شکل اس /S/، مأخذ: هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۹۷

فصلنامهٔ علمی- پژوهشی نگره

تجلی نمادها در قالی ارمنی‌باف ایران*

آرزو سلطانی‌نژاد** حمید فرهمند بروجنی*** تورج ژوله****

تاریخ دریافت مقاله : ۹۱/٤/۳۱
تاریخ پذیرش مقاله : ۹۳/٤/۲۸

چکیده

ارمنی‌باف در فرش‌شناسی ایران قالی ایرانی است که از زمان سکونت ارمنیان در ایران عهد صفوی به‌دست ایرانیان ارمنی، در مناطقی از ایران، با حفظ ویژگی‌های اصیل قالی ایرانی، و متأثر از فرهنگ قالی‌بافی ارمنستانِ قدیم، بافته می‌شد. از مشترکات قالی ایرانی و ارمنی می‌توان به نقوشی خاص اشاره کرد که گاه، «نگاره‌هایَ معنادار» یا «نماد» نامیده شده‌اند. قالی ارمنی‌باف نمادهایی دارد: از نماد «آب و اژدها» گرفته تا نمادهای «اس شـــکل»، «چلیپایی»، «عقاب»، و «ماهی». با نظر به کمبود مطالعات انجام‌شده دربارهٔ قالی ارمنی‌باف، هدف پژوهش حاضر این است که با معرفی و تحلیل نمادهای قالی ارمنی‌باف، به شناخت مشترکات فرهنگی و هنری دو قوم بزرگ ایرانی و ارمنی در قالی ارمنی‌باف بپردازد و مسئلهٔ اثرپذیری قالی ارمنی‌باف از سنت قالی‌بافی ایرانی (ایرانی بودن قالی ارمنی‌باف) را آشکار سازد. روش تحقیق تحلیلی-توصیفی و شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات کتابخانه‌ای و میدانی است. پس از تحلیل نمادها این نتیجه حاصل شد که در این بیان نمادین گاه هدف هنرمند مفهوم اسطوره‌ای و یا دینی و آیینی بوده و گاه سودمندی و فایده‌رسانی گیاه یا حیوان مدنظرِ بوده است؛ همچنین پژوهش نشان داد که قالی ارمنی‌باف ایران از انواع قالی ایرانی است که از نظر نقشه کاملاً تحت تأثیر مضامین سنت قالی‌بافی ایرانی قرار دارد.

واژگان کلیدی

قالی، ایرانی، ارمنی‌باف، نماد، فرش

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد آرزو سلطانی‌نژاد، در رشتهٔ پژوهش هنر با عنوان ***بازنمود طرح‌های قالی ایران در قالی ارمنی‌باف استان‌های اصفهان، چهارمحال و بختیاری و مرکزی*** در دانشکدهٔ هنر و ادیان دانشگاه هنر اصفهان است.

** دانشجوی کارشناسی ارشد رشتهٔ پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان. (مسئول مکاتبات)
Email:arezoo_soltaninejad@yahoo.com

*** دانشجوی دکتری رشتهٔ مرمت آثار و عضو هیئت‌علمی دانشگاه هنر اصفهان، شهر اصفهان، استان اصفهان.
Email:farahmandhamid@gmail.com

**** کارشناس رشتهٔ فرش، پژوهشگر و محقق فرش
Email:tzh-tanha@yahoo.com

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 به‌مثابهٔ ارزش‌های فرهنگی داوری کرد. در حوزهٔ 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 ورای 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. دربارهٔ 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 بستان. 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 دربارهٔ جهان به‌آرامی 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 ارمنی‌باف و بررسی تأثیرپذیری قالی ارمنی‌باف از سنت قالی‌بافی ایرانی، قالی ارمنی‌باف ایران (در سه استان اصفهان، چهار محال 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 S، صلیب، مهرابی، مثلث و زن و مرد ارائه شده است. به تعبیر دقیق‌تر، دریافت معانی کلی نمادهای قالی ارمنی‌باف با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و برداشت خاص از آنها در قالی ارمنی‌باف تا حد امکان با استفاده از مطالعات میدانی (مصاحبه با بافندگان و محققان ارمنی) انجام شده است. به‌طور کلی، می‌توان نقش‌مایه‌های نمادین قالی ارمنی‌باف را به نمادهای جانوری، گیاهی، هندسی و انتزاعی تقسیم کرد که هر کدام به‌شیوه‌ای طبیعت‌گرایانه یا انتزاعی و نمادین نمایش داده شده است.

پیشینهٔ تحقیق

از مطالعات انجام‌شده دربارهٔ قالی ارمنی‌باف یکی کتاب *زیراندازهای ارمنی‌باف ایران* (هواساپیان،۱۳۸٦) 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 ارمنی‌باف ایران» (مجابی و دیگران،۱۳۸۲) نیز پس از بررسی چگونگی سیر تاریخی و تحولات اجتماعی-فرهنگی قوم آرمن و مهاجرت آنان به ایران‌زمین منطقهٔ 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. نویسندهٔ مقالهٔ «نگاهی بر فرش ارمنی» (حصوری، ۱۳۷٦) با پذیرش رابطهٔ شگفت‌آور 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 مطالعهٔ فرش ارمنی از کارهای لازم در زمینهٔ مطالعات ارمنی-ایرانی ست 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 تزیینی ارمنی و ایرانی کمک می‌کند. مقالهٔ «ارامنه و قالی‌های ارمنی‌باف در ایران» (ژوله و عرب، ۱۳۷۳) و دو کتاب *Armenian Carpets* (Ghazaryan,1985) و *Armenian Rugs* (Margarian,1986) قالی ارمنستان از نظر پیشینه، جغرافیا، طرح، نماد، رنگ و ویژگی‌های بافت (به‌همراه تصاویر معروف‌ترین قالی‌های ارمنی) بررسی شده است. در کتاب *The Chiristian Oriental Carpet* (Gantzhorn, 1991) نیز مؤلف به بررسی فرش‌های مسیحی شرقی با نگاهی نمادگرایانه پرداخته است. از این منظر، نمادی همچون صلیب که نمایانگر آیین مسیحیت است مورد بحث قرار گرفته است. قالی ارمنی نیز از جملهٔ 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،۱۳۸٦) 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 ماهی‌درهم، مأخذ: نگارندگان.

زیبایی‌شناسی فرش دست‌باف ایران را تحلیل هنرهای سنتی و بالاخص کاربردی ایران قلمداد کرده است. کتاب *نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران* (افروغ، ۱۳۸۹) نیز با توجه به نظام نشانه‌شناسی و نماد گرایی به مطالعه و طبقه‌بندی نقوش، نمادها و اسطوره‌ها در فرش دست‌باف ایران پرداخته است. در منابعی دیگر شامل *دست‌بافته‌های روستایی و عشایری فارس* (پرهام، ۱۳٦٤)، *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 مقالهٔ 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 زندهٔ جان* (دوبوکور، ۱۳۷۳) نیز دیدگاهی رمزگرایانه دارد و چهار صورت مثالی اساسی را برگزیده است که عبارت‌انداز: درخت، مار و دایره و سنگ‌های گران‌بها. در واقع بر پایهٔ 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 *فرهنگنامهٔ 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 وهند در عهد باستان* (دادور و منصوری، ۱۳۸۵) نیز تحقیق و پژوهشی دربارهٔ نمادها و اساطیر ایران از زمان هخامنشیان تا پایان دورهٔ ساسانیان و ارتباط آن با نمادها و اساطیر هند باستان بر اساس اسناد و مدارک موجود است. علاوه بر منابع ذکرشده، در کتاب *تاریخ و فرهنگ ارمنستان* (نوری‌زاده، ۱۳۷٦) در فصلی به اساطیر ارمنستان، باورهای کهن و افسانه‌های ارمنی اشاره شده است و به‌ویژه به مباحثی چون، توتم‌ها، کیش پرستش آب، آتش و سنگ توجه شده است. با توجه به آنکه دربارهٔ شناخت نمادها در قالی ارمنی‌باف به‌طور خاص مطالعه‌ای صورت نگرفته است، نگارنده با نظر به فرهنگ ارامنه و از جهتی جهانی بودن مفاهیم نمادها به تحقیق دربارهٔ نمادهای این قالی تا حد امکان می‌پردازد.

قالی ارمنی‌باف 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 دههٔ قبل هم ادامه داشت. ارمنیان با ایرانیان رابطهٔ 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، ۱۳۷٦: ۹۰-۹٤). قالی ارمنی‌باف به‌طور کلی با ویژگی‌های زیر شناخته می‌شود: نقشه‌ها اغلب ذهنی، هندسی، واگیره‌ای (مانند ماهی، شاخ بزی و گل پنبه‌ای)، رنگ‌های پخته و غالباً تیره‌فام (لاکی، سرمه‌ای، قرمز)، تخت‌باف، تک‌پود و با الیاف پشم و پنبه (هواساپیان،۱۳۸٦؛ 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. دربارهٔ طرح‌های

مشترک و حتی نقش‌های واحد در این مناطق می‌توان به موارد متعددی اشاره کرد از جمله حاشیهٔ قدیمی دوستکامی از نمونه‌های بسیار زیبا و مشترک بین فرش‌های مناطق مرکزی ایران و جمهوری ارمنستان است. بنابراین، چناچه 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 قالی‌بافی ایرانی (ژوله،۱۳۸۱: ۲۱۷و۲۱۸).

معرفی نمادهای موجود در قالی ارمنی‌باف

کیش پرستش جانوران و گیاهان در ارمنستان ازمنهٔ باستان و قرون میانی نیز همچنان به موجودیت خود ادامه می‌داد و حتی خاندان‌های سلطنتی و اشرافی شکل جانوران مورد پرستش و احترام را، به‌مثابهٔ نشانه‌های رزمی، بر روی پرچم‌ها و سلاح‌های خود تصویر می‌کردند. شاهین، عقاب، برّه و گراز، مار یا اژدها از جملهٔ جانورانی بودند که اشکال آن‌ها به‌مثابهٔ 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 قالی‌بافی نیز به کار می‌رود. قالی ارمنی‌باف ایران نیز، که ادامهٔ هنر قالی‌بافی ارمنیان در ارمنستان و به بیان بهتر حاصل تلفیق سنت قالی‌بافی ایرانی و ارمنی است، تعدادی از این نمادها را در بر دارد: آب واژدها یا نقش اژدها (Dragon Rugs) که گاه به‌صورت بسیار انتزاعی نقوش اِس‌شکل (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. ماهی‌درهم یا ماهی و گل نیلوفر، صلیب، بته، درخت زندگی، عقاب و نقشمایهٔ مثلثی از نمادهای دیگر قالی ارمنی‌باف است. میوهٔ انار و انگور، طرح گلدانی و مهرابی نیز جزو نمادهای این قالی است. در نهایت باید به نقوش مثبت و منفی که اصولاً در حاشیهٔ بزرگ تکرار می‌شوند و به گفتهٔ ارامنه نمایانگر دو جنس زن و مرد هستند اشاره کرد (مجابی، ۱۳۸۲: ٤٥؛ نکویی و آشوری، ۱۳۷٤: ۱۲۵ و ۱۲٦؛ هواساپیان،۱۳۸٦). شایان ذکر است که قالی ارمنی پیش از ورود به ایران (قالی ارمنستان) علاوه بر نمادهای نامبرده دارای اشکال نمادین زیر بوده است: ققنوس (پرندهٔ 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 ارمنی‌باف

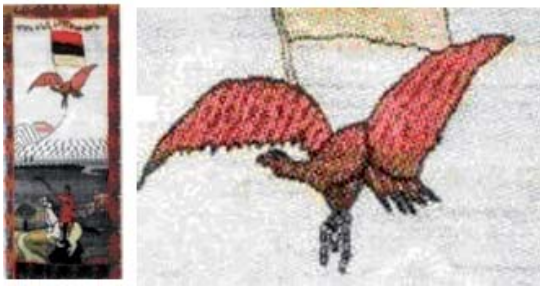
نمادهای جانوری

۱) **ماهی**: نقش ماهی به‌طور معمول در بیشتر جغرافیای

تصویر۲. 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 : ٤٣-٤٨). در توضیح دقیق‌تر این نقش به گفتهٔ 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 ماهی‌درهم نیز همین نکته را تأیید می‌کند. اما برای یافتن نخستین نقش از این نوع و خاستگاه اولیهٔ 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 دورهٔ 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 اساطیری‌افسانه‌ای 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 مهرداد نامیده می‌شدند. در میان ارمنی‌ها امروز نیز مهر نامی است که اشخاص به آن نامیده می‌شوند (نوری‌زاده،۱۳۷٦: ۱۹٦ و ۲۸۰). به‌گفتهٔ خود ارامنه، نقش‌مایهٔ ماهی به‌تنهایی نیز در قالی‌های تصویری ارمنی‌باف 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،



تصویر۳. عقاب، مأخذ: هواسپیان،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 کشورهایی با آب و هوای حاره‌ای زندگی می‌کنند بسیار اهمیت دارد. این موضوع توسط قهرمانان حماسه‌های اسطوره‌ای دیوید ساسون (ساسونتسی داویت)، ساناسار و بالتازار (باغداسار) تصدیق شده است کسانی که فرزندان آب بودند و هرکدام اسبی به نام کورکیک جالالی داشتند (Margar-ian, 1986: 24-31). اژدها بایستی شکست می‌خورد تا آب به‌راحتی جریان می‌یافت و خورشید می‌درخشید. شکل زینتی پیکر اژدها [در هنرهای ارامنه از جمله قالی آنها] بارز است (Ghazaryan, 1985: 61). در آیین مانی خدای اژدهاکُش ادمس نام دارد و در ادبیات ارمنی و هاگن اژدهاکش ایزد کشندهٔ اژدها در اساطیر ارمنی است. در افسانه‌های مردمی ایران نیز اژدهاکشی بسیار و در اساطیر زرتشتی کار قهرمانان ایزدی است (هینلز،۱۵٤:۱۹٤۱). دربارهٔ 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 هاویهٔ 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،٤۳:۱۳۷۳). مار بعدها متعلق به مهر گشت و همراه میترا نقش شد. در همین زمان که مار نشانهٔ 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 نشانهٔ نیکی و فراوانی و حاصلخیزی است. اما زمانی که با خصوصیات جانوری به‌خصوص با نیش ترسیم شود نشانهٔ اهریمنی است(دادورو، ۱۳۸۵: ۸۶،۸۷و۸۸). به همین ترتیب، در رابطه با اهمیت مار در ارمنستان می‌توان گفت: در ناحیهٔ تارون ارمنستان شهری به نام اُدز (مار) وجود داشت که «ویشاپاکاکاک» (شهر اژدها) نامیده می‌شد و یکی از پرستشگاه‌های واهاگن 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، ۱۳۷٦: ۱۷۰-۱۷۲). آب نیز در زمرهٔ 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: ٤۲۲). در اهمیت آب در ارمنستان بایستی اشاره کرد که تندیس‌های سنگی آبزیان به هیئت اژدها-مار (ثعبان) که در اطراف دریاچهٔ «سوان» و دریاچهٔ وان و«متسامور» (دریاچهٔ آیقر) 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 آرمن به این سرزمین نسبت می‌دهند و اعلام می‌دارند که «آرمن»ها آیین پرستش آب را با خود به این سرزمین آورده‌اند (نوریزاده،۱۳۷٦: ۱٤۱،۱۸۲،۱۸۳). کیش پرستش آب و مراسم ویژهٔ 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، ۱۳۷٦: ۱۹۱-۱۹۲). تأثیر کیش پرستش آب در افسانه‌ها و ضرب‌المثل‌ها نیز مشهود است. در داستان حماسی-افسانه‌ای مردمی ارمنی یعنی ساسونتسی داویت (داوود ساسونی) تأثیر کیش پرستش آب به‌وضوح دیده می‌شود. رمز دلاوری قهرمانان این داستان حماسی-افسانه‌ای و دلیل نیرومندی آن‌ها آب است (همان، ۱۳۷٦: ۱۹۳، ۱۹٤ و ٤۱۵). این نکته قابل تأکید است که آب و اژدها از معروف‌ترین نقش‌مایه‌های قالی‌های ارمنی‌باف به‌ویژه در منطقهٔ 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،۱۳۸۲:٤۵).

