10.22052/KASHAN.2022.246051.1040

دو فصلنامه علمی کاشان‌شناسی، بهار و تابستان ۱۴۰۱
دوره ۱۵، شماره ۱ (پیاپی ۲۸)، صفحات: ۷۷ـ۹۴
مقاله علمی‌ترویجی

تبیین تأثیرات هنر سنتی چینی بر فرش شکارگاهی منتسب به کاشان دورهٔ صفوی موزهٔ متروپولیتن مبتنی بر رویکرد بینامتنی از منظر ژرارژنت

حسن شکری*
ناهید جعفری دهکردی**

چکیده

فرش دورهٔ صفوی ایران از منظر نقش، طرح، ترکیب‌بندی و حتی مضمون حامل برخی مشخصه‌هایی است که در نوع خود گنجایش انجام مطالعات بسیاری را دارد. برخی از این طرح و نقش‌ها که از دورهٔ ساسانی از چین به عاریت گرفته شده‌اند، به‌نوعی سبک و سیاق موجود در طراحی نقوش چینی را در خود گنجانده‌اند. این نقوش در فرش شکارگاهی ابریشمی منتسب به کاشان موجود در موزهٔ هنری متروپولیتن نیویورک که مربوط به قرن شانزدهم میلادی بوده است نیز دیده می‌شود؛ فرش مذکور شامل برخی عناصر تصویری سنتی چینی مانند اژدها، شیر-سگ، گیاهان و ابرهای اسفنجی، پرنده یا قرقاول است که می‌توان آن‌ها را گونه‌ای پیش‌متن برای شکل‌گیری فرش ایرانی مورد نظر دانست. بر این اساس نگارندگان تلاش دارند با رویکرد بینامتنیت و روش توصیفی‌تحلیلی حاصل از مطالعات اسنادی و با هدف شناسایی تأثیرات نقوش موجود در هنر سنتی چینی به‌عنوان پیش‌متن بر فرش شکارگاهی کارشان موجود در موزهٔ متروپولیتن از منظر ژرارژنت در رویکرد بینامتنیت، بدین پرسش پاسخ گویند که: نقوش موجود در هنر سنتی چینی به‌عنوان پیش‌متن چگونه در فرش شکارگاهی منتسب به کاشان موجود در موزهٔ متروپولیتن از منظر بینامتنیت ژرارژنت نمود پیدا می‌کنند؟ یافته‌های پژوهش مورد نظر گویای آن است که نقوش چینی به‌عنوان یک پیش‌متن بر عواملی همچون گرفت‌وگیر در گیاهان و حیوانات، تائی و ابرک‌های چینی، اژدها و مفاهیم موجود در آن، شیر-سگ یا فوداگ که برخاسته از آیین بودا بوده و نقش قرقاول به‌عنوان عنصری که از چین وارد طراحی و بافت فرش ابریشمی شکارگاهی کاشان شده است، به‌صورت صریح و ضمنی همان گونه که ژرارژنت در رویکرد بینامتنی از نگاه خود اعلام می‌دارد، وام گرفته شده است.

کلیدواژه‌ها: دورهٔ صفوی، بینامتنیت ژرارژنت، هنر سنتی چین، فرش منتسب به کاشان، فرش شکارگاهی.

* کارشناس‌ارشد نقاشی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران/ hasan.sh.art@gmail.com
** دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران/ jafari.nahid20@gmail.com
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۲/۱۰

10.22052/KASHAN.2022.246051.1040

۱. مقدمه

از منظر جایگاه و تعالی در هنر ایران، دورهٔ صفوی یکی از درخشنده‌ترین دوران تاریخی این کشور است. در این دوره، صنعت نساجی به‌خصوص قالی‌بافی پیشرفت چشمگیری داشته است. با آغاز حکومت صفویان مرکزهای بافندگی مانند «تبریز، یزد، کاشان و اصفهان که از گذشته دارای صنایع بافندگی پیشرفته‌ای بودند، دوباره به فعالیت و پیشرفت خود ادامه دادند» (فریه، ۱۳۷۴: ۱۵۹). شاه‌اسماعیل در ۱۵ ژوئن ۱۵۰۲ میلادی فرمانی دربارهٔ برپایی صنعت نساجی و فرش و فرش‌بافی ایران صادر می‌کند که با تکیه بر این دستور هرآنچه در دورهٔ ساسانی موجود بوده است به یکباره در ایران مجدداً احیا می‌شود؛ این یعنی بازگشت به عظمت دوران ساسانی، دوره‌ای که در آن ارتباط عمیق دو ملت ایران و چین به چشم می‌خورد. ایران و چین دو تمدن تأثیرگذار و عظیم در شرق بوده‌اند. با تکیه بر اینکه هنر هر سرزمین از مؤثرترین ابزار کارآمد برای شناخت فرهنگ و همچنین تعاملات رایج میان دو کشور است، شناخت در حوزهٔ هنری مشترک در بین دو تمدن عظیم و نیز بازشناختن تأثیرات متقابل آن‌ها می‌تواند در شناخت فرهنگ و روابط میان آن‌ها یاری‌رسان باشد. در هنرهای مختلف در طول تاریخ تأثیرات متقابلی از سرزمین‌های مختلف به چشم می‌خورد که در این بین دو کشور ایران و چین نیز از این قاعده مستثنا نیستند. این دو تمدن توسط راه ابریشم از گذشته با یکدیگر در ارتباط بوده‌اند و این ارتباط نیز بر تأثیرات فرهنگی و هنری نقش داشته است. این تأثیرات که به‌صورت اولیه از دوران ساسانی شکل گرفته و در نوع خود نیز ارزشمندند، تا دوران احیای فرش ایران یعنی دورهٔ صفوی با ایجاد برخی تغییرات به چشم می‌خورند. این تأثیرات در نقش‌مایه‌های موجود در فرش‌ها قابل ملاحظه‌اند. نقش‌مایه‌ها یکی از حائز اهمیت‌ترین بخش‌های آثار هنری مربوط به یک منطقه است و بررسی و شناخت آن‌ها به‌عنوان یک پیش‌متن تأثیرگذار ما را با حقایق زیادی روبه‌رو می‌سازد و همچنین نفوذ هنری یک ملت را در هر دوره آشکار می‌کند. یکی از این بافته‌ها و فرش‌هایی که می‌تواند حاکی از تأثیرات هنر سنتی چین بر ایران باشد، فرش ابریشمی شکارگاهی بافته‌شده در شهر کاشان در دوران صفوی است که اکنون به شمارهٔ 14.40.721 در موزهٔ متروپولیتن نیویورک[1] نگهداری می‌شود و در آن برخی نقش‌مایه‌های سنتی چینی به چشم می‌خورد. البته ناگفته نماند که در این میان، طراحی‌های فرش نقاشان ایرانی نیز در بهره‌گیری از نقوش سنتی چینی بی‌تأثیر نبوده، زیرا از جهتی نقاشی ایرانی نیز متأثر از هنر چین است. نقاشان در طراحی فرش دورهٔ صفوی نقش بسزایی داشته‌اند زیرا نقش‌ونگاره‌ها با کمال دقت و ظرافت

10.22052/KASHAN.2022.246051.1040

طراحی شده است (سیوری، ۱۳۹۵: ۱۳۲). نقوش ابرک‌های اسفنجی و گیاهان، اژدها، شیر-سگ و پرنده یا قرقاول که در فرش ابریشمی شکارگاهی منتسب به کاشان قابل مشاهده‌اند به‌گونه‌ای ریشه در هنر تزیینی و سنتی کشور چین دارند که ایجاد برخی تغییرات در نوع بهره‌گیری از آن‌ها در حوزهٔ طراحی و بافندگی فرش به چشم می‌خورد. همان گونه که ژرارژنت[۲] در انواع بهره‌گیری از پیش‌متن‌ها[۳] در رویکرد بینامتنیت[۴] خود مطرح می‌کند، که مطالعه بر روی این پیش‌متن‌های ذکرشده اطلاعات مفیدی را به دست می‌دهد. با این تفاسیر، پرسش مطرح در این مقاله این است که: تأثیرات هنر سنتی چینی چگونه در فرش شکارگاهی منتسب به کاشان موجود در موزهٔ متروپولیتن نمود پیدا می‌کنند و این تأثیرات از منظر آرای ژرارژنت در رویکرد بینامتنیت در چه دسته‌ای قرار می‌گیرند؟ هدف این پژوهش نیز بررسی تأثیرات هنر سنتی چینی بر فرش شکارگاهی منتسب به کاشان موجود در موزهٔ متروپولیتن و همچنین گونهٔ این تأثیرپذیری از منظر ژرارژنت در رویکرد بینامتنیت است.

۱-۱. روش پژوهش

این جستار به‌لحاظ هدف، در زمرهٔ پژوهش‌های توسعه‌ای قرار دارد و از نظر ماهیت، توصیفی‌تحلیلی است. جمع‌آوری اطلاعات به‌شیوهٔ اسنادی انجام شده و داده‌ها از طریق فیش‌برداری نظم یافته‌اند. تحقیق توصیفی‌تحلیلی علاوه بر تصویرسازی آنچه هست، به تشریح و تبیین دلایل چگونگی و چرایی وضعیت مسئله و ابعاد آن می‌پردازد. پژوهشگر برای توجیه دلایل، نیاز به تکیه‌گاه استدلالی محکمی دارد که از طریق جست‌وجو در ادبیات و مباحث نظری تحقیق و تدوین گزاره‌ها و قضایای کلی موجود نظیر قوانین و نظریه‌ها فراهم می‌شود (حافظ‌نیا، ۱۴۰۰: ۷۱). در پژوهش توسعه‌ای تلاش می‌شود از طریق نقد، ارزیابی و نظریه‌پردازی، مرزهای دانش گسترش یابد تا از این طریق بتوان شیوه‌های جدیدی برای بررسی پدیده‌ها و وقایع ارائه نمود، ابزارهای جدیدی برای تجزیه و تحلیل و روش‌های منطقی‌تری برای شناخت پیشنهاد کرد یا روش‌های موجود را بهبود بخشید (نظری، ۱۳۹۶: ۸۸).

جامعهٔ آماری پژوهش، یک نمونه فرش شکارگاهی منتسب به کاشان در دورهٔ صفوی است که به‌صورت هدفمند از موزهٔ هنری متروپولیتن نیویورک برگزیده شده است. انتخاب هدفمند نمونه‌ها به این دلیل است که هدف تحقیق کیفی دستیابی به فهمی از ماهیت و شکل پدیدهٔ مورد مطالعه در راستای بازگشایی معنا، توسعهٔ توصیف‌های ضخیم، و تولید ایده‌ها، مفاهیم و نظریه‌های مبتنی بر داده‌هاست؛ ازاین‌رو لازم است نمونه‌ها گزینش شوند (محمدپور، ۱۳۹۲: ۳۴).

10.22052/KASHAN.2022.246051.1040

۱ـ۲. چهارچوب پژوهش: رویکرد بینامتنیت از منظر ژرارژنت

ارتباط یک متن با متون دیگر از مسائل مهمی است که بـا سـاختارگرایی بـاز و پساسـاختارگرایی توجه پژوهشگران زیادی را به‌سمت خود جلب کرده است.[۵] ژولیا کریسـتوا[۶] اولـین بـار در دهـهٔ ۱۹۶۰ میلادی واژهٔ بینامتنیت را برای ارتباط بین هر نوع متن مختلف استفاده کـرده اسـت. بعـد از آن ژرارژنت با گسترش دامنهٔ مطالعاتی کریستوا هر نوع رابطه میان یک متن با متن‌هـای دیگـر یـا غیر خود را با واژهٔ جدید ترامتنیت نام‌گذاری و آن را به پنج دسته تقسیم کرد که بینامتنیـت یکـی از اقسام آن محسوب می‌شود. اقسام دیگر ترامتنیت عبارت‌اند از: سرمتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت و پیش‌متنیت که هریک تقسیم‌بندی دیگری را شامل می‌شوند. بینامتنیت ارتباط بین دو متن بـا تکیـه بر اصول هم‌حضوری است و به‌عبارت دیگر هروقت قسمتی از یک متن (متن ۱) در متن دیگری (متن ۲) حاضر باشد، رابطهٔ بین این دو ارتباط بینامتنی محسوب خواهد شد. ژرارژنـت بینامتنیـت را به سه قسمت عظیم تقسیم می‌کند: لفظی و صریح، کمتر صـریح و غیرصـریح و همچنـین بـاز کمتر صریح. این سه دسته با مضامین و تعـاریف زیـر مـورد مطالعـه قـرار مـی‌گیرنـد: صـریح و اعلام‌شده که در آن به‌صورت واضح حضور پیش‌متن محسوس است؛ پنهان یا غیرصریح که هـیچ اثری از پیش‌متن دیده نشده است و در برخی آثار نوعی سرقت محسوب می‌شد، و ضمنی کـه در آن مخاطب با برخی کنایات، تلمیحات و نشانه‌هایی مواجه می‌شـود کـه در واقـع سـرنخ‌هـایی از حضور پیش‌متن هستند (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۵۶). در مسیر این پژوهش با تکیه بـر انـواع روابـط بینامتنی از نگاه ژرارژنت می‌توان دریافت که نقوش سنتی مورد نظر که ریشـه در فرهنـگ و هنـر چین دارد با چه تغییراتی و چگونه در فـرش ابریشـمی شـکارگاهی منتسـب بـه کاشـان در دورهٔ صفوی حضور پیدا می‌کند (تصویر ۱).

تصویر ۱: تبیین تأثیرات هنر سنتی چینی بر فرش شکارگاهی منتسب به کاشان دورهٔ صفوی موزهٔ متروپولیتن مبتنی بر رویکرد بینامتنی از منظر ژرارژنت (نگارندگان)

10.22052/KASHAN.2022.246051.1040

۱ـ۳. پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ مقالهٔ حاضر، در دورهٔ صفوی و همچنین تأثیرات نقـوش چینـی بـر بافتـه‌هـای ایرانـی و فرش شکارگاهی مواردی هسمو با این مقاله یافت شده‌انـد از جملـه: ذکریـایی کرمـانی و دینلـی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «مطالعهٔ نقوش گروه شکار در فرش صفوی با تأکید بر نظام‌های ارزشی؛ مطالعـهٔ موردی: قالی شکارگاه موزهٔ هنرهای زیبا بوستون» اذعان می‌دارند که نظام ارزشی رایج در جامعـه در دورهٔ صفوی بر گفتمان هنری فرش با نقش شکارگاهی تأثیر بسیاری داشته است که علاوه بـر دوگانهٔ خیر و شر، مفاهیم مذهبی، ارزش‌های اخلاقـی و مرامـی نیـز در طراحـی و بافـت فـرش شکارگاهی تأثیرگذار بوده‌اند. شایسته‌فر و صباغ‌پور در مقالهٔ «بررسی نقش‌مایـهٔ نمـادین پرنـده در فرش‌های صفوی و قاجار از نظر شکل و محتـوا» بـه جایگـاه نقـوش افسـانه‌ای و اسـطوره‌ای در فرش‌های بافته‌شده در دورهٔ صفوی و قاجار اشاره دارند و پس از آن به نقوش پرندگان که نمادی از رهایی هستند و همچنین پشتوانهٔ غنی فرهنگی آن در ایران اشاره دارند. طالـب‌پـور (۱۳۸۶) در مقالهٔ «تجلی طرح و نقش منسوجات چینی در هنر ایلخانی»، ارتباطات اقتصادی و سیاسی ایران و چین را مورد بررسی قرار داده و به بهره‌گیری ایرانیان از نقوش چینی در منسوجات اشـاره و بیـان کرده است که در این حوزه از نقوش موجود بر سفالینه‌ها، گلدان‌ها، نقاشی‌ها و کالاهـایی کـه بـه ایران وارد می‌شدند الهام گرفته شده‌اند. آژند (۱۳۸۰) در مقالهٔ «تأثیر عناصر و نقش‌مایه‌هـای هنـر چینی در ایران»، پس از مطرح کردن ارتباط دیرینهٔ فرهنگـی و بازرگـانی ایـران و چـین، تـأثیرات نقوش سنتی چینی را بر هنرهای تجسمی ایران مورد مطالعه قـرار داده اسـت. وجـه تمـایز مقالـهٔ حاضر با منابع و پیشینه‌های ذکرشده بدین صورت است که در هیچ‌یک از ایـن منـابع بـه‌صـورت متمرکز، بر روی نقوش نقش‌بسته بر فرش ایرانی دورهٔ صفوی که متأثر از هنر سـنتی چـین باشـد معطوف نبوده و همچنین در حیطهٔ نوع بهـره‌گیـری از نقـوش موجـود در هنـر سـنتی چـین نیـز پژوهشی انجام نشده است. در صورتی که مقالهٔ حاضر با تکیه بر رویکرد بینامتنیـت ژرارژنـت بـر نوع حضور پیش‌متن (نقوش سنتی چینی) در متن اصلی (فرش ابریشمی شـکارگاهی منتسـب بـه کاشان مربوط به دورهٔ صفوی) اشاره دارد.

۲. ارتباط فرهنگی چین و ایران

کشور ایران به‌واسطهٔ شرایط خاص جغرافیایی خود در قـارهٔ آسـیا در مسـیر جـادهٔ ابریشـم قـرار داشت و از طریق این جاده کالاها و همچنین هنرهای سنتی و باستانی در این دو تمـدن کهنسـال به‌صورت مستقیم و غیرمستقیم بر یکدیگر تأثیرگذار واقع می‌شدند. این دسته روابط از دورهٔ هـان

10.22052/KASHAN.2022.246051.1040

در چین که هم‌زمان با دوران اشکانی ایران است (۲۲۰ـ۲۰۶م) شروع شد و توسط یک گذر و راه تجاری از کشور ایران به ترکستان چین ارتباط پیدا کرد و از این طریق برخی کالاها از جمله پشم به مغولستان راهی شد. این راه جادهٔ ابریشم نبوده است اما از همان برهه برخی راه‌های دریـایی و خشکی موجب پیوند هنری و فرهنگی میان ایران و چین گشت. در دورهٔ اشکانی سفرای چـین و ایران با یکدیگر رفت‌وآمد داشتند بااینکه در منابع ایرانی از این مطلب سخنی نقل نشده است امـا در چین در سالنامه‌هایی که برای امپراتور ترتیب داده می‌شد، این موارد ذکر شـده‌انـد (دانـش‌پـور پرور، ۱۳۷۳: ۴۵). در دورهٔ ساسانی (۲۲۴ـ۶۵۱م) روابط میان دو کشور ایران و چـین گسـترده‌تـر شد و دو ملت ارتباط صمیمانه‌تری با یکدیگر برقـرار کردنـد. سـفر زائـران بـودایی، بازرگـان‌هـا، جهانگردها و سیاسیون به ایران موجب ذکر شدن نام ایران در اسناد و مدارک چینـی شـد (آذری، ۱۳۷۷: ۳۴ و ۳۵). در دوران ایلخانی بعضی از کالاهای چینی به‌خصوص ابریشـم بـه‌دور از اینکـه دادوستد و تجارتی وجود داشته باشد، از چین به ایران وارد می‌شدند. تأثیرات هنر چین بـر ایـران در این زمان مشخص است. در دورهٔ صفوی که برای هنر ظریفـه ارزش بـالایی قائـل مـی‌شـدند همچنان ارتباط هنری میان ایران و چین برقرار بوده است اما به استحکام روابط در دورهٔ تیموریان نمی‌رسید. در زمان سلطنت شاه‌عباس اول روابط بازرگانی با چین برقرار بوده است اما شـکوفایی گذشته را از دست داده بود زیرا نه راه دریایی فعال بود و نه راهی برای ارتباط از طریـق خشـکی یا جاده ابریشم. خودکفایی و پیشرفت چینیان آن‌ها را از ایجاد ارتباط با سرزمین‌های آسیای غربی و همچنین بیگانگان منع می‌کرد اما ناگفته نماند که با این اوصاف بازهم بـه‌طـور مختصـر برخـی کالاهای چینی به ایران وارد می‌شدند (آذری، ۱۳۷۷: ۱۳۲ـ۱۳۶)؛ کالاهایی که در واقع منبع الهامی بودند از هنر سنتی چین.

۳. فرش در دورهٔ صفوی

حکومت صفوی حدود نهصد سال پس از انحـلال حکومـت ساسـانی روی کـار آمـد و از نظـر بسیاری از محققان حکومت ایرانی‌اسلامی را به سـطح دولـت ملـی ارتقـا داد و اولـین حکومـت یکپارچه و عظیم را پس از اسلام در ایـران ایجـاد کـرد. دورهٔ صـفوی از جهـات مختلـف دوران پیشرفت در زمینه‌هایی همچون توسعهٔ اقتصادی، رشد در زمینهٔ فرهنگ و هنر، کشـاورزی، امنیـت و اقتدار بوده است. هنر نقاشی و نیز معماری به‌عنوان حرفه‌های سرآمد این دوره معرفی شـده‌انـد (نامجو و فروزانی، ۱۳۹۲: ۲۴). از طرف دیگر، قالی‌بـافی بـه‌دلیـل حمایـت سـلاطین و درباریـان پیشرفت چشمگیری داشته است که شاه‌عباس بیشتر از سایر شاهان دورهٔ صفوی به این هنر توجه

10.22052/KASHAN.2022.246051.1040

کرده و در زمان او به‌کارگیری تارهای ابریشم زرین در قالی‌بافی مرسوم شد (برنـد، ۱۳۸۶: ۱۷۱). ارنست کونل سدهٔ دهم هجری/ شانزدهم میلادی را عصر کلاسیک قالی‌بافی ایران می‌داند زیرا بـر این باور است که صنعت فرش ایران در این برهـه در کارگـاه‌هـایی دولتـی زیـر نظـر اسـتادان و هنرمندانی مستعد کار شده است و از نظر طیف رنگی، ظرافـت، و دقـت در بافـت بـه شـکوفایی خاصی دست یافته که نمونهٔ آن در هیچ کجای دنیا یافت نمی‌شود (کونل، ۱۳۵۵: ۱۹۱). مـی‌تـوان گفت تلاش هنرمندان و استادان در رشته‌هـای هنـری و تعامـل آن‌هـا موجـب شـد کـه صـنعت قالی‌بافی در دورهٔ صفوی جایگاه ویژه‌ای یابد. «قالی‌هایی که امروزه به‌عنوان فرش‌هـای ارزشـمند ایرانی در مجموعه‌های خصوصی جهان و موزه‌های خارج از کشور نگهـداری مـی‌شـوند، بیـانگر مهارت استادان و هنرمندان در طراحی و بافت فـرش اسـت (آذرپـاد و حشـمتی رضـوی، ۱۳۷۲: ۱۴). یکی از این‌گونه فرش‌ها فرش ابریشمی شکارگاهی منتسب بـه کاشـان اسـت کـه اکنـون در موزهٔ متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شود؛ این فرش توسط بنیـامین آلـتمن در سـال ۱۹۱۳ بـه موزه واگذار شده است. برای کسب اطلاعات متمرکزتر لازم است مشخصـات ایـن فـرش مـورد بررسی قرار گیرد.

۴. فرش ابریشمی شکارگاهی منتسب به کاشان در موزهٔ متروپولیتن

فرش ابریشمی کاشان به شمارهٔ 14.40.721 متعلق به نیمهٔ دوم قرن ۱۶ میلادی است کـه در ابعـاد ۱۷۸ سانتی‌متر طول و ۲۴۱ سانتی‌متر عرض بافته شده که در هر اینچ[۷] ۸۰۰ گره قرار گرفته اسـت. برخلاف دیگر فرش‌های گل‌دار و هندسی، این فرش بـا رویکـردی نقاشـی‌گونـه، صـحنهٔ جـدال حیوانات و برخی موجودات افسانه‌ای را به تصویر می‌کشد. طرح‌های این فرش برخـی عناصـر و تصاویر حیواناتی را شامل می‌شود که از هنر سـنتی چـین وام گرفتـه شـده‌انـد (تصـویر ۲)؛ ایـن طرح‌ها بر روی نقاشی‌های خطی و همچنین صحافی و جلـدهای لاکـی، نقاشـی روی ظـروف و گلدان‌ها که از چین وارد ایران مـی‌شـدند قابـل مشـاهده اسـت (Dimand, 1940: 293). نقوشـی همانند ابرهای اسفنجی، قرقاول یا پرنده، اژدها و همچنین نقش حیوانی ترکیبی شیر–سگ کـه بـه نظر می‌رسد برخاسته از یک منبع بوده و در مسیر کاربرد و کارکرد دچـار تغییـر شـده‌انـد. وقتـی سخن از تأثیر و حضور یک عنصر یا متن هنری در برابر متن دیگر به میان مـی‌آیـد، مـی‌تـوان در آن‌ها به جست‌وجوی ارتبـاط بینـامتنی پرداخـت تـا ایـن تـأثیر و نـوع آن آشـکارتر شـود، زیـرا به‌کارگیری آگاهانه از یک متن در متـون دیگـر نشـان از روابـط بینامتنیـت دارد (احمـدی، ۱۳۸۰: ۳۲۱ـ۳۲۲).

10.22052/KASHAN.2022.246051.1040

تصویر ۲: فرش ابریشمی شکارگاهی منتسب به کاشان مربوط به دورهٔ صفوی

(https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446642)

۴ـ۱. نقش گیاهان و ابرهای اسفنجی

یکی از معمول‌ترین نقش‌مایه‌هایی که در هنر ایران به‌وفور دیده می‌شود گل نیلوفر است که به‌صورت مستقل یا با حالتی افشانه‌ای که شامل برخی گیاهان درهم‌تنیده می‌شود، به چشم می‌خورد. این گیاه دارای استخوان‌بندی چندرنگ است یا به حالتی پیچیده و تکرارشونده دیده

10.22052/KASHAN.2022.246051.1040

می‌شود کـه بـه‌کـارگیری همـین گیاهـان در خلـق آثـار هنـری در نهایـت موجـب شـکل‌گیـری منظره‌پردازی خیالی و آرمانی می‌شود. این گیاه (نیلوفر) به‌صورت گل‌های شـاه‌عباسـی در فـرش ابریشمی شکارگاهی منتسب به کاشان با برخی تغییرات به چشم می‌خـورد کـه در اطـراف فـرش به‌صورت منظم تکرار شده‌اند و به‌صورت بوته‌ای و چندشاخه در بخش مرکزی فـرش نیـز قابـل مشاهده‌اند (تصویر ۳). در منظره‌های موجود در فرش شکارگاهی برخی موجودات اسـطوره‌ای و تلفیقی به چشم می‌خورند که در این بافته‌ها در لابه‌لای فضایی که با گیاهان و گل‌ها بـه‌مثابـهٔ بـاغ ایرانی پر شده است با یکدیگر درگیرند. این درگیری‌ها بعدها در هنر تصـویری سـنتی ایرانـی بـه گرفت‌وگیر معروف شدند (پوپ، ۱۳۷۸: ۴۲ـ۴۳)، که این گرفت‌وگیر چه در قالب گیـاه و چـه در قالب حیوان هم در فرش‌های بافته‌شده در چین و هم در فرش‌های ایرانی چشم‌نوازنـد. تـائی[۸] یـا شکل ابر چینی با فرمی درهم‌پیچیده و درهم‌تافته از دیگر تأثیرات هنر سنتی چین بـر هنـر ایرانـی محسوب می‌شود که در فرش مورد نظر نیز با همان شکل سنتی چینی خود در قسمت بـالایی آن مشاهده می‌شود. در این بخش با تکیه بر موارد ذکرشده می‌توان گفت نوعی بهره‌گیـری واضـح از پیش‌متن‌های سنتی به چشم می‌خورد؛ برای مثال پیچش و تنیدن گیاهان واقع در قسـمت مرکـزی فرش (تصویر ۴) و همچنین وجود ابرهای اسفنجی بیانگر حضور رابطـهٔ بینـامتنی از نـوع صـریح هستند (تصویر ۵). همان گونه که ژرارژنت در گونـه‌هـای بینامتنیـت مطـرح مـی‌کنـد و حضـور پیش‌متن یا متن (A) را در متن (B) به‌صورت کامل و بدون تغییـر اعـلام مـی‌دارد (نـامور مطلـق، ۱۳۸۶: ۵۲).

تصویر ۳: تشابه فرم گل نیلوفر در یکی از منسوجات چینی مربوط به قرن ۱۵ میلادی به‌صورت ضمنی با گل شاه‌عباسی فرش ابریشمی شکارگاهی منتسب به کاشان

مأخذ تصویر سمت راست: https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2013/interwoven-globe

مأخذ تصویر سمت چپ: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446642

10.22052/KASHAN.2022.246051.1040

تصویر ۴: درهم‌تافتگی گیاهان در یک بافتهٔ چینی مربوط به قرن ۱۵ میلادی و فرش ابریشمی شکارگاهی منتسب به کاشان

مأخذ: تصویر سمت راست: https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2013/interwoven-globe

مأخذ تصویر سمت چپ: **https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446642**

تصویر ۵: فرم مشابه ابرهای تائی در ظرف سنتی چینی مربوط به اواسط قرن ۱۴ میلادی و فرش ابریشمی شکارگاهی منتسب به کاشان

مأخذ: تصویر سمت راست: https://librosebooks.org/libro/el-primer-emperador-de-china-3

مأخذ تصویر سمت چپ: **https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446642**

۴ـ۲. نقش اژدها

یکی از نقوشی که در بافته‌های ایران دوران صفوی به کار رفته، نقش اژدهاست. در *فرهنگ معین* برای واژهٔ اژدها آمده است: «ماری بزرگ، موجودی افسانه‌ای به‌شکل سوسماری بزرگ، دارای دو بال که آتش از دهانش بیرون کرده و از گنