هنرهای صناعی خراسان بزرگ
دوره ۱، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۲
Vol.1, No.03, Fall 2023
۶۷-۸۴
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۴/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۷/۰۹

استحاله آیکونوگرافیک نقش‌مایه اَژدر اُوژنی در قالیچه‌های تصویری شهرستان خواف

➢ **سمانه کاکاوند:** استادیار گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران، ایران

چکیده

استمرار نقش‌مایه‌ای کهن از دیرباز تاکنون اهمیت مضمون را نشان می‌دهد. اَژدر اوژنی از مفاهیم تکرارشونده در متون نوشتاری و تجسم یافته در آثار تصویری است. این پژوهش باهدف اتصال قالی به زنجیره آثار هنری دربردارنده نقش‌مایه اژدهاکشی، نگارش یافته است. به‌عبارتی‌دیگر قالیچه‌های تصویری دوره پهلوی دوم و عصر حاضر به‌مثابه یک اثر هنری و نمایش‌دهنده یک کهن‌الگو بررسی شده است. دو قالیچه تصویری بافته‌شده در شهرستان خواف حاوی نقش‌مایه اژدهاکشی است. تولید دو قالی مشابه در فاصله زمانی کوتاه نشان از اهمیت نقش‌مایه نامبرده در منطقه دارد. پرسش پژوهش حاضر بر این محور قرار دارد که آیا می‌توان معانی و رمزگان نهفته در نقش‌مایه اَژدر اُوژنی را کشف کرد؟ به نظر می‌رسد نقش‌مایه اَژدر اُوژنیِ موجود در قالیچه تصویری عصر پهلوی دوم نقاط ثقل آیکونوگرافیک را لحاظ نموده و این موضوع موجب تکرار دوباره نقش در مدت‌زمانی کوتاه شده است. احتمال می‌رود باران‌خواهی مهم‌ترین مفهوم برخاسته از نقش اَژدر اوژنی در هر دو نمونه است. پژوهش حاضر از نوع کیفی و با بهره‌مندی از استحاله روش آیکونوگرافی انجام‌شده است. بدین ترتیب ابتدا نمونه‌ها توصیف و سپس تحلیل می‌شوند. گردآوری اطلاعات حاصل مطالعات کتابخانه‌ای و تصاویر قالیچه‌ها محصول تصویربرداری از آثار به نمایش درآمده در نمایشگاه فرش بلوچ (رنج تا گنج) است. مطالعه نقش‌مایه اَژدر اُوژنان رمزگان بسیاری را آشکار می‌کند. از میان دو نوع استحاله کلی و جزئی، نقش اَژدر اُوژنی قالیچه‌های تصویری، استحاله جزئی داشت. این مطالعه نشان از آن دارد که کمترین تغییر در مرکز قالی بوده و نقش اَژدر اوژنی» الگویی تکرارشونده است و باران‌خواهی مهم‌ترین معنای برداشتی از نقش‌مایه اَژدر اوژنی در قالیچه‌های مورد بررسی محسوب می‌گردد.

واژگان کلیدی: استحاله، اَژدر اوژنی، اژدهاکشی، قالی، نقش‌مایه، خواف

Abstract

The monster slayer is a recurring concept repeated in art. This research was written with the aim of connecting the carpet to the chain of artworks containing the dragon pattern. In other words, the carpet is considered as a work of art and a representation of an ancient pattern. Two carpets woven in the city of Khawf contain a monster slayer pattern. The production of two similar carpets over a short period of time indicates the aforementioned pattern of prosperity in the region. Is it possible to discover the meanings and passwords hidden in the "dragon" theme? It seems that the "dragonfly" theme in the visual rug second Pahlavi era has taken the iconographic gravity points into account, and this has caused the role to be repeated over a short period of time. It is likely that "rain-seeking" is the most important concept arising from the role of "dragonfly" in both instances. The present study was a qualitative one, using the transformation of the iconography method, so that the samples were first described and then analyzed. Gathering information from library studies and carpet images is the product of imaging the works displayed at the Baluch Carpet (suffering to treasure) exhibition. Studying the role of the "dragonfly" has opened up many passwords. Of the two types of general and minor transformations, the "dragonfly" role of visual rugs had minor modifications. The study showed that the least change was at the carpet center and the role of the "dragonfly" was a recurring pattern. Rainfall is the most important meaning of the "dragonfly" pattern in the rugs.

Keywords: Transformation, Dragonfly, Carpet, Khawf City, Second Pahlavi, Contemporary, Motif

*نویسنده مسئول مکاتبات: (s.kakavand@art.ac.ir) (۰۹۱۹۳۸۴۴۴۰۴)

مقدمه

قالی ایران همانند سایر هنرهای سنتی حاوی طرح‌ها و نقوشی مفهومی است. به احتمال فراوان این نقش‌اندازی اتفاقی نبوده و اصولی داشته است. در میان انواع گوناگون نقش‌مایه‌های دو قالیچه موردمطالعه، نقش‌مایه مرکزی متن مورد پژوهش قرار گرفت. شناخت اهمیت نقش اژدهاکشی قهرمان و دلیل استحاله آن در قالیچه‌های تصویری خواف در دوره پهلوی دوم و عصر حاضر اصلی‌ترین مسئله پژوهش است. درک یکی از وجوه مطالعات آیکونوگرافیک[1]، استحاله[2]، معناکاوی نقش اژدهاکشی قهرمان یا اژدر اوژنی و بررسی علل تکرار آن در دو قالیچه تصویری خواف از اهداف مهم پژوهش است. به این معنا که چه شاخصه‌ای در ترکیب این نقش نهفته است که در قالیچه‌های دو دوره متوالی مورد توجه بوده و از سویی دیگر در تاریخ فرهنگی و اسطوره‌ای ایران از تکرارپذیرترین مضامین است. به نظر می‌رسد نیمه‌ای از ترکیب تحت عنوان قهرمان دچار استحاله جزئی و پوشش و لباسش به قهرمانان مذهبی شبیه شده است. پرسش‌های مطروح عبارت است از: چه متونی را می‌توان به‌عنوان پیش‌متن‌های اصیل نقش اژدهاکشی معرفی نمود؟ استحاله نقش اژدهاکشی را چگونه می‌توان تبیین نمود؟ چه عواملی موجب حیات مضمون اژدهاکشی قهرمان در قالیچه‌های دو دوره تاریخی شده است؟ مطالعه قالی به‌عنوان بستری برای پیاده نمودن مضامین اسطوره‌ای، چگونه موجب اتصال بافته‌ها به دایره هنر انسانی خواهد شد؟

پیشینه پژوهش

تحقیقات پیشین در زمینه قالی خواف و یا اژدهاکشی/ اژدرکشی و نبرد خیر و شر در قالی، بسیار اندک است. در خصوص مشابهت روش؛ حسینی و مقبلی در مقاله *بررسی انواع استحاله آیکونوگرافیک در ۳ نگاره منتخب شاهنامه بایسنقری* به مطالعه استحاله در نگارگری پرداخته و غیر از اشتراک چهارچوب مطالعاتی اتخاذ شده، هیچ فصل مشترکی با مقاله حاضر ندارد. پژوهش عبدی با عنوان *بررسی نقش‌مایه‌های آیکونوگرافیک از ورای دو شاهنامه بایسنقری و طهماسبی* صرفاً مشابهت روشی داشته و از منظر محتوایی به مطالعه تطبیقی نگاره‌های دو شاهنامه نامبرده پرداخته است. از دیدگاه موضوعی نیز مقالاتی درباره نبرد اژدها با قهرمان و یا مقابله خیر و شر وجود دارد. ازجمله پژوهشی بر موضوع *نبرد حضرت علی(ع) با اژدها در چهار نگاره از خاوران‌نامه موزه کاخ گلستان* اثر بهدانی و مهرپویا. تعداد مقالاتی که به اژدها و نمادشناسی جانوری آن پرداخته‌اند، نسبتاً فراوان است، اما وجه نوآورانه پژوهش حاضر تجمیع و پیاده‌سازی استحاله در خوانش نقش‌مایه‌ای کهن در قالی است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نظر هدف بنیادی و ازلحاظ رویکرد کیفی است. بخش‌های نظری پژوهش حاصل مطالعات کتابخانه‌ای و روش کار با تکیه‌بر توصیف آثار و سپس تحلیل و تفسیر و در بخش‌هایی مبنی بر تطبیق است. پس از توصیف بصری و شناسنامه‌ای دو قالیچه، مضمون اصلی و تکرارشونده مشخص و با اتصال نقش‌مایه به سرچشمه‌های نخستین و تحلیل آن، نتایج حاصل شد. روش مطالعه برگرفته از قسمت‌هایی از مفاهیم مطروحه اروین پانوفسکی[3] در خصوص مطالعات آیکونوگرافیک است. یکی از مفاهیم مهم طرح مبحث استحاله است. استحاله یا به تعبیر برخی اسطوره‌شناسان «جایگشت» تکرار مضامین اصیلی است که با گذر تاریخ پیش‌آمده و در هر دوره و منطقه جلوه‌ای متناسب یافته است. مطالعه قالیچه‌های این پژوهش نیز به بومی شدن مضمونِ کهنِ «اژدهاکشی قهرمان» اشاره دارد.