۳) اژدها (دِرَکون 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

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 کروزیر 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:٦٦). یکی از قالی‌ها یی که در موزهٔ 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[1] 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 ملکوتی و موجودی ست که عمدتاً خیر و نیک است تا شر. اما در ادیان توحیدی اژدها کاملاً مفهوم شر دارد (مجابی و فنایی، ۱۳۸۸: ۲۵٦). اژدها در هنر فرش‌بافی ایرانی به‌عنوان نمادی از نیروهای شر که بر علیه نیکی مبارزه می‌کند شناخته شده است (نیستانی،۱۳۸۷: ۷۷). در قالی ارمنی‌باف نیز اژدها با همین مفاهیم به‌صورت‌های انتزاعی نشان داده می‌شود (تصویر۲).

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 کئوکرن[2] 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 همهٔ موجودات روی زمین را زیر نفوذ خود دارد که نشانهٔ تفوق و برتری اوست (دادور، ۱۳۸۵:۱۱۰ـ۱۱۱). 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 دورهٔ رنسانس، عقاب نشان بینایی و یکی از پنج حس و نیز نشان غرور، یکی از هفت گناه بزرگ است (هال،۱۳۸۹: ٦٨). عقاب، همچنان‌که 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، ۱۳۷٦:۱۷٦و۱۷۷). کیش

تصویر٤.نیلوفر، مأخذ: Willborg,2002:186

پرستش عقاب در این کشور، تاریخی طولانی دارد و این پرندهٔ عظیم‌الجثه که نماد تیزچنگی و قدرت است امروزه نیز در این کشور از احترام خاصی برخوردار است (همان:۱٤۱). نقش عقاب در قالی ارمنی‌باف نیز نمادی از قدرت و پیروزی است (هاکوپیان، ۱۳۸۹؛ تصویر۳).

نمادهای گیاهی

۱) **نیلوفر**: نیلوفر (نیلو، نیلپر، نیلوپره) یا پیچک و یا لوتوس 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 فر زردتشت، که در آب نگهداری می‌شد، می‌دانستند و از این رو نیلوفر با آیین مهر پیوستگی نزدیک می‌یابد. در ایران باستان نیلوفر که نشانهٔ زندگی و آفرینش است ابتدا در آیین مهر ظهور پیدا می‌کند و به‌گفتهٔ بودا در صحنهٔ زایش مهر آن چیزی که مانند میوهٔ کاج است و مهر از آن بیرون می‌آید غنچهٔ نیلوفر است نه صخره (دادور، ۱۳۸۵: ۱۰٤ـ۱۰۵)، اما مفهوم نیلوفر آبی در فرش، به‌ویژه در قالی ارمنی‌باف،

1.vy âp
2. Gaokerena

تصویر۵. بته، مأخذ: هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۵۶.

تصویر۶.درخت مقدس،مأخذ: هواساپیان، ۱۳۸۶: ۲۳۸

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: ۱۰۲،۱۰۳،۱۳۳) و در قالی ارمنی‌باف اشکال مختلف آن مشاهده می‌شود(تصویر٤).

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 شال 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،۱۳٦٤: ۲۰۷). در قالی ارمنی‌باف 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 ارمنی‌باف آمده است (تصویر۵).

۳) **درخت مقدس**: تقریباً در همهٔ مناطقی که ارمنی‌ها

تصویر۷. گلدان، مأخذ:هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۷۵

زندگی می‌کنند، به‌ویژه در روستاها، درختانی وجود دارد که نظرکرده و مقدس محسوب می‌شود. عمدتاً درخت گردو، سپیدار، چنار و بید در زمرهٔ درختان مقدس و نظرکرده هستند. این درختان نیازها را برآورده می‌کنند و شفا می‌بخشند (نوری‌زاده،۱۳۷٦: 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 همهٔ 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 مایهٔ زندگی جاوید است به رمز محور جهان تبدیل شد و به انواع و اقسام درختان قدسی دیگر پیوست (دوبوکور،۱۳۷۳: ۹ـ۱۳). در اساطیر کهن اقوام مختلف درخت کیهانی درخت کشن و بالابلندی است که فراز آن آسمان و ریشهٔ آن زمین و زیگورات‌های کهن، برج بابل، منارهٔ نیایشگاه‌ها و سر انجام کاج نوئل، همچنین درخت سدر، نخل، تاک همه و همه نمادی از درخت کیهانی است(هینلز،۱۳۸۳: ٤٦۱). 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)،[1] 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 نشانهٔ بکرزایی مریم است. درخت با تصاویر انسانی به خاور 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: ۲۸۵ـ۲۸۷). 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

1. Jess

تصویر۸. انار و انگور، مأخذ: شرکت فرش دست‌باف شهرکرد

با هیولاهای نگاهبانانش درآمیخت. هرکه در این نبرد پیروز شود به مرتبهٔ 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 از قالی‌های استان چهارمحال و بختیاری، به‌ویژه در دسته‌ای از قالی‌های ارمنی‌باف 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 (تصویر٦).

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: ١٦٢). 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 دوبارهٔ او هماره 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 سبزینگی و رویش است، چون به بذری می‌ماند که با رویش گیاه منبع آفرینش می‌شود(دریایی،١٣٨٦: ١٣٥). نقش گلدانی در سیر تکاملی خویش فرایندی ۳هزارساله 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 بیانگر روایات اسطوره‌ای تاریخی‌اند در بسیاری از موارد منطبق با تعاریف و مفاهیم به‌کاررفته دربارهٔ خود اسطوره است (همان: ١٣٦). «اسطوره‌ها دو لایه دارند: شکل و معنا. اسطورهٔ طبیعت را به تاریخ و معنا را به شکل تبدیل می‌کند و نظامی نشانه‌شناسی است» (بارت، ۱۹۱۵: ٥٤). در قالی ارمنی‌باف نیز نقش گلدانی تجلی یافته است(تصویر۷).

۵)**انار**: انار هم از نمادهای مهم در قالی ارمنی‌باف است. به نظر گریشمن، نماد انار مظهر خدای آب و فراوانی [آناهیتا] است(گویری،۱۳۸۵: ٤١). دانه‌های انار آن را در میان اقوام مدیترانه‌ای و خاور نزدیک و هندوستان و نقاط دورتر به‌صورت یک نماد گستردهٔ باروری درآورده است. انار نشانهٔ الهه‌های یونانی دمتر/ سرس، پرسفونه و هرا/ جونو بود و تصور می‌رفت که بیدارکنندهٔ غریزهٔ 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: ۲۷۶ـ۲۷۷؛ تصویر۸).

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،١٣٨٦: ٨٢). تاک را گیاه‌شناسان قدیم شرقی با سبزهٔ زندگی برابر می‌دانستند(شوالیه‌گری،١٣٨٧: ٥٨٩).

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

تصویر۹. شکل اس /S/،مأخذ: هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۹۷

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

۲۷۸). تاک یا بوتهٔ انگور در قالی ارمنی‌باف منطقهٔ بختیاری نیز به‌لحاظ فراوانی تاکستان‌ها در منطقهٔ بختیاری و نزدیکی آن با مردم و به‌لحاظ اهمیت استفادهٔ میوهٔ آن زیر نظر مردم منطقه بوده و به همین دلیل تصاویری از آن در فرش‌های بختیاری، به‌ویژه فرش‌های خشتی، دیده می‌شود. این نوع درخت در هرکدام 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(تصویر۸).

نمادهای هندسی:

شکل اس /S/ (شکل انتزاعی اژدها):

این نقش قلاب نام دارد و به همین شکل از دورهٔ برنز شناخته شده و دو نمونهٔ برنزی از آن که دو سر یکی مرغابی و دو سر دیگری اژدهاست موجود است (حصوری، ۲۴تیر۱۳۹۳). 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 تزیینی صرف باشد (Golan, 1991: 93). این نقش‌مایه هم به‌صورت افقی و هم به‌صورت عمودی در فرش‌های قفقاز به کار می‌رود. S حرف اول واژهٔ خدا در زبان ارمنی نیز هست و این موضوع بر اهمیت آن می‌افزاید. اگرچه این موضوع که این ریزنقش با واژهٔ خدا در زبان ارمنی ارتباط داشته باشد، بیش از حد ظریف و دور از تصور است. در فرشهای فارسی شکل S به نقشمایهٔ سادهٔ Z تبدیل می‌شود که از قرینهٔ S به‌دست می‌آید. به‌طور کلی نقش‌مایهٔ آب، ابر و اژدها در عمدهٔ هنرهای تزیینی ارمنی به کار می‌رود (مجابی، فنایی، ۱۳۸۸: ۲۵۶). سیروس پرهام تعبیری دیگر از نگارهٔ S مانند دارد و آن را شکل ساده‌شدهٔ بز کوهی به‌حکم شیوهٔ خاص پیچش و انحنای تن و بدن و سروگردن بز کوهی، و شاید تجسم اساطیری ماه، بسان جایگاه برودت و رطوبت، می‌داند. همچنین با توجه به آثار باستانی متعدد مربوط به مار یا اژدها و پیچش Sگونهٔ بدن این حیوانات بسیاری آن را اژدها می‌دانند و شاید این مربوط به زمانی باشد که نگارگری ایرانی از نگاره‌های چینی تأثیر می‌پذیرفت یعنی سدهٔ پنجم هجری (دادور و مؤذن، ۱۳۸۸: ۵۲). درصورتی که شکل S در قالی ارمنی‌باف تنها شکل انتزاعی از اژدها و نمادی از مار و آب است که به‌طور خلاصه اژدها هم نماد خوبی، حکمت، نگهبان بهشت و محافظ آب و هم شر به‌عنوان نماد تاریکی است. همان طور که ذکر شد در قالی ارمنستان این حرف نماد مار کوچک و آب هم هست (هاکوپیان و هواساپیان، ۱۶اسفند۱۳۸۹؛تصویر۹).

۲) صلیب یا چلیپا و سواستیکا یا صلیب شکسته:

در تمثیلات دورهٔ رنسانس، صلیب مظهر ایمان انسان شخصیت‌یافته‌ای است که جام شراب در مراسم عشای

تصویر۱۱. محراب، مأخذ: هواساپیان، ۱۳۸۶: ۸۶

تصویر۱۲. نماد مرغ و همچنین مثلثی در حاشیهٔ قالی یلمهٔ بروجن، مأخذ: نقیب حضرتی، ۱۳۸۶: ۴۰۳

تصویر۱۳. نماد اژدها در فرش ارمنی‌باف چهارمحال، مأخذ: هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۳۵

تصویر۱۴. قالی نقش فیل‌پا و حاشیهٔ قلابه. مأخذ: حسین خانی، ۱۳۸۶: ۱۳۸۶

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 به‌اندازهٔ تاریخ انسان قدمت دارد. چلیپاها نشانه‌های آفتاب، چهارسوی جهان، صلح و برابری همهٔ 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). نقش‌مایهٔ چلیپا یا صلیب در قالی ارمنی‌باف به‌گفتهٔ 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 عنصرهستی (آب، باد، خاک، آتش) اشاره دارد. در نهایت صلیب نمادی مقدس در بین ارامنه است که اشاره به آیین مسیحیت و مصلوب شدن حضرت مسیح دارد (هاکوپیان و هواساپیان، ۱۶اسفند۱۳۸۹؛ مطالعات میدانی نگارنده). سواستیکا نیز امروزه به صلیب شکسته ترجمه می‌شود که به گمان برخی از محققان درست نیست. این نشانه برای قوم به‌کاربرندهٔ آن همواره جنبه‌ای از خوش‌یمنی بوده است. آرمن هانگلدین اعتقاد دارد که ریشهٔ این کلمه به زبان سانسکریت برمی‌گردد و تبارشناسی آن چنین است: ساو یعنی خوب، واس یعنی بودن (افروغ، ۱۳۸۹: ۱۷۸-۱۷۹). همچنین به‌گفتهٔ علی حصوری خمپا (صلیب شکسته) نقشی بسیار کهن است (حصوری،۱۳۸۵: ۱۱). صلیب شکسته در نماد خورشید و دیائوس خدای آسمان ولی بیشتر به‌عنوان مظهری از خورشید پذیرفته شده، چه اغلب همراه با گوی خورشید آمده است (بختورتاش، ۱۳۸۵: ۵۸،۲۹۱،۳۲٤). این نقش با بازوهای قرینهٔ یکسان در متن قالی‌های بختیاری وهمچنین قالی ارمنی‌باف این منطقه به کار می‌رود و دیگر نقوش را در بر نمی‌گیرد (دادور و مؤذن، ۱۳۸۸: ۵۵و۵٦). این علامت (سواستیکا) بیشتر درکنار نقوش گیاهی، جانوری وهندسی مانند درخت کاج، مار، شیر و نیز اجرام سماوی مانند ماه و ستاره (نماد روشنایی) قرار می‌گیرد (اکبری و الیکای دهنو، ۱۳۸۵: ۱۲). در قالی ارمنی‌باف صلیب هم به‌صورت جدا و هم در نقش ترنج نمود یافته است. این نکته گفتنی است که بررسی عمدهٔ ترنج‌هایی که در فرش‌های ارمنی‌باف ایران دیده می‌شود این تداعی را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که تأثیر نقش صلیب در آنها به‌طرز عجیبی غالب شده است و ترنج‌ها از نظر ریخت‌شناسی شکل صلیب پیدا کرده‌اند. اما بررسی‌های بیشتر نشان می‌دهد که چنین ساختاری نه‌تنها در فرش‌های ارمنی‌باف، بلکه در ترنج‌های سایر مناطق فرش‌بافی کشور نیز نمود یافته است و در توضیح دقیق‌تر این مطلب به‌گفتهٔ 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،۵آبان ۱۳۹۰؛ تصویر۱۰).

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

تصویر۱۵. فرش ارمنی‌باف، حاشیه کوچک نماد زن و مرد. مأخذ: نگارندگان.

قالی ارمنی‌باف 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: ۵۳و ٤٥). 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 علی حصوری معتقد است تاریخ این نقش را باید در دوران بسیار کهن جست‌وجو کرد و نام این نقش مخاطب را به مطالعهٔ سرمنشأ آن هدایت می‌کند. وی معتقد است نقشهٔ 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: ٤٢). در آیین میترا، «ستایش مهر در غارهای طبیعی انجام می‌گرفته است و نزدیک غار می‌بایست رودخانه‌ای جریان داشته باشد. گاهی اوقات که مقتضیات مکانی اجازهٔ بر پا ساختن معبر را که می‌بایست در غاری طبیعی باشد نمی‌داد، پرستشگاهی مصنوعی می‌ساختند و دقت می‌شد که نمازخانه به شکل غار باشد... غار نشانهٔ گنبد آسمان است و به همین علت اطاق پرستشگاهی معمولاً محدب و مزین به ستاره است»(ورمازون،۱۳۷۵: ۵۳و ٤٥). مهراب نیز با این نگارش نمادی مشترک بین ایرانیان و ارمنیان است که البته در قالی ارمنستان و قالی ارمنی‌باف 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؛ تصویر۱۱).

