فصلنامهٔ مطالعات آسیای مرکزی و قفقاز
سال بیست و نهم، شمارهٔ ۱۲۴، زمستان ۱۴۰۲، صص۲۲۰ - ۱۷۹

مطالعه تطبیقی ساختار طرح و نقش فرش اردبیل با فرش جمهوری آذربایجان

ایمان زکریایی کرمانی[۱]
شقایق مرادزاده هفشجانی[۲]

چکیده

جمهوری آذربایجان در گذشته بخشی از خاک ایران بود که طبق عهدنامه ترکمان‌چای و گلستان در زمان فتحعلی شاه قاجار به روسیه تزاری واگذار شد. منطقه اردبیل به‌عنوان یکی از مناطق فرش‌بافی ایران، از منظر جغرافیای فرهنگی با این جمهوری در پیوند بوده و به همین سبب بسیاری از دستبافته‌ها و نقوش فرش به‌مرور زمان با یکدیگر در تعامل و تبادل بوده است. در این پژوهش، ضمن بررسی نقوش مشترک در قالی اردبیل و جمهوری آذربایجان به تبیین ویژگی‌های نقوش در فرش و به تطبیق این آثار هنری پرداخته شده است. سؤال اصلی پژوهش حاضر این است که با توجه به هم‌جواری و ارتباطات فرهنگی اردبیل با جمهوری آذربایجان چه تأثیری در ساختار طرح و نقش فرش در طی بازه زمانی یک‌صد سال اخیر گذاشته است؟ این پژوهش با استفاده از منابع اسنادی و مقالات مرتبط به شیوه‌ی تطبیقی- تحلیلی مبتنی بر تبیین و از نوع مجزاسازی انجام شده و به روش تحلیل کیفی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان‌دهنده‌ی آن است که صنعت قالی‌بافی در اردبیل که در زمان صفویه اوج گرفته، تا به امروز اصالت طرح و نقش خود را حفظ کرده و با توجه به انتخاب و مقایسه نمونه‌ها در فرش منطقه اردبیل و مناطق جمهوری آذربایجان از لحاظ ساختار فرمی در طرح و بیشتر نقوشی که به‌عنوان ترنج در فرش نمایان شده مورد مشابه است و تفاوت‌ها اکثر در ریزنقش‌ها، رنگ، نقوش و تعداد حاشیه به چشم می‌خورد که این تشابهات حاصل ریشه‌های فرهنگی و تفاوت‌ها برگرفته از ویژگی‌های سبکی هر منطقه است که در طول زمان و فاصله زمانی از یکدیگر جدا شده‌اند.

▪ واژگان کلیدی:
فرش، اردبیل، جمهوری آذربایجان، مطالعه تطبیقی، روابط میان‌فرهنگی، طرح و نقش.

درجهٔ مقاله: علمی- پژوهشی
تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۸/۲۰ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۱/۲۵

[۱]. نویسنده مسئول و دانشیار گروه فرش، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، جمهوری اسلامی ایران.
i.zakariaee@aui.ac.ir
[۲]. دانشجوی کارشناسی ارشد گروه فرش، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، جمهوری اسلامی ایران.
shaqayeqmdh37@gmail.com

مقدمه

دست‌بافته‌ها از شاخص‌ترین آثار هنری است که در ادوار مختلف تاریخی با توجه به استعداد و ذوق هنری هنرمندان به صورت پیوسته نسل به نسل تا به امروز از اهمیت خاص برخوردار است. از مهم‌ترین این دست‌بافته‌ها می‌توان به فرش، گلیم، گبه و غیره اشاره کرد که در دوره‌های مختلف باتوجه به نوع فرهنگ، نقوش، رنگ و نوع بافت به‌کاربرده شده در فرش‌ها متفاوت بوده، که همین ویژگی‌ها سبب متمایز شدن فرش یک حوزه با فرش‌های ناحیه دیگر شده است (فارسی و زنگی، ۱۴۰۰: ۱). فرش‌بافی یکی از مهم‌ترین صنایع دستی منطقه اردبیل[۱] است که پیشینه طولانی در بردارد؛ این صنعت در دوره‌های مختلف پستی و بلندی‌هایی را طی کرده، به‌طوری‌که در زمان صفوی اوج گرفته، و در عصر قاجار از آن شکوفایی و رونق افول می‌یابد و طی هشتاد سال گذشته صنعت فرش‌بافی در این ناحیه در دامنه محدودی شروع به رشد کرد و بافندگان اردبیلی در این مدت‌زمان، وقتی‌که این هنر در مناطق هم‌جوار از جمله قفقاز و شیروان به دلیل جنگ جهانی دوم در شرف متوقف شدن بود، موجب شد که از طرح و نقوش این مناطق و هم‌چنین تبریز از جمله گلدانی، ترنجدار شیخ‌صفی، هراتی مشایخی، ظل‌السلطان اقتباس کنند. بافندگان هم‌چنین برای رونق بخشیدن به بافت‌های خود توانستند در استان آذربایجان در مواردی هم‌چون گره از نوع ترکی، تاروپود از جنس پنبه، نوع چله و نصب دار بر زیرزمین، جهت فراهم ساختن رطوبت مناسب به الیاف فرش، انطباق کنند (نصیری، ۱۳۷۴: ۱۱۲-۱۰۹).

در پژوهش حاضر با توجه به روند فرش‌بافی در اردبیل و نمونه‌های بررسی شده در آثار نویسندگان، تلاش در جهت شناسایی نقوش به‌کاررفته در فرش‌های منطقه اردبیل و جمهوری آذربایجان[۲] و هم‌چنین با تأکید بیشتر به وجوه اشتراک نقوش و طرح، با مناطق شیروان، قفقاز، قوبا و لنکران و با ارائه نمونه‌های مختلف که از اهداف اصلی است، مورد بررسی قرار گرفته است. سؤال اصلی پژوهش این است که باتوجه به هم‌جواری و ارتباطات میان فرهنگی اردبیل با جمهوری آذربایجان چه تأثیری در ساختار طرح و

---

[۱]. در پژوهش‌های فرش نظر به این که ساختار تقسیمات جغرافیایی فرش با جغرافیایی سیاسی متفاوت است، و بعضاً در یک جغرافیای سیاسی ممکن است چند منطقه فرش‌بافی وجود داشته باشد، لذا در ساختار جغرافیای فرش چیزی به نام استان وجود ندارد. به عنوان مثال مشکین شهر، هریس، خلخال و مغان از مناطق فرش‌بافی اردبیل به شمار می‌رود، و منظور این پژوهش خود منطقه اردبیل می‌باشد.

[۲]. در جمهوری آذربایجان مناطق شیروان، قوبا، قفقاز و لنکران مورد بررسی قرار گرفته‌است.

نقش فرش در یک‌صد سال اخیر گذاشته است؟ مرزهای سیاسی بین فرهنگ‌های مختلف فاصله ایجاد می‌کند و سبب دشوار شدن ارتباطات بین دو سمت مرز جغرافیا می‌شود، و بعد از ایجاد مرزها روابط میان فرهنگی تداوم می‌یابد. فرش اردبیل با فرش جمهوری آذربایجان مشابه هم است، بدین دلیل که فرهنگ، قومیت، زبان، دین و مذهب مشترکی دارند و مرزهای جغرافیایی هر آنچه که مراودات را سخت کرده ولی ارتباطات میان‌فرهنگی را نتوانسته از بین ببرد. بدین گونه در صنعت فرش نیز از یکدیگر تأثیر متقابل پذیرفته‌اند. آنچه سبب ضرورت این پژوهش شده، اشتراکات هنری در زمینه ساختار طرح و نقش قالی‌بافی منطقه اردبیل و جمهوری آذربایجان است، که در مقالات قبل به آن ذکر نشده، و بدین ترتیب برای یافتن سؤال پژوهش نمونه‌هایی از قالی منطقه اردبیل و مناطق شیروان، قفقاز، قوبا و لنکران مورد تطبیق قرار داده شده‌است.

پیشینه پژوهش. ایزدی و شایسته‌فر (۱۳۹۵) در مقاله «مطالعه تطبیقی ساختار طرح لچک و ترنج قالی‌های جمهوری آذربایجان و قشقایی فارس» به کتاب قالی شرق که مربوط به قالی‌های جمهوری آذربایجان از جمله شیروان، قوبا، گنجه، قزاق و قره‌باغ است، اشاره کرده‌اند. این کتاب به ویژگی‌هایی چون طرح، نقش و رنگ قالی در این مناطق و تأثیرپذیری بافندگان شیروان و قره‌باغ از قالی‌های ایرانی پرداخته است.

صادق‌پوری (۱۳۹۵) در مقاله «بررسی ظاهری و مفهومی نقش‌مایه‌های حاشیه‌ای متداول در گلیم بافت‌های استان اردبیل» نتیجه گرفت که شکل‌گیری نقش و نگاره با ابزار خاص استفاده شده بر فرهنگ آن منطقه تأثیرگذار بوده، که همین سبب متمایز شدن دست‌بافته‌ها با وجوه افتراق و اشتراک از سایر مناطق دیگر شده است.

عسگری و وندشعاری (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه تطبیقی ساختار طرح و نقش قالی‌های شاهسون ایران شمال غرب، مرکز و جنوب» بیان کرده‌اند، که ایل شاهسون که از ایلات عشایری ساکن در شمال غرب ایران است، با وجود پراکندگی جغرافیایی و محل اسکان آن‌ها، هنوز آثار مشترک در ساختار طرح و نقش قالی‌ها که برگرفته از فرهنگ و هنر آنان است را می‌توان در دیگر مناطق مشاهده کرد.

محمودی و شایسته‌فر (۱۳۸۷) در «بررسی تطبیقی نقوش دستبافته‌های ایل شاهسون و قفقاز» بیان می‌کنند که یکی از جذاب‌ترین عناصر که در فرش‌های قفقازی تأثیر بسزایی دارد، رنگ است و آثار این منطقه را می‌توان به‌آسانی از دیگر مناطق تشخیص داد، ولی در بعضی از دست‌بافته‌ها بین قوم شاهسون و قفقاز شباهت‌هایی

وجود دارد که وجه تمایز بین آن‌ها به‌آسانی ممکن نیست، به‌خصوص در مرزهای جنوبی قفقاز و شاهسون که بافته‌های قدیمی یکی بوده‌اند.

خیراللهی (۱۳۸۷) «در بررسی تحول و تطور طرح و نقش و رنگ استان اردبیل» بـه معرفـی طرح و نقش در قالی‌های اردبیل و قفقاز پرداخته، و بیان کرده است که طـرح و نقـش مشـترک بین این دو ناحیه طی مدت زمانی با توجه به شرایط هر منطقه از جمله تأثیرات محـیط، اقلـیم، محل سکونت و خود بافنده تغییر و سبب متمایز شدن از یکدیگر شده‌اند.

با مطالعه پیشینه پژوهش حاضر به مواردی هم‌چون تطبیق طرح لچک و ترنج فـرش جمهوری آذربایجان و قشقایی فارس، تطبیـق دسـتبافته‌هـای قـوم شاهسـون و قفقـاز و بررسی طرح، نقش و رنگ فرش در استان اردبیل پرداخته‌اند، و بـه پژوهشـی بـا تطبیـق آثار هنری منطقه اردبیل و جمهوری آذربایجان پرداخته نشده، لذا ایـن پـژوهش طـرح و نقش مشترک بین این نواحی را مورد تحلیل و بررسی قرار داده است.

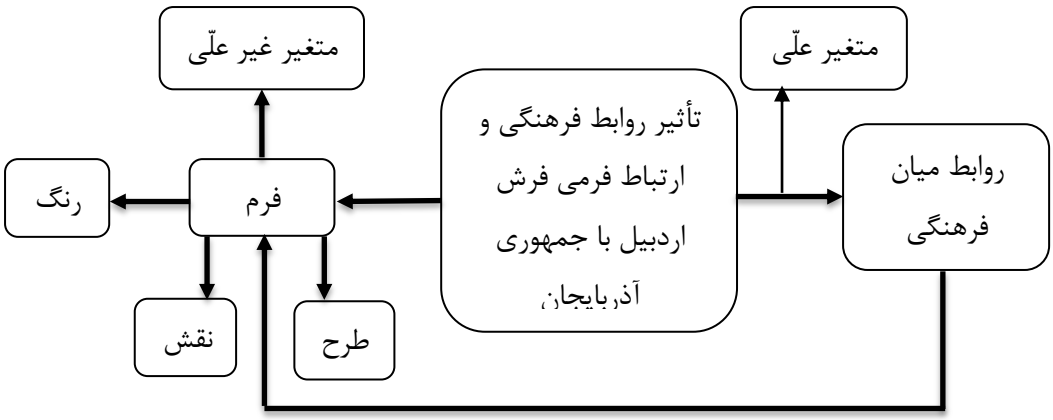
روش پژوهش. این پژوهش به شیوه‌ی تطبیقی-تحلیلی مبتنـی بـر تبیـین و از نـوع مجزاسازی[۱] می‌باشد (بارنت، ۱۳۹۱: ۱۹۰). داده‌ها به روش ماهیـت کیفـی و غیرعـددی است و فاقد جامعه آماری و با هدف بنیـادی بـه انجـام رسـیده اسـت. روش جمـع‌آوری اطلاعات به‌صورت منابع اسنادی بر اساس طبقه‌بندی متغیرها به تجزیه‌وتحلیل اشتراکات در طرح و نقش فرش منطقه اردبیل و منـاطق جمهـوری آذربایجـان از جملـه شـیروان، قفقاز، قوبا و لنکران به‌عنوان دو اقوامی که برخلاف موقعیت جغرافیـایی فاصـله فرهنگـی تقریباً نزدیکی دارند، مورد تحلیل قرار گرفته شده است. در پژوهش تطبیقـی، اسـتراتژی عمده تطبیقی براساس ساخت‌های یکسان و مشابه است (MSSD)[۲] است، که با توجه به اشتراکات فرهنگی که بین منطقه اردبیل و جمهوری آذربایجان وجود داشته، سبب تأثیر و تأثر نقوش و طرح از یکدیگر شده‌اند و شباهت‌ها مورد ملاک پژوهش است.

---

[۱]. در روش مجزاسازی (نکته- به نکته) مباحث هر اثر هنری را به صورت مجزا می‌شکافد و اظهار نظرهای خود را درباره‌ی دو آثار هنری در هم می‌آمیزد و در قالب جملات متناوب و پاراگراف بیان می‌کند.

[۲]. مقیاس بر اساس ساخت‌های یکسان و مشابه Most Similar System Design (MSSD)

نمودار۱: الگوی مفهومی پژوهش



(منبع: یافته‌های پژوهشگران)

در این پژوهش ابتدا با ارائه تصاویر فرش منطقه اردبیل و مناطق جمهوری آذربایجان (شیروان، قوبا، قفقاز و لنکران) به روش مجزاسازی و با استخراج ویژگی‌ها در قالب جدول مورد تطبیق و مطالعه قرار گرفته است. با توجه به الگوی مفهومی بالا، تأثیر روابط فرهنگی و ارتباط فرمی فرش اردبیل با جمهوری آذربایجان از طریق متغیر علّی و متغیر غیر علّی است، که متغیر علّی برگرفته از روابط میان‌فرهنگی و متغیر غیر علّی شامل فرم است و آنچه که از فرم مورد بررسی قرار گرفته، حاوی طرح، نقش و رنگ است که از طریق روابط میان فرهنگی از هم تأثیر و تأثر گرفته‌اند و سبب اقتباس نقوش از یکدیگر شده‌اند.

۱. بررسی مفاهیم و پیکرهای توصیفی

میان‌فرهنگی[1]. این واژه متشکل از دو جزء میان و فرهنگی است که کارکرد پیشوند میان سبب می‌شود که تقابل دوتایی برهم خورد و این تفکر دوتایی در غرب به تفکر مانوی‌گری معروف و تلاش بر آن است که با تقسیم‌های دوتایی به تحلیل و تفکر پرداخته شود. هم‌چنین از دیگر کاربردهای آن می‌توان به ارتباط دادن عناصر گسسته اشاره کرد و علاوه بر این‌که میان، دوگانه‌ها را انکار می‌کند آن‌ها را نیز به هم پیوند می‌دهد و شاخص‌ترین اهداف آن ایجاد پیوند بین عناصر مرتبط است (زکریایی، شعیری و

[1]. Intercultural

سجودی، ۱۳۹۲: ۱۳ به نقل از نامور مطلق و کنگرایی، ۱۳۸۸: ۷۷). واژه فرهنگی برگرفته از فرهنگ‌ها و ارتباطات است و یک ضرورت انسانی است و دو مقوله جداناپذیرند که بدون یکدیگر مفهومی ندارند. پیوند بین ارتباط و فرهنگ، سبب شده که ارتباطات میان‌فرهنگی زیرمجموعه‌ای از فرهنگ و ارتباط باشد و هم‌چنین ارتباطات میان‌فرهنگی موجب توجه و شناخت به جهان اطراف و فرهنگ‌های دیگر می‌شود تا خود شناخته شود چراکه تا دیگری نباشد خود مفهومی ندارد و نیز بین فرهنگ خودی و فرهنگ‌های دیگری ارتباط برقرار می‌کند و مسائل را در باب موضوعاتی که در این حوزه قرار می‌گیرد، روشن می‌سازد (زکریایی، شعیری و سجودی، ۱۳۹۲: ۱۴-۱۳). معنا و محتوای میان‌فرهنگی در فرانسه در سال ۱۹۷۰ م/ ۱۳۴۹ ه.ش مورد بررسی قرار گرفت و در سال ۱۹۸۰ م/ ۱۳۵۹ ه.ش با رویکرد میان‌فرهنگی در مباحث کلاس درسی گفته شد که مضمون و هدف آن احترام به دیگری و پیدایش فرهنگ متقابل بود (سعادت‌نژاد و فارسیان، ۱۳۹۸: ۳۵۰ به نقل از Bertrand, 1983: 3). از مهارت میان‌فرهنگی می‌توان به توانایی در تفکر و مهارت، وابستگی در فرهنگ خودی و خارجی با نگاهی نو و برخورد با وضعیت‌های متفاوت فرهنگی اشاره کرد (سعادت‌نژاد و فارسیان، ۱۳۹۸: ۳۵۱ به نقل از سدیدی و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۷۱).

طرح و نقش. در فرهنگ‌نامه‌های فارسی تعریف‌های گوناگونی از طرح[1] و نقش[2] مطرح شده، که در فرهنگ فارسی معین طرح را به معنایی هم‌چون «گستردن، انداختن، الگو و چیزی را افکندن» و نقش را در معنای «ترسیم، شکل، شمایل و مجموعه‌ای از اشکال، خطوط و طرح در زمینه و حاشیه فرش» تعریف کرده است (اربابی، ۱۳۷۸: ۶۳ به نقل از معین، ۱۳۶۴: ۲۲۲۰-۲۲۱۹). در فرهنگ‌نامه هنرهای تجسمی نیز طرح را یک مفهوم کلی‌تر و نقش را جزئی‌تر از طرح در نظر می‌گیرد. در کتاب فرهنگ هنر مک گروهیل طرح را یک ساختار کلی تعریف می‌کند که در یک اثر هنری عناصری از جمله فرم، رنگ و نقش دخیل‌اند و در صورتی که نقش جزئی از این اثر هنری است (اربابی، ۱۳۷۸: ۶۳ به نقل از smyers,1970: 136-246). طرح ساختمان کلی در بافت که نقوش به‌عنوان زیرمجموعه از آن و نقش به عناصر یا جزئیات که با یکدیگر ترکیب و درون طرح قرار می‌گیرد (زمانی، ۱۳۹۳: ۴۵).

---

1. Design
2. Motif

رنگ. رنگ[1] یکی از زیباترین عنصر طبیعت است که در خلق آثار هنری تأثیر به‌سزایی دارد و هم‌چنین از ابتدایی‌ترین پدیده بشر است که آن را کشف کرد. رنگ در سیر تحول زندگی انسان‌ها، عواطف و احساساتشان تأثیر فراوانی داشته و با پیشرفت و تکامل دانش، عنصر رنگ هم نیز متحول شد (زمانی، ۱۳۹۳: ۹۳ به نقل از دانشگر، ۱۳۷۶: ۲۵۱). شرایط اقلیمی، تاریخی و فرهنگی در رنگ تأثیرات ویژه‌ای داشته، بدین گونه که بافندگان و هنرمندان با توجه به باورها، فرهنگ‌ها و نقش‌ها در دست‌بافته‌های خود به کار می‌بردند (زمانی، ۱۳۹۳: ۹۴ به نقل از کهربایی، ۱۳۸۰: ۱۰۷). رنگ در فرش از اهمیت زیادی برخوردار است و نخستین عنصر است که سبب جذب مخاطب به‌سوی خود می‌شود و از ترکیب، هماهنگی و تضاد بین رنگ‌ها، زیبایی در آثار هنری خلق می‌شود که آن را از دیگر دست‌بافته‌ها متمایز می‌کند (چیت‌سازیان ۱۳۹۱، ۱۱۶).

قالی اردبیل. استان اردبیل در سال ۱۳۷۲ ه.ش طبق پیشنهاد دولت از استان آذربایجان شرقی جدا و به استانی مستقل تبدیل شد و در تقسیمات کشوری جای گرفت که از شمال به رود ارس، دشت مغان و بال‌ها رود در جمهوری آذربایجان و از شرق به رشته‌کوه‌های طالش در گیلان و از غرب به استان آذربایجان شرقی و از جنوب نیز به رشته‌کوه‌های زنجان محدود است (زنده‌دل، نوروزی و سلیمی، ۱۳۷۸: ۲۵-۲۶). هنگامی‌که در طول جنگ جهانی دوم تولیدات در شیروان و قفقاز کاهش یافت، بافندگان اردبیلی در نزدیکی دریای خزر در آذربایجان ایران برای پاسخگویی به تقاضا وارد عمل شدند و کل تولیدات خود را از ضخامت، رنگ و رج‌شمار تغییر دادند (Ford, 1981: 225).

فرش در استان آذربایجان شرقی به سه صورت شهری، روستایی و عشایری تقسیم‌بندی می‌شود که فرش‌های اردبیل در رده‌ی روستایی طبقه‌بندی‌شده‌اند و بیشتر تولیدات آن در ابعاد قالیچه، کناره و تعداد معدودی کلگی[2] پنج‌متری که به میانه معروف‌اند، است. نقوش به‌کاررفته در این تولیدات فاقد طرح‌های گردان و از خطوط هندسی و یکنواخت برخوردارند (آذرپاد و حشمتی‌رضوی، ۱۳۷۲: ۲۵۸). فرش روستایی اردبیل که پیشینه‌ی قدیمی‌تری را در بردارد، طرح و نقش عشایر و ایلات ترک آذربایجان و قفقاز در آن‌ها دیده می‌شود. امروزه طی چندین سال گذشته فرش اردبیل به فرش شهری تبدیل‌شده، که نقوش به‌صورت گردان اما شکسته و خلوت‌تر و در کناره‌های آن طرح خرچنگی نیز مشاهده می‌شود (جدول ۱). نقش‌مایه‌ها در

---

[1]. Color

[2]. فرش های دستبافی که کم عرض‌تر از قالی هستند و از درازا ۴ متر کمتر باشند و در ابعاد ۱.۵ در ۳، ۱.۷ در ۳ و ۳.۷ در ۲ بافته می شوند، کلگی می گویند.

فرش روستایی اردبیل و روستاهای اطراف آن به‌صورت دو یا سه ترنج لوزی شکل، که قبلاً بر روی کناره کوچک و بزرگ وجود داشته، و حاشیه آن شامل گل‌های هشت‌پر که خطوط پهن مشهور به قلمدانی در دورتادور این نقش‌مایه قرار گرفته، و امروزه بر روی قالیچه، پشتی و فرش نیز قابل مشاهده است. تولیدات قالیچه در اردبیل به شیوه‌ی درشت‌بافت، پرز بلند و رنگ در متن معمولاً به‌صورت مسی، و امروزه به رنگ دوغی اراک نیز مشابهت دارد. فرش‌های اردبیل هم مانند تولیدات قالیچه به‌صورت درشت‌بافت و هم‌چنین بافت فرش‌ها محکم و قابل انعطاف، و در مقایسه با فرش‌های ماشینی در حال رقابت هستند. در گذشته رنگ در فرش‌های اردبیل به‌صورت طبیعی که در بعضی از تولیدات، فرش‌ها با پشم‌های طبیعی به رنگ سیاه، قهوه‌ای و کرم به‌صورت خود رنگ بوده است (صوراسرافیل و ژوله، ۱۳۸۲: ۵۶). رنگ در فرش‌های اردبیل به‌صورت سبز روشن، نخودی، فیروزه‌ای، کرم، سورمه‌ای در بازار ارائه می‌شود. فرش‌های سنه بافت که به فرش‌های بازاری اردبیل معروف‌اند، به‌صورت تک پود و از کیفیت کمتری برخوردارند، چرا که گره به‌کاررفته در این نوع فرش نرم کوبیده می‌شود و همین سبب زود بالا آمدن و باعث کاسته شدن دوام و کیفیت فرش می‌شود (نصیری، ۱۳۷۴: ۱۱۲-۱۰۹).

جدول ۱: طرح ستاره لزگی با حاشیه خرچنگی

تصویر۱: حاشیه با طرح خرچنگی (URL1)	**تصویر ۲: نمای نزدیک طرح خرچنگی**

منبع: یافته‌های پژوهشگران: ۱۴۰۲

قالی جمهوری آذربایجان. کشور آذربایجان کـه کمتـر از یـک قـرن بـه جمهـوری آذربایجان مشهور است، در قدیم به اران یا آلبانیا نام داشته و زمانی کـه دولـت قفقـاز در آن شکل گرفت نام آذربایجـان بـر آن نهادینـه شـد. یکـی از مشـهورترین هنـر مردمـان جمهوری آذربایجان قالی‌بافی است، که با توجه به اکتشـافات تـاریخی و باسـتان‌شناسـی ریشه در عصر برنز دارد و در دوران ساسانی قالی‌هایی با ابریشم و ابریشم طلایـی در ایـن منطقه تولید می‌شدند. قالی‌بافی را می‌توان از پیش از انقلاب آذربایجـان[۱] بـه چهـار دوره تقسیم‌بندی کرد: در دوره‌ی اول قالی‌هایی با کیفیتی بالا در کارگـاه‌هـای دربـاری تولیـد می‌شدند؛ در دوره‌ی دوم قالی‌هایی در کارگاه‌های روستایی به‌دست دهقانان برای اربابـان خود می‌بافتند؛ در دوره‌ی سوم قالی‌هایی که برای اشراف و عده‌ای از مـردم تولیـد مـی-شدند و قالی‌های این دوره مربوط ربع آخر قرن نوزدهم است و؛ در دوره‌ی چهارم قالی‌ها عموماً برای جهیزیه و استفاده شخصی افراد بودند، و سپس در حراجی‌ها به فرش‌فروشان و یا دلالان فروخته می‌شدند. در جمهوری آذربایجان بر اساس سنتشان به دخترانـی کـه توانایی قالی‌بافی نداشتند، احترام زیادی قائل نبودند و دختران ماهر در قـالی‌بـافی مـورد محبت همسرانشان بودند (ایزدی و شایسته‌فر، ۱۳۹۵: ۴۱).

بیشتر فرش‌های قفقاز از نظر تاریخی در جمهوری آذربایجان بافته می‌شود و تولیدات فرش در ارمنستان نسبتاً جدید است و برخی از بافته‌های تخت در گرجستان بافته مـی-شود، اگرچه فرش‌های گرجستانی تقریباً ناشناخته است (Bier, 1990: 167). فـرش‌هـای پرزدار قفقازی دارای گره متقارن و در ابعاد و اشکال مختلفی ظاهر می‌شوند که از حصیر کوچک گرفته تا فرش‌های بزرگ و تعدادی دارای عرض بیش‌تر و تعدادی دیگر به شـکل مربع است (Wright &Wertime, 1995: 30). طرح و نقش در فرش‌های قفقاز به شـکل فرم‌های هندسی کوچک در تعداد زیاد و یا از چندضلعی‌های ساده به‌صورت متناوب، کـه فرم‌ها به‌صورت انتزاعی از حیوانات، گیاهان و انسان در فرش دیده می‌شود. از رایـج‌تـرین نقش‌مایه‌ها در فرش قفقاز می‌توان به ترنج‌ها، گل‌ها و شانه اشاره کرد (مجـابی و فنـایی، ۱۳۸۸: ۲۸۸). تولیدات قالی در جمهوری آذربایجان به سه منطقه اصلی قوبا- شـیروان[۲]، گنجه- قزاق[۳] و قره‌باغ[۴] تقسیم‌بندی می‌شود که بعدها آزادی[۵] با تجدید نظر در قالی‌هـای

---

[۱]. انقلابی که در ۲۸ ماه مه سال ۱۹۱۸ م/ ۶ خرداد ۱۲۹۷ ه.ش به فروپاشی امپراطوری روسیه تزاری منجر شد.

[2]. Kuba (Quba)-Shirvan

[3]. Ganja- Kazakh

[4]. Karabagh

[5]. Siawocsh U. Azadi

آذری منشأ آن‌ها را قوبا، شیروان، گنجه، قزاق، قره‌باغ و نخجوان[1] دانست (Verani, 2019: 37). فرش‌های ناحیه قوبا، باکو و شیروان از پشم مرغوب با الیاف بلند و ظریف بافته شده‌اند و عمدتاً فرم‌ها به شکل کوچک و زیبا می‌باشند.

از مشخصات فرش‌های ناحیه گنجه، قزاق و قره‌باغ الیاف به‌صورت کوتاه و ضخیم، رج‌شمار کمتر و نقوش انتزاعی و بزرگ می‌باشند (Bakirov et al, 2022: 3). در قزاق نقش‌مایه‌ها به‌صورت بزرگ و هشت‌ضلعی‌هایی تا حدی کشیده و باریک که داخل آن‌ها نقوشی کوچک‌تر جای‌گیری شده است. احتمال دارد قدیمی‌ترین قالی‌های قوبا کار بافندگان ایرانی بوده، که از نقش‌های تأثیر گرفته می‌توان به ترنج بیضی‌شکل با خطوط مواج و طلایی‌رنگ اشاره کرد. فرش در گنجه به‌صورت نوارهای موربی و گاهی لوزی بزرگ که با قلاب‌هایی قفل شده است، می‌باشد. شیروان در گذشته بخشی از ایران بوده و در قالی‌بافی از ایران تأثیر پذیرفته‌اند و می‌توان نقوش آن را در اشکال گل و برگ‌های پر تکرار مشاهده کرد (ایزدی و شایسته‌فر، ۱۳۹۵: ۴۲-۴۱). تفاوت‌هایی در طرح‌های فرش اردبیل و شیروان وجود دارد که برای خود بافنده متفاوت به نظر می‌رسد اما بیان این تفاوت در کلمه و حتی عکس دشوار است، به‌عنوان مثال در فرش اردبیل پیکره‌های کوچک انسان و حیوان وجود دارد که این ویژگی معمولاً در شیروان دیده نمی‌شود (Ford, 1981: 225).

- **روابط میان‌فرهنگی ایران با جمهوری آذربایجان.** جمهوری آذربایجان از منظر جغرافیای فرهنگی با کشور ایران در پیوند بوده، و این پیوند پیشینه‌ای طولانی و غیرقابل گسست دارد. تاریخ مشترک ایران و جمهوری آذربایجان برگرفته از عناصر نزدیکی فرهنگی-سیاسی بین دو کشور است. از قرن شانزدهم و سپس از قرن هجدهم میلادی از زمان پترکبیر[2] به این سو قفقاز و مناطق وسیع در آسیای مرکزی از نفوذ ایران خارج و تحت سیطره روسیه تزاری و بعد اتحاد جماهیر شوروی[3] درآمد. پس از فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی به کشورهای مستقل تبدیل شدند، ولی با وجود این، تا به امروز هنوز نقش تاریخی خود را به فراموشی نسپرده است (عباسی و موسوی، ۱۳۹۲:

---

[1]. Nakhchivan

[2]. پتر اول که به پترکبیر مشهور است تزار روسیه بود که بر این کشور حکومت کرد.

[3]. اتحاد جماهیر شوروی Union of Soviet Socialist Republics (USSR) شامل روسیه، چندین جمهوری در شمال اوراسیا و مراکز دیگر آن لنینگراد (روسیه شوروی)، کی‌یف (اوکراین شوروی)، مینسک (بلاروس شوروی)، تاشکند (ازبکستان شوروی) و آلماتی (قزاقستان شوروی) است.

۶۳-۶۲ به نقل از فولر، ۱۳۷۳: ۱۵۹). قفقاز در گذشته بخشی از ایران بوده و در زمان پادشاهی فتحعلی شاه قاجار بر اساس دو عهدنامه‌ی گلستان و ترکمان‌چای، تصمیم بر آن شد که خاک قفقاز را به روسیه تزاری واگذار کنند (مجابی و فنایی، ۱۳۸۸: ۲۸۳). در گذشته از سواحل خلیج فارس واقع در جنوب ایران تا شمالی‌ترین مناطق جمهوری-های شوروی سابق تحت نظر پادشاهی ایران قرار داشتند، و بسیاری از سنت‌ها در بین این مناطق، سنتی مشترک است و برخلاف فاصله جغرافیایی و تقسیمات سیاسی هنوز نیز نمونه‌های مشترکی از فرهنگ و سنت را در نقاطی از این مناطق می‌توان دید (صوراسرافیل و ژوله، ۱۳۸۲: ۲۴۴). در آثار نویسندگان اشاره شده که ذوق آثار هنری ایران تأثیر بسزایی بر هنر بیزانس داشته و جای تعجب نیست که منسوجات قفقاز گاهی در بافته‌های ساسانی دیده شده، و بنابر گفته‌ها، منسوجات مدرن قفقاز نشان‌دهنده‌ی احیای سنت ساسانی است (Wright & Wertime, 1995: 20).

جمهوری آذربایجان دارای ویژگی‌هایی هم‌چون تجانس قومی و فرهنگی با شمال غرب ایران است و از همسایگان مهم به شمار می‌رود. دین و مذهب مشترک روابط نزدیکی بین ایران و جمهوری آذربایجان ایجاد می‌کند. بعد از ایران از لحاظ جمعیت جمهوری آذربایجان دومین کشور شیعی جهان محسوب می‌شود (اطهری و رحمانی، ۱۴۰۱: ۵۰-۴۹ به نقل از زرگر، ۱۳۸۶). دین اسلام زمینه‌هایی در باب معنوی و فرهنگی برای ارتباط نزدیک مردمان این دو کشور فراهم می‌کند. در دوران گذشته تمامی جنگ-ها و فرایندهای سیاسی در جمهوری آذربایجان زیر پرچم مذهب به وقوع پیوسته و طی قرن‌های متمادی، مذهب برای حیات عمومی در این کشور الزامی بوده است (عباسی و موسوی، ۱۳۹۲: ۶۷ به نقل از Valiyer, 2005). در طول تاریخ بسیاری از تحولات سیاسی و اجتماعی در ایران از آموزه‌های اسلامی تأثیر گرفته است (عباسی و موسوی، ۱۳۹۲: ۶۷ به نقل از بیگدلی، ۱۳۷۷: ۱۶۲). بیش از ۹۶ درصد مردم جمهوری آذربایجان مسلمان و اکثریت آن‌ها شیعه می‌باشند و همین امر موجب اشتراکات فرهنگی با ایران شده است (اطهری و رحمانی، ۱۴۰۱: ۵۹-۵۸). از مهم‌ترین میراث مشترک تاریخی در بین این دو کشور می‌توان به شاعرانی هم‌چون خاقانی شیروانی، نظامی گنجوی و دانشمندانی مانند نخجوانی، لنکرانی و صدها نمونه دیگر اشاره کرد.

روابط بین ایران و جمهوری آذربایجان در حوزه فرهنگی نیز شامل برگزاری همایش‌های فرهنگی و سمینارها، انتشار کتاب و تأسیس مراکز آموزشی-فرهنگی بوده

است (عباسی و موسوی، ۱۳۹۲: ۶۸-۶۷ به نقل از امیری، ۱۳۸۶: ۲۵۶). ایران جامعه‌ای است که دارای چندین قومیت است و بزرگ‌ترین قوم آن آذری‌ها هستند که تقریباً یک سوم جمعیت را شامل می‌شوند. زبان ترکی و قوم آذری از دیگر اشتراکات بین جمهوری آذربایجان و شمال غرب ایران، که این عامل از مهم‌ترین ویژگی برای همکاری بین دو کشور است (اطهری و رحمانی ۵۹-۶۰). جمعیت آذری که محل سکونتشان در دو طرف مرز بود در سال ۱۹۸۹ م/ ۱۳۶۸ ه.ش مرز فیزیکی بین ایران و جمهوری آذربایجان (نخجوان) را از بین‌بردند، و به تبادل اقتصادی و تجاری پرداختند و هم‌چنین زمینه ازدواج بین آنان نیز به‌وجود آمد (کشیشیان، ۱۴۰۲: ۳۱۰-۳۰۹). شهرستان‌های مرزی اردبیل در روابط با ایران و جمهوری آذربایجان تأثیرگذار بوده‌اند، که می‌توان به مشابهت قومیت و نژاد، زبان، مذهب، جشن‌ها و آئین‌های مشترک همانند عید نوروز، ظرفیت‌های حوزه گردشگری و حمل‌ونقل و توریسم درمانی به‌عنوان نقاط اصلی آن اشاره کرد (ضیائی، اسماعیل‌پور، رنجبر و اخباری، ۱۴۰۰: ۳۴۱). از مهم‌ترین عواملی که در این پژوهش مورد بحث قرار گرفته، سنت مشترک قالی‌بافی ایران در منطقه اردبیل با جمهوری آذربایجان که می‌توان به نمونه‌های مختلفی از این هنر شاخص اشاره کرد.

۲. طرح‌ها و نقش‌های رایج و مشترک در قالی اردبیل و جمهوری آذربایجان

- **طرح تک گول**[1] **(تک ترنج)**. اصطلاح «گول» در زبان ترکی به معنای سطح وسیعی از آب که در یک‌جا متمرکز شده باشد یا همان دریاچه است. بعضی از تاریخ‌شناسان هنر، اصطلاح گُل (به معنای حوض دریاچه ترنج) را به اشتباه (گول به معنای گل) می‌دانند. فرش‌بافان اصطلاح «گویلو» به معنای دارای گول یا ترنجی (ترنجلو) به کار می‌برند، و هنگامی‌که از یک گول یا یک ترنج در فرش استفاده شود آن را «تک گول» و موقعی که دو گول به‌کاررفته باشد به آن «گوشا گول»[2] یعنی دو ترنجی گفته می‌شود. در قرن ۱۶-۱۴ میلادی تغییراتی در طرح گول‌ها ایجاد شد که به نمونه‌ی کامل‌تری تبدیل شدند و به‌عنوان یک عنصر تزئینی در فرش نقش مهمی را ایفا می‌کند. در طرح تک گول، ترنج اصلی‌ترین عنصر که سطح شیء مورد نظر را تزئین می‌کند و بافندگان قوبا و شیروان از تک گول برای فرش‌هایی به کار می‌برند که متن اصلی از یک گول و به‌صورت افقی تکرار شود (آزادی، کریمف و زولینگر، ۱۳۹۴: ۶۶-۶۵).

---

1. Tek Gul
2. Gosha Gul

جدول ۲: طرح تک گول

قالی	تک گول	ترنج	نمونه‌هایی از ریز نقش	حاشیه
اردبیل	**تصویر۳: طرح تک گول اردبیل** (URL2)	۱	۲	
شیروان	**تصویر۴: طرح تک گول (صباحی، ۱۳۹۴: ۱۹۱)**	۳	۴	

منبع: یافته‌های پژوهش‌گران ۱۴۰۲

جدول ۳: تطبیق ویژگی‌های سبکی طرح تک گول اردبیل و شیروان

مفاهیم	اردبیل	شیروان
طرح	یک ترنج شش‌ضلعی زائده‌دار در مرکز که شامل سرترنج (باشلیق) کوچک است.	در فرش شیروان ترنج شش‌ضلعی پله مانند در مرکز همراه با سرترنج (باشلیق) بزرگ دیده می‌شود.
نقش	نقش‌مایه‌ها به‌صورت گیاهی شکسته و شلوغ در اطراف ترنج قرار دارند.	نقش‌مایه هندسی و خلوت است.
رنگ غالب	رناسی	سورمه‌ای روشن

منبع: یافته‌های پژوهش‌گران ۱۴۰۲

در طرح تک گول در قالی هر دو ناحیه ترنج به‌عنوان عنصر اصلی به شکل شش‌ضلعی و دو شکل تزئینی طور در قسمت بالا و پایین ترنج قرارگرفته‌اند، که به‌اصطلاح «باشلیق»[1] به معنای سرترنج گفته می‌شود (جدول۲، تصویر۱و ۳) (آزادی، کریمف و زولینگر، ۱۳۹۴: ۱۰۴). ترنج در فرش اردبیل زائده‌دار با سر ترنج‌های کوچک و در قالی شیروان، ترنج پله مانند همراه با سر ترنج بزرگ است. ریز نقش‌ها در قالی اردبیل گیاهی و با خطوط شکسته در قالب شاه‌عباسی و برگ کنگره‌ای به‌صورت شلوغ فضای متن را پر کرده است (تصویر ۲). در قالی شیروان نیز نقوش هندسی به‌صورت خلوت در اطراف ترنج دیده می‌شود (تصویر ۴). حاشیه در قالی شیروان به شکل لوزی-های پیوسته است که نقوش گل مانند در داخل آن‌ها جایگیری شده و در فرش اردبیل حاشیه، شامل نقوش شاه‌عباسی شکسته به همراه گل‌های چهارپر صلیب مانند است.

طرح گوشه‌لی گول[2] (لچک و ترنج). اصطلاح "گوشه‌لی گول" به معنای گلی است که دارای گوشه است، که بافندگان آن را به‌صورت یک گل بزرگ در مرکز زمینه و عناصر سه‌گوش تزئینی برای چهارگوشه استفاده می‌کنند. این نوع ترکیب‌بندی (لچک و ترنج) برای فرش و هنرهای تزئینی رواج یافته است، مانند فرش شیخ صفی که در موزه ویکتوریا آلبرت لندن نگهداری می‌شود، طرح آن از یک‌چهارم نقوش مرکزی در گوشه فرش دیده می‌شود. گاهی نیز امکان دارد که طرح‌های گوشه با ترنج مرکزی متفاوت

[1]. Bashliq
[2]. Goshaly Gul

باشد اما عناصر موجود در گوشه فرش منابع با نقوش مرکزی است. طرح لچک و ترنج یک نوع ترکیب‌بندی تزئینی است که در هنر بافندگی فرش شرقی کاربرد دارد و ساختار آن بر چهار اصل استوار است: به این صورت که یک ترنج در مرکز متن و چهار لچک در گوشه، دو سر ترنج در ابتدا و انتهای ترنج و کتیبه‌ای که بین ترنج و سر ترنج قرار دارد. این نوع فرش‌ها با این ترکیب‌بندی در فرش‌های قفقاز، پاکستان و دیگر مناطق بافته می‌شود و هم‌چنین در تبریز دارای رنگ و ترکیب‌بندی مخصوص خود است (آزادی، کریمف و زولینگر، ۱۳۹۴: ۶۸-۶۵). به‌طور قطعی مشخص نیست که طرح لچک و ترنج برای نخستین بار در کدام هنرها به‌کار برده شده‌اند، و شماری از محققان عقیده دارند که ابتدا این طرح در هنر کتاب‌آرایی به‌کاررفته و سپس بافندگان آن را در قالی‌ها استفاده کرده‌اند (ایزدی و شایسته‌فر، ۱۳۹۵: ۴۳).

در فرش اردبیل و شیروان از لحاظ طرح شامل لچک و ترنج، نقش‌مایه گیاهی و سرترنج (باشلیق) کاملاً از هم تبعیت شده است. نقش و نگاره ترنج برگرفته از قاب اسلیمی است که داخل آن نقوش شاه‌عباسی قرار گرفته‌اند و این نقوش دور تا دور گلی را احاطه کرده‌اند و تزئینات دیگری مانند برگ در اطراف قاب‌ها به چشم می‌خورد. نقوش در لچک‌ها و حاشیه مطابق هم، با این تفاوت که تعداد حاشیه در فرش اردبیل بیشتر و نقوش آن کوچک‌تر و به‌صورت گل شاه‌عباسی همراه با دو برگ و تزئینات دیگر است و برخلاف آن در شیروان تعداد حاشیه کم‌تر و نقوش بزرگ‌تر است. متن فرش هر دو ناحیه کف ساده و رنگ آن تقریباً مشابه هم اما در کنتراست متفاوت و رنگ نقوش نیز باهم تفاوت دارد به صورتی که در فرش اردبیل به‌غیراز رنگ متن، رنگ سفید با سورمه-ای و در فرش شیروان رنگ قهوه‌ای و سورمه‌ای بیش‌تر به چشم می‌خورد.

جدول ۴: طرح لچک ترنج کف ساده

قالی	لچک و ترنج	ترنج	لچک	حاشیه
اردبیل	**تصویر۵: لچک و ترنج کف ساده اردبیل** (URL3)			
شیروان	**تصویر۶: لچک و ترنج کف ساده شیروان قدیم** (URL4)			

منبع: یافته‌های پژوهش‌گران ۱۴۰۲

جدول ۵: تطبیق ویژگی‌های سبکی طرح لچک و ترنج کف‌ساده اردبیل و شیروان

مفاهیم	اردبیل	شیروان
طرح	ترنج لوزی مانند همراه با سرترنج (باشلیق) در مرکز و چهار لچک در گوشه است.	در فرش شیروان مانند فرش اردبیل ترنج به شکل لوزی، شامل سرترنج و همراه با چهار لچک در گوشه قرار گرفته است.
نقش	نقوش به‌صورت گیاهی و نقش لچک و حاشیه تابع ترنج است.	نقوش در فرش شیروان مشابه اردبیل، گیاهی و نقش لچک و حاشیه تابع ترنج است.
رنگ غالب	سورمه‌ای و رناسی	سورمه‌ای، قهوه‌ای مایل به سبز و رناسی

منبع: یافته‌های پژوهش‌گران ۱۴۰۲

طرح سوماک[1] (ترنج سوماک). نقش و نگاره ترنج برگرفته از گل، برگ و اسلیمی است که در قالی، قالیچه، کاشی، تذهیب‌کاری و قلمکار به‌کار می‌رود. ترنج جایگاه ویژه-ای در میان نقش‌مایه‌ها و نگاره‌های قالی دارد و در اشکال مختلفی هم‌چون دایره، بیضی، چهارگوش و چندضلعی است. نقش ترنج در اکثر مناطق ایران سرچشمه‌ای غنی و فراگیر در طول تاریخ دارد، که طبق نظر محققین نقش ترنج ابتدا بر روی جلد کتاب‌ها بوده و سپس بافندگان آن را در قالی به‌کار بردند و شاید به‌علت این‌که نقش آن به‌راحتی با قلم مو و ابزارهای نقاشی بر روی سطوح یکدست مانند کتاب امکان‌پذیر بوده است (میرزا امینی و بصام، ۱۳۹۰: ۱۳-۱۰). طرح سوماک شامل ستونی از دو یا چند ترنج بزرگ است که این ترنج به شکل لوزی و تقاطع خطوط داخلی آن نقش صلیب هشت‌ضلعی را تشکیل می‌دهد (استون، ۱۳۹۱: ۱۰۷). در اردبیل ترنج به شکل‌های متفاوتی از جمله ترنج سوماک کاربرد دارد که اصطلاح این نام به دلیل به کاربردن رنگ لاکی تیره نزدیک به رنگ خود سوماق می‌باشد، این نقش نیز بر گرفته از سوماک یا ورنی جمهوری آذربایجان است (خیرالهی، ۱۳۸۷: ۷۴).

[1]. Gul soumaq

جدول ۶: طرح سوماک

قالی	سوماک	ترنج	نمونه‌هایی از ریزنقش	حاشیه
اردبیل	**تصویر ۷: سوماک اردبیل** (URL5)	۱	۲	
قفقاز	**تصویر ۸: طرح ترنجی سوماک قفقاز** (URL6)	۳	۴	

منبع: یافته‌های پژوهش‌گران ۱۴۰۲

جدول ۷: تطبیق ویژگی‌های سبکی طرح سوماک اردبیل و قفقاز

مفاهیم	اردبیل	قفقاز
طرح	در فرش اردبیل سه ترنج در دو رنگ متفاوت به شکل پله‌ای و دارای نقش صلیب، عمودی و پی‌درپی در متن فرش قرار دارد.	در فرش قفقاز سه ترنج لوزی شکل در رنگ-های یکسان به‌صورت پله‌ای و دارای نقش صلیب، عمودی و متناوب در فضای متن نقش بسته‌اند.
نقش	نقوش در متن شامل مثلث، مثلث زائده‌دار و هشت‌ضلعی به‌صورت قرینه در اطراف ترنج‌ها قرار گرفته‌اند.	نقوش مشابه با فرش اردبیل، برگرفته از مثلث زائده‌دار و هشت‌ضلعی که در کنار حاشیه و اطراف ترنج‌ها وجود دارند.
رنگ غالب	سورمه‌ای	رناسی

منبع: یافته‌های پژوهش‌گران ۱۴۰۲

سوماک در متن فرش به‌صورت لوزی و پله‌ای مانند و دارای نقش صلیب در فرش هر دو حوزه مشابه هم می‌باشند اما ترنج سوماک در فرش قفقاز کشیده‌تر و تعداد آن از سه الی پنج اما در اردبیل تعداد آن سه است (جدول ۶، تصویر ۱و ۳). نقش موجود در داخل ترنج قفقاز یک هشت‌ضلعی با نقش صلیب است (استون، ۱۳۹۱: ۱۰۷). ریز نقش‌های مشابه شامل مثلث زائده‌دار و هشت‌ضلعی اما با تفاوت‌هایی جزئی‌تر به این صورت که در فرش قفقاز نقوش در داخل هشت‌ضلعی، s مانند (تصویر ۴) و در فرش اردبیل نیز نقوش هشت‌ضلعی با ریز نقش c مانند، پر شده است (تصویر ۲). نقش حاشیه اصلی در فرش اردبیل نواری (هوروک) است (آزادی، کریمف و زولینگر، ۱۳۹۴: ۲۹۶-۲۹۲) و نقش حاشیه قفقاز هشت‌ضلعی‌هایی است که داخل آن نقوش توسباغا[1] (لاک-پشت) وجود دارد. رنگ در سه ترنج فرش قفقاز یکسان است ولی در اردبیل ترنج مرکزی با دو ترنج دیگر متفاوت است.

طرح ستاره لزگی[2]. در آیین مهر، ستاره و افلاک آسمانی از اهمیت خاصی برخوردار است، همچنین ستاره در اعتقادات فرهنگ ایرانی نقش به‌سزایی دارد تا جایی که در آسمان ایران هر فرد برای خودش ستاره‌ای دارد و حتی این تفکر در اشعار شاعران موجود است. نقش ستاره به شکل چهار پر یا هشت‌پر که نمادی از جانشین خورشید و روزگار باستان مظهر ظفر بوده است (سوری، ۱۳۹۷: ۵۸ به نقل از نصرتی، ۱۳۸۵: ۱۲۶).

[1]. Tosbaga
[2]. Lesghi

عدد هشت در عهد باستان نمادی از عدد سعد و در بابل نیز عددی برای خدایان بوده و حتی در فرهنگ اروپا، آفریقا و آسیا نمادی از خورشید است. الههی آب یا آناهیتا در فرهنگ باستان با تاجی به‌صورت هشت‌پر تصور می‌شده و ستون‌ها در بنای آتشکده آیین زرتشت به‌صورت هشت-پر بوده است. در دین اسلام احادیثی در مورد ستاره هشت‌پر است که به روایتی تقدس این نقش در آیه ۱۷ سوره‌ی مبارکه "الحاقه" به هشت فرشته‌ای که عرش الهی را حمل می‌کنند، اشاره دارد. حدیثی از امام محمد باقر(ع)[۱] نیز وجود دارد که می‌گوید بهشت هشت در دارد و فاصله زمانی بین این هشت در حدود چهل سال طول می‌کشد (جعفری و قاضی‌زاده، ۱۳۹۶: ۵۱ به نقل از امامی، ۱۳۸۱: ۶۳). فلاسفه و علمای علم طبیعی نیز نگاهی متفاوت اما مکمل به این موضوع دارند که ستاره هشت‌پر به شکلی از دو مربعی که درهم آمیخته شده، است. مربع اول نمادی از عناصر چهارگانه طبیعت (آب، آتش، هوا و خاک) و مربع دوم نمادی از پیرامون چهارگانه (شمال، جنوب، شرق و غرب) است و هم‌چنین این نقش با مفهوم جدال خیر و شر مانوی‌ها و زرتشتی‌ها و با نماد چینی یین و یانگ ارتباط نزدیکی دارد (جعفری و قاضی‌زاده، ۱۳۹۶: ۵۲- ۵۱). نقش ستاره به‌کاررفته در فرش اردبیل و شیروان با نام ستاره لزگی که منشأ آن تخت بافت‌های ایل شاهسون است و شکل آن شامل ستاره هشت‌پر به‌صورت کنگره‌ای تزئین شده، است و در قالی‌های داغستان نیز از این نقش استفاده می‌شود (استون، ۱۳۹۱: ۱۹۶).

جدول ۸: تطبیق ویژگی‌های سبکی طرح ستاره لزگی اردبیل و شیروان

مفاهیم	اردبیل	شیروان
طرح	ستاره لزگی به‌صورت چهارتایی در رنگ‌های متفاوت به‌عنوان ترنج، عمودی و پی‌درپی در متن فرش قرار گرفته است.	در فرش شیروان ستاره لزگی به‌عنوان ترنج پی-درپی در تعداد سه و رنگ‌های یکسان در متن فرش مشاهده می‌شود.
نقش	نقش داخل ستاره‌ها برگرفته از ستاره والرو که به شکل لوزی هشت‌پر در دو رنگ متفاوت و در متن نیز نقوش بیش‌تر هندسی و جانوری است.	نقش موجود درون ترنج‌ها شامل ستاره هشت‌پر با نام والرو در قالب دو رنگ به‌صورت تکرار و در متن نقوش بیش‌تر از نوع هندسی است.
رنگ غالب	سبز روشن	قرمز مایل به قهوه‌ای

منبع: یافته‌های پژوهش‌گران ۱۴۰۲

[۱]. این حدیث به فرموده امام جعفر صادق (ع) می‌باشد: «عَن أَبِی جَعفَرٌ قَالَ أحسِنُوا الظَّنَّ بِاللهَّ وَ اعلَمُو أنَّ لِلجَنَّةِ ثَمَانِیةَ أبوَابٍ عَرضُ کُلِّ بَابٍ منِهَا مَسِیرَةُ أربَعِینَ سَنةً» (ابن بابویه، ۱۳۸۲: ۴۷۳).

جدول ۹: طرح ستاره لزگی

قالی	ستاره لزگی	ترنج	نمونه‌هایی از ریزنقش	حاشیه
اردبیل	**تصویر۹: طرح ستاره‌ای اردبیل** (URL1)	۱	۲	
شیروان	**تصویر۱۰: طرح ستاره‌ای شیروان** (URL7)	۳	۴	

منبع: یافته‌های پژوهش‌گران ۱۴۰۲

در فرش هر دو ناحیه از منظر این‌که ستاره با نام لزگی به‌عنوان ترنج و احاطه شدن آن در داخل یک چند ضلعی کاملاً مطابق هم است، و هم‌چنین نقش موجود در داخل

ترنج شیروان همانند اردبیل به شکل ستاره هشت‌پر با نام والرو[1] (جدول ۹، تصویر ۱و ۳) که متشکل از هشت‌پر لوزی مانند در دو رنگ متفاوت قابل مشاهده است (استون، ۱۳۹۱: ۷۵). فاصله ستاره‌ها در فرش شیروان نسبت به اردبیل کم‌تر و نقوش در متن برگرفته از مرکز ترنج‌ها در رنگ‌های متفاوت به‌صورت ستاره هشت‌پر که در داخل هشت ضلعی احاطه شده، در بالا و پایین فرش قرار دارند و دیگر نقوش هشت‌ضلعی ریزی که در اطراف ترنج‌ها دیده می‌شود (تصاویر ۴)، با این تفاوت که در فرش اردبیل نقوش شامل هندسی، جانوری، شانه و دیگر نقش‌ها است (تصاویر ۲). رنگ سه ستاره لزگی در شیروان سورمه‌ای تیره با دورگیری کرم ولی در اردبیل دو ستاره‌ی مرکزی به رنگ مشکی با دورگیری قرمز و دو ستاره ابتدا و انتها رنگ بالعکس است. حاشیه فرش شیروان برگرفته از حاشیه دوست کامی در زمینه کرم و در اردبیل حاشیه از نوع خرچنگی و رنگ زمینه تقریباً قرمز تیره است.

نقش شمشیر. نقش شمشیر از لحاظ ظاهری به شکل دسته و قسمتی از بدنه شمشیر که به‌صورت قرینه از بدنه به یکدیگر متصل شده‌اند و در مرکز فرش به‌عنوان ترنج و همراه با لچک که در طرح لچک و ترنج قرار می‌گیرد، است. زمینه تقریباً خلوت و علت نام‌گذاری این نقش مربوط به خاستگاه آن روستای شمشیرخانه در دهستان سردابه در استان اردبیل است و هم‌چنین ایل شاهسون با مهاجرت خود در نقاط مختلف از این سرزمین در طول تاریخ سبب شد که این نقش به‌عنوان یک کالای فرهنگی ماندگار شود به‌طوری که این نقش را می‌توان در مناطق دیگر از جمله ملایر، خمسه زنجان و نهاوند با تفاوت‌های جزئی‌تر دید و حتی این نقش نیز در فرش منطقه قوبا و شیروان وجود دارد (خیراللهی، ۱۳۸۷: ۷۱-۷۰).

[1]. Valero

جدول ۱۰: نقش شمشیری

قالی	نقش شمشیر	ترنج	لچک	حاشیه
اردبیل	**تصویر۱۱: نقش شمشیر** (URL8)	۱		
قوبا- شیروان	**تصویر۱۲: طرح و نقش جمیل (مجابی و فنایی، ۱۳۸۸: ۳۰۴)**	۲		

منبع: یافته‌های پژوهش‌گران ۱۴۰۲

جدول ۱۱: تطبیق ویژگی‌های سبکی نقش شمشیر اردبیل و قوبا-شیروان

مفاهیم	اردبیل	قوبا-شیروان
طرح	نقش شمشیر در فرش اردبیل به شکل دسته و قسمتی از بدنه به‌صورت قرینه به‌عنوان عنصر اصلی در متن فرش قرار گرفته، و چهار لچک در گوشه، که جزو طرح‌های لچک و ترنج محسوب می‌شود.	نقش شمشیر در فرش قوبا-شیروان همانند اردبیل است با این تفاوت که ترنج در فرش اردبیل پهن‌تر و رنگ آن نیز متفاوت است.
نقش	نقوش در متن کمی شلوغ و هندسی است.	نقوش در متن خلوت و هندسی است.
رنگ غالب	سورمه‌ای و رناسی	قهوه‌ای

منبع: یافته‌های پژوهش‌گران ۱۴۰۲

نقش شمشیر در ناحیه اردبیل و قوبا-شیروان به‌عنوان ترنج در مرکز زمینه که شامل دسته و قسمتی از بدنه، به‌صورت قرینه از ناحیه بدنه به یکدیگر وصل شده‌اند با این تفاوت که شمشیر در فرش قوبا-شیروان باریک‌تر و یک هشت ضلعی در مرکز آن وجود دارد (جدول ۱۰، تصویر ۲) ولی در فرش اردبیل شمشیر پهن‌تر و در مرکز آن یک شش‌ضلعی قلاب مانند که درون آن نقش هندسی به‌صورت قرینه دیده می‌شود (تصویر ۱). متن فرش اردبیل نسبت به قوبا-شیروان شلوغ‌تر است و لچک در هر دو فرش عموماً تابع ترنج و به‌صورت یک چهارم در گوشه فرش قرار گرفته‌اند. حاشیه در فرش قوبا-شیروان معروف به ستاره Chi-Chi (حاشیه پهن) است (مجابی و فنایی، ۱۳۸۸: ۳۰۴) و حاشیه در فرش اردبیل به‌صورت برگ مانند که ساقه آن متصل به برگ دیگری است.

- **نقش کله قوچی.** نقش قوچ ابتدا در گذشته به‌صورت تزئینی کاربرد داشت و در دست-بافته‌ها نیز به شکل طبیعی خود بافته می‌شد و سپس به‌مرور زمان ابعاد آن برجسته شد. نقش این حیوان به شکل دمی کشیده و دراز و شاخی پهن و بزرگ که حتی در روی جام سفالی شوش مربوط به هزاره‌ی چهارم قبل از میلاد با شاخ‌های فروانی به‌صورت دایره و گاهی پیچ‌دار دیده شده است. نقش قوچ در دست‌بافته‌ها و در اثر هنرمندان به‌تدریج به‌صورت شکسته ترسیم شد و هنوز نیز این نقش را می‌توان در قالی از مناطق ایران به‌ویژه اردبیل مشاهده کرد. طرح کله قوچی در دست‌بافته‌ها به‌صورت شش و عموماً هشت‌ضلعی که دو جفت شاخ از چهار طرف آن منشعب شده، و نقوشی که در داخل کله قوچی‌ها

به‌کاررفته از تکرار همین نقش یا نقوش انتزاعی، گیاهی و جانوری که تداعی‌کننده شاخ گوزن یا اسکلت بدن ماهی در ذهن انسان است (کیان، ۱۳۸۱: ۱۰۵).

این نقش در فرش‌های جمهوری آذربایجان مخصوصاً در منطقه لنکران نیز با نام توسباغا (لاک‌پشت) دیده می‌شود که در بعضی از دست‌بافته‌های قبایل ترک و توتم این حیوان نیز وجود دارد و چنین فرشی با این نقش در بین عامه به بالالی[1] به معنای کودک‌دار شهرت دارد. این نقش در ترنج بزرگ نمادی از توسباغای مادر و در ترنج کوچک نمادی از بچه توسباغا می‌باشد (آزادی، کریمف و زولینگر، ۱۳۹۴: ۵۸۲).

از لحاظ هشت‌ضلعی بودن و منشعب شدن شاخ قوچ از هر چهار طرف در هر دو حوزه مشابه هم است، با این تفاوت که در لنکران نقش کله قوچی کشیده‌تر و با نام توسباغا (لاک‌پشت) یاد می‌شود و نقوش موجود در داخل ترنج شامل قلاب کله مرغی (جدول ۱۲، تصویر۳) و در اردبیل نقش‌مایه موجود در داخل ترنج هندسی و بیش‌تر جانوری است (تصویر ۱). ریز نقش‌ها در فرش لنکران، نیم لوزی‌های قلاب‌دار در کنار حاشیه و مربع‌هایی با نگاره T در بین ترنج‌ها (تصویر ۴ و ۵) و نقوش حاشیه اصلی کله مرغی چهارگانه در زمینه سفید فضا را پر کرده‌اند (آزادی، کریمف و زولینگر، ۱۳۹۴: ۵۸۶) و بر خلاف آن در اردبیل نقش‌مایه در متن بیش‌تر جانوری (تصویر ۲) و نقوش حاشیه هندسی که به‌صورت اشکال موربی که نقش گل در بین آن‌ها قرار دارد. تعداد ترنج در فرش اردبیل چهار که رنگ آن‌ها مطابق هم نیست ولی در لنکران تعداد ترنج سه و در ابعاد بزرگ تا کوچک و رنگ نیز یکسان است.

[1]. Balali

جدول ۱۲: نقش کله‌قوچی

قالی	کله‌قوچی	ترنج	نمونه‌هایی از ریزنقش	حاشیه
اردبیل	**تصویر ۱۳: نقش کله‌قوچی** (URL9)	۱	۲	
لنکران	**تصویر ۱۴: نقش توسباغا ناحیه لنکران (آزادی، کریمف و زولینگر، ۱۳۹۴: ۵۸۷)**	۳	۴ ۵	

منبع: یافته‌های پژوهش‌گران ۱۴۰۲

جدول ۱۳: تطبیق ویژگی‌های سبکی نقش کله‌قوچی اردبیل و لنکران

مفاهیم	اردبیل	لنکران
طرح	کله قوچی به‌صورت هشت‌ضلعی در رنگ‌های متفاوت، که چهار شاخ قوچ از چهار طرف آن منشعب شده، به‌عنوان ترنج متناوب و پی درپی در متن فرش قرار دارد.	این نقش همانند فرش اردبیل به‌صورت هشت‌ضلعی که دو جفت شاخ قوچ به‌صورت کشیده در اطراف آن دیده می‌شود، که در تعداد سه‌تایی از بزرگ به کوچک فضای متن را پر کرده‌اند.
نقش	ریز نقش‌ها در داخل کله قوچی هندسی و جانوری و در متن فرش بیش‌تر جانوری و هم‌چنین از تکرار همین نقوش در ابعاد کوچک‌تر ترسیم شده، نقوش حاشیه نیز هندسی است.	ریز نقش‌ها داخل توسباغا به‌صورت قلاب کله مرغی که در داخل یک نقوش جانوری احاطه شده و نقوش در متن شامل نیم لوزی‌های قلاب‌دار (درناخ گول) در کنار حاشیه و مربع-هایی با نگاره T در بین ترنج‌ها قرار دارد.
رنگ غالب	سورمه‌ای	قرمز و مشکی

منبع: یافته‌های پژوهش‌گران ۱۴۰۲

- **نقش قیچی.** در بررسی آثار نویسندگان نقش قیچی در بین بافندگان از جمله نقوشی است که نام آن برگرفته از ابزار قیچی که با آن سروکار داشته‌اند. ولی این نوع تفکر و نگرش در بین تمام بافندگان مشترک نیست. اما به‌احتمال زیاد این نقش برگرفته از همان ابزاری که بافندگان به‌طور مداوم از آن استفاده می‌کردند و به‌صورت تکرار در زمینه فرش به‌کاررفته است (کاظم‌پور و سلیمانی، ۱۳۹۱: ۵۰). این نقوش نیز در فرش‌های جمهوری آذربایجان با نام پیرپدیل[1] یاد می‌شود و به صورتی که در متن فرش هشت‌ضلعی‌هایی با نام گول‌چا[2] (برکه کوچک) که چهار پرنده افسانه‌ای که احتمال دارد سیمرغ افسانه‌ای باشد در چهار طرف و دو جفت اسلیمی نیز در بالا و پایین آن دیده می‌شود و هم‌چنین نخل‌هایی که در رنگ‌های متنوع در بین آن‌ها جایگیری شده، و حاشیه از نوع حاشیه کوفی است (آزادی، کریمف و زولینگر، ۱۳۹۴: ۲۱۰-۲۰۶). فرش پیرپدیل متعلق به گروه قوبا-شیروان است که نام آن برگرفته از روستایی است که محل تولید آن است و به‌راحتی با نقوش قیچی (تصویر ۴ و ۹) یا بوئینیزو[3] (شاخ) (تصویر۲ و ۸) که توسط چهار بوقلمون احاطه شده، قابل شناخت است. الگوی فرش پیرپدیل به‌صورت تکرار و به‌طور معمول زنجیره‌ای از نقش بوئینیزو است که

[1]. Perpedil
[2]. Gul Cha
[3]. Buinizu

محور اصلی فرش را در بر گرفته است. در اطراف این نقش اصلی عناصر مختلفی از بوقلمون، برگ و گل هشت‌پر در اشکال و اندازه‌های مختلف به‌صورت مکرر در مرکز فرش دیده می‌شود (Naroditskaya, 2005: 30-31). قالی‌های پیرپدیل قرن نوزدهم دارای نقوش خلاصه شده شاخ قوچ و یا کاسبرگ گل و حاشیه غالباً از نوع شبه کوفی است (استون، ۱۳۹۱: ۹۱).

در فرش هر دو منطقه نقش قیچی شامل دو دسته با یک تیغه به‌صورت قرینه در موازات حاشیه قرار دارد (جدول ۱۴، تصویر ۴ و ۹). هم‌چنین نقوشی با نام بوئینیزو به معنای شاخ (تصویر۲ و ۸)، اشکال هشت‌ضلعی به نام گول‌چا (تصویر۱ و ۷)، مرغان افسانه‌ای به‌صورت چهارتایی در اطراف گول‌چا (تصویر ۵ و ۱۰)، نقوش s (تصویر۱۱) و کلاله شعله‌ای در قسمت بالا و پایین تیغه قیچی فرش اردبیل و بالا محراب فرش قوبا مشاهده می‌شوند (تصویر ۶). احتمال دارد مرغان نمادی از سیمرغ افسانه‌ای در اسطوره شناسی ایران باشند، و برخلاف فرش محرابی قوبا در فرش اردبیل گلی با نام اُجاق[1] (تصویر ۳) در بین نقوش بوئینیزو (شاخ) جایگیری شده است. تعداد نقش قیچی در فرش اردبیل نسبت به فرش محرابی قوبا بیش‌تر و این نقش از قسمت بدنه کشیده‌تر و از دسته کوچک‌تر است و در فرش قوبا به این نقش کله‌قوچی نیز گفته می‌شود. حاشیه اصلی در فرش هر دو ناحیه با نام حاشیه کوفی یا شامی که مأخوذ از شام، اسم عربی و قدیمی سوریه، که در رنگ متفاوت است (آزادی، کریمف و زولینگر، ۱۳۹۴: ۲۱۰).

[1]. Ojagh

جدول ۱۴: نقش قیچی

قالی	قیچی	ترنج	نمونه‌هایی از ریزنقش	حاشیه
اردبیل	**تصویر۱۵: نقش قیچی اردبیل** (URL10)	۱ ۲ ۳	۴ ۵ ۶	
قوبا	**تصویر ۱۶: نقش پیرپدیل ناحیه دوچی، قوبا (آزادی، کریمف و زولینگر، ۱۳۹۴: ۲۱۱)**	۷ ۸	۹ ۱۰ ۱۱	

منبع: یافته‌های پژوهش‌گران ۱۴۰۲

جدول ۱۵: تطبیق ویژگی‌های سبکی نقش قیچی اردبیل و قوبا

مفاهیم	اردبیل	قوبا
طرح	در فرش اردبیل نقوش به‌صورت تکرار در فضای متن پخش شده‌اند، و نقش قیچی به‌صورت یک تیغه و دو دسته در موازات حاشیه قرار گرفته است.	در فرش محرابی قوبا نیز همانند فرش اردبیل نقوش تکرار شده‌اند و نقش قیچی آن نسبت به اردبیل، ابعاد درشت و رنگ متفاوت‌تری دارد.
نقش	نقوش هشت‌ضلعی با نام گول‌چا که چهار پرنده افسانه‌ای (بوقلمون) در اطراف آن و نقوش بوئینیزو (شاخ) در بالا و پایین نقش گول‌چا قرارگرفته‌اند. گلی هشت‌پر به نام اُجاق در بین نقوش شاخ جایگیری شده و نقوش هندسی و جانوری در قالب کلاله شعله‌ای، نقش s و مرغان دیده می‌شود. حاشیه اصلی شبیه حاشیه شامی (کوفی) است.	نقوش همانند نقوش اردبیل شامل گول‌چا، پرنده افسانه‌ای و بوئینیزو یا شاخ که فضای میانی فرش را به‌صورت تکرار پرکرده‌اند. نقوش هندسی و جانوری در قالب کلاله شعله‌ای، نقش s و مرغان در کنار حاشیه دیده می‌شود. حاشیه اصلی مشابه حاشیه اردبیل اما نقوش آن بزرگ‌تر و رنگ آن نیز مطابقت ندارد.
رنگ غالب	کرم	کرم و قهوه‌ای

منبع: یافته‌های پژوهش‌گران ۱۴۰۲

نقش ماهی‌درهم. نقش ماهی درهم یکی از رایج‌ترین نقش‌ها است که از اواخر عهد صفوی در ایران به‌خصوص در شهرها و روستاهای خراسان، کردستان، فراهان و آذربایجان متداول شده، و به روش‌های گوناگونی بافته می‌شود. نقش اصلی این طرح به شکل سرتاسری چهار نگاره برگ، مانند ماهی که در چهار طرف یک نگاره لوزی منقش به یک گل و پره‌های چرخ فلکی که آن را چرخ فلک نامیده‌اند، است (پرهام، ۱۳۶۴: ۱۹۹). نقش‌مایه‌ی ماهی‌درهم در اعتقادات ایرانیان باستان یکی نمادهای پر رمز و راز است که نشانی از باروری، زایش حیات و چرخ روزگار بوده است. ماهی‌هایی که به دور یک گل می‌چرخند، معروف به ماهی چرخان می‌باشند و نمادی از وحدانیت و مرکزیت بخشیدن به گیاه باشد (افروغ، ۱۳۹۹: ۴ به نقل از نفسی‌نیا و آشوری، ۱۳۹۲: ۱۲۰). شکل لوزی در واگیره‌ی ماهی درهم می‌تواند نمادی از چهار اسب گردونه‌ی مهر باشد. به دلیل این‌که اعتقاد بر آن بوده، که آیین مهر سوار برگردونه‌ی مهر می‌شود و حول محور جهان چرخ می‌خورد و روشنایی پخش می‌کرده و با دروغ‌گویان و حیله‌گران در پی نبرد و جنگ بوده است (افروغ، ۱۳۹۹: ۴ به نقل از یاحقی، ۱۳۷۵: ۳۸۶).

طرح ماهی‌درهم در فرش اردبیل و قوبا متشکل از دو برگ خمیده در نقش ماهی که حول یک گل می‌چرخند، مطابق یکدیگر می‌باشند. با این تفاوت که این نقش در فرش اردبیل ریزتر و

تعداد زیادتر که در اطراف نقش لوزی تکرار شده و در فرش قوبا درشت‌تر، تعداد کمتر و در اطراف چند گل قرار گرفته است. حاشیه اصلی در هر دو فرش از نوع لاک‌پشتی یـا سـماوری (اسـتون، ۱۳۹۱: ۱۴۲) که نقش ماهی‌درهم نیز در کنار آن قرار دارد، با این تفاوت که در فرش قوبا نقوش حاشیه بزرگ‌تر و در اردبیل ریزتر و تعداد آن نیز بیش‌تر است.

جدول ۱۶: نقش ماهی‌درهم

قالی	ماهی‌درهم	نقش ماهی	حاشیه
اردبیل	**تصویر ۱۷: نقش ماهی درهم اردبیل** (URL11)		
قوبا	**تصویر ۱۸: فرش قوبا با ریشه از یک طرف (مجابی و فنایی، ۱۳۸۸: ۳۰۰)**		

منبع: یافته‌های پژوهش‌گران ۱۴۰۲

جدول ۱۷: تطبیق ویژگی‌های سبکی طرح ماهی‌درهم اردبیل و قوبا

مفاهیم	اردبیل	قوبا
طرح	طرح شامل لچک و ترنج ماهی‌درهم که ترنج همراه با سرترنج کوچک (باشلیق) است.	طرح ماهی‌درهم به‌صورت واگیره‌ای فضای متن را پر کرده است.
نقش	نقوش گیاهی، و به شکل دو نگاره به‌صورت خمیده معروف به ماهی حول یک گل می‌چرخند و در اطراف شکل لوزی تکرار شده‌اند.	نقش ماهی‌درهم در فرش قوبا همانند فرش اردبیل است اما نقش و نگاره آن بزرگ‌تر است.
رنگ غالب	رناسی	سورمه‌ای و قهوه‌ای

منبع: یافته‌های پژوهش‌گران ۱۴۰۲

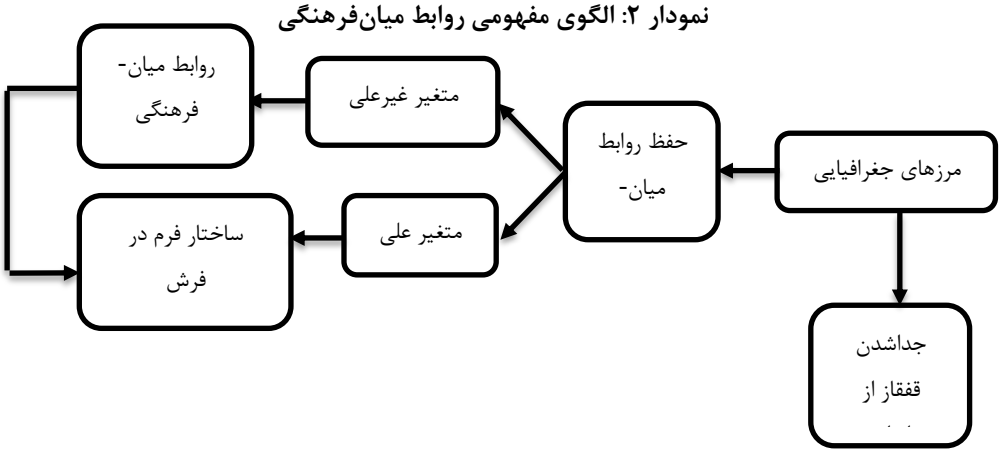
۳. تأثیر متغیرعلّی (روابط میان فرهنگی) بر متغیر غیرعلّی (ساختار طرح و نقش)

با توجه به این‌که بعضی از نقوش فرش در هنر ایران به‌واسطه روابط میان‌فرهنگی و پیشینه مشترک که با جمهوری آذربایجان در پی داشته، سبب اشتراکاتی از طرح و نقش در مناطقی از این کشور از جمله قوبا، شیروان، قفقاز و لنکران با منطقه اردبیل شده است. طبق مطالعات صورت گرفته طرح و نقش مذکور از دیرباز در فرهنگ و هنر ایران وجود داشته و تعدادی از نقوش به‌کاررفته در فرش جمهوری آذربایجان الهام گرفته از هنر فرش ایران است که هنرمندان با توجه به سبک طراحی خود سبب تغییراتی در آن-ها شده‌اند. هنگامی‌که قفقاز از خاک ایران در زمان فتحعلی شاه قاجار جدا می‌شود، سبب ایجاد مرزهای سیاسی می‌شود اما ارتباطات فرهنگی مانند مبادلات تجاری، اقتصادی و ازدواج‌ها بعد از جدا شدن ادامه داشت و هنوز می‌توان شاهد نمونه‌هایی از نقوش مشابه در فرش منطقه اردبیل و جمهوری آذربایجان باشیم. درواقع این تشابهات به دنبال آن نیست که سبب ایجاد تمایز و قیاس بین این دو حوزه شود، بدین معنا که جمهوری آذربایجان به‌عنوان کشوری مستقل فرش‌های آن مطلق به ایران باشد، بلکه این تشابهات در جهت حفظ روابط میان‌فرهنگی و دوستانه است که ریشه در تاریخ و فرهنگ مشترک دارد، که می‌توان از فرش و نمونه‌های آن استفاده کرد.

از آن‌جایی که روابط فرهنگی نزدیک، سبب توسعه مناسبات تجاری، سیاسی و فرهنگی می‌شود و جمهوری آذربایجان و اردبیل به‌عنوان دو اقوامی با زبان ترکی که مرز جغرافیایی باعث جدا شدن آن‌ها از یکدیگر شده‌اند، اما هیچ‌وقت نتوانسته تاریخ و

فرهنگ مشترک را از بین ببرد و با گذشت بیش از یک‌صد سال نیز هنوز می‌توان اشتراکاتی در کلیات و جزئیات فرش اردبیل و جمهوری آذربایجان مشاهده کرد. به‌عبارتی‌دیگر ارتباطات فرهنگی دو کشور با جداسازی مرزهای جغرافیایی از بین نمی‌رود، بلکه دو سوی مرزها همواره ارتباطات خود را حفظ کرده‌اند.

نمودار ۲: الگوی مفهومی روابط میان‌فرهنگی



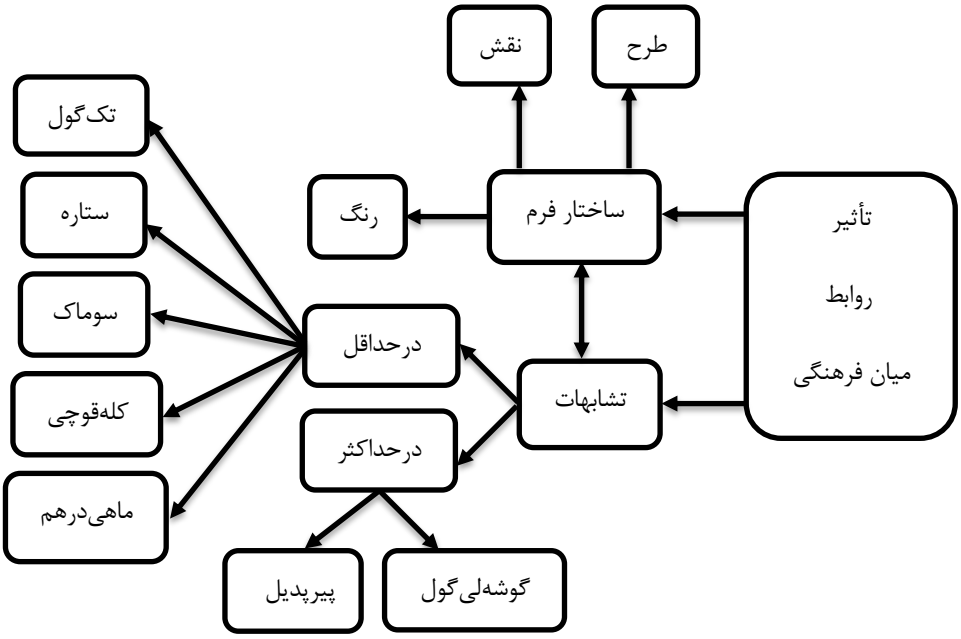
منبع: یافته‌های پژوهش‌گران ۱۴۰۲

طرح و نقوش مشترک در مناطق فرش‌بافی جمهوری آذربایجان و اردبیل در ایران برگرفته از طرح تک‌گول یا تک ترنج، لچک و ترنج با اصطلاح محلی گوشه‌لی گول، سوماک، قیچی، ستاره، کله قوچی، شمشیر و ماهی‌درهم است. با در نظرگرفتن این‌که تشابهات به دو دسته در حداکثر و در حداقل تقسیم‌بندی می‌شوند، طرح و نقش در فرش اردبیل و شیروان، قوبا، قفقاز و لنکران با توجه به این دو گونه از تشابهات مورد تقسیم‌بندی و به ترسیم الگوی مفهومی قرارگرفته‌اند. بدین گونه که در طرح تک‌گول، ترنج از اصلی‌ترین عناصر به‌صورت شش‌ضلعی همراه با سرترنج در مرکز فرش اردبیل با شیروان قرار گرفته، و تفاوت‌هایی در رنگ، ریز نقش‌ها در قسمت زمینه و حاشیه قابل مشاهده است. طرح ماهی‌درهم در فرش اردبیل و قوبا شامل دو برگ ماهی مانند که اطراف گلی در حال چرخش می‌باشند و نقوش حاشیه در هر دو فرش از نوع سماوری یا لاک‌پشتی است با این تفاوت که نقوش در متن و حاشیه فرش اردبیل ریزتر و در قوبا بزرگ‌تر است.

طرح ستاره لزگی به‌عنوان ترنج پی‌درپی که درون آن ستاره والرو به شکل هشت‌پر لوزی مانند در دو رنگ در داخل یک هشت‌ضلعی احاطه شده، که در فرش اردبیل و شیروان مشابه هم است اما رنگ‌های موجود، ریز نقش‌ها و حاشیه سبب شده که فرش هر منطقه علاوه بر مشابه بودن تفاوت‌هایی داشته باشد، که بهتر بتوان آن‌ها را از یکدیگر تشخیص داد. نقش کله قوچی در دست‌بافته‌ها شامل هشت‌ضلعی که چهارشاخ به شکل سر مرغ در چهار طرف آن وجود دارد و در فرش لنکران شاخ‌های کله‌قوچ نسبت به اردبیل کشیده‌تر و داخل آن قلاب کله مرغی جایگیری شده، و این نام در جمهوری آذربایجان با نام توسباغا یاد می‌شود. نقش شمشیر در فرش منطقه قوبا-شیروان و اردبیل جزو فرش‌های لچک و ترنج محسوب می‌شود، که چهار لچک در گوشه و ترنج در مرکز به‌صورت دسته و قسمتی از بدنه قابل مشاهده است. این نقش در فرش قوبا-شیروان باریک و کشیده‌تر نسبت به فرش اردبیل است. طرح سوماک به‌صورت لوزی‌هایی پله مانند همراه با نقش صلیب از عناصر اصلی در مرکز فرش برشمرده می‌شود با این تفاوت که نقوش موجود در داخل ترنج فرش قفقاز هشت‌ضلعی همراه با نقش صلیب است که در فرش اردبیل این نقش دیده نمی‌شود. ریز نقش‌های مشابه شامل مثلث زائده‌دار و هشت‌ضلعی اما با تفاوت‌هایی جزئی در بین دو فرش مشترک است. بنابراین در نمونه‌هایی که ذکر شده می‌توان آن‌ها را جزو تشابهات در حداقل طبقه‌بندی کرد چرا که نمونه اشتراکات به‌مراتب از نمونه افتراقات کم‌تر است.

طرح گوشه‌لی گول یا لچک و ترنج در فرش اردبیل و شیروان شامل ترنج همراه با سرترنج در مرکز و زمینه به‌صورت کف ساده و چهار لچک در گوشه که نقوش آن تابع نقوش ترنج و رنگ و تعداد حاشیه از تفاوت‌هایی است که سبب متمایز شدن از یکدیگر شده‌اند. نقش قیچی در قوبا با نام پیرپدیل یاد می‌شود و متشکل از بوئینیزو یا شاخ، پرندگان افسانه‌ای در اطراف شاخ و گول‌چا، که به‌صورت زنجیره‌ای فضای میانی فرش را پرکرده‌اند و گلی با نام اُجاق در فرش اردبیل در بین این نقوش جایگیری شده است. نقوش دیگری از جمله قیچی به شکل یک تیغه و دو دسته، کلاله شعله‌ای، بوقلمون و نقش s در کنار حاشیه به‌صورت تقارن نقش بسته‌اند. در طرح لچک و ترنج و پیرپدیل با توجه به این که تعداد شباهت‌های بیشتری به چشم می‌خورد، می‌توان این دو نمونه را جزو تشابهات در حداکثر قرار داد.

نمودار ۳: الگوی مفهومی تأثیر روابط میان‌فرهنگی



منبع: یافته‌های پژوهش‌گران ۱۴۰۲

نتیجه‌گیری

در این پژوهش ضمن معرفی متغیر علّی که برگرفته از روابط میان‌فرهنگی است، تابع عواملی مانند جغرافیای فرهنگی، که سبب پیوند منطقه اردبیل به‌عنوان یکی از مناطق فرش‌بافی ایران با جمهوری آذربایجان شده است. در بین این مناطق برخلاف فاصله جغرافیایی و تقسیمات سیاسی بسیاری از سنت‌ها، اعتقادات، باورها و فرهنگ‌ها به‌صورت مشترک با یکدیگر در تعامل بوده‌اند به شکلی که هنوز نیز نمونه‌های مشترکی از نقوش در صنعت قالی‌بافی در منطقه اردبیل و جمهوری آذربایجان از جمله قوبا، شیروان، قفقاز و لنکران به‌وفور می‌توان دید. از دیگر تأثیرات روابط فرهنگی ایران و جمهوری آذربایجان می‌توان به متغیر غیر علّی از منظر فرم که شامل طرح، نقش و رنگ در فرش می‌شود اشاره کرد.

فرش اردبیل جزو فرش‌های روستایی استان آذربایجان شرقی محسوب می‌شود و بافندگان نقوشی که در فرش‌های اردبیل استفاده کرده‌اند، برگرفته از شرایط فرهنگی،

تاریخی، الهام از طبیعت و یا ذهن خود بافنده است که می‌توان بـه ارزش‌هـای نمـادین و فرهنگی آن پی برد. نقوش در فرش اردبیل به‌مرور زمان از هندسی و شکسـته بـودن بـه نقوش گردان تبدیل شد که به‌صورت ساده و خلاصه یا شلوغ و پیچیده بر فـرش ترسـیم شده است. بنابراین طبق بررسی‌های صورت گرفته، نقوش در فـرش اردبیـل بـه اشـکالی نمادین تقسیم می‌شوند که شامل نقوش گیاهی، جـانوری، انسـانی و هندسـی اسـت. در صورتی که در فرش‌های جمهوری آذربایجان به‌ویـژه شـیروان نقـوش انسـانی و حیـوانی دیده نمی‌شود و نقوش در اردبیل نسبت به نقوش فرش جمهوری آذربایجان ریزتـر مـی-باشد. اردبیل با وجود دال بر روابط فرهنگی و پیشینه مشترکی که با جمهوری آذربایجان داشته، بسیاری از نقوش از یکدیگر اقتباس شـده‌انـد، و ایـن تشـابهات بـه دنبـال روابـط فرهنگی و دوستانه است. با توجه به شرایط بومی و فرهنگی هـر منطقـه بـه‌مـرور زمـان نقش‌ها حذف یا به آن‌ها تغییراتی اضافه شده و سبب وجه تمایز از یکدیگر شده‌اند.

از مهم‌ترین طرح و نقوش رایج مشترک در بین این دو ناحیه شامل طرح تک گـول، لچک و ترنج با اصطلاح محلی گوشه‌لی گول، سوماک، قیچی، ستاره، کله قوچی، شمشیر و ماهی‌درهم است. طرح تک گول به‌صورت ترنج همراه با سرترنج در مرکز فرش به‌عنوان عنصر اصلی قرار گرفته و در طرح لچک‌ترنج، ترنج همـراه بـا سـرترنج در مرکـز زمینـه و چهار لچک در گوشه است که نقش و نگاره آن‌ها از ترنج تبعیت شده است. طرح ترنجـی سوماک به‌صورت لوزی و متناوب همراه با نقش صلیب که از برخورد تقاطع‌هـای داخلـی ایجاد شده‌اند، در فرش اردبیل و قفقاز به‌صورت تکرار قرار دارند. نقش قیچی کـه در قوبـا با نام پیرپدیل یاد می‌شود، نقوش آن برگرفته از گول‌چا، پرندگان افسانه‌ای، بـوئینیزو یـا شاخ، اُجاق، کلاله شعله‌ای، نقوش s مانند و نقش خود قیچی در فـرش بـه‌صـورت تکـرار قرار گرفته‌اند. طرح ستاره با نام لزگی به شکل چندضلعی که درون آن سـتاره هشـت‌پـر والرو قرار دارد، به‌عنوان ترنج پی‌درپی در فرش مشاهده می‌شود. نقش کله قوچی کـه در لنکران با نام توسباغا گفته می‌شود، متشکل از هشت ضلع با چهارشاخ شبیه سر مـرغ در اطراف خود به صورت تکرار و به‌عنوان ترنج در فرش لنکران و اردبیل نقش بسـته اسـت. نقش شمشیر نیز همان‌طور که از نامش پیدا است شامل دسته و بدنه شمشیر بـه‌صـورت تقارن در مرکز فرش به‌عنوان ترنج و همراه با چهار لچک در گوشه دیده مـی‌شـود. طـرح ماهی‌درهم نیز که نگاره آن شامل دو برگ خمیده مانند ماهی که حول گل لـوزی شـکل

می‌چرخند و نقوش حاشیه نیز با نام سماوری بافته شده است، و با توجه بـه شـرایط هـر منطقه بافندگان نمونه‌هایی از این طرح، نقوش و هم‌چنین رنگ را تغییر داده‌اند.