استحاله آیکونوگرافیک

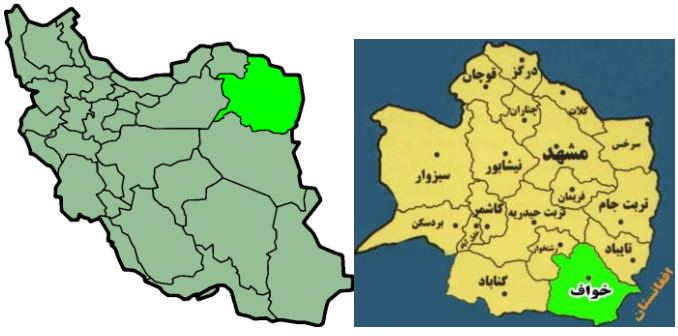
از زمان رونق روش آیکونوگرافی در مطالعه و خوانش تصویر، جامعیت و پوشایی روش نامبرده، قابلیت‌های بسیاری را در امور پژوهشی موجب شده است. یکی از مهم‌ترین مباحث طرح‌شده، پرداختن به مفهوم «استحاله» است. معنای واژگانی استحاله مدنظر نیست. روشی که در چهارچوب استحاله مورد استفاده قرار می‌گیرد، مهم است. چرایی و چگونگی تکرار و مداومت برخی مضامین و نقش‌مایه‌ها از

1. Iconographic
2. Transformation
3. Ervin panofsky

گذشته تا دوره نو محل توجه بوده و مطالعه روند آن ضرورت دارد. پژوهشگران استحاله را در دو دسته تقسیم نموده‌اند: کلی و جزئی، «گاه ممکن است مضامین یا گونه‌های موجود مستعد تغییر از حالتی کلی یا خاص باشند» (عبدی، ۱۳۹۰: ۸۲). استحاله کلی را می‌توان در تغییر حالت شمایلی به روایی در تصویرگری مسیحی در پایان قرون‌وسطی دید. نمونه استحاله خاص نیز در بیان غیرکلاسیک مضامین و نقش‌مایه‌های کلاسیک در طی قرون‌وسطی مشهود است (همان: ۸۳). استحاله در اصل یک لغت فقهی است که امروزه وارد عرصه هنر نیز شده است. «استحالت. از حالی به حالی شدن، برگشتن از حالی به حالی، دگرگون شدن» (عمید، ۱۳۸۱: ۱۳۶). انواع استحاله عبارت است از: ۱. استحاله عمومی یا کلی: منظور از استحاله کلی این است که ممکن است یک مضمون تصویری در یک دوره‌ای به‌یک‌باره به مضمون داستانی یا روایی تبدیل شود. ۲. استحاله خاص یا جزئی: در این نوع استحاله، فرمها و مضامین تصویری یک دوره تاریخی در فرمها و مضامین تصویری در دوره دیگر تاریخی با حفظ جنبه‌های کنونی خویش احیا شود. به نظر می‌رسد با تکیه‌بر تعاریف و منابع الگوی استحاله در قالیچه‌های موردمطالعه از نوع جزئی باشد، یعنی بی‌آنکه اصالت ماهوی و محتوایی مضامین درهم‌ریخته باشد، تنها جزئیات شکلی تصویر تغییراتی را متحمل شده است.

طایفه تیموری

درباره خاستگاه طایفه تیموری خراسان نظرات گوناگونی وجود دارد. برخی آنان را ترک، بعضی مغول و گروهی بلوچ دانسته‌اند، اما با تکیه‌بر منابع تاریخی اصالت آنان را به هرات نسبت داده‌اند. در خصوص وجه‌تسمیه این قوم، واژه تیموری را به نام امیر تیمور گورکانی مرتبط دانسته‌اند، چنانکه «ایل تیموری خراسان و افغانستان از بازماندگان اولاد امیر تیمور گورکانی و از اقوام ترک هستند» (میرنیا، ۱۳۶۹: ٤٦). پژوهشگران تاریخ بر این عقیده‌اند که تیموریان ایران و افغانستان به پیروی از تیمور گورکانی چنین نامی را برای طایفه برگزیده‌اند. از زمان سکنی گزیدن ایل تیموری در خراسان، یکی از مناطق آنان شهر خواف بوده است. شهرستان خواف با مساحتی حدود ۹۷۹۷ کیلومترمربع، از شمال به شهرستان رشتخوار، از شرق به افغانستان و شهرستان تایباد، از جنوب به قائن و از سوی مغرب به شهرستان‌های گناباد و تربت‌حیدریه محدود می‌گردد. مرکز این شهرستان شهر خواف است (تصویر ۱ الف و ب). اقتصاد این شهرستان مبتنی بر کشاورزی، دامداری و قالیچه‌بافی می‌باشد (فرهنگ جغرافیایی آبادی‌ها: ۵۵/ ۳۹) ابن ندیم اولین‌بار در قرن چهارم به نام روی/ رود اشاره کرده است (URL_1). آثار تاریخی شایان توجهی در خواف وجود دارد ازجمله: آرامگاه حافظ ابرو، مورخ و نویسنده عصر تیموری و مدرسه غیاثیه خرگرد از مدارس چهار ایوانی دوره شاهرخ تیموری که محل تجمع دانشمندان و بزرگان بوده است.



تصویر ۱. الف: نقشه جغرافیایی استان خراسان رضوی (URL_2)

تصویر ۱. ب: محل قرارگیری استان خراسان رضوی در نقشه ایران (URL_3)

قالی خراسان

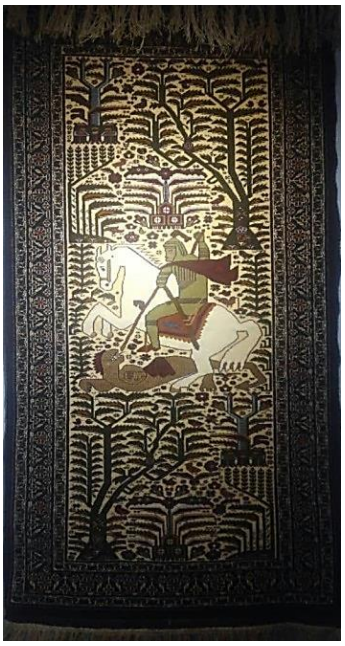
پرداختن به قالی خراسان آسان نیست خطه‌ای با تاریخی پرفراز و نشیب، اقوام گوناگون و اقلیم و آب‌وهوای متنوع و از سویی عدم وجود منابع مکتوب تاریخ فرش بر دشواری می‌افزاید، اما پژوهشگران بسیاری در آثار خود سعی نموده‌اند، تاریخ فرش خراسان را واکاوی نمایند. نویسنده

کتاب از «فرش تا عرش» با تقسیم بافته‌های خراسانی در دو دسته تخت و پرزدار قدمت کهنه‌ترین قطعه پرزدار مکشوفه در قومس [دامغان کنونی] را به عصر ساسانیان نسبت می‌دهد، اما مؤلف تاریخ مفصل‌تری برای سایر بافته‌های خراسانی آورده است (حشمتی‌رضوی، ۱۳۸۷: ۱۶۴). «شماره هدایایی را که علی بن عیسی از خراسان برای هارون‌الرشید فرستاده در کل به دویست خانه قالی شماره می‌کند» (همان: ۱۶۴). نقطه اتفاق‌نظر بسیاری از پژوهشگران فرش اشاره به اوج و اعتلای هنر فرش‌بافی در عصر تیموریان است. آن‌ها سند تصویری خود را نگاره‌های مصور مکتب هرات می‌دانند (همان: ۱۶۴).

اما نکته اساسی این است که بافته‌های تیموری از زیرشاخه‌های فرش خراسان است که افتراق نظر مبنی بر خاستگاه بلوچی، ترک و یا مغولی تکثر آراء را رقم‌زده است. موردی که نگارنده از نخستین گام نوشتن مقاله با آن روبرو بود اینکه، قالی‌ها در نمایشگاهی با موضوع قالی بلوچ به نمایش درآمده بود. (نمایشگاه فرش بلوچ، از رنج تا گنج، مرداد ۱۳۹۸، فرهنگستان هنر) گروهی نیز ایل تیموری را از اقوام غیر بلوچ در منطقه خراسان می‌دانند که بافته‌هایی شبیه بلوچ‌ها دارند. «کردهای قوچان، عرب‌های فردوس، ترکمن‌هایی از تیره ساریخ، باصری‌ها و قبایل تیموری‌های تربت‌جام، زورآباد و غیره، طرح‌های مشابه بلوچ‌ها می‌بافند و به نام بلوچ معروف هستند» (ابراهیمی‌علویجه و شعبانی، ۱۳۹۴: ۷۵). به هر ترتیب با توجه به اینکه عشایر و ایلات مختلف با گویش‌های گوناگون در این منطقه زندگی می‌کنند شیوه و سبک‌کار آن‌ها، یکدیگر را متأثر نموده است. واضح و مبرهن است که دوتخته قالی پژوهشی کمتر از شاخصه‌های بافته‌های بلوچی از منظر طرح و نقش و رنگ‌بندی برخوردارند. ازآنجاکه هر دو نمونه مقاله حاضر از نوع تصویری بوده و در طبقه‌بندی مرسوم قالی بلوچ لحاظ نمی‌شود، پس مطالعه درون‌متنی آثار راهگشاتر از مطالعات شناسنامه‌ای خواهد بود.

بافته‌های طایفه تیموری

نمونه ۱: قالیچه تصویری بافته‌شده توسط بافندگان طایفه تیموری کلاته خواف در دوره پهلوی دوم

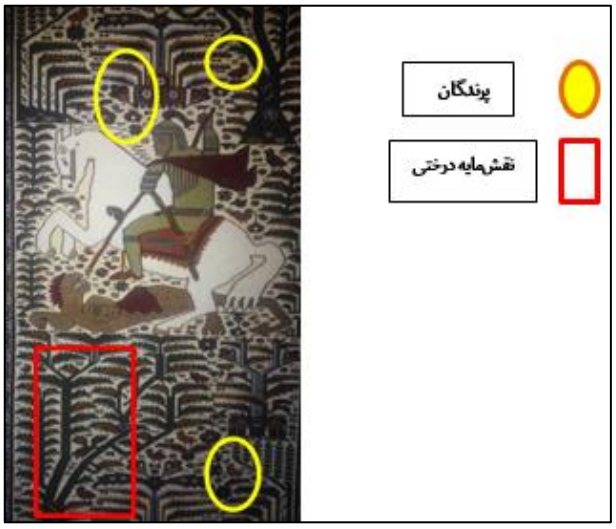


تصویر ۲: قالی تصویری، اژدرکشی توسط قهرمان، ایل تیموری خواف، پهلوی دوم (مأخذ: نگارنده)

قالی تصویر ۲ ازجمله قالی‌های تصویری بافته‌شده در دوره پهلوی دوم در شهرستان خواف است. ساختار قالی از متن و حاشیه تشکیل‌شده است، اما نوع دیگر بخش‌بندی می‌تواند بر مبنای اهمیت نقش‌مایه‌ها باشد. به نظر می‌رسد نقوش قالی از دولایه پیش‌زمینه و موضوع اصلی تشکیل‌شده است. نقش‌مایه‌های گیاهی انتخاب‌شده به نحوی است که بافت همگن و یکسانی را ایجاد نموده است. این موضوع سبب شده که نقش‌مایه و مضمون اصلی یعنی «نبرد قهرمان و اژدها» توجه مخاطب را به خود جلب نماید و بیننده به‌راحتی از دیدن پیش‌زمینه گذر کند. از نظر ابعاد متعارف، بافته، قالیچه محسوب می‌شود. پژوهشگران قالی خراسان از رونق بافت قالیچه در تربت‌حیدریه و تربت‌جام و در روستاهای اطراف این دو شهر یادکرده‌اند. ازآنجاکه خواف نیز در نزدیکی دو شهر نامبرده واقع گشته این علاقه‌مندی مصداق دارد. به نظر رسید گره به‌کاررفته در قالیچه نامتقارن (فارسی) باشد. این موضوع در منطقه پیشینه‌دار است. «اینجا [تربت‌حیدریه و تربت‌جام] محل استقرار بخشی از عشایر تیموری و بلوچ است که قالیچه‌های تیموری و بلوچی می‌بافند. این قالیچه‌ها با گره نامتقارن (فارسی) است» (حشمتی‌رضوی، ۱۳۸۷: ۱۶۶). تجزیه رنگی قالیچه نیز موجب استخراج رنگ‌های غالب به‌کاررفته شد. تصویر ۳. الف، گوناگونی رنگ را به نمایش گذاشته است. نکته حائز اهمیت در تجزیه رنگی قالی استفاده از رنگ کرم روشن در سطح وسیعی از نقش مرکزی متن است. روشنایی سبب درخشش و بزرگ‌نمایی از منظر صوری بوده و سپیدی دال بر تقدس و والایی است.

.

تصویر ۳. الف: تجزیه رنگ‌های غالب به‌کاررفته در قالی دوره پهلوی دوم (مأخذ: نگارنده)



تصویر ۳. ب- جانمایی نقش‌مایه پرندگان و گیاهان

همانند رنگ‌های موجود در قالی سایر مناطق ایران بیشتر رنگ‌ها خاموش و ترکیبی بوده و کمتر می‌توان شاهد به‌کارگیری رنگ‌های زنده و خالص بود. درجات گوناگون سبز و خاکستری‌های رنگی بیشترین رنگ مشاهده‌شده در قالی است. زمینه قالی به رنگ نخودی روشن بوده که قابلیت بسیاری برای نمایش رنگ‌های غیرخنثی دارد. علاوه بر موضوع اصلی، نبرد قهرمان و اژدها، نقش‌مایه‌های گیاهی، درختی و جانوری در تصویر دیده می‌شود. (تصویر ۳. ب)

نمونه ۲: قالیچه تصویری بافته‌شده توسط بافندگان طایفه تیموری کلاته خواف در دوره معاصر

تصویر ٤ : قالیچه تصویری (اژدهاکشی قهرمان)، بافته ایل تیموری خواف، دوره حاضر (مأخذ: نگارنده)

شباهت دو قالی تصویر ۲ و ۴ در ساختار، رنگ‌بندی و محل بافت سبب می‌شود تنها به ذکر تفاوت‌ها پرداخته و از تکرار مؤلفه‌ها و شاخصه‌های مشابه اجتناب گردد. مقایسه تجزیه رنگی هر دو نمونه در تصاویر ۵ الف و ۵ ب نشان از شباهت حداکثری داشته و تفاوت اندک است.

تصویر ٥ الف (راست): تجزیه رنگی قالی معاصر

تصویر ٥ ب (چپ): تجزیه رنگی قالی دوره پهلوی دوم،

نمونه تصویر ۲ در دوره پهلوی دوم و نمونه تصویر ۴ در سالیان اخیر بافته شده است. مضمون اصلی یعنی «اژدها کشی قهرمان» در هر دو نمونه مشهود است (تصاویر ٦ الف و ب).

تصویر ٦ الف: اژدهاکشی قهرمان در قالی دوره پهلوی دوم

تصویر ٦. ب: اژدها کشی قهرمان در قالی بافته‌شده در سالیان اخیر

به‌خوبی نمایان است که بافنده جدید، بافته عصر پهلوی دوم را الگوی کار خود قرار داده و تنها در بخش‌هایی جزئی تغییرات ایجاد نموده است. به‌طور مثال پارچه سه‌گوش روی شانه قهرمان در تصویر ٦. الف، ساده است اما در تصویر ٦. ب، منقوش شده است. تفاوت در رنگ‌پردازی زین و یا بیشتر شدن خال‌های سفیدروی بدن اژدها از مصادیق تغییرات جزئی است، اما در سایر عناصر تصویر مانند پوشش گیاهی و جانوران تفاوت‌های عمده‌ای دیده می‌شود. (تصاویر ۷-الف و ۷-ب)

تصویر ۷-الف: دو بخش بالایی و پایینی قالیچه جدید، بدون طرح مشترک (اژدهاکشی قهرمان)

تصویر ۷-ب: دو بخش بالایی و پایینی قالیچه دوره پهلوی دوم، بدون طرح مشترک (اژدهاکشی قهرمان)

در گوشه سمت چپ و بخش پایینی قالیچه تصویر ۷- الف، نقش‌مایه درخت به همراه تعدادی جانور دیده می‌شود درحالی‌که در قالیچه مشابه دوره پهلوی دوم تصویر ۷-ب، در همان جایگاه، درختی تنومند تصویر شده است. پس نقطه ثقل و مضمون تکرارشونده «اژدها کشی قهرمان» است و سایر عناصر و جزئیات تصویر دستخوش تغییر شده‌اند (جدول ۱). به‌طورکلی درک میزان جابجایی عناصر بصری، از طریق مطالعه و بررسی نحوه استحاله امکان‌پذیر است.

