرمانی؛ امیرنظری، مهرنوش؛ شفیعی سرارودی، مهرنوش (۱۳۹۴)، مطالعهٔ نقوش سفالینه‌های معاصر روستای کلپورگان سراوان با رویکرد انسان‌شناسی هنر، *نگره*، ش۳۶، ۹۱-۷۴.

شایسته‌فر، مهناز؛ صبّاغ‌پور آرانی، طیبه (۳۱۸۸)، مفاهیم نمادین سیمرغ و اژدها و انعکاس آن در قالی‌های صفویّه، *نامه هنرهای تجسّمی و کاربردی*، ش ۹، صص ۱۱۸-۹۸.

عسگری، زهرا؛ داوودی‌مقدم، فریده (۱۳۹۲)، بررسی بازتاب نزاع سیمرغ و اژدها در قالی‌های ایرانی با تکیه بر اسطوره‌ها و متون ادبی، *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ش ۵۰، صص ۱۶۸-۱۳۷.

قازایان، مانیا (۱۹۸۵)، *فرش ارمنی*، مسکو: بی‌نام.

قائمی، فرزاد (۳۱۸۴)، تفسیر انسان‌شناختی اسطوره اژدها، *جستارهای ادبی*، ش ۱۷۱، صص ۲۶-۱.

کوک، راجر (۱۳۸۶)، *درخت زندگی*، ترجمهٔ سوسن سلیم‌زاده و هلینا مریم قایمی، تهران: جیهون.

کاراپتیان، آرمینه. آ. (۱۳۹۱)، پیشینه فرش‌های ارمنی و بازتاب نماد و انگاره در اصالت نقش‌های آن، فصل‌نامه *پیمان*، ش ۶۰، ۵۰-۷.

مورفی، هوارد (۱۳۸۵)، *انسان‌شناسی هنر*، ترجمهٔ هایده عبدالحسین‌زاده، خیال، ش ۱۷، صص ۶۹-۲۰.

هال، جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

Ghazaryan, Mania, (1985), "Armenian Carpets", Mocba, Yerevan.

Mondadori, Arnoldo (1993) the bullfinch Guide to Carpets, Finch Press Book and Little Brown Company (INC). Milan.


## منابع تصاویر

URL1: https://en.wikipedia.org/wiki/Armenian_carpet#/media/File:Van_Armenian_Weavers.jpeg
URL2: https://www.dorotheum.com
URL3: https://www.ayrarattour.com
URL4: https://www.m-tehrani.com
URL5: https://www.pinterest.com
URL6: https://www.ayrarattour.com
URL7: https://www.salvabrani.com
URL8: https://www.rugman.com
URL9: https://www.wikimedia.org
URL10: https://www.ayrarattour.com
URL11: https://www.rugrabbit.com/node

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)