دریافت مقاله: ۹۴/۱۰/۱
پذیرش مقاله: ۹۵/۲/ ۸

نقش و مفهوم اژدها در بافته‌های ایران و چین
با تأکید بر دوره صفوی ایران و اواخر دوره مینگ و اوایل چینگ چین*

راضیه نایب‌زاده* صمد سامانیان**

چکیده

بافته‌های ایران در دوره صفوی، از پدیده‌هایی چون نمادگرایی و اسطوره بهره برده‌اند. بافته‌ها مزین به نقوشی هستند که بیشتر آنها دربردارنده اعتقادات و اندیشه‌های ایرانی است که در گذر زمان، مفاهیم را در درون خود نگه داشته‌اند. در این میان، اژدها یکی از این نقوش نمادین است که سابقه حضورش در قدیمی‌ترین منابع ادبی ایران دیده می‌شود و در این سرزمین، از اژدها به‌عنوان نمادی از بدی و شر یاد شده است. ازطرفی، چین سرزمین اژدهاست و این نقش در اکثر هنرهای چین، حضوری پررنگ دارد. این نوشتار، مطالعه تطبیقی ِنقش و مفهوم اژدها در بافته‌های ایران در دوره صفوی و بافته‌های چین در اواخر ِدوره مینگ و اوایل چینگ را به‌عنوان هدف، موردبررسی قرار می‌دهد؛ و مبتنی‌بر روش تطبیقی– تاریخی است. روش گردآوری داده‌ها مطالعات‌کتابخانه‌ای است که با رویکردی تحلیلی- توصیفی انجام می‌شود. پژوهش حاضر برآن است که به این پرسش پاسخ دهد: نقش اژدها در بافته‌های دو حوزه ایران و چین، چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی دارد؟ نتایج حاصل از پژوهش نشان می دهد که حضور اژدها در بافته‌های ایران اغلب با مفاهیمی چون نبرد خیر و شر، نور و تاریکی وگاه به حضوری طبیعی به مفهوم تجمعی از حیوانات در طبیعت تعبیر می‌شود. اژدهایی که باید برای رسیدن به نور با آن جنگید و به‌نوعی پیروزی قهرمان منوط به کشتن اژدهاست؛ و این نبردِ نمادینِ خیر و شر موردی است که در بافته‌های عصر صفوی به‌وفور دیده می‌شود. حضورش اکثراً به‌صورت جدال یا تقابل است و فرمی مارگونه و تدافعی دارد و در کنار اسلیمی، ختایی و سایر نقش‌ها در بافته‌های شکارگاهی و جانوری در زمینه، دیده می‌شود. این در حالی است که اژدهای چینی اساساً همان امپراتور است و پیوسته تداعی‌گر قدرت و درعین‌حال، حضورش موجب برکت و سعد است و عنصری اصلی و نمادین در بافته‌های چین شناخته می‌شود؛ اژدهایی که از رو به‌رو، با چهره‌ای پیروزمندانه و غالب، تصویر می‌شود. مسلماً باتوجه‌به این تفاوت‌ها در مفهوم نمادین ِاژدها، در دو حوزه، نمونه‌های افتراق در زمینه بافته‌ها بیشتر نمودار می‌شود.

کلیدواژگان: اژدها، بافته‌های ایران دوره صفوی، بافته‌های چین دوره مینگ و چینگ، نقش‌مایه، نمادشناسی.

---

* مقاله پیش‌رو، برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد صنایع دستی راضیه نایب‌زاده با عنوان "بررسی تطبیقی نقش و مفهوم اژدها در هنرهای سنتی ایران و چین "به راهنمایی دکتر صمد سامانیان است.

** کارشناس‌ارشد صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان. razieh.nayebzadeh@gmail.com

*** دانشیار، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران.

مقدمه

نقوش به‌کاررفته در بافته‌های ایران ِدوره صفوی، مانند سایر هنرهای این دوره، نشان‌دهندهٔ بالاترین مرتبه ذوق، هنر و روح ِوالای فرهنگ و تمدن ایرانی است. بافته‌ها به‌خصوص فرش، برجسته‌ترین شاخصه هنر بومی و ملی ایران به‌شمار می‌روند. هنرمند ایرانی در هر زمان با پیشینه فرهنگی، ملی و دینی ِخود از نقوش نمادین بهره برده و به بهترین روش ممکن، کاربردی‌بودن آنها را در کنار استفاده از عناصر زیبایی و مضامین ِغنی، آشکار کرده است، به‌طوری‌که مفاهیم و نقش، همه درراستای پاسداشت ِاصول و قواعد ِزیبایی‌شناسی ِایرانی است. یکی از این نقوش که در قدیمی‌ترین سند ِادبی ایرانیان وجود دارد، اژدهاست؛ هرجا سخن از اژدهاست، سخن از خوی ِاهریمنی آن است و هنرمند با همین آموزه‌ها از این نقش، در هنر بافته‌ها آن را به‌کار برده است. نگارندگان معتقدند، باتوجه‌به منابع غنی ادبی که در ایران درباره اژدها وجود دارد و درضمن، در همه موارد، به اهریمن‌بودن آن اشاره شده است، احتمال هرگونه تقلید صِرف را در آن، به حداقل می‌رساند، خاصه در مورد بافته‌های دوره صفوی[1] این پژوهش، به دنبال مطرح‌کردن این فرضیه است که نقش و مفهوم اژدها در بافته‌های این دوره، به نظر کاملاً متفاوت از نمونه همزمان چینی است؛ البته موضوع روابط فرهنگی ایران و چین را در این دوره مدنظر قرار داده است. در پژوهش حاضر، به دو پرسش اصلی پاسخ داده می‌شود: ۱. اژدها در بافته‌های ایران و چین در قالب چه نقش، فرم و مفهومی به‌کار رفته است؟ ۲. نقش اژدها در دو حوزه ایران و چین چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی دارد؟ بنابر آنچه گفته شد، هدف، شناخت اژدها به لحاظ نقش و مفهوم در ایران ِدوره صفوی و دوره همزمان آن در چین (اواخر مینگ و اوایل چینگ) و سپس مطالعه مقایسه‌ای آن است. اهمیت و ضرورت پرداختن به این موضوع، بدین جهت است: از آنجایی که هنر و فرهنگ چین به‌نوعی با اژدها عجین شده و اساساً چین زادگاه اژدهاست، در هر پژوهشی که راجع به اژدها انجام شده، آن را تقلیدی از چین دانسته‌اند. ذکر این نکته نیز لازم است که نقش اژدها در بافته‌های ایران ِدوره صفوی نیز حضوری پررنگ دارد، بنابراین به نظر حوزهٔ مقایسه‌ای مناسبی برای این پژوهش به‌حساب می‌آید. این مطالعه تطبیقی در دو زمینه نقش و مفهوم انجام می‌گیرد. بر این اساس نویسندگان، علاوه‌بر نمونه‌های یافت‌شده در کتب و منابع معتبر، از نمونه‌های موجود در موزه‌ها نیز بهره برده‌اند. این نمونه‌ها در موزه‌های آلبرت‌هال‌جی‌پور، واشنگتن دی‌سی، لوورپاریس، متروپولیتن و وین اتریش موجود است. برای نمونه‌بافته‌های چین نیز، همان سیر درنظر گرفته شده، نمونه‌هایی نیز از موزه‌های ویکتوریا و آلبرت و موزه آلبرت هال جی‌پور، سایت هالی و چند مجموعه خصوصی و شخصی ارائه شده است. نمونه‌بافته‌های ایران، شامل ۱۷ اثر است که از این تعداد تنها ۳ مورد پارچه و لباس یافت شد و بقیه نمونه‌ها فرش بود. در مورد بافته‌های چین، در این بازه زمانی، ۱۸نمونه شاخص انتخاب گردیده که از بین آنها ۶ نمونه، پارچه و لباس را شامل می‌شود و نمونه‌های دیگر، فرش است. ابتدا ریشه واژهٔ اژدها به لحاظ ِلغوی شناخته می‌شود و سپس به تحلیل نمونه‌ها برمبنای یک طبقه‌بندی که موقعیت قرارگیری اژدها را در بافته‌ها معیار قرار داده‌است، پرداخته می‌شود. درادامه، در جداول جداگانه‌ای وجوه ِافتراق و اشتراک بررسی شده که همه درراستای تحقق نتایج صورت گرفته است .