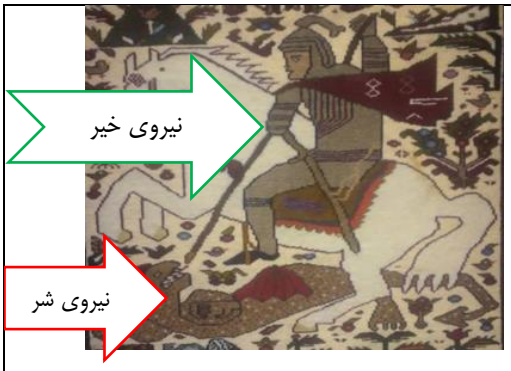
جدول ۱: درک میزان جابجایی عناصر بصری در قالیچه‌های دوره پهلوی دوم و عصر جدید (مأخذ: نگارنده)

عنصر مشترک	نقوش در قالیچه دوره پهلوی دوم	دگرگونگی نقوش در قالیچه جدید	توضیحات
			محل قرارگیری (گوشه سمت چپ در نیمه پایینی) تصاویر این سطح در ستون دوم و سوم در هر دو قالیچه یکسان است ولی نقوش به‌کلی تغییریافته است.
نوع پوشش گیاهی			در دو کادر قرمز رنگ تصویر ستون دوم، درختان تنومند پرشاخ و برگی دیده می‌شود. در قالیچه ستون سوم، درست در همان قسمت، درختانی متفاوت و جانورانی در کنار آن دیده می‌شود.

ترسیم و بافت شکل برگ‌ها، ساقه‌های خطی و درختان پرشاخ و برگ که به نظر می‌رسد از درختان بومی منطقه خواف است الهام گرفته‌شده است. استمرار حیات این فرم‌ها از زمان پهلوی دوم تا دوره حاضر نشان از حضور چنین درختی در خواف دارد.			بیضی‌های آبی‌رنگ در تصاویر ستون‌های دوم و سوم تفاوت موجود در گوشه‌های چپ بالا و راست پایین را نشان می‌دهند. اگرچه هر چهار کادر حاوی نقش‌مایه‌های گیاهی و طرح درخت است اما پوشش گیاهی قالیچه دوره پهلوی دوم نسبت به قالیچه معاصر متفاوت است.

در مطالعات آیکونوگرافیک پس از واکاوی شکلی و توصیف ظاهری، به تحلیل تصویر پرداخته می‌شود. نقطه ثقل بصری هر دو قالیچه، نقش «قهرمان در حال کشتن اژدها» یا «اژدرکشی قهرمان» است. مطالعه تطبیقی و توصیف نمونه‌ها نشان از آن داشت که کمترین تغییر در مرکز قالی بوده و نقش قهرمان و اژدها الگویی تکرارشونده با کمترین ضریب تغییر است. پس شایسته است که با درک مفهوم نقش و جایگاه آن در منابع اصیل تاریخی، ادبی و مذهبی، علت تکرارشوندگی آن را کشف کرد. در هر دو قالیچه قهرمانی سوار بر مرکب و شمشیر در دست، در حال کشتن اژدها است (تصاویر ۸ الف و ب).

تصویر ۸ الف (سمت راست): طرح خطی نقش«اژدهاکشی قهرمان»



تصویر ۸ ب (سمت چپ): نقش میانی قالیچه تصویری دوره جدید، خواف، ایل تیموری (مأخذ: نگارنده)

شناخت نقش و درک اهمیت آن جز با کمک منابع مکتوب در زمینه‌های گوناگون میسر نیست. لذا در گام نخست با تجزیه تصویر به دو عامل بنیادی تفکر ایرانی؛ خیر و شر پژوهش پیش می‌رود (تصویر ۸ ب).

استحاله نقش اژدرکشی در قالیچه‌های تصویری طایفه تیموری

اژدها

منابع گوناگونی به معنی و تبارشناسی واژه اژدها پرداخته‌اند. «در فارس نامه آمده که اسم «اژدهاق» با جادو و خویش را به‌صورت «اژدها» نمودن ارتباط دارد» (ابن‌بلخی، ۱۳۸۵: ۳۴) این جانور زیانکار با نام‌های گوناگونی چون «اژی‌دهاک»، «اژدر» و «اژدها» شناخته‌شده است. «در انجمن اهریمنان افسانه‌ای یشت‌ها، «اژی‌دهاک»[بی‌گمان] مقام نخست را اشغال می‌کند. «اژی (اهی در ریگ ودا)» همان مار یا اژدهای تمام‌عیار است. او سه پوزه، سه سر، شش چشم و هزاران حیله در چنته دارد. او دروغی است دیو آفریده» (کریستین‌سن، ۲۵۳۵: ۲۸). تمامی پژوهشگران و نویسندگان بر پلیدی و اهریمنی بودن اژدها وفاق دارند. گاهی در ترسیم و توصیف صوری اژدها تفاوت‌هایی قابل

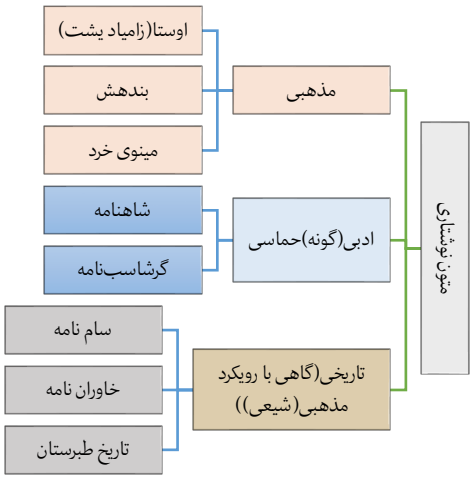
مشاهده است. «ضحاک که دارای سه سر و شش چشم و سه پوزه است [...] بدن او پر از چلپاسه و کژدم و دیگر آفریدگان زیانکار است...بنابراین، کل شخصیت شر منفی است: هدف او خراب کردن و فاسد کردن و بدشکل کردن است» (هینلز، ۱۳۹۸: ۸۳-۸۲). بهار در ترجمه بندهش زیانکاران را به‌گونه‌ای دیگر طبقه‌بندی نموده است. «همه خرفستران[1] سه گونه‌اند: آبی، زمینی و پردار که (ایشان را) خرفستر آبی، خرفستر زمینی و خرفستر پردار خوانند [...] از زمینی‌ها اژدهای بسیار سر و [...] مار و اژدها و اژدهای دو سر و هفت‌سر و [...]» (فَرنَبغ‌دادگی (دادویه)، ۱۳۹۵: ۹۸). گاهی «اژدها» یا «اژدهاک» به معنی گزند رساننده و نیش زننده بوده و برخی معنای واژگانی آن را «بر روی شکم رونده» دانسته‌اند (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۲۹۰) جمع‌بندی این بخش نشان از آن دارد که به‌طورکلی در اسطوره‌ها و باورهای ایرانی اژدها موجودی پلید، بدسگال و شر است. «اژدها نشانه ددمنشی و دیو خویی است» (کویاجی، ۱۳۸۰: ۲۲۴). به همین سبب پهلوانان نامی ایرانی چون سام یا گرشاسب، فریدون و رستم، گشتاسب، اسفندیار، بهمن، اردشیر بابکان، بهرام گور نبردی با اژدها داشته‌اند. «ایزدانی چون بهرام، تِشتر، آذر، مهر، سروش و حتی خود اهورامزدا، نیز اژدر اوژنند» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۳۷).

اژدرکشی/اژدر اوژنی/اژدهاکشی

در بیشتر اساطیر آریایی، پهلوان در بخشی از زندگی خود با اژدها روبرو می‌شود. بُن و اساس بسیاری از حماسه‌های پهلوانی «اژدهاکشی» یا «اژدر اوژنی» است. به روایت پژوهشگران و صاحب‌نظران روایت‌های متعدد افسانه اژدهاکشی در ایران این‌گونه قابل‌طبقه‌بندی است: ۱. گونه اساطیری، ۲. گونه افسانه‌ای/حماسی، ۳. گونه داستانی یا قصه‌ای، اما نگارنده سعی دارد قالی را به‌مثابه سندی تصویری معرفی کند و به سه رسته فوق، طبقه چهارم را بیفزاید. ۴. گونه تصویری و روایی.

به نظر می‌رسد نه‌تنها بافته‌ها بلکه در طول تاریخ هنرهای تجسمی، آثاری حاوی مضمون «اژدهاکشی قهرمان» بوده است. به‌طورکلی در منابع نوشتاری و تصویری مضمون «اژدهاکشی» الگویی تکرارشونده است. لازم است با رعایت تقدم و تأخر، موردبررسی و مطالعه قرار گیرد. متون نوشتاری به تفکیک رده و موضوع شامل مذهبی، ادبی و تاریخی است (نمودار ۱). منابع تصویری دربردارنده مضمون «اَژدرکشی» متعدد است که به فراخور مقاله تنها به چند نمونه اشاره می‌شود. آثار نگارگری، کاشی‌ها، قالی و مجسمه‌ها را می‌توان در این طبقه قرار داد.

.



نمودار ۱: طبقه‌بندی منابع نوشتاری (مأخذ: نگارنده)

به‌طورکلی در متون مذهبی، حماسی و تاریخی به پهلوانان گوناگونی اشاره شده است که هر یک با موجودی پلید و زیانکار نبرد کرده و رویارو شده‌اند. «[...] مارها و اژدهایان گوناگون ازجمله [...] اژدهای رود کشف که سام آن را

۱ . زیانکاران

می‌کشد؛ اژدهای سخنگوی هفت‌خوان رستم؛ اژدهایان کشته‌شده به دست گشتاسب، اسفندیار، اسکندر و بهرام گور؛ کرم هفتواد [...] و اژدهای آدم‌خواری که بهرام چوبین آن را به خواهش همسر خاقان می‌کشد» (خوارزمی، ۱۳۹۶: ۱۷۳). با این مقدمه به شرح مختصری از مهم‌ترین رویارویی‌های پهلوانان با اژدها پرداخته می‌شود.