۴)نقش مثلثی‌شکل: در پس رمزها و نمادهای هزارهٔ چهارم پیش از مسیح در بین‌النهرین و فلات ایران سه‌گوش نشانهٔ کوه و سه‌گوش‌های به‌هم‌پیوسته نمودار سلسله جبال بوده است و کوهسار دارندهٔ 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 نشانهٔ تأکید مضاف است بر اینکه کوه‌ها نگاهدار آب باران‌اند (ژوله،۱۳۸۱: ٤٦). همچنین کوه یکی از عناصر کیهانی است که همواره با درخت مرتبط است (الیاده،۱۳۸۵: ۲۸۵؛ ستاری،۱۳۸۱: ۱۸۲). در قالی ارمنی‌باف 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، ۱٦اسفند۱۳۸۹).

۵)سایر نقوش: در نهایت باید به نقوش مثبت و منفی که اصولاً در حاشیهٔ بزرگ تکرار می‌شوند و به‌گفتهٔ 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 ارمنی‌باف در قالی‌های ایرانی نام دیگری دارند: مانند نماد زن و مرد در قالی ارمنی‌باف که در قالی ایرانی همین نماد قلابه نامیده می‌شود و یا شکل S که در قالی ارمنی‌باف با نام اژدها و در قالی ایرانی مرغ خوانده شده است. در توضیح این مورد به یک نمونه فرش یلمهٔ بروجن اشاره می‌شود که دارای حاشیهٔ 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، ناحیهٔ گردن، که بال‌های پیکان‌مانند پرنده از ناحیهٔ نوک‌تیز به آن چسبیده‌اند، بدن کوچک و دم بادبزنی تشکیل شده است (نقیب حضرتی،۱۳۸٦: ٤۱۳،٤۰۷،٤۰٦). همچنین نقشه‌ای به نام فیل‌پا[1] از جمله نقشه‌های قدیمی و اصیل منطقهٔ گوغر[2] دارای حاشیهٔ اصلی به نام قلابه است که در تصاویر نمایش داده شده است.(حسین خانی،۱۳۸٦: ٤۹۱). نماد قلابه یا زن ومرد 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» (تصاویر۱۵و۱٤و۱۳و۱۲). بنابراین، می‌توان گفت فرش و به‌طور خاص قالی ارمنی‌باف از جمله مظاهر بهره‌مندی از نمادها بوده است. جدا از جنبه‌های تزیینی 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 ارمنی‌باف در صفحهٔ بعد آورده شده‌است.

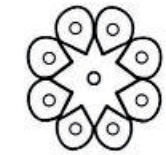
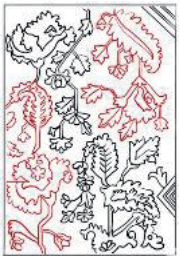
۱.وجه تسمیه آن به واسطهٔ نقش‌مایهٔ خاص به‌کاررفته در زمینهٔ آن است.
۲. روستایی در شمال شهر بافت کرمان

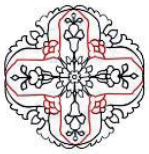
نتیجه

پیرو مطالب ارائه‌شده نمادهای قالی ارمنی‌باف 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 به‌صورت 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. ماهی‌درهم 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، بیمرگی و جاودانگی)، عقاب (نماد قدرت و پیروزی) و نقش‌مایهٔ مثلث (نماد کوه، نعمات خداوندی و به‌عنوان محافظ خانواده) از نمادهای دیگر موجود در قالی ارمنی‌باف هستند. میوهٔ انار (مظهر باروری) و همچنین انگور هم که نشانه‌ای از شراب است و درآیین‌ها و اعیاد ارامنه 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 به‌صورت 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» (پرندهٔ 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 ارمنی‌باف ایران جز نقوش اصلی با مفهوم نمادین نیستند، همان‌طور که نماد ماهی‌درهم 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 ارمنی‌باف، یک قالی ایرانی است که کاملاً تحت‌تأثیر مضامین سنت قالی‌بافی ایرانی قرار دارد.

جدول ۱. نمادهای قالیهای ارمنی‌باف ایران

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

۲.نمادهای گیاهی	نیلوفر	 مجموعهٔ استاد جامی Chahar Mahal Va Bakhtiari. Peter Willborg	 	 
	بته	 هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۵۶		
	درخت زندگی	 هواساپیان، ۱۳۸۶: ۲۳۸		
	گلدانی	 هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۷۵		

۳.نمادهای هندسی	شکل S	هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۹۷		
	صلیب	هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۶۷		
	مهرابی	هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۷۰		
	مثلث	هواساپیان، ۱۳۸۶: ۱۱۶		
	زن ومرد	مجموعهٔ خصوصی هاکوپیان		

منابع و مآخذ

اکبری، تیمور و الیکای دهنو، ثریا. ۱۳۸۵. *چلیپای شکسته نماد رازآمیز*. تهران: سمیر.