پیشینه پژوهش

منابع مطالعاتی در این پژوهش کتاب‌ها، مقالات و آدرس داده‌های اینترنتی هستند. *منصور رستگارفسائی* در کتاب خود "اژدها در اساطیر ایران"، با استناد به اشعار و برخی متون، به بررسی اژدها و خصوصیات ظاهری آن پرداخته است (رستگارفسائی، ۱۳۷۹). *تقوی‌نژاد* (۱۳۸۷) در مقاله خود "تجلی نقوش‌گرفت وگیر درفرش دوره صفوی" بیان می‌دارد که فرش دوره صفوی یکی از بهترین نمونه‌هایی است که می‌توان نقوش گرفت وگیر را در آن مشاهده کرد و اژدها یکی از طرح‌های به‌کاررفته در ترکیب این نوع فرش است. *صباغ‌پور* و *شایسته‌فر* (۱۳۸۹) در مقاله "مفاهیم نمادین سیمرغ و اژدها و انعکاس آن در قالی‌های صفویه" به این نقش در کنار سیمرغ با تأکید بر مفاهیم نمادین آن، پرداخته‌اند. سیمرغ یکی از نقش‌مایه‌های پرنده است که در فرش‌های دوره صفوی در جدال با اژدهاست و این جدال در حاشیه، متن و گاه ترنج قرار دارد. در مقالات دیگری به نقش اژدها در سایر هنرها پرداخته شده‌است، ازجمله: فخری*دانشپورپرور* (۱۳۷۶) این نقش را در معماری ایران شناسایی و ردپای آن را در هنر چین جستجو کرده‌است. در کتاب "فرهنگ نگاره‌ای نمادها در شرق و غرب"، نماد اژدها، در شرق و غرب مختصر توضیح داده و اشاره‌می‌شود که نماد اژدها در چین، از اهمیت بیشتری برخوردار است (هال، ۱۳۸۳). باتیس روی، در کتاب خود "همه‌چیز درباره اژدها" در مورد انواع اژدهای چینی صحبت می‌کند که از این جهت منبع جامعی به‌حساب می‌آید (Bates, 2007). اژدها در کنار سیمرغ، نمادی پراهمیت در چین است و در آثار هنری چین حضوری پررنگ دارد (Hann, 2004). نگارندگان ضمن استفاده از منابع ِنام‌برده، این نقش را در دو حوزهٔ ایران و چین، توأمان موردبررسی قرار داده و معتقدند:

بررسی این نقش در این دو حوزه می‌تواند ابهامات را درباره بحث تقلیدِ صرف حتی به لحاظ نقش و فرم، برطرف کند. نکته دیگر این که در پژوهش حاضر، تمامِ بافته‌ها مدنظر است که پارچه و لباس‌ها را نیز شامل می‌شود.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع بنیادین است. حضور نقش اژدها در بافته‌های دو حوزهٔ متفاوت ایران و چین از یک سو و اینکه هنر و فرهنگِ چین به‌نوعی با اژدها عجین شده است سبب شد تا نویسندگان برای هدفِ پیش‌رو، پس از گردآوری داده‌ها که به‌صورت مطالعات کتابخانه‌ای و اسنادی است، روش مطالعه تطبیقی را برای پاسخ به سؤالات و فرضیه مطرح‌شده، انتخاب کنند. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها به‌صورت کیفی و توصیف مشاهدات است که درراستای تطبیق صورت گرفته است. رویکردِ پژوهش به لحاظ نقش و مفهوم، هر دو را مدنظر قرار داده و به تحلیل و توصیف، پرداخته است. مبنای تحلیل‌ها براساسِ انتخاب نمونه‌هایی از بافته‌ها از دو حوزه ایران و چین با دوره مشخص‌شده تاریخی، یعنی دوره صفوی ایران و اواخر دوره مینگ و اوایل چینگ چین، می‌باشد. سپس نمونه‌های دیگری از دو حوزه ایران و چین در یک جدول کنار یکدیگر قرار می‌گیرند. در نمونه‌بافته‌های ایرانِ دوره صفوی و چین سعی برآن شده که علاوه‌بر مطالعات کتابخانه‌ای و بهره‌گیری از کتب معتبر، اکثر نمونه‌های موجود در موزه‌ها نیز جمع‌آوری شود. قراردادنِ نمونه‌ها در جدول‌ها، مبنای تحلیل و بازشناسی وجوهِ افتراق و اشتراک را ممکن می‌سازد.

روابط فرهنگی ایران و چین

خوشبختی و سعادت برخی از ملل این بوده که در تاریخ مدنیتِ عالم، مقامی ارجمند داشته باشند و در میدان پیشه و هنر و فنون سرمشقی باشند که دیگران از آنها تقلید و پیروی نمایند. ایرانیان و چینیان در رأس این ملل قرار گرفته‌اند؛ و توفیقی بالاتر این که این دو ملت بزرگ با تمدنی کهن، یکی در خاور دور و دیگری در خاور نزدیک، با هزاران هزار فرسنگ دوری، قرن‌ها با یکدیگر رابطه همه‌جانبه داشته‌اند. «ایران به‌دلیل موقعیت خاص جغرافیایی خود در آسیا، در مسیر جاده ابریشم قرار داشت. از طریق جاده ابریشم علاوه‌بر عبور کالاها، هنرهای باستانی در دو کشور کهنسال ایران و چین به‌طور مستقیم و غیرمستقیم و یا به‌صورت انتقال فکر و اندیشه بر یکدیگر اثر گذاشته است. این ارتباط از دوره‌هان تقریباً مقارن با دوره اشکانی در ایران (۲۲۰ – ۲۰۶ میلادی) آغاز شد و به وسیله یک راه تجاری، ایران به ترکستانِ چین مربوط می‌شد و کالاهای سوریه (پشم) به مغولستان برده می‌شد. این راه، جاده ابریشم نبود ولی از همان زمان راه‌های خشکی و دریایی باعث پیوند فرهنگی و هنری بین ایران و چین گردید و آنها را بارور و مستحکم گرداند. در دوره اشکانیان رفت و آمد سفرا بین ایران و چین برقرار بود، گرچه در منابع ایرانی سخنی از این مطلب نرفته است لیکن در چین در سالنامه‌هایی که هر سال برای امپراتور ترتیب می‌دادند ذکر آنها شده است.» (دانشپورپرور، ۱۳۷۳ :۴۵) «در دوره ساسانیان (۶۵۱ – ۲۲۴م)، روابط ایران و چین، توسعه و گسترش بیشتری می‌یابد و دو ملت، مناسبات صمیمانه‌تری با یکدیگر برقرار می‌سازند. مسافرت‌های سفرا و نمایندگان سیاسی، جهانگردان، بازرگانان و زائران بودایی چین به ایران و ممالک همجوار آن فزونی می‌گیرد و این موجب می‌گردد تا نام ایران و ایرانی در اسناد و مدارک چین بارها ذکر گردد. دوره ساسانیِ ایران و دوره تانگ‌چین، شکوفاترین دوره‌ای است که هنرهای دو کشور، شدیداً بر یکدیگر تأثیر می‌گذارند. چینی‌ها به هدایای ارسالی ایران علاقه زیادی نشان می‌دادند، چراکه نمایندگان سیاسی یا تجاری ایران، چیزهایی را به چین می‌بردند که یا در آنجا یافت نمی‌شد و یا نادر بود.» (آذری، ۱۳۶۷: ۳۴ و ۳۵)

دو ملت کهنسال ایران و چین در قرن ۷ هجری گرفتار مصیبتی مشترک شدند که همان هجوم مغول‌ها بود. «حکومت‌های مغولی در ایران و چین مستقر شدند روابط دو حکومت بسیار صمیمانه بود و تا سال‌ها مغولانِ ایران، اجازه سلطنت را از دربار چین دریافت می‌کردند. راه‌های بازرگانی اهمیت بیشتری یافتند، مبلغان دینی از مسیحی و مسلمان، و از خاورمیانه و اروپا به چین می‌رفتند و افکار و مصنوعات چینی را به ارمغان به کشورهایشان می‌آوردند» (همان: ۴۴-۴۰).

«در دوره ایلخانیان، برخی از کالاهای چین به‌ویژه ابریشم بدون این که داد و ستد و تجارت واقعی وجود داشته باشد از چین به ایران وارد می‌شد» (کیان، ۱۳۷۶). تأثیر هنر چین در این دوره بر هنر ایران کاملاً مشخص است به‌طوری که به نظر می‌رسد در این دوره تأثیر، به معنای تقلیدِ محض است تاحدی که می‌توان نمونه آثار را از خودِ هنرمندان چینی دانست تا ایرانی. برای نمونه، پارچه ابریشمی که مربوط به دوره ایلخانی است بسیار شبیه نمونه چینی آن در دوره همزمان یعنی یوآن است (تصویرهای ۱ و ۲). روابطی که ایران در دوره مغول با خاوردور (چین) داشت در دوره تیمور و جانشینان او سست و گسیخته نشده است. بدیهی بود که روابط دوستی و مودت میان دو خاندان جدید پس از موفقیت

در برانداختن نفوذ مغول‌ها برقرار می‌شد. گمان قوی می‌رود که فرستادگان ایران با آثار صنعتی و فنی و شاهکارهای صنعتگران چینی به کشور خود باز می‌گشته‌اند، همچنان‌که محقق است که بر دست آنها و تجار ایرانی مقدار زیادی از آثار فنی و شاهکارهای صنعتی ایران به چین می‌رفته است (زکی، ۱۳۶۶: ۱۰۳ و ۱۰۴). در دوره فرمانروایی صفویان که به هنرهای ظریفه ارج می‌نهادند، هنوز ارتباط هنری بین ایران و چین برقرار بود، اما به پای دوره تیموریان نمی‌رسید. در زمانِ شاه عباسِ اول هنوز روابط بازرگانی با چین وجود داشت ولی شکوفایی گذشته را از دست داده بود. نه راه دریایی فعال بود و نه راه خشکیِ جاده ابریشم. چراکه خودکفایی و عدم احتیاج چینی‌ها به بیگانگان، آنها را از داد و ستد با آسیای غربی و دیگر کشورها بازمی‌داشت. بااین‌حال به‌طور مختصر کالای چین به سوی ایران می‌آمد، قسمتی جذب و مازاد آن به کشورهای اروپایی صادر می‌شد (آذری، ۱۳۶۷: ۱۳۶-۱۳۲). در این رابطه، سفالگری و چینی‌سازی جایگاهی ویژه دارد و یکی از مهم‌ترین موضوعاتی است که باعث ارتباط و حتی رقابت دو کشور در سطح بین‌المللی در ادوار تاریخی به‌ویژه دوره صفویه شده است.

نقش و مفهوم اژدها در بافته‌های ایران

درکل برای شناختِ مفهوم اژدها و نقش آن، باید ابتدا ریشه این واژه را شناخت و سپس به شناخت مفاهیم نمادین آن در هنر ایران پرداخت. در "فرهنگ معین" در مقابل واژه اژدها آمده: «مار بزرگ، جانور افسانه‌ای به شکل سوسمار عظیم، دارای ۲ بال که آتش از دهانش بیرون می‌افکنده و پاس گنج‌های زیرزمینی می‌داشته است.» در توضیح واژه اژدر نیز چنین آمده: «در افسانه‌ای باستانی نام مار بزرگی بوده که از دهانش آتش بیرون می‌ریخته» و با توضیحی مشابه در مورد اژدرها، آن را چنین تعریف می‌کند: «مار بزرگ، مار عظیم با دهان فراخ که در عربی ثعبان گویند، اژدرها مفرد است و جمع اژدر نیست.» در لغت‌نامه دهخدا[۲] اژدها را مار بزرگ نامیده و در تعریف اژدر چنین آمده‌است: «مار بزرگ، مار بزرگ‌جثه، در اساطیر قدیم نام ماری به غایت عظیم که از دهانش آتش بیرون ریخته است، شکلی است در فَلَک صورت اژدها که آن را رأس و ذنب نیز می‌گویند.» در فرهنگ عمید اژدها اینچنین تعریف شده: «مار بسیار بزرگ، در افسانه‌های قدیم، مار بسیار بزرگی بوده که از دهانش آتش بیرون می‌آمده و آن را با بال‌های بزرگ و چنگال‌های قوی و دُم دراز مانندِ مار، تصویر می‌کردند، شاعران، اسب قوی و درشت‌اندام را به آن تشبیه کرده‌اند و نیز اژدها یا اژدهای فلک.» در اوستا[۳] و سایر متون ِادبی نیز به چهره اهریمنی اژدها اشاره شده است. حضور نقش اژدها در فرش و منسوجات گاه با مفاهیم عمیق عرفانی توأم است و گاه به حضوری طبیعی به مفهوم تجمعی از حیوانات در طبیعت، تعبیر می‌شود. حضور اژدها در بافته‌ها اکثراً به‌صورتِ جدال یا تقابل است، برای روشن‌تر شدنِ موضوع، یک طبقه‌بندی ارائه می‌شود و سپس براساس آن، بافته‌ها موردبررسی قرار می‌گیرند.

- جدال یا تقابل اژدها و سیمرغ

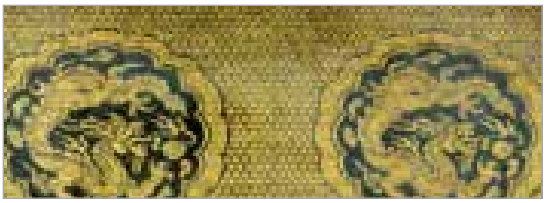
جدال و تقابل اژدها و سیمرغ، موضوعی است که در اکثر بافته‌های دوره صفوی: پارچه، فرش و گلیم به‌وفور کار شده است. این جدال و تقابل، گاه در ترنج مرکزی،گاه در لچکی، در حاشیه وگاه سراسر متن فرش و گاه توأمان در چند قسمت فرش، دیده می‌شود. به‌عنوان نمونه، فرشی ابریشمی که در ترنج مرکزی آن، این تقابل مشاهده می‌گردد (تصویر ۳)، اژدهای ارغوانی تیره با ۴ پا و۴ بال زرد است که سرش به طرف بالا و در مقابل سیمرغ قرارگرفته است. در سراسر بدن اژدها نیز دایره‌هایی دیده می‌شود که حکمِ فلس‌های بدن او را دارد. این تقابل که سرانجامِ آن جدال است، جدای از معنا و مفهوم ظاهریِ آن که درمجموع تحت عنوان نقوش "گرفت و گیر" مطرح می‌شوند و به معنای تنازع برای حفظ بقاست، دربردارنده مفاهیم عمیق عرفانی هم می‌باشد. «تا قبل از ظهور اسلام، سیمرغ، مفاهیم نمادین و تخیل‌گرایانه‌ای داشت و نمایانگر فَرّ و شکوه بود، ولیکن در دوره اسلامی تصویر سیمرغ که کمی واقع‌گرایانه شده بود، به‌عنوان نمادی از سیر و سلوک و طریقت رسیده به حقیقت در هنر و ادبیات و عرفان جلوه‌گر شد» (فربود، ۱۳۸۲: ۴۳). در ادبیات عرفانیِ فارسی، سیمرغ، نمادی پرمعناست. سیمرغ، نماد ذاتِ حق و نماد نفسِ پنهان است (شووالیه، ۱۳۸۸، ج۳: ۷۱۱ و ۷۱۰). اژدها به گفته مولانا،[۴] نماد نفس اماره است و این جدالی است بین نفس اماره و نفسی که در جستجوی ذات حق است و تمام صفات پسندیده را دربرمی‌گیرد. رویارویی سیمرغ و اژدها، یعنی رویاروییِ نفس مطمئنه و نفس اماره و این، شاید بهترین مفهومِ نمادینِ این تقابل و جدال باشد. در فرش دیگری که در موزه لوور نگهداری می‌شود، این جدال در حاشیه فرش رخ داده‌است (تصویر ۴). در این فرش، جدال اژدها با دو سیمرغ است. اژدهایی به رنگ آبی تیره و فلس‌های زرد. این اژدها ۴ پا و ۴ بال دارد و تاج بر سرش دیده می‌شود و پَر سیمرغ را به دهان گرفته و سیمرغ دیگری هم بدنِ اژدها را گاز گرفته است. برای این جدال، می‌توان مفهومی را متصور شد: «سیمرغ، پهلوانان را به نقاط دور حمل می‌کند و چند پَر از پَرهایش را

تصویر ۱. پارچه ابریشمی با نقش اژدها، ایلخانی ایران
(پوپ، ۱۳۸۷، ج ۱۱ :۱۰۰۰)

پیش آنها می‌گذارد تا در هنگام لزوم با آتش‌زدن پَرهایش او را فراخوانند. معروف است پرسیمرغ زخم‌ها را شفا می‌دهد و سیمرغ خود به‌عنوان حکیمِ شفابخش، معرفی شده است. این مفاهیم را به‌خصوص در شاهنامه فردوسی بازمی‌یابیم، وقتی سیمرغ از زالِ پهلوان که او را بزرگ کرده، جدا می‌شود، چند پَر خود را به او می‌دهد و به او می‌گوید اگر نیازی به او داشت، یکی از پَرهای او را آتش بزند و او حاضر خواهد شد و همچنین با مالیدن پَر بر زخم‌های پهلوی رودابه، همسر زال، زخم پهلو بهبود می‌آید.» (همان) با این تعابیر دور از ذهن نیست اژدها که همیشه دشمن پهلوانان بوده، در مقابلِ سیمرغ، قرار گیرد و طمع به پرهای سیمرغ داشته باشد و نگذارد سیمرغ، پرهای خود را دراختیار پهلوانان قرار دهد.

- جدال یا تقابل دو اژدها

در فرشی دو اژدها روبروی هم و با دهانی باز، لچکی را تشکیل داده‌اند (تصویر ۵)؛ دو اژدها به رنگ آبی، چهار پا و چهار بال دارد. در متنِ فرش نیز جدال سیمرغ و اژدها وجود دارد. دو اژدها در مقابل یکدیگر مفهوم نمادینی دربردارند، «تمام حیواناتی که بدین‌گونه تصویر شده‌اند، نوعی دوقطبی‌گری نمادین دارند، یعنی هم نماد خیر و هم نماد شر هستند و با این تصویر دوتایی، با محملی دوسویه، بر این دو نماد تأکید شده است. این تصاویر دوتایی به احتمال زیاد نشانه دو جنبه موجود زنده‌اند وگاه نقش دوتایی فقط برای تشدید و تضاعفِ مفهوم یکی از قطب های نماد است» (شووالیه، ۱۳۸۸، ج۳ : ۲۶۸). در فرش دیگری که در مجموعه‌ای در لندن نگهداری می‌شود (تصویر ۶)، دو اژدهای سفید رنگ با دایره‌هایی به رنگ سیاه که حکم فلس‌های بدن اوست، دیده می‌شود. نکته حائز اهمیت در تصویرگری بدن این دو اژدها شباهت آن با توصیفی است که *قزوینی* در "عجایب‌المخلوقات" از اژدها دارد: «اژدها خلقی عظیم دارد و منظری هایل، طول و عرض بسیار و دهن او به غایت فراخ،... لون او مانند پلنگ سفید بود. بر روی آن نقطه‌های سیاه... » (قزوینی، ۱۳۶۸: ۱۴۰ و ۱۴۱). صورت دو اژدها روبروی هم است و در بین آنها صورتک آدم قرار دارد و با هم لچکی فرش را تشکیل داده‌اند. دهان این دو اژدها در مقایسه با فرش قبلی کمتر باز است. دو اژدها در حاشیه فرشی، درهم تنیده و



تصویر ۲. پارچه ابریشمی با نقش اژدها، یوآن چین (URL 1)

تصویر ۳. فرش با نقش اژدها در جدال با سیمرغ
(پوپ، ۱۳۸۷ ج ۱۲ :۱۲۶۷)

تصویر ۴. فرش با نقش اژدها در جدال با سیمرغ (URL 3)

تصویر ۵. فرش با نقش اژدها در تقابل یا جدال با اژدها
(پوپ، ۱۳۸۷، ج ۱۲ :۱۱۶۴)

تصویر ۶. فرش با نقش اژدها در تقابل یا جدال با اژدها (URL 4)

تصویر ۷: فرش با نقش اژدها در تقابل یا جدال با اژدها. (URL: 2)

فرم خاصی را ایجاد کرده‌اند (تصویر ۷). این تصاویر دوتایی که درحالِ گازگرفتن یکدیگر هستند، به‌احتمال زیاد همان‌طور که اشاره شد، نشانه دوجنبه موجود زنده‌اند، یعنی خیر و شر و این دو درحال جدال با یکدیگراند. اما در نمونه‌هایی که به صورت دوتایی و درتقابل هستند، به نظر تشدید نیروی منفیِ اژدها مدنظر بوده است.

- اژدها در تقابل یا جدال با انسان (یا پهلوان)/انسان بالدار

در این نمونه از بافته‌ها اژدها یا در جدال و تقابل با آدم است که گاه آدم به پهلوان تعبیر می‌شود یا در زمینه آثار نظیر، پارچه، فرش و گلیم، اژدها و آدم و گاه فرشته حضور دارند که به فرش‌های شکارگاهی معروف هستند. برای نمونه در پارچه‌ای که در موزه متروپولیتن قراردارد (تصویر۸). آدمی درحال بلند کردن سنگی است و در صحنه کارزار، اژدها هم دیده‌می‌شود. این نشان از داستانی اسطوره‌ای بدین شرح است:«روزی شاه جهان به سمت کوهی حرکت می‌کرد از دور اژدهایی غول پیکر و مهیب نمایان شد. چشمانش چون کاسه خون بود و با دودی که از دهانش خارج می شد، دنیا تیره و تار شد. هوشنگ[۵] که پادشاهی خرد مند بود سنگ بزرگی برداشت و به سمت مار اژدهاپیکر، رفت. سنگ را به سمت او پرتاب کرد سنگ خرد شد مار کشته نشد ولی فرار کرد اما از دل سنگ آتشی پدید آمد و خاشاکی که آنجا بود را فراگرفت و روشنایی فراحاصل شد (Lassikova ,2010:34-35) .

در ترنج مرکزی فرشی ابریشمی شاهد جدال مردی اسب‌سوار با اژدهایی سفید و با دایره‌هایی سیاه رنگ در بدنش هستیم (تصویر ۹). این اژدها به دور بدن اسب و مرد پیچیده است. این جدال، در نگاه اول، مفهومی اساطیری – حماسی دارد، بدین معنی که احتمالاً بر سر راه پهلوانی اژدهایی مخوف خفته است و این پهلوان برای ادامه مسیر راهی جز مقابله و نبرد با اژدها ندارد. اما شاید در نگاهی عمیق‌تر، این مبارزه درونی انسان است با نفس اماره‌اش و اژدها همان نماد نفس اماره‌ای است که باید نابود شود چراکه مولانا می‌گوید: مادر بتها بت نفس شماست / زان که آن بت، مار و این بت اژدهاست (دفتر اول، بیت ۷۲۲).[۶]

تصویر ۸. پارچه، اژدها در جدال با پهلوان (هوشنگ) (URL 1)

تصویر ۹. گلیم ابریشمی، جدال مرد اسب‌سوار با اژدها (پوپ، ۷۸۳۱، ج ۲۱: ۹۶۲۱)

تصویر ۱۰. فرش، اژدها درتقابل با سایر حیوانات (URL 7)

- جدال اژدها با سایرحیوانات

در فرشی که در موزه آلبرت هالِ جی پور راجستان هند نگهداری می‌شود و به فرش باغ ایرانی یا چهارباغ مشهور است، اژدها در جدال با یک ماهی دیده می‌شود (تصویر ۱۰). در توضیحِ طرح این فرش آمده: تصویری از باغ ایرانی با کانال‌کشیَ که به کانالِ اصفهان که توسط شاه عباس ایجاد شده، معروف است. در اطراف این کانال‌ها، حیوانات وحشی درحال جدال با یکدیگر، از جمله اژدها هستند و به نظر می‌رسد برای برهم‌زدنِ آرامش و صلحِ باغ، با هم درگیر شده‌اند (Dimiand, 1940: 93). این اژدها هَم، چهار بال زرد و چهار پا دارد. در فرش ابریشمی دیگری به نام فرش جانوری که در سرتاسر آن حیواناتی درحال جدال با یکدیگرند، اژدهایی به رنگ سیاه با چهار بال زرد، درحال جدال با گوزن است (تصویر ۱۱). تمام این جدال‌ها در طبیعت، صورت گرفته است و ساده‌ترین مفهوم برای آن، تنازعیست برای حفظ بقا. البته گاه با نمونه‌هایی برخورد می‌کنیم که می‌توانند در دو و یا سه گروه از طبقه‌بندی قرار گیرند. برای نمونه، در فرش لچک ترنجی جانوری، در ترنجِ مرکزی دو اژدهای درهم‌تنیده قابل‌مشاهده است و در متنِ ترنج، نقش انسان بالدار وجود دارد. در حاشیه بزرگ هم جدالِ اژدهایان سیاه و زرد با سیمرغ دیده می‌شود، در لچکی هم طرح موسوم به شکارگاه دیده می‌شود (تصویر ۱۲).

نقش و مفهوم اژدها در بافته‌های چین

اژدها جزئی لاینفک از موضوعات هنر چین به‌حساب می‌آید، این نماد در تمام هنرهای سنتی چین، حضوری پررنگ و مؤثر دارد. لغتِ Dragon در انگلیسی از کلمه یونانی Drakon گرفته شده است. Drakon به معنی نگاه‌کردن یا دیدن آمده است. کلمه Dragon از سه جزء: on+tag+Dur ترکیب یافته که جمعاً به معنی قدرتمندِ پرتحمل است (رستگارفسائی، ۱۳۷۹: ۱۶). اژدها[۷] آفریده‌ای نیکوکار به‌شمار می‌آید و برای مردم چین، اژدهای امپراتوری، اولین حیوان نیکخواه در میان چهار حیوان مقدس که اژدها، ققنوس، اسب تک‌شاخ و لاک‌پشت هستند، می‌باشد. اژدها، نماد قدرت آسمانی، زمینی، خردمندی و همچنین استقامت است. طبق ایدئولوژی چینی، اژدها ۱۱۷ فلس دارد که ۸۱ فلس از یانگ و ۳۶ فلس از یین انرژی می‌گیرد. همه اژدهاهای چینی به‌جز اژدهای آسمانیِ بزرگ، که دارای تمام انرژی یانگ است، این خصیصه را دارند (Hann 2004:34). اژدهای چینی با خود ثروت و خوشبختی و باران می‌آورد. سخاوتمندی آنها نشانگر خوبی و سلامتی است، اژدهای چینی نماد قدرت، شجاعت و قهرمانی است، اصالت و الوهیت دارد. یک اژدها بر تمام مشکلات و سختی‌ها فائق می‌آید زیرا خودش نماد موفقیت است. او پرانرژی، خوش‌بین، زیرک و جاه‌طلب است، اژدهای شرقی زیباست. آنها فرشته‌های مشرق‌زمین هستند. مردم چین، آنها را دوست دارند و می‌ستایند و در معابد برای باریدن باران، نزدشان دعا می‌کنند .(Werner ,2005:301-302) اژدها نماد آسمانی و به‌طور کلی توان زندگی و ظهور است. اژدها آب اولیه یا تخم کیهان را که درواقع تصویری از کلمه خلاق است، تف می‌کند. اژدها همان ابری است که در بالای ما راست می‌ایستد و امواج بارورکننده خود را فروخواهد ریخت (شووالیه، ۱۳۷۸، ج۱ : ۱۲۵و ۱۲۶). اژدهای چینی نماد امپراتوری، انرژی مردانه و باروری است. اژدهای چینی، حیوانی مقدس و بی‌آزار است. او از شرق محافظت می‌کند و نماد طلوع آفتاب، بهار و باران است. درواقع، باران شدید معروف به باران اژدهاست (رادفر، ۱۳۸۸: ۳۴). برای بررسی اژدها در بافته‌های چین نیز یک طبقه‌بندی ارائه می‌دهیم.

تصویر ۱۱. فرش. اژدها درتقابل یا جدال با سایر حیوانات
(پوپ، ۱۳۸۷، ج ۱۲ :۱۲۰۶)

تصویر ۱۲. فرش، اژدها درجدال با اژدها
انسان بالدار و سیمرغ (پوپ، ۱۳۸۷، ج ۱۲ :۱۲۰۶)

- یک یا دو اژدها در کنار جسمی دایره‌ای، گوی آتشین و اغلب در میان ابرها، گل‌ها وآب

در فرشی[۸] مربوط به دوره چینگ دو اژدهای شاخدار پنج چنگالی یکی آبی و دیگری زرد، سراسر زمینه را فراگرفته‌اند. «اژدهای ۵ چنگال رمز و نشان امپراتور و شاهزادگان درجه اول است.» (دانشپورپرور، ۱۳۷۶ :۱۴۰) «در فرهنگ چین رنگ زرد، نمادی از مرکزِ زمین است، بدین جهت که آنها چین را مرکز زمین می‌دانند. رنگ زرد، نماد امپراتور نیز می‌باشد» (Bjaaland Welch, 1386: 222-223) جهت حرکت دو اژدها باهم متفاوت است اما سر هر دو به طرف گوی آتشینی است که در مرکز فرش قرار دارد (تصویر ۱۳). «این گوی را به ماه، خورشید و تخم گیاهان نسبت می‌دهند. این تشبیهات، بدون دلیل نیست چراکه تمام آنها به‌نوعی با باران در ارتباط هستند و اعتقاد بر این بود که اگر اژدها با این شیء بازی کند باعث دگرگونی اوضاع جوی شده و ابرها روی خورشید را خواهند پوشاند، هوا تیره و تار شده، بارندگی آغاز می‌شود.» (دانشپورپرور، ۱۳۷۶ :۱۴۲) در پارچه گلدوزی‌شده، اژدهای پنج چنگالی به‌دنبال گوی آتشین است و اگر این‌بار این گوی را مروارید بدانیم باتوجه‌به یکی از وجوه نمادینِ مروارید در رابطه با اژدها که آن را «نشانه علم و ثروت برمی‌شمارند» (شووالیه، ۱۳۸۸، ج ۵: ۲۳۶)، می‌توان این‌طور نتیجه گرفت که این اژدها به دنبال ثروت است که می‌تواند تناسبی با اژدهای امپراتوری ۵ چنگالی داشته باشد. «البته مروارید به‌عنوان "گنج بودائی" نیز تعبیر می‌شود که براساس تعالیم بودا گفته می‌شود که اژدها این مروارید را می‌فشارد تا باران ایجاد شود و هرچه بیشتر آن را بفشارد باران شدیدتر می‌شود.» (Bates ,2007 :50) اژدهایی در زیر پایش ببرِ خوابیده‌ای قرار دارد. در چین، اژدها و ببر هر دو نماد حیات و مرگ هستند (هال، ۱۳۸۳ :۲۱) و این طرز قرارگرفتن اژدها بر روی ببر به‌معنای محافظت بیشتر دربرابر شر است(McGuinness, 2011:22) در پارچه دیگری اژدهایی در میان ابرهاست و در زیر پایش امواج دریا دیده می‌شود (تصویر ۱۴). ابر، نماد وفور و هدیه‌ای آسمانی است که به وسیله باران آورده شده، یکی از وظایف اژدهای چینی، آوردن بارانِ بهاری است که آن را به‌صورت اژدها در میان ابرها نشان می‌دهند. «نظری گذرا به این پدیده آسمانی که به‌سرعت بر اثر ابر تیره می‌شود، نماد وعده وفور و فراوانی است. ابر با باران یا یک اژدها نیز مظهر یین و یانگ است و ممکن است دلالت بر وحدت در آمیزش داشته باشد.» (هال، ۱۳۸۳ :۲۰۱ و ۲۰۲) در تمام این مفاهیم رابطه آب و اژدها کاملاً مشهود است. در پارچه گلدوزی‌شده، اژدهای شاخداری با صورتی از روبرو قرار دارد (تصویر ۱۵). این اژدهای پنج چنگالی در میان ابرها و در جستجوی گویِ آتشینی است که شاید در اینجا ماه باشد و او را به‌دست آورده است. در زیر پای اژدها، خطوطی که نمایانگر موج‌های دریاست دیده می‌شود. از لحاظ مفهومی بین اژدها، ماه، دریا و ابر رابطه‌ای وجود دارد. اژدها یانگ است و با باریدن باران در ارتباط است. در این پارچه، اژدها ماه را به‌دست آورده است که در نمادگرایی ماه مفاهیمی مشابه دیده می‌شود. «ماه، یین است، آب است و باران تولید می‌کند. او مطیع و تولیدگر آب، سرچشمه و نمادباروری است.» (شووالیه، ۱۳۸۷، ج۵ :۱۲۳) در جلوی لباسی موسوم به لباس اژدها،[۹] اژدهای پنج چنگالی از روبرو قرارگرفته است (تصویر ۱۶). علاوه‌بر اژدها، زمینه لباس زرد است و لباس مخصوص امپراتور است

تصویر ۱۳. فرش، دو اژدها در جستجوی مروارید یا ماه (URL 5)

تصویر ۱۴. پارچه، اژدها درتعقیب مروارید (McGuinness, 2011:22)

تصویر ۱۵. پارچه، اژدها در تعقیب مروارید درمیان ابرها و امواج (HeeRhee, 1977:28)

(Garrett, 1392:17) نمادهای فرخنده[۱۰] دیگری نیز در این لباس دیده می‌شود. در جلوی لباسی به رنگ آبی اژدهای پنج چنگالی دیده می‌شود که از روبرو است، سراسر این لباس و حتی در سر شانه لباس هم اژدها وجود دارد اما از نیم‌رخ هستند (تصویر ۱۷). این لباس مخصوص شاهزادگان است که در مراسم جشن تولد و قربانی پوشیده می‌شود.

تصویر ۱۶. لباس، اژدها درتعقیب مروارید درمیان ابرها و امواج (Garrett,1392:17)

تصویر ۱۷. لباس، اژدها درتعقیب مروارید درمیان ابرها و امواج (URL 1)

- پنج اژدها در کنار جسمی دایره‌ای، گوی آتشین (مروارید) و اغلب در میان ابرها و امواج دریا

در فرشی، پنج اژدها کل طرح فرش را دربرگرفته است (تصویر ۱۸)؛ در اندیشه چینی پنج اژدها در کنار هم معنی و مفهوم مشخصی دارند. «بدین جهت که آن را به ۵ عنصر اصلی تعبیر می‌کنند که شامل آب، خاک، آتش، سنگ و فلز است و براین اساس ترسیم ۵ اژدها تصادفی نیست.» (Bjaaland Welch, 1386:226)

- نُه اژدها در کنار جسمی دایره‌ای،گوی آتشین (مروارید) و اغلب در میان ابرها و امواج دریا

در فرشی، نه اژدها در سراسر زمینه قرار دارد؛ هشت اژدها از نیم‌رخ و در تعقیب مروارید، و اژدهایی که در وسط قرار دارد و در حکم ترنج فرش است از روبروست (تصویر ۱۹). اما این‌که نه اژدها در کنار هم طرح این فرش را تشکیل داده‌اند، معنای نمادینی دربردارد. در فرهنگ چین، مردم براین باورند که اژدها نه پسر دارد که هرکدام از چیزی خوششان می‌آید و از چیزی متنفرند، نه عدد یانگ است و با اژدهای آسمانی تطابق دارد (Bates, 2007: 54-55). این نه پسر هرکدام توانایی بخصوصی دارند: اژدهای آسمانی محافظت از خدایان را برعهده دارد. اژدهای روحانی باد و باران را کنترل می‌کند. اژدهای زمینی مسئول محافظت از رودخانه‌هاست. اژدهای جهان مردگان، محافظت از فلزات گرانبها را برعهده دارد. اژدهای چنبره‌زده در دریاچه‌ها ساکن است، اژدهای زرد اژدهای امپراتور است و اژدهای مخصوص محافظ

تصویر ۱۸. فرش، پنج اژدها در جستجوی مروارید یا ماه (URL 9)

تصویر ۱۹. فرش، نه اژدها در جستجوی مروارید یا ماه (URL 10)

تصویر ۲۰. فرش، اژدها در کنار سیمرغ (URL 2)

تصویر ۲۱. فرش، اژدها در کنار سیمرغ (URL 9)

چهار دریای اصلی است .(SriRanjan&Chang, 2010:74-75) نه، یکی از اعداد فلک سماوی است و همچنین، به قرینه، عدد دوایر دوزخ است. نه پله تخت خاقان چین، نه دریچه‌ای که این تخت را از دنیای بیرون جدا می‌کند، همه ارزش این عدد را نشان می‌دهد چراکه عالم کبیر به شکل آسمان است. در مقابل نه آسمان، نه چشمه قرار می‌گیرد که جایگاه اموات است. آسمان بودایی نیز نه طبقه است، نه دشت دارد. نه، عدد وفور نعمت و عدد یانگ است؛ در چین نه، مقیاس اندازه‌گیری مکان نیز هست (شووالیه، ۱۳۸۷، ج ۵ :۴۷۳) پس درمی‌یابیم که اصل این عدد با اژدها بی‌ارتباط نیست زیرا اژدها هم یانگ است و هم نماد خیر و برکت و فراوانی.

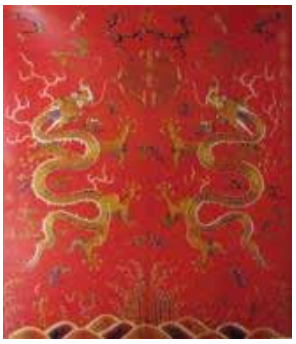
- اژدها درکنار سیمرغ

در فرشی، چهار اژدها نقش لچکی را بازی می‌کنند و سیمرغی در وسط به فرم کلی دایره است و به نظر، حکم ترنج فرش است (تصویر ۲۰). پاهای این چهار اژدها با برگ تزئین شده اگر فرم دالبری برگ‌ها را به‌جای چنگال درنظر بگیریم، پس این اژدهایان سه چنگالی هستند. «اژدهای ۳ چنگال رمز و نشان درباریان، شاهزادگان رده آخر و صاحب‌منصبان است» (دانشپورپرور، ۱۳۷۶ :۱۴۰). اژدها و سیمرغ به‌دلیل عمر طولانی نماد ابدیت شناخته شده‌اند (Routledge,2013: 57).

سیمرغ در چین نماد ملکه است و ازآنجایی که اژدها نماد امپراتور است در کنار هم به مفهوم پیوندی کامل، نیک و ارزشمند است. درکل به مفهوم ازدواج و بخت و اقبال نیز می‌باشد (Dusenbary, 2004:39). در فرشی که تنها شامل یک جفت اژدها و سیمرغ است، دهان هر دو به طرف گوی آتشین می‌باشد و این نشان آن است که هر دو به دنبال باران برکت‌بخشی هستند (تصویر ۲۱).

- اژدها در کنار نماد شو و گل‌ها (نیلوفرآبی)

در یک پارچه ابریشمی قرمز رنگ گلدوزی‌شده، نقش دو اژدهای پنج چنگالی دیده می‌شود. این‌بار جسم دایره‌ای شکل، شو نام دارد که در مقابل دیدگانشان قرارگرفته است



تصویر ۲۲. پارچه، دواژدها در کنار شو (RUTHERFORD, 1970:41)

تصویر ۲۳. پارچه، اژدها در کنار گل‌ها (Simcox,2005:28)

(تصویر ۲۲). این پارچه ابریشمی برای هدیه‌دادن در مراسم جشن تولد به‌کار برده شده است. نکته‌ای قابل‌توجه در مفهوم نمادینی است که این پارچه در خود دارد؛ علامت شو به معنای طول عمر است (زکی، ۱۳۸۴ :۱۳۰)؛ و ازآنجا که اژدهای پنج چنگال نماد نیک‌اقبالی نیز هست، درواقع کسی که این پارچه را هدیه می‌دهد، برای فردی که هنگامه سالگرد تولدش است، آرزوی طول عمر و اقبالی بلند دارد. در پارچه‌ای ابریشمی اژدهایی مانند اژدهایان قبلی دیده می‌شود با این تفاوت که در کنار این اژدها هم بجای گویِ آتشین، گل لوتوس قرار دارد. لوتوس یا همان نیلوفر آبی «در نمادگرایی چین علاوه‌بر اینکه نماد بودا و بهشت آسمانی است، نماد تابستان نیز هست» (هال، ۱۳۸۳ :۳۱۲). به نظر می‌رسد اژدها به دنبال پاکی و بهشت آسمانی بوده‌است.[۱۱]

در پارچه دیگری، اژدهای چهار چنگالی در میان گل‌هاست. «اژدهای ۴ چنگالی رمز ونشان شاهزادگان و منسوبین درجه دو امپراتور است.» (Hann, 2004:34)، (جدول ۱).

بررسی تطبیقی بافته‌ها

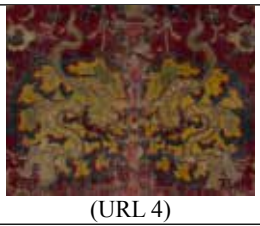
- افتراقات و اشتراکات

با شناخت اژدها در بافته‌های هر دو حوزه موردپژوهش و بررسی جداول می‌توان به تفاوت‌ها و شباهت‌هایی (هرچند کم)، بین بافته‌ها دست پیدا کرد. آنچه دریافت می‌شود این است که تفاوت‌ها بیشتر به‌چشم می‌آیند. برای فهم بهتر این تفاوت‌ها هر دو مقوله نقش و مفهوم را در جدول ۲ ارائه داده شده است.

- تفاوت نقش اژدها

به لحاظ ظاهری، اژدهای کارشده در بافته‌های ایران و چین کاملاً متفاوت‌اند. ۱. اژدهای بافته‌های ایران دوره صفوی همه از نیم‌رخ هستند اما در نمونه چین هم از نیم‌رخ و هم تمام‌رخ. ۲. اژدها در بافته‌های دوره صفوی شاخ ندارد اما تاجی شبیه به اسلیمی دهن اژدری دارد. اما اژدهای چینی تاج ندارد درعوض، شاخی شبیه به شاخ گوزن دارد. ۳. دُم اژدهای بافته‌های صفوی شیبه مار است اما در نمونه چینی در انتهای دم، زائده‌های برگ‌مانند دیده می‌شود. ۴. پاهای اژدهای نمونه ایرانی شبیه عقاب است و تقریباً در تمام نمونه‌ها شبیه بهم‌اند اما در نمونه چینی تعداد چنگال‌ها اهمیت دارد: اژدهای سه چنگالی، چهار چنگالی و پنج چنگالی هرکدام دارای مفهومی است. ۵. در نمونه ایرانی، اژدهای سیاه و تیره هم دیده می‌شود ولی در نمونه چینی هرگز رنگ سیاه برای اژدها به‌کار برده نشده است. ۶. در بافته‌های صفوی آنچه در حکم فلس بدن اژدهاست به‌صورت نقطه‌های سیاه است اما در نمونه چین فلس‌ها دقیقاً شبیه فلس ماهی است.

جدول ۱. نمونه بافته‌های ایران و چین براساس موقعیت قرارگیری اژدها درکنار سایر نقش‌ها

ایران		چین	
جدال یا تقابل اژدها و سیمرغ		اژدها درکنار سیمرغ	
(URL 2)	(URL: 14)	(RUTHERFORD,1970: 41)	(Welch, ۱۳۹۲: ۸۳)
جدال یا تقابل دو اژدها		۵ و ۹ اژدها درکنار جسمی دایره‌ای،گوی آتشین (مروارید) و اغلب در میان ابرها و امواج دریا	
(URL 4)	 (URL 4)	(URL 2)	(URL 2)
اژدها در تقابل یا جدال با انسان یا پهلوان /انسان بالدار		اژدها در کنار نماد شو و گل‌ها (نیلوفرآبی)	
(URL 15)	(URL 1)	(URL 2)	(URL 2)
جدال اژدها با سایرحیوانات:		یک یا دو اژدها درکنار جسمی دایره‌ای، گوی آتشین و اغلب در میان ابرها، گل‌ها و آب	
(URL 5)	(پوپ، ۱۳۸۷، ج ۱۲ :۱۱۸۲)	(Rosen,2009:61)	(URL 2)

نگارندگان

– **تفاوت‌های مفهومی؛** به‌دنبال موقعیت قرارگیری اژدها معنی می‌یابد. ۱. اژدها در جدال و یا تقابل با سیمرغ در بافته‌های صفوی ایران به معنای رویارویی نفس اماره و نفس مطمئنه است. در نمونه‌های چین، اژدها در کنار سیمرغ است و هیچ‌گونه جدالی مدنظر نیست و این کنار هم بودن به معنای امپراتور و ملکه، وحدت و پیوندی جاودانه است به لحاظ حضور اژدها. ۲. در نمونه‌های ایرانی اژدها در جدال با حیوانات دیگر دیده می‌شود که به‌منظور تنازع برای حفظ بقاست اما در نمونه چین، اژدها در جدال با موجود دیگر دیده نمی‌شود. ۳. اژدهای بافته‌های ایرانی گاهی در جدال با پهلوان و یا انسان بالدار دیده شد که به لحاظ مفهومی همان جدال شر و خیر، تاریکی و نور تعبیر می‌شود؛ اما در نمونه‌های چین هیچ انسان یا فرشته‌ای در کنار اژدها قرار ندارد. ۴. دو اژدها در بافته‌های ایران در جدال باهم هستند و مفهوم تشدید نیروی منفی اژدها را به‌دنبال دارد، البته گاهی فرم قرارگیری فقط به‌سبب ایجاد عنصری تزئینی در بافته‌ها صورت گرفته است. حال آنکه، دو اژدهای بافته‌های چین هر دو در تعقیب مروارید هستند تا باران برکت‌بخش را ایجاد کنند. ۵. در نمونه‌های ایرانی فقط دو اژدها در جدال با هم مفهوم پیدا می‌کند اما در نمونه چینی، پنج و نه اژدها نیز دارای مفاهیم نمادین با ارزشی است.

شباهت نقش اژدها: اژدهای کارشده در بافته‌های هر دو حوزه بالدار هستند دارای چهار پا و چهار بال هستند.

شباهت مفهومی: به هیچ عنوان، شباهت مفهومی وجود ندارد (جدول‌های ۵-۳).

جدول ۲. تفاوت نقش اجزای بدن اژدها در بافته‌های ایران و چین

اجزا	ایران		چین	
سر				
چنگال				
دُم				

نگارندگان

جدول ۳. بررسی تطبیقی موقعیت و مفهوم نمادین اژدها در بافته‌های ایران و چین

ایران		چین	
موقعیت اژدها	مفهوم نمادین	موقعیت اژدها	مفهوم نمادین
اژدها درتقابل و یا جدال با سیمرغ	رویارویی خیروشر/ نفس اماره و نفس مطمئنه	یک و یا دو اژدها در تعقیب مروارید یا ماه و در میان دریا و ابر و ماه	باران و باروری
اژدها درتقابل یا جدال با اژدها	تشدید نیروی منفی اژدها و یا غلبه یکی بر دیگری/ گاه عنصری تزئینی	پنج اژدها در تعقیب مروارید یا ماه و در میان دریا و ابرها	باروری و حاصل‌خیزی/ نماد امپراتور
اژدها در جدال و یا کنار انسان و یا انسان بالدار	مفهوم اساطیری- حماسی/ نبرد نفس اماره و نفس مطمئنه	نه اژدها در تعقیب مروارید	نماد امپراتور
		اژدها در کنار سیمرغ	امپراتور و ملکه/ وحدت و پیوند جاودانگی
اژدها در جدال و یا تقابل با سایر حیوانات	تنازع برای حفظ بقا	دو یا چند اژدها در کنار گل نیلوفر آبی و شو	پاکی و طول عمر و جاودانگی

نگارندگان

جدول۴.مقایسه‌ی جایگاه اژدها(به لحاظ تراکم حضور نقش) در بافته های ایران و چین

نمونه ایران		نمونه چین	
(پوپ، ۱۳۸۷،ج ۱۲ :۱۱۵۴)	(URL 15)	(URL 11)	(URL 1)

نگارندگان

جدول ۵. نمونه‌های شاخص شکل اژدها در بافته‌های ایران و چین

نمونه ایرانی		نمونه چینی	

نگارندگان

نتیجه‌گیری

اژدها یکی از نقوش نمادینی است که در بافته‌های دوره صفوی به‌خصوص، فرش‌ها به‌صورت جدال و یا تقابل نشان داده شده است. نکته حائز اهمیت این است که مفهوم نمادین، نقش بسزایی در فرم ظاهری و نقش اژدها ایفا می‌کند چراکه مفاهیمی همچون جدال و یا تقابل خیر و شر، نفس اماره و نفس مطمئنه و به‌طور کلی، هر آنچه خوبیست با هر آنچه بدیست، باعث می‌شود نقش اژدها تدافعی ترسیم شود. درمقابل، اژدهای چینی به لحاظ مفهوم نمادین مثبتی که در چین دارد همچون امپراتور، باران برکت‌بخشی و باروری، پیروزمندانه ظاهر می‌شود و به همین سبب از روبرو هم ترسیم می‌شود. موضوعی که در بافته‌های صفوی به‌دلیل مفهومی که دربردارد، تدافعی و از نیمرخ است. در بافته‌های چین به هیچ عنوان جدال وجود ندارد ولی اساس طبقه‌بندی اژدها در بافته‌های صفوی بر همین جدال شکل گرفته است. اژدها رکن اصلی در بافته‌های چین است بدین معنی که ترنج و لچک فرش را اژدهایانی تشکیل داده‌اندکه اغلب درپی مروارید هستند؛ برعکس بافته‌های ایران که اژدها جزئی از کل طرح را تشکیل می‌دهد و شاید در نگاه اول، اژدها به قدری در اسلیمی، ختایی و گل و درختان ادغام شده که دیده نشود و این، همان دلیل اهمیت مفهوم در شکل‌گیری فرم است. دو اژدها با فرمی جدال‌گونه، حاشیه لچکی فرش را تشکیل می‌دهند، درون این لچکی جدال اژدها و سیمرغی دیده می‌شود و سرتا سر فرش نیز مملو از نقوش گیاهی و جانوری است. اژدها در بافته‌های ایران به‌خصوص در فرش، جدای از نمونه‌های شاخص، به‌علتِ سازگاری با زمینه فرش، از تنوع طراحی برخوردار است. اژدهای چینی به لحاظ دارابودنِ مفهوم قدرت و امپراتوری، در اکثر نمونه‌ها مشابه است و تنوع زیادی را به لحاظ طراحی ندارد. درنهایت، به چهار حالت: اژدهایی با فرمی ابرگونه (به لحاظ پیوندِ معنادار اژدها و ابر)، اژدهایی از نیم‌رخ، اژدهایی از سه‌رخ و اژدهایی از روبرو ظاهر می شود. آنچه دریافت می‌شود این است

که اژدهای کارشده در بافته‌های دوره صفوی از لحاظ نقش و مفهوم با اژدهای چینی کاملاً متفاوت است و با اینکه روابط فرهنگی و تجاری ایران و چین در این دوره پررونق بوده اما تقلیدی حتی از لحاظ ظاهری صورت نگرفته است. درنهایت می‌توان گفت: موجودی مشابه در دو فرهنگ متفاوت و بار معنایی متفاوت، با نقش کاملاً متفاوتی است و در یک کلام؛ نقش و مفهوم، کاملاً ایرانی است. نقش اژدها در فرش و پارچه و لباس چین به یک نسبت حضور دارد ولی در ایران دوره صفوی اینچنین نیست و تعداد نمونه‌هایی که دارای نقش اژدهاست، در فرش بیشتر از پارچه و لباس است. این خود دلیلی بر اهمیت نمادین این نقش در هنر چین دارد که حتی لباسی موسوم به لباس اژدها دارند و اساساً نقش اژدها نقش نمادین مهمی در تمام هنرهای آنها به‌شمار می‌رود. به نسبت این نکته که نقش اژدها در فرش دوره صفوی نسبت به پارچه و لباس آن بیشتر است، می‌تواند دلیل اهمیت هنر فرش‌بافی و اهتمامی باشد که برای طراحی نقش فرش این دوره صرف شده است. در لباس موسوم به لباس اژدها در چین، نقوش نمادین دیگری وجود دارد که این مفاهیم نمادین، تاکنون به‌طور تخصصی موردمطالعه قرار نگرفته است که می‌تواند موضوعی درخور توجه در پژوهش‌های آتی باشد.

پی‌نوشت

۱. «از فرش پیش از عصرصفوی هیچ نمونه‌ای برجانمانده (به‌جز فرش پازیریک) تا موردنقد و بررسی قرار گیرد و درحقیقت، دوره صفوی متقدم‌ترین دوره‌ای است که انبوهی مدارک عینی از آن باقی مانده است» (براند، ۱۳۸۶ :۲۴۲).

۲. در لغت‌نامه‌های دیگری هم به واژه اژدها اشاره شده است: .«در فرهنگ فارسی برهان قاطع به تعاریف جدیدی برمی‌خوریم، بدین معنی که اژدر را این‌طور توضیح داده: "با« دال» ابجد بر وزن لشکر، سر علم و رایت گویند و مار بزرگ را نیز گفته‌اند. اژدرها بر وزن لشکرها به معنی مار بزرگ که اژدر باشد و «ها»ی اژدها جمع نیست بلکه جزءکلمه است و مردم شجاع و قهرآلود و دلاور و شجاع را نیز گفته‌اند و پادشاهان ظالم را گویند عموماً و ضحاک‌ماران را خصوصاً و به معنی رایت و سر علم هم آمده است.»

۳. اوستا قدیمی‌ترین کتاب و سند ادبی- فرهنگی ایران زمین است. «در اوستا اژی‌دهاک آمده است این اسم مرکب است از دو جزء اولی که اژی باشد که خود جداگانه در اوستا استعمال شده است. اژی به معنای مار می‌باشد. بسا از اژی یک جانور اهریمنی اراده شده است درست به همان معنی که امروز از کلمه اژدر یا اژدها فارسی برمی‌آید. در یسنا ۹، دهاک نیز جداگانه استعمال شده و یک مخلوق اهریمنی دیوسیرت است چنان که در یسنا غالباً اژی با کلمه دهاک یک‌جا آمده است از آن نیز یک مخلوق دیوسیرتی اراده شده. اژدها و اژدر از کلمه اوستایی اژی‌دهاک می‌باشد در ادبیات فارسی نیز به همان معنی است» (پورداوود، ۱۳۴۷: ۱۸۸).

۴. «اژدها و مار گاه در مثنوی به یک معنا آمده و اغلب به معنی نفس اماره، بلا، دشمن و شهوت و... آمده است.» (خیریه، ۱۳۸۱: ۱۷)

مار شهوت را بکش در ابتلا/ ورنه اینک گشت مارت اژدها (دفتر دوم، کشیدن موش... ، بیت ۳۷)

مادر بت‌ها بت نفس شماست/ زآنکه آن بت مار و این بت اژدهاست (دفتر اول، بیت ۷۷۲)

۵. البته در بعضی از منابع این فرد اسکندر نامیده شده است (پوپ، ۱۳۸۷، ج ۱۱ :۱۰۲۴).

6. www. dorj.ir

۷. «اصل اژدهای چینی به‌طور قطعی مشخص نیست اما بسیاری از محققان معتقدند که از توتم قبایل مختلف چین نشأت گرفته‌است، بعضی معتقدند که از تصاویر موجود حیوانات مثل مار- ماهی و کروکودیل گرفته شده است. اما تئوری مار یا ماهی‌بودن اژدهای چینی موردتأیید همگان نیست. نظریه دیگری که توسط "زین" ارائه شد مؤید این است که اژدهای اولیه گونه‌ای از تمساح بوده که بزرگ‌ترین خزنده جهان است. تمساح به‌خاطر توانایی تشخیص تغییرات آب و هوایی و فشار هوا مشهور است و می‌تواند احتمال باران آمدن را احساس کند شاید به‌دلیل همین موضوع است که به اژدها قدرت کنترل آب و هوا و باران را نسبت می‌دهد. ارتباط با تمساح‌ها هم با این نظر که در زمان‌های قدیم تمساح‌های بزرگ گونه‌هایی از اژدها بوده‌اند قطعیت بیشتری پیدا می‌کند.»(werner ,2005: 208)

۸. طرح‌های به‌کاررفته در فرش چین بسیار قدیمی‌تر از تاریخ شروع فرش‌بافی در این کشور است. این طرح‌ها شامل: طرح‌های هندسی، طرح‌های سنتی چین باستان، طرح‌های برگرفته از دائوئیسم و بودائیسم و طرح درختان و گل‌هاست .(Hackmack ,1392: 54-55)

9. W**Dragon robe**, **Long pao**

۱۰. لباس اژدها دارای نمادهایی دیگر چون خورشید، ماه، ستاره ،کوه ،دانه، آتش، علف هرز، تبر، فو، پرنده و فنجان نیز بود .(Zito, 1373:115)

۱۱. اژدها در آیین بودیسم مفهومی سمبلیک و نمادین داشته و نشان خاص امپراطور چین بوده است (زکی، ۱۳۸۴: ۶۳). ازلحاظ طریقت بودایی، اژدها یک روح کیهانی است که نماد رویاهای برگزیده تنویر افکار است (هال، ۱۳۸۳ :۲۲).

منابع و ماخذ

- آذری، علاءالدین (۱۳۶۷). **تاریخ روابط ایران و چین**. چاپ اول. تهران: امیرکبیر.
- براند، هیلن (۱۳۸۶). **هنر و معماری اسلامی**. ترجمه اردشیر اشراقی، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر
- پوپ، آرتوراپهام (۱۳۸۷). **سیری در هنر ایران**. ترجمه نجف دریابندری و دیگران، ج ۱۱ و ۱۲، چاپ اول، تهران: علمی و فرهنگی.
- پورداوود، محمدابراهیم (۱۳۴۷). **اوستا (یشت‌ها)**. چاپ اول، تهران: زبان و فرهنگ ایران.
- فربود، فریناز (۱۳۸۲). بررسی تصویر نماد سیمرغ با تأکید بر شاهنامه فردوسی و منطق‌الطیرعطار، **هنرهای تجسمی**. (۲۰)، ۵۱-۴۲.
- تقوی‌نژاد، بهاره (۱۳۸۷). تجلی نقوش‌گرفت وگیر در فرش دوره صفوی، **فصلنامه علمی- پژوهشی انجمن فرش ایران (گلجام)**. (۹)، ۶۲-۴۹.
- خیریه، بهروز (۱۳۸۱). **نقش حیوانات در داستان‌های مثنوی‌معنوی**. چاپ اول، تهران: نگاران.
- دانشپورپرور، فخری (۱۳۷۳). تأثیر متقابل هنر ایران و چین، **میراث فرهنگی**. (۱۲)، ۴۷-۴۴.
- _____ (۱۳۷۶). نقش اژدها در هنر معماری ایران، **مجموعه مقالات نخستین کنگره معماری و شهرسازی ایران**. به‌کوشش باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: سازمان میراث‌فرهنگی کشور (پژوهشگاه).
- رادفر، ابوالقاسم (۱۳۸۵). **تعامل ادبیات و هنر در مکتب اصفهان**. چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- رستگارفسائی، منصور (۱۳۷۹). اژدها در اساطیر ایران. چاپ دوم، تهران: طوس.
- شووالیه، ژان (۱۳۸۸). **فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیاها، رسوم**..... ج ۱ و ۳، ترجمه سودابه فضائلی، چاپ اول، تهران: جیحون.
- صباغ‌پور، طیبه و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۸). مفاهیم نمادین سیمرغ و اژدها و انعکاس آن در قالی‌های صفویه، **نامه هنرهای تجسمی و کاربردی**. (۴): ۱۱۷-۹۹.
- _____ (۱۳۸۹). بررسی نقش‌مایه نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار ازنظر شکل و محتوا، **فصلنامه علمی- پژوهشی نگره**. (۱۴)، ۴۹-۳۹.
- محمدحسن، زکی (۱۳۶۶). **تاریخ صنایع ایران بعد از اسلام**. ترجمه محمد خلیلی، چاپ اول، تهران: اقبال.
- _____ (۱۳۸۴). **چین و هنرهای اسلامی**. ترجمه غلامرضا تهامی، چاپ اول، تهران: فرهنگستان هنر.
- هال، جیمز (۱۳۸۳). **فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب**. ترجمه رقیه بهزادی، چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر.

- Bates, R. (2007). **All About Chinese Dragons**. Beijing: China History press
- Bjaaland Welch, P. (2008). **Chinese Art: A Guide to Motifs and Visual Imagery**. Tuttle Publishing
- Dimand, M. S. (1940). A Persian Garden Carpet in the Jaipur Museum. **Ars Islamica,** 7(9), 9396-.
- COLLCTIN .ART OF ASIA 33(4):24 -37.
- Hackmack, A. (2013). **Chinese Carpet and Rugs**. Tuttle Publishing.
- Hann, M. A. (2004). **Dragons, Unicorns and Phoenixes - Origin and Continuity of Technique and Motif**. University Gallery Leeds.
- Garrett, V. (2013). **Chinese Dress: From the Qing Dynasty to the Present**. Tuttle Publishing.
- Lassikova, G. (2010). **Hushang the Dragon-slayer: Fire and Firearms in Safavid Art and Diplomacy**. Iranian Studies, 43(1), 29- 51.
- Mailey, J. (1980). **The Manchu Dragon: Costumes of the Ch'ing Dynasty, 16441912-**. New York: Metropolitan Museum of Art.
- McGuinness, S. (2011). **Chinese Textiles from the Tang to Qing Dynasties**. Plumb lossoms

- Rhee, K. H. (1977). **Original Textile Designs Based on Oriental Influences Using Weaver-Controlled Techniques** (Master's thesis). Iowa State University
- Rosen, B. (2009). **The Mythical Creatures Bible: The Definitive Guide to Legendary Beings**. Sterling Publishing Company.
- Rutherford, J. (1970). Celestial Silks: Chinese Religious and Court Textiles. **Art of Asia**, 34(4), 3346-.
- Simcox, J. (2005). **Chinese Textiles and Works of Art**. Jacqueline Simcox.
- Sri Ranjan, D. & Chang Zhou, C. (2010). The Chinese Dragon Concept as a Spiritual Force of the Masses. **Sabaramuwa University Journal,** 9(1), 6580-.
- Welch, Patricia .(2013). **Chinese Art: A Guide to Motifs and Visual Imagery**. Tuttle Publishing
- Werner, E. T. C. (2005). **Myths and Legends of China**. London: Hellingman Press.
- Yang, S. (2004). **Traditional Chinese Clothing: Customs, Adornment & Culture**. San Francisco: long river press.
- Zito, A. & Barlow, T. E. (1373). **Body, Subject and Power in China.** University of Chicago Press.
- URL 1: www.metmusuem.org (access date: 2012/10/03)
- URL 2: www.HALI.com (access date: 2015/11/06)
- URL 3: www.louvre.fr(access date: 2015/11/06)
- URL 4: www.mak.at/ Museum feur Angewandte Kunst Vienna Austria (access date: 2015/05/06)
- URL 5: www. collections.vam.ac.uk (access date: 2015/05/06)
- URL 6: www.academia.edu (access date: 2015/05/06)
- URL 7: www.alberthallhaipur.gov.in (access date: 2015/05/06)
- URL 8: www.sothebys.com (access date: 2015/05/06)
- URL 9: www.1stdibs.com (access date: 2015/05/06)
- URL 10: www.chinaheritagequarterly.org (access date: 2015/05/06)
- URL 11: www.danongallery.com (access date: 2015/05/06)
- URL 12: www.davidmus.dk (access date: 2015/05/06)
- URL 13: www.dorj.com (access date: 2015/11/06)
- URL 14: azarbaijanrugs.com(access date: 2015/11/06)
- URL 15: www.washington.edu(access date: 2015/5/06)

Received: 2015/12/22
Accepted: 2016/4/27

Dragon Motif and Concept in the Iranian and Chinese Textures

(With an Emphasis on Safavid Era in Iran and the late Ming and Early Qing Eras in China)

Razieh nayebzadeh* Samad samanian**

Abstract

The Iranian textures in the Safavid era are associated with some phenomena such as symbolism and
myth. These textures contain some motifs that indicate the beliefs and ideas of the Iranian people, and these motifs have preserved the concepts over time. The dragon is one of these symbolic motifs whose presence can be traced back to the oldest literary sources in Iran's history. Dragon is referred to as a symbol of evil everywhere. On the other hand, China is the land of dragons and their motif is actively present in Chinese arts. This study is an attempt to compare the Dragon form and concept in the Iranian and Chinese textures. This is a descriptive and analytic study and aims to answer the following questions: 1- what is the concept and form of dragon in the Iranian and Chinese textures. 2- What are the similarities and difference between dragons role in the Iranian and Chinese culture? The presence of dragon in the Iranian textures is usually associated with concepts such as battle, good and evil, light and darkness, and it is sometimes interpreted as a gathering of animals in the wild. In the Iranian textures, Dragon is a creature that must be fought in order to come to light and the victory of the hero somehow depends on killing the dragon. This is a symbolic battle of good and evil which is frequently observed in the textures of the Safavid era. Dragon is mostly observed in conflict or confrontation contexts and has an ophidian and defensive form, whereas, dragons, in the Chinese culture, refers to power and emperor. Considering the differences between symbolic concepts of dragon in China and Iran, there are definitely many examples of discrepancy between the Iranian and Chinese textures.

Keywords: dragon, Iranian textures, Chinese textures, symbology, motif

* MA in Handicrafts, Art University, Isfahan.
** Associate Professor, Art University, Tehran.