اژدهاکشی گرشاسب

در متن زامیادیشت روشن و واضح به چگونگی روبرو شدن گرشاسب با اژدها اشاره می‌کند. «[گرشاسب] کسی که اژدر شاخ‌دار را کشت که اسب‌ها را فرومی‌برد، مردمان را فرومی‌برد (آن اژدر) زهرآلود زردرنگ را که از او زهر از شکم، بینی و گردن روان بود[...]» (پورداود، ۱۳۰۹: ۳۳۷) در متن نامبرده سپس اشاره می‌شود که گرشاسب در حال طبخ غذای نیمروز خود و غافل از این‌که دیگ بر پشت اژدها نهاده بود...به رویارویی گرشاسب و اژدها اشاره می‌شود. «او را گرشاسب دلیر کشت. جان از او بگرفت و قوه زندگانی‌اش را نابود ساخت برای شکوه و فرَش [...]» (همان: ۳۳۸) نکته حائز اهمیت، تنوع و گونه‌گونی اژدهایانی است که گرشاسب، آن‌ها را از پای درمی‌آورد. «نخست با سروور[۱]، اژدهای شاخ‌دار، سپس کرشسب تن به نبرد سهمگین دیگری علیه گندرو[۲]ی دیو داد» (کریستین‌سن، ۲۵۳۵: ۲۵) با توجه به محل زندگی گندرو در آب‌ها، اژدهای دیده‌شده در تصاویر قالی از این نوع نیست، زیرا در خشکی ساکن است.

اژدهاکشی سام

به ادعای برخی پژوهشگران و شاهنامه‌پژوهان گرشاسب لقب یا نام خانوادگی سام است. در این صورت، پهلوان «اژدر اوژن» را سام معرفی می‌کنند، « [...] و از سام این سود بود که مار شاخ‌دار و گرگ کبود که پَشَن نیز خوانند و دیو آبی گَندَرو و مرغ کَمَک و دیو بیابانی را بکشت» (مینوی-خرد، ۱۳۹۱: ۴۶). همسان‌سازی سام و گرشاسب در آثار دیگر هم به چشم می‌خورد. «چون در زمان‌های بعدی گرشاسب سام نریمان در تطور تدریجی سنت‌های حماسی ایران پراکندگی شخصیت یافته و به‌صورت سه پهلوان تقریباً مستقل؛ گرشاسب، نریمان و سام درآمده و بیشتر اعمال پهلوانی گرشاسب را در روایات بعدی به سام نسبت داده‌اند، گرز سام جایگزین گرز گرشاسب شده است» (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۷۰) هنگامی‌که رستم دستان، دلاوری‌ها و رشادت‌های خود را ذکر می‌کند به سام می‌پردازد. در ضمن [...شمردن] کارهای شایان نیاکان خود و در ضمن آن، پهلوانی‌های سام نریمان (گرشاسب) را بازمی‌شمرد:

همانا شنیدستی آوای سام

نبُد در زمانه چنو نیکنام

نخستین به طوس اندرون اژدها

که از چنگ او کس نگشتی رها»

(فردوسی، ۱۳۸۲: ۳۴۷)

حتی نتایج برخی پژوهش‌ها منتج به مطالعات واژه‌شناسی شده و اشاره‌کرده‌اند که «sama» لقب گرشاسب در اوستا بوده که همان «سام» است (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۳۱۶). بازتاب موقعیت مکانی نبرد سام و اژدها در شاهنامه حکیم فردوسی، ناحیه کشف‌رود خراسان ذکرشده است:

«چنان اژدها کو ز رود کشف

برون آمد و مرد گیتی چو کف»

(فردوسی، ۱۳۸۲: ۴۰)

پرداختن به داستان با فرض این‌که قهرمان موجود در تصاویر (۲ و ۴) سام است، به تحلیل نقش‌مایه اژدر اوژنی در دو قالی تصویری شهر خواف کمک می‌کند. اگرچه توصیف اژدهایانی که با سام رویارو شدند و تطبیق آن با اژدهای بافته‌شده در قالی‌ها بسیار اندک بوده و کمترین مرز مشترک را دارد، اما نکته‌ای که توجه را جلب می‌نماید، اشاره به نوع خاص درختان و پوشش گیاهی در داستان است که شباهت بسیاری با اجزای قالی موردپژوهش (تصویر ۹) دارد:

«درختانش سر درکشیده بِسَر

چو خطِّ دبیران یک اندر دگر»

(رستگار فسایی، ۱۳۸۰: ۶۲)

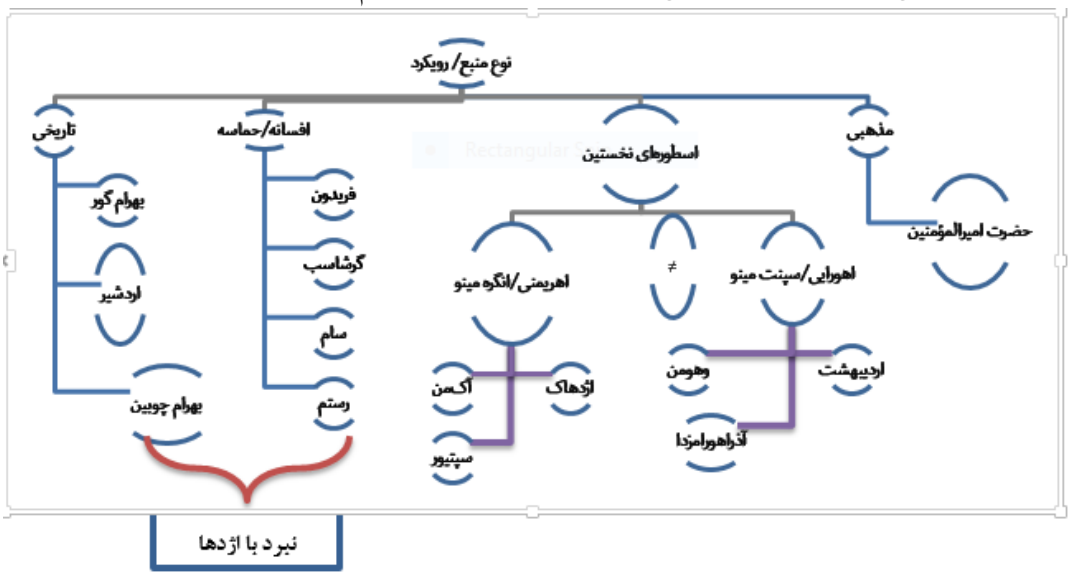
۱. Sruvara: اژدهای زهرآگین و زردفام را که اوبارنده مردمان و اسبان بود و زهرش را به درازای یک نیزه به بالا می‌افشاند.

۲. اهریمنی که در ژرفای آب‌ها زندگی می‌کند.

تصویر ۹-الف و ب. درختان و پوشش گیاهی موجود در تصویر قالی بافته‌شده در شهر خواف، دوره پهلوی دوم

اژدهاکشی فریدون

ازجمله مهم‌ترین شخصیت‌ها و پهلوانان اسطوره‌ای و حماسی ایران، «فریدون» است. نبرد و رؤیایی با اژدها در زندگی فریدون از دو منظر قابل‌مطالعه است. چشم‌انداز نخست، شکست ضحاک یا اژی‌دهاک ماردوش است و رویکرد دوم همانند سایر پهلوانان ایران کشتن اژدهاست. «او را (آبتین) این نیکبختی رسید که او را پسری زاده شد: فریدون، از خاندان توانا، کسی که زد (کُشت) اژدهای سه پ.زه، سه‌کله، شش چشم، هزار چستی، [...] آن بسیار زورمندترین دروغی که اهریمن ساخت بر ضد جهان خاکی از برای مرگ جهان راستی [...]» (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۲۹۰-۲۹۱) نویسنده منبع نامبرده در کتابی دیگر از اژدرکشی فریدون یاد می‌کند و احترام و جایگاه او را در حماسه‌های ایرانی و هم در منابع هندی یادآور می‌سازد (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۳۳۹) حال نکته حائز اهمیت، تکثر پهلوانان اژدرکش است. بنا به نظر پژوهشگران و اندیشمندان، نوعی طبقه‌بندی بر مبنای رویکرد منابع می‌توان انجام داد که هر یک بر کدام پهلوان متمرکز شده و بدان پرداخته‌اند. نتایج مطالعه در نمودار ۲ قابل‌مشاهده است. در نمودار دوم مشهود است که رشته مشترک، تقابل و رویارویی خیر و شر اساس بوده و خویشکاری نبرد با اژدها و اهریمن عنصری ثابت بوده و نام قهرمان متغیر است.



نمودار ۲. رویارویی‌های اهورایی و اهریمنی بر مبنای تقابل خیر و شر و مهم‌ترین «اژدر اوژنان» در منابع گوناگون (مأخذ: نگارنده)

اژدرکشی رستم

یکی از اثرگذارترین و درعین‌حال خلاقانه‌ترین بخش‌های شاهنامه، هفت‌خوان رستم است. خوان سوم، کشتن اژدها به دست رستم را بیان می‌دارد. رستم دستان در خواب بود که اسبش رخش او را بیدار نمود و رستم برآشفت و برخاست و اژدها را ندید و بر رخش خشمگین شد. این موضوع سه بار اتفاق افتاد و دفعه سوم، رستم اژدها را دید و با یاری رخش اژدها را از پای درآورد (جنیدی، ۱۳۸۲: ۴۲- ۳۹) به‌این‌ترتیب رستم بر اژدها چیره شد و خوان سوم را پیروزمندانه طی کرد.

اژدرکشی حضرت امیرالمؤمنین (ع)

پس از اسلام، جایگشت قهرمان و پهلوانان باستانی و انتساب خصوصیات آن‌ها بر پیامبران و ائمه مرسوم شد. ابن حسام خوسفی در خاوران نامه به جنگ‌ها و نبردهای حضرت علی(ع) پرداخته است. موضوع برخی از دلاوری‌های حضرت مربوط به کشتن اژدها است. مضمون آژدرکشی توسط پهلوانان، پادشاهان و قهرمانان ایرانی الگویی تکرارشونده بوده و نگارنده با آوردن تعداد اندکی از آن‌ها تنها سعی در ذکر اهمیت موضوع دارد. پرداختن به «اژدر اوژنان» به‌طور مبسوط، خود پژوهشی کلان می‌خواهد. علاوه بر متون نوشتاری که ارکان فرهنگ ایرانی است، در منابع تصویری نیز استحاله و تزویج عناصر بصری الگوها، نمایان است. منابع تصویری به‌عنوان نوعی دیگر از رسانه، در پرداختن به نقش‌مایه اژدر اوژنی جایگاهی شایان توجه دارد. اگرچه تعداد زیاد منابع دربردارنده نقش‌مایه اژدر اوژنی مانع از تحلیل یکایک آن‌ها است، اما ذکر برخی از آن‌ها در جدول ۲ نشان از حیات یک مایه کهن از دورترین زمان‌ها تا روزگار حاضر دارد، اما تکرار نقش، هرگز به معنای کهنه‌شدگی و پوسیدگی نبوده و مطالعه روند استحاله نقوش گویای وجوه نوآورانه در آثار است. بداعت هنری مانع از انتقال مفاهیم و پیام اصلی نشده و با حفظ محتوا و مظروف، تنها ظرف متحول شده است.

جدول ۲: مصادیقی از منابع تصویری با موضوع رویارویی قهرمان با نیروی شر (اهریمنی) و اژدها (مأخذ: نگارنده)

اثر	دوره	تصویر	توضیحات
کاشی	سلجوقی		کاشی ۱۲ گوش سلجوقی، منقوش به نقش نبرد اژدها و قهرمان
نگاره	مکتب شیراز		نبرد اردشیر و کرم هفتواد که به‌نوعی از موجودات زیانکار به‌حساب می‌آید. نگاره مطابق با سنت‌های مکتب شیراز نقاشی شده است.
نگاره	ایلخانی		نبرد رستم و اژدها
نگاره	صفوی		نبرد قهرمان و اژدها
نگاره	صفوی		نبرد قهرمان و اژدها تصویر شده در عصر صفوی، نکته جالب شباهت لباس رزم قهرمان، به پهلوان موجود در تصاویر قالی‌های موردپژوهش است. همان نکته شبیه شدن به زره و کلاه‌خود تعزیه

نبرد رستم و اژدها (خوان سوم)	قاجار		قالی کهنمویی ازجمله قالی‌های بافته‌شده مجموعه عمواوغلی است که تصویری بوده و هفت‌خوان رستم را به نمایش گذاشته و در موزه فرش تهران نگاهداری می‌شود.
مجسمه میدان حر	پهلوی		درگذشته این تندیس را متعلق به گرشاسب می‌دانستند و بعد به نماد پیروزی خیر بر شر و مبارزه حر ریاحی با نفس اماره تغییر یافت.

در جدول ۲ نمونه‌های اندکی از چند دوره تاریخی آمده است. این موارد هم مواد و مصالح گوناگونی دارند و هم ادوار مختلفی را در بردارد. از کاشی دوره سلجوقی تا مجسمه میدان حر، تمامی آثار گویای یک اشتراک مضمونی از نوع «اژدرکشی» و یا نبرد با «نیروی شر و اهریمنی» است. استمرار الگویی تکرارشونده در منابع تصویری از دوره سلجوقی در آثار نمایان شده در جدول ۲ تا دوره جدید نشان از اهمیت موضوع و گویای استحاله و جایگشت در شخصیت‌ها است.

اهمیت بن‌مایه اژدرکشی، استمرار و تکرار مضمون اژدر اوژنی

پرداختن به اهمیت و درک علت تکرار بن‌مایه «اژدر اوژنی» بسیار موردتوجه اندیشمندان بوده است. ذکر تعدادی از آن‌ها و جمع‌بندی آراء در ذیل آمده است. تبارشناسی نقش از سویی و علت ترسیم خلاقانه چنین ترکیبی از سوی دیگر، دو محور مهم است. برخی نقش‌مایه «اژدهاکشی قهرمان» را کهن‌الگویی ازلی دانسته‌اند. «رویارویی پهلوان و اژدها یک زمینه اساطیری جهانی است، نوعی نمودگار و انموذج ذهنی است، پندار-نگاره‌ای است دیرین که در ژرفای تاریک نفس آدمی زاده می‌شود، می‌میرد تا دوباره زاده شود و چون بت عیار به شکل دگر درآید» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۳۷). مطالعه علل تکرار و استمرار چنین مایه و الگویی نیازمند مطالعات جامع و نظریات بینارشته‌ای است، اما به‌طورکلی پژوهشگران ریشه‌های تکرار مایه کهن اژدر اوژنی را در بستر علوم گوناگونی مانند اسطوره‌شناسی و روانشناسی تحلیل و طبقه‌بندی می‌کنند: ۱. از منظر اسطوره‌شناسی طبیعی، ۲. از منظر اسطوره‌شناسی آیینی، ۳. بینارشته‌ای روانکاوی و اسطوره‌شناسی.

در نگاه نخست، پهلوان یا ایزد اژدر اوژن تجسم افسانه‌ای خورشید بامدادی، طوفان و یا تندر و آذرخش است. اژدها نیز شب یا یخبندان زمستان یا آسمان ابرآلود تعبیر شده است، اما در رویکرد دوم، پهلوان یادگاری از عناصر دراماتیک و نمایشی مراسم و جشن نوروزی است. اژدر اوژنی به اعتقاد برخی پژوهشگران ریشه آیینی دارد. برخی این نقش‌مایه را یادگاری از عناصر دراماتیک و نمایشی مراسم بهاری و جشن‌های نوروزی که خود بازمانده آیینی بسیار کهن از روزگار پیشین است، می‌دانند. (همان) با این اعتقاد که هر اسطوره تغییر یک رسم مذهبی و روایت شفاهی یک آیین است. در این جایگاه اژدها نمادی از خشکسالی و سترونی بوده و اژدر اوژن با کشتن او، جان تازه‌ای به زمین می‌بخشد و سبب باروری آن می‌شود. در نگاه سوم، نبرد و رویارویی قهرمان و اژدها، نمایش و برون تراوی محتوای تاریک نفس ناخودآگاه قومی است. «بدین ترتیب اسطوره رویارویی پهلوان و اژدها می‌تواند تعبیری از تقابل و رویارویی هزاران واقعیت متضاد و دوگانه زندگی و گیتی و ذهن آدمی باشد: تقابل روشنی و تاریکی، سیری و گرسنگی، جوانی و پیری، داد و بیداد، مردمی و ددمنشی، آزادگی و بندگی و بالاخره، شکوهمندترین پهلوانان پهلوان‌ها و مخوف‌ترین اژدهای اژدهایان، یعنی: زندگی و مرگ» (همان: ۲۴۹). جایگشت اسطوره‌ها و تداوم و زنده‌بودن آن‌ها نشان از ضرورت وجودشان دارد. دال بر پیوند محکم آن‌ها با طبیعت است. اسطوره‌ها رسانه‌ای میان تخیل انسان و طبیعت بوده و نقش میانجی دارند. در ادبیات اسطوره‌ای آمده است که براثر چیرگی موجودی مار شکل و اژدها آسا که تجسمی از اهریمن است، زمین و هستی سترون می‌شود، قحطی و خشکسالی برجهان غلبه می‌کند. اژدها از

ریزش باران و رویش گیاهان جلوگیری می‌کند تا داستان به ظهور قهرمانی اژدهاکش ختم می‌شود که موجب باروری و طراوت دوباره هستی می‌شود. «پراپ در مطالعات خود به این نتیجه رسید که در همه داستان‌ها و حکایت‌ها باشخصیت‌های متنوعی روبرو هستیم که کارهای محدودی را انجام می‌دهند و در هر داستان عناصر ثابتی است که در سایر داستان‌ها نیز وجود دارد. پراپ معتقد است نام قهرمان قصه‌ها و صفات آن‌ها تغییر می‌کند اما اعمال و خویشکاری آن‌ها نه» (پراپ، ۱۳٦۸: ۵۳-۵۲).

در جمع‌بندی این بخش نقل‌قولی از نویسنده کتاب سایه‌های شکار شده می‌تواند حق مطلب را ادا کند: «ماندگاری بقایای افسانه گرشاسب/سام در متون پهلوی، شاهنامه، گرشاسب‌نامه، سام‌نامه و غیره، دوام و پایندگی یک سنّت حماسی کهن را در طول مدت بیش از سه هزار سال نشان می‌دهد و بار دیگر این راز شگفت را می‌نمایاند که هر چه به یاری خرد و یا قوّه خیال در ضمیر یا در نهفت تاریکی نفس انسان آفریده می‌شود، جلوه‌ای است از نوعی توان خلاقیت بشری. آنچه از این رهگذر آفریده می‌شود ممکن است باگذشت زمان تغییر یابد، جابجا شود، دگرگونی پذیرد و شیرازه و سامانش بپراکند و حتّی به‌کلی از هم فروپاشد، ولی هرگز نابود نمی‌شود و به عدم نمی‌پیوندد» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۸۰). اصل نخست، پذیرا بودن «تکرار» یک الگوی ثابت است. اصل دوم، معانی نهفته در پوسته بن‌مایه تکرارشونده. تخمین نزدیک به حقیقت فرضی است محال، اما چند دلیل به‌عنوان خویشکاری قهرمان می‌توان نام برد: ۱. دست‌یابی به فَرّ کیانی از اولین رویارویی اهورا و اهریمن، علت منازعه به دست آوردن فَرّ کیانی ذکرشده است. ۲. قهرمان به‌عنوان مؤلفه و به‌جا آورنده مناسک و آیین (قهرمان دوستدار طبیعت و اژدها مخرب محیط). ۳. شجاعت از مهم‌ترین فضایل اخلاقی برای پادشاهان و پهلوانان بوده است. هنگامی‌که قهرمانی در مقابل ترسناک‌ترین موجود پیروز می‌شده، شایسته پاداش بوده است. ۴. نمایشی از تقابل‌های دوگانه «اژدها، نیروی اهریمنی است، به همین جهت پهلوانان خداپرست آن را مانعی در برابر حصول به اندیشه‌های ایزدی خود محسوب می‌دارند و همیشه برای پیروزی بر اژدها، از یزدان یاری می‌خواهند و پس از پیروزی بر آن، سر و تن می‌شویند و دست بر آسمان برمی‌دارند و خدای را سپاس می‌گذارند» (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۳۱). ۵. دانستن نیت هنرمندان، نویسندگان و پردازندگان اعصار گوناگون نسبت به چنین کهن‌الگویی محتمل است، اما نگارنده عقیده دارد استحاله و استمرار نقش‌مایه اژدر اوژنی از دیرباز تاکنون و تغییراتی که به فراخور ادوار مختلف داشته، نشان از نمایش آرزومندی‌های انسان‌ها دارد. انسان‌هایی که بستری تکرارشونده را انتخاب و در ظرف آن تعلقات خود را گنجانده‌اند. شاید اگر هنرمندی در زمان حاضر بخواهد نقش‌مایه اژدر اوژنی را ترسیم کند، قهرمان کره زمین باشد و اژدها آلودگی، فقر، بیماری، پلاستیک وغیره مهم این است که اسطوره راهی برای زنده ماندن می‌یابد. «اسطوره بازگویی یک تصور ذهنی است از رویدادی که در گیتی، یا حداقل در ذهن آدمی همواره اتفاق می‌افتد و خواهد افتاد و تکرار این رویداد هر بار به‌ناچار به تکرار بازگویی آن نیز منجر می‌شود» (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۲۴۷) این تصور ذهنی می‌تواند مضمون نقش‌پردازی یک کاشی باشد و یا روی قالی بافته شود. شاید روی یک تابلوی نقاشی نقش بندد و گاهی در قالب مجسمه ساخته شود. ممکن است پیرنگ داستانی شود و یا موضوع یک پژوهش؛ اما مهم استمرار حیات و زنده‌بودن نقش‌مایه است. نقش‌مایه ادبی در طول تاریخ می‌تواند ما به ازای تصویری پیدا کند و بدین ترتیب امکان حیات آن بیشتر می‌شود. دو قالی بافته‌شده در شهرستان خواف، لباس قهرمان به شکل زره و پوشاک بازیگران تعزیه شده است. الگوی اسطوره‌ای نبرد خیر و شر، در حماسه‌های رستم، اسفندیار، گرشاسب، سام تکرار شده و تا خاوران نامه ابن حسام هم استمرار داشته است. گاهی ظاهر اژدها دچار تغییر و تحول شده، گاهی نام و محل قرارگیری قهرمان و در مواقعی هم میان الگوهای ملی و مذهبی پیوند بصری برقرارشده است. به‌طور مثال در قالی‌های تصویری بافته‌شده در خواف در تصاویر ۲ و ۴ سلاح و ابزار جنگی پهلوان تنها نیزه است، درحالی‌که در متون نوشتاری اشاره‌شده که اژدر اوژنان گرز گاو سر یا گاو چهر داشته‌اند؛ اما در نقش‌مایه قالی اثری از گرز نیست. به‌طورکلی معانی مستخرج از مطالعات استحاله دو قالی تصویری دارای

نقش‌مایه اژدر اوژنی به‌طور موجز در جدول ۳ تدوین‌شده است.

جدول ۳: معانی گوناگون و برخاسته از بن‌مایه کهن اژدهاکشی یا اژدر اوژنی

تحلیل ۱	طلب باران و باران خواهی
تحلیل ۲	جشن نوروز و آمدن بهار
تحلیل ۳	نمایش هر تقابل دوگانه‌ای، تاریکی و روشنی، شب و روز، سرد و گرم وغیره
تحلیل ۴	جهاد اکبر، مبارزه با نفس اماره
تحلیل ۵	دست‌یابی به فَرّ کیانی

نتیجه‌گیری

استحاله آیکونوگرافیک نشان از آن داشت که قالی تصویری عصر پهلوی دوم الگوی قالی دوره حاضر است. به گواهی شاهنامه، محل وقوع داستان اژدر اوژنی سام در خراسان بوده و کتاب‌هایی همچون سام‌نامه مؤید این موضوع است. با تکیه‌بر چنین اسنادی و توجه به منابعی مانند خاوران‌نامه، می‌توان از اهمیت نقش‌مایه اژدر اوژنی در منطقه خراسان بزرگ یاد کرد. به هر ترتیب به نظر می‌رسد پهلوان اژدهاکش موجود در دو قالیچه تصویری، سام باشد، زیرا رستم پیاده با اژدها جنگیده و در دوران تاریخی سام نقش پررنگ‌تری نسبت به سایر اژدر اوژنان داشته است. هر هنرمندی آرزومندی و خواسته‌های خود را در اثر هنری به نمایش می‌گذارد، اما به‌طورکلی در بستر علومی چون اسطوره‌شناسی طبیعی، اسطوره‌شناسی آیینی و مطالعات بینارشته‌ای روانکاوی و اسطوره‌شناسی می‌توان تعابیر گوناگونی از نقش‌مایه اژدر اوژنی داشت: ۱. بیان آرزوهای بافندگانی که همواره از خشکسالی رنج‌برده‌اند. طلب باران را به‌وسیله نقش نمودن قهرمان اژدهاکش تصویر کرده‌اند. اژدها سترون کننده و خشکی‌زا است. کشتن اژدهایی که نماد خشکسالی و ویرانی است و بخشیدن حیات دوباره به طبیعت. ۲. استحاله و جایگشت عناصر نمایشی کهن و نمایانگر جشن نوروز. بدین ترتیب پهلوان اژدر اوژن تجسم خورشید درخشان بوده و بر اژدها که نماد سردی و زمستان است، چیره می‌شود. اژدها قصد فرو بلعیدن ماه و خورشید را داشته و نور را از گیاهان دریغ می‌کند. ۳. اسطوره رویارویی پهلوان و اژدها می‌تواند تعبیری از رویارویی هزاران تقابل دوگانه باشد. مرگ و زندگی، سرما و گرما، خیر و شر، باران و خشکی، زمستان و تابستان، زن و مرد، پیری و جوانی، تاریکی و روشنی وغیره. ۴. تعبیر عرفانی مواجه‌شدن با نفس اماره. در برخی متون مذهبی مبارزه با نفس به‌عنوان جهاد اکبر معرفی‌شده است. جایگشت اسطوره اژدر اوژنی این مفهوم را بیان می‌دارد که با ورود به دوران اسلامی و پررنگ شدن مباحث مذهبی و عرفانی، برخی نگاره‌ها باوجود حفظ قالب، محتوا را به فراخور دوران، معنا نموده‌اند. با این رویکرد، اژدها نماد نفس اماره بوده و پهلوان همان عارف و طالبی است که با نفس خود مبارزه می‌کند. ۵. دست‌یابی به فَرّ کیانی. برخی متون نوشتاری اصیل و مرجع مانند یشت‌ها، رویارویی پهلوان و اژدها را به نخستین مقابله اهورا و اهریمن برای به دست آوردن فَرّ کیانی، ربط داده‌اند. در ادامه فرجام این نبرد نیز پیش‌بینی‌شده و پیروزی اهورا را نوید داده‌اند. ٦. همچنین می‌توان بندهای دیگری بر این قسمت افزود و همچنان رمزگشایی کرد. در هر دوره‌ای موانع رسیدن انسان به آرزوهایش را می‌توان به اژدها تعبیر کرد. شاید بحران آلودگی هوا و مسائل زیست‌محیطی، بلایای طبیعی، مدرنیته، انواع ویروس‌های کشنده و غیره برای انسان معاصر اژدها محسوب شود.

نکته شایان توجه و یکی از اهداف نگارش پژوهش حاضر، شناخت اهمیت یکی از وجوه مطالعات آیکونوگرافیک، استحاله، است. استحاله بن‌مایه اژدر اوژنی نشان از استمرار یک کهن‌الگو از دورترین زمان تاکنون دارد. این موضوع بر اهمیت نقش‌مایه اژدر اوژنی تأکید دارد. پس به نظر مهم می‌آید که در روان و ضمیر ناخودآگاه هنرمندان بن‌مایه اژدر اوژنی مدام تکرار می‌شود. نقش‌مایه‌های ادبی مانند اژدهاکشی در طول تاریخ توانسته مابه ازای تصویری پیدا کند

و بدین ترتیب امکان حیات آن بیشتر شده است. از طرفی جابجایی و دگرگونی بن‌مایه اژدهاکشی از زمان گذشته به حال، در قالیچه تصویری دوره پهلوی دوم نمایانگر نقاط ثقل است، چراکه اگر وزن کافی نداشته باشد، رغبت تکرار را از بین می‌برد، درحالی‌که به فاصله کوتاهی بار دیگر قالیچه‌ای با همان مضمون و تنها با استحاله جزئی و تغییرات اندک، بافته‌شده است. هدف دیگر این پژوهش، معرفی قالی به عنوان سندی تصویری است. قالیچه‌های دربردارنده نقش‌مایه اژدر اوژنی هم‌نوا با سایر آثار هنری حاوی بن‌مایه نامبرده، بستری برای نمایش یک کهن‌الگو است. قالی در این پژوهش به‌مثابه یک اثر هنری معرفی‌شده است. با تغییر سبک زندگی و تحول جایگاه قالی، در ذهن برخی قالی صرفاً یکی از اشیاء و کالاهای خانه است. مطالعات گوناگون درون‌متنی، برون‌متنی و بینارشته‌ای قالی، این نظر را نقد نموده و اذعان دارد که قالی در طول تاریخ کارکردهای مختلفی داشته است. بافنده خوافی مهارت قالی‌بافی را ماهرانه به یاد داشته و تصویری بودن قالی‌ها دال بر تغییر کارکرد صرف کف‌پوشی است. قالیچه‌های تصویری بافته‌شده در خواف، ریشه‌یابی و مطالعه علت و معلولی حضور بن‌مایه کهن اژدر اوژنی را ممکن می‌سازد. استحاله نقش‌مایه اژدهاکشی و تکرار بن‌مایه‌هایی کهن دال بر استمرار و پیوستگی هویت ملی است. تکرار نقش اژدهاکشی بیان‌کننده تکرار عنصر ثابت مضمون و محتوا بوده و در پاره‌ای بخش‌های فرمی و بصری تغییر و دگرگونی مشهود است.

فهرست منابع

۱. ابراهیمی‌علویجه، مهدی؛ و بیتا شعبان‌پور. (۱۳۹۴). ***قالی در ایلات عشایر ایران***. اصفهان: بامداد امید.

۲. ابن‌البلخی. (۱۳۸۵). ***فارس‌نامه***. به سعی و اهتمام گای ایسترانج و رینولد آلن نیکلسون. تهران: اساطیر.

۳. بهدانی، مجید؛ و حسین مهرپویا. (۱۳۹۰). «پژوهشی بر موضوع نبرد حضرت علی(ع) با اژدها در چهار نگاره از خاوران‌نامه موزه کاخ گلستان». ***نقش‌مایه***. (شماره ۷)، ۴۴-۳۵.

۴. پراپ، ولادیمیر. (۱۳۶۸). ***ریخت‌شناسی پریان***. ترجمه فریدون بدره‌ای. تهران: توس.

۵. پورداود، ابراهیم. (۱۳۰۹). ***ادبیات مزدیسنا (یشت‌ها)؛ قسمتی از کتاب مقدس اوستا***. بمبئی: انجمن زرتشتیان ایرانی.

۶. جنیدی، فریدون. (۱۳۸۲). ***شاهنامه فردوسی (داستان‌های رستم پهلوان)؛ هفت‌خوان رستم***. تهران: بلخ.

۷. حسینی، سید سعید؛ و آناهیتا مقبلی. (۱۳۹۲). «بررسی انواع استحاله آیکونوگرافیک در ۳ نگاره منتخب شاهنامه بایسنقری». ***چیدمان***. (شماره ۳)، ۱۶۵-۱۵۸.

۸. حشمتی‌رضوی، فضل‌الله. (۱۳۸۷). ***از فرش تا عرش (مجموعه مقالات)***. تهران: امیرکبیر.

۹. خوارزمی، حمیدرضا. (۱۳۹۶). ***تکوین و تحول چهره قهرمان در اسطوره‌ها و حماسه ملی ایران***. تهران: اطلاعات.

۱۰. رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۳). ***پیکرگردانی در اساطیر***. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۱۱. رستگار فسایی، منصور. (۱۳۷۹). ***اژدها در اساطیر ایران***. تهران: توس.

۱۲. رستگار فسایی، منصور. (۱۳۸۰). ***انواع شعر فارسی***. شیراز: نوید شیراز.

۱۳. سرکاراتی، بهمن. (۱۳۸۵). ***سایه‌های شکار شده (گزیده مقالات فارسی)***. تهران: طهوری.

۱۴. عبدی، ناهید. (۱۳۹۰). ***درآمدی بر آیکونولوژی؛ نظریه‌ها و کاربردها***. تهران: سخن.

۱۵. عبدی، ناهید. (۱۳۹۱). «بررسی آیکونوگرافیک از ورای دو شاهنامه بایسنقری و طهماسبی». ***کیمیای هنر***. (شماره ۳)، ۹۹-۱۱۰.

۱۶. عمید، حسن. (۱۳۹۰). ***فرهنگ فارسی عمید***. تهران: امیرکبیر.

۱۷. فردوسی، ابوالقاسم. (۱۳۸۴). ***شاهنامه (بر اساس نسخه چاپی مسکو)***. تهران: افکار.

۱۸. فَرَنبَغ‌دادگی (دادویه). (۱۳۹۵). ***بندهش***. ترجمه و تصحیح مهرداد بهار. تهران: توس.

۱۹. ***فرهنگ جغرافیایی آبادی‌های کشور جمهوری اسلامی ایران: تایباد***. ج۵۵. تهران: اداره جغرافیایی ارتش.

۲۰. کریستین‌سن، آرتور. (۲۵۳۵). ***آفرینش زیانکار در روایات ایرانی***. ترجمه احمد طباطبایی، تبریز: دانشگاه آذرآبادگان.

۲۱. کویاجی، جهانگیرکوورجی. (۱۳۸۰). ***بنیادهای اسطوره و حماسهٔ ایران: شانزده گفتار در اسطوره‌شناسی و حماسه پژوهی سنجشی***، تهران: آگاه.

۲۲. میرنیا، سید علی. (۱۳۶۹). **پژوهشی در شناخت ایل‌ها و طایفه‌های عشایری خراسان**. مشهد: نسل دانش.

۲۳. مینوی خرد. (۱۳۹۱). ***مینوی خرد***. ترجمه احمد تفضلی. به‌کوشش ژاله آموزگار. تهران: توس.

۲۴. هینلز، جان. (۱۳۹۸). ***شناخت اساطیر ایران***. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی. تهران: چشمه.

25. URL_1:https://rch.ac.ir/article/Details/8847

26. URL_2:https://www.mizanonline.com/fa/news/397075

27. URL_3: https://glk.wikipedia.org/wiki/