بارت، رولان. ۱۳۷۵. اسطورهٔ امروز. ترجمهٔ شیرین دخت دقیقیان. تهران: مرکز.

بختورتاش، نصرت‌الله. ۱۳۸۵. *نشان رازآمیز گردونهٔ خورشید یا گردونهٔ مهر*. تهران: آرتمیس.

پرهام، سیروس. ۱۳۷۱. *دست‌بافته‌های روستایی و عشایری فارس*. *تهران*: امیرکبیر.

پوپ، آرتر آپم و اکرمن، فیلیس. ۱۳۸۷. *سیری در هنر ایران از دوران پیش از تاریخ تا امروز*. ترجمهٔ باقر آیت‌الله‌زادهٔ شیرازی و دیگران. تهران: علمی و فرهنگی.

حسین‌خانی، کامران. ۱۳۸۶. «مناطق افشارنشین در کرمان با نگاهی بر طرح و نقشهٔ هر منطقه». *دومین سمینار ملی تحقیقات فرش دست‌باف*. (مجموعه مقالات). ج۲. تهران: مرکز ملّی فرش ایران: ۴۷۳ـ۴۹۳.

حصوری، علی. ۱۳۷۶. «نگاهی بر فرش ارمنی». *پیمان*. ۹۰ـ۹۴.

حصوری، علی. ۱۳۷۹. «نماد چیست»، *فرش دست‌باف ایران*، ۶، ۱۸.

حصوری، علی. ۱۳۸۵. مبانی طراحی سنتی در ایران. تهران: چشمه.

حصوری، علی. ۵آبان ۱۳۹۰. ارتباط الکترونیکی با نویسنده.

حصوری. علی. ۲۴تیر۱۳۹۳. ارتباط الکترونیکی با نویسنده.

دادور، ابوالقاسم و منصوری، 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: ۳۹ـ۵۷.
دریایی، نازیلا. ۱۳۸٦. *زیبایی‌شناسی در فرش دست‌باف ایران*. تهران: مرکز ملی فرش.
دوبوکور، مونیک. ۱۳۷۳. رمزهای زندهٔ جان. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: مرکز.
ژوله، تورج و عرب، فرهاد. ۱۳۷۳. «ارامنه و قالی‌های ارمنی‌باف در ایران»، *فرش*، ۲، ٤: ١٤-٢١.
ژوله، تورج. ۱۳۸۱. *پژوهشی در فرش ایران. تهران*: یساولی.
ستاری، جلال. ۱۳۸۱. *اسطوره و رمز در اندیشهٔ میرچا الیاده*. تهران: مرکز:
شوالیه گری، ژان و گریدن، آلن. ۱۳۸۷. *فرهنگ نمادها*. ترجمهٔ سودابه فضایلی. تهران: جیحون.
کالج، مالکوم. ۱۳۸۰. *اشکانیان، پارتیان*. ترجمهٔ مسعود رجب‌نیا.تهران هیرمند.
کوپر، جی سی. ۱۳۷۹. فرهنگ نمادهای سنتی. ترجمهٔ 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. ۱۳۸٦. «فرش یلمهٔ چهارمحال»، مجموعه مقالات دومین سمینار ملی تحقیقات *فرش دست‌باف٦: ج۲*. تهران: مرکز ملی فرش ایران، ٤٠٣ـ٤١٣.
نکویی، محسن. ۱۳۷٤. *مطالعات جامع فرش دست‌باف معرفی و مقایسهٔ طرح‌های گردان و شکسته*. استان چهارمحال وبختیاری. ج۲.
نوری‌زاده، احمد. ۱۳۷٦. *تاریخ و فرهنگ ارمنستان*. تهران: چشمه.
نیستانی، جواد و امیرحاجلو، سعید. ۱۳۸۷. «نمادگرایی در فرش ایران با تکیه بر نقش‌مایه‌های حیوانی»، *نامهٔ پژوهشگاه*. ص۷۷.
ورمازون، مارتین. ۱۳۷۵. *آیین میترا*. ترجمهٔ بزرگ نادرزاده. تهران: چشمه.
هاکوپیان، پارتیو. ١٦اسفند۱۳۸۹. مصاحبه با نویسنده. تهران.
هال، جیمز. ۱۳۸۹. *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
هواساپیان، مایرنی. ۱۳۸٦. *زیراندازهای ارمنی‌باف ایران*. تهران: تاریخ ایران و شورای خلیفه‌گری تهران و شمال.
هواسپیان، مایرنی. ۱۶اسفند۱۳۸۹. مصاحبه با نویسنده. تهران.
هینلز، جان راسل. ۱۳۸۳. *شناخت اساطیر ایران*. ترجمهٔ محمدحسین باجلان فرخی. تهران: اساطیر.
الیاده، میرچا. ۱۳۸۵. *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمهٔ جلال ستاری. تهران: سروش.
الیاده، میرچا.۱۳۷٤ *اسطوره، رویا، راز*. ترجمهٔ 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.

Recieved: 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 thesimilarities between Iranian and Armenian rugs can be referred to asespecial 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 sourcesand uses descriptive- analytical method.Analysis ofthe 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 animalswas 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.