منابع و مآخذ

فارسی

ابـن بابویـه، محمدبـن علی (۱۳۸۲)، **خصال شـیخ صـدوق**، ترجمـه یعقـوب جعفـری، جلـد ۲، انتشارات نسیم کوثر، قم.

اربابی، بیژن (۱۳۸۷) «ارزیابی شیوه‌های طبقه‌بندی طرح و نقش فرش ایران»، **فصلنامه علمی پژوهشی انجمن علمی فرش ایران**.

استون، پیتراف (۱۳۹۱)، **فرهنگنامه فرش شرق**، ترجمه بیژن اربابی، تهران، جمال هنر.

اطهری، سید اسدالله و رحمانی، فاطمه (۱۴۰۱) «بررسی روابط ایران و آذربایجان؛ چالش‌ها و فرصت‌هـا»، **فصلنامه مطالعات منافع ملی**، ۷.

افروغ، محمد (۱۳۹۹) «بازشناسی انواع نقشه‌ی ماهی‌درهم در قالی فراهان»، **مطالعات تاریخ فرهنگـی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ**، ۱۲.

امامی، صابر (۱۳۸۱) «نماد و تمثیل، تفاوت‌ها و شـباهت‌ها»، **کتاب ماه هنر.۴۸**

امیری، مهدی (۱۳۸۶) «ارزیابی روابط ایران و آذربایجان در قرن بیستم»، **نشریه مجلس و پژوهش**، ۱۳.

ایزدی، عباس و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۹۵) «مطالعه تطبیقی ساختار طرح لچک و ترنج قالی‌های جمهوری آذربایجان و قشقایی فارس»، **دو فصلنامه علمی-ترویجی پژوهش هنر**، ۶.

آذرپاد، حسن و حشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۷۲)، **فرش‌نامه ایران**، تهران، موسسه مطالعات و پژوهشات فرهنگی پژوهشگاه.

آزادی، سیاوش اولمک، کریمف، لطیف و زولینگر، ورنر (۱۳۹۴)، **قالیچه‌هـای آذربایجـانی- قفقـازی**، ترجمه نازیلا دریایی، کوروش کریمشاهی، تهران، کلک سیمین.

بارنت، سیلوان (۱۳۹۱)، **راهنمای پژوهش و نگارش در هنر**، بتی آوا کیان، تهران، سمت.

بیگدلی، علیرضا (۱۳۷۷) «نگاهی به روابط جمهوری اسلامی ایـران و جمهـوری آذربایجـان»، **فصـلنامه مطالعات آسیای مرکزی و قفقاز**، ۱۲.

پرهام، سیروس (۱۳۶۴)، دستبافته‌های روستایی و عشایری فارس، ۲، تهران، امیرکبیر.

جعفری دهکردی، ناهید و قاضی‌زاده، خشایار (۱۳۹۷) «**سلاح‌هایی از نور و فر بررسی موردی ستاره‌های هشت‌ضلعی آیینه‌ای در نگاره‌های شاهنامه‌ی صفوی والترز**»، هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۲۳.

چیت‌سازیان، امیرحسین(۱۳۹۱) «رنگ و رنگرزی در فرش کاشان»، **پژوهش‌نامه کاشان**، ۵.

خیرالهی، محمدرضا (۱۳۸۷) «بررسی سیر تحول و تطور طرح و نقش و رنگ فرش استان اردبیل در عصر حاضر»، **پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر - دانشکده هنرهای کاربردی**.

دانشگر، احمد (۱۳۷۶)، **فرهنگ جامع فرش یادواره «دانشنامه ایران»**، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ یادواره اسدی.

زرگر، افشین (۱۳۸۶) «رقابت قدرت‌های بزرگ در قفقاز و آثار آن بر امنیت منطقه‌ای»، **فصلنامه آسیای مرکزی و قفقاز**.

زکریایی کرمانی، ایمان، شعیری، حمیدرضا و سجودی، فرزان (۱۳۹۲) «تحلیل نشانه- معناشناختی سازوکار روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان»، **دو فصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر**، ۳.

زمانی سورشجانی، لیلا (۱۳۹۳) «معرفی و طبقه‌بندی طرح، نقش و رنگ در نمد استان چهارمحال بختیاری»، **پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان**.

زمانی سورشجانی، لیلا (۱۳۹۳) «معرفی و طبقه‌بندی طرح، نقش و رنگ در نمد استان چهارمحال بختیاری»، **پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اصفهان**.

زنده‌دل، حسن، نوروزی، محرم و سلیمی، زهره (۱۳۷۷)، **مجموعه راهنمای جامع ایران‌گردی۳ استان اردبیل**، تهران، نشر ایران‌گردان.

سدیدی، سارا، لطافتی، رویا، شعیری، حمیدرضا و نوارچی، عاطفه (۱۳۹۸) «شکل‌گیری هویت بینافرهنگی فرد نگارنده از طریق نگارش در کلاس زبان فرانسه»، **جستارهای زبانی**، ۱۰.

سعادت‌نژاد، زهرا و فارسیان، محمدرضا (۱۳۹۸) «تقویت توانش بینافرهنگی از خلال متون ادبی و راهبردهای آموزش آن در زبان فرانسه»، **دوماهنامه‌ی علمی-پژوهشی جستارهای زبانی**، ۱۰.

سوری، آزاده (۱۳۹۷) «پژوهشی در نقش‌پردازی گلیم قشقایی فارس»، **هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی**، ۲۳.

صادق‌پوری، الهام (۱۳۹۵) «بررسی ظاهری و مفهومی نقش‌مایه‌های حاشیه‌ای متداول در گلیم‌بافت‌های استان اردبیل»، **دو فصلنامه علمی-ترویجی پژوهش هنر**، ۶.

صباحی، سید طاهر و اسعدی، محمود (۱۳۹۴)، **قالین چکیده‌ای از تاریخ و هنر قالی‌بافی مشرق (جلد اول)**، اعظم نصیری، ۲، تهران، خانه فرهنگ و هنر گویا، کمیسیون ملی یونسکو، سازمان میراث فرهنگی کشور.

صوراسرافیل، شیرین و ژوله، تورج (۱۳۸۲)، **آشنایی با طرح‌های فرش ایران و جهان (۲)**: ترم سوم آموزش‌های فنی حرفه‌ای رسمی رشته طراحی نقشه فرش، ۲، تهران، موسسه فرهنگی و هنری شقایق روستا.

ضیائی، حلیمه‌جانی، اسفندیار، اسمعیل پور روشن، علی‌اصغر، رنجبر، محسن و اخباری، محمد (۱۴۰۰) «تبیین قابلیت‌های شهرستان‌های مرزی استان اردبیل و تأثیر آن در روابط ژئوپلیتیک ایران و جمهوری آذربایجان»، **فصلنامه-علمی پژوهشی جغرافیا و برنامه‌ریزی منطقه‌ای**، ۱۱.

عباسی، مجید و موسوی، سید محمدرضا (۱۳۹۲) «روابط جمهوری اسلامی و جمهوری آذربایجان، بسترهای همگرایی و زمینه‌های واگرایی»، **مطالعات اوراسیای مرکزی**، ۶.

عسگری، مینا و وندشعاری، علی (۱۳۹۵) «مطالعه تطبیقی ساختار طرح و نقش قالی‌های شاهسون ایران شمال غرب، مرکز و جنوب»، **دوفصلنامه علمی-پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر**، ۶.

فارسی، مریم و زنگی، بهنام (۱۴۰۰) «**بررسی نمادهای زنانه در هنر عامیانه با مطالعه نقش‌مایه‌های فرش قشقایی با قفقاز**»، دهمین همایش ملی متن پژوهی ادبی فرهنگ، هنر و ادبیات عامه.

فولر، گراهام (۱۳۷۳)، **قبله عالم: ژئوپلیتیک ایران**، ترجمه عباس مخبر، تهران، نشر مرکز.

کاظم پور، داریوش و سلیمانی، محسن (۱۳۹۱) «مطالعه نقوش دستبافته‌های خراسان شمالی و استفاده از آن‌ها در طراحی نشانه»، **فصلنامه علمی-پژوهشی انجمن علمی فرش ایران**، ۸.

کشیشیان سیرکی، گارینه (۱۴۰۲) «روابط دوجانبه جمهوری اسلامی ایران و جمهوری آذربایجان (۱۴۰۰- ۱۳۷۰)»، **فصلنامه علمی سیاست جهانی**، ۱۲.

کهربایی، الهه (۱۳۸۰) «بررسی پوشاک زنان عشایر از دیدگاه مردم‌شناسی»، **پایان‌نامه کارشناسی ارشد**، دانشگاه آزاد اسلامی تهران.

کیان، مریم (۱۳۸۱) «نقوش در زیراندازهای اردبیل»، **ماهنامه کتاب ماه هنر**.

مجابی، سید علی و فنایی، زهرا (۱۳۸۸)، **پیش درآمدی بر تاریخ فرش جهان**، نجف‌آباد، دانشگاه آزاد اسلامی (نجف‌آباد).

محمودی، فتانه و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۷) «بررسی تطبیقی نقوش دستبافته‌های ایل شاهسون و قفقاز»، **فصلنامه علمی-پژوهشی انجمن علمی فرش ایران**، ۴.

معین، محمد (۱۳۶۴)، **فرهنگ فارسی**، تهران، امیرکبیر.

میرزاامینی، سید محمد مهدی و بصام، سید جلال‌الدین (۱۳۹۰) «بررسی نقش نمادین ترنج در فرش ایران»، **فصلنامه علمی-پژوهشی انجمن علمی فرش ایران**.

نامور مطلق، بهمن و کنگرایی، منیژه (۱۳۸۸) «از تحلیل بینامتنی تا تحلیل بیناگفتمانی»، **پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر**.

نصرتی، مسعود (۱۳۸۵) «نگاره‌های نمادین در نمد، پیشینه‌ی تاریخی»، **کتاب ماه هنر**.

نصیری، محمدجواد (۱۳۷۴)، **سیری در هنر قالی‌بافی ایران**، تهران، محمدجواد نصیری.

نفیسی‌نیا، لیلا و آشوری، محمدتقی (۱۳۹۲) «نقش هراتی ماهی‌درهم در جغرافیای فرش ایران»، **دو فصلنامه علمی پژوهشی گلجام**، ۹.

یاحقی، محمد جعفر (۱۳۷۵)، **فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی**، تهران، سروش و پژوهشگاه علوم انسانی.

لاتین

Bakirov, Rashid, Taghiyeva, Roya, Eyvazli, Nigar & Mammadzada, Umay (2022) "**Data-driven Automatic Attribution of Azerbaijani Flat Woven Carpets"**, In Proceedings of the 4th ACM International workshop on Structuring and Understanding of Multimedia Heritage Contents (SUMAC '22).

Bertrand, D (1983), "**Interculturel: attitude, méthode ou discipline?".** Points of view on the intercultural.

Bier, Carol (1990) "**Carpets For Commerce: Rug-Weaving In The Caucasus**", Textile Society of America Symposium Proceedings.

Ford, P.R.J. (1981), **Oriental Carpet Design a Guide to Traditional Motifs, Patterns and Symbols,** United Kingdom, Thames & Hudson.

Naroditskaya, Inna (2005) "**Azerbaijani Mugham and Carpet: Cross-Domain Mapping**", Taylor & Francis.

Smyers, Bernard (Ed) (1970), **McGraw-Hill Dictionary of Art,** 5, London, McGraw-Hill.

Valiyer, Anar (2005) "Azerbaijan: Islam in a Post–Soviet Republic", **Middle East Review of International Affairs.**

Verani, Gaetano (2019) "Knotted Pile Rugs of 19th and early 20th Centuries from Caucasia: A Classification of Area, Shape Ratio, Density and Knot Ratio by Statistic", **Journal of Cultural and Social Anthropology**, 2.

Wright, Richard E & Wertime, Jahn T (1995), **Caucasian Carpets & Covers the Weaving Culture, London,** Hali Publications Limited in association with Laurence King.

URLS:

URL1:https://www.chairish.com/product/2789499/ardebil-persian-rug-circa-1920 (access date: 2023/06/04).

URL2:https://www.naintrading.co.uk/oriental-carpets/ardebil-138x88-p-148557.html (access date: 2023/06/04).

URL3:https://www.colasantiaste.com/uk/auction-0033/a-ardebil-rug-6501(access date: 2023/06/04).
URL4:https://www.naintrading.co.nz/oriental-carpets/shirvan-225x150-p-15678.html (access date: 2023/06/04).
URL5:https://www.naintrading.co.uk/oriental-carpets/ardebil-290x146-p-131061.html (access date: 2023/06/05).
URL6:https://nazmiyalantiquerugs.com/tribal-antique-flat-woven-caucasian-soumak-rug-48054/ (access date: 2023/06/05).
URL7:https://www.esmailirugs.com/rug-collections/russian-rugs/antique-shirvan-3-x-4-oriental-rug-72858/ (access date: 2023/06/05).
URL8: B2n.ir/w95889(کوتاه شده)
URL9:https://www.naintrading.us/oriental-carpets/ardebil-334x139-p-129957.html (access date: 2023/06/06).
URL10:https://www.little-persia.com/rugs-carpets/persian/ardabil-99
(access date: 2023/06/07).
URL11:https://www.naintrading.co.uk/oriental-carpets/ardebil-301x198-p-144616.html (access date: 2023/06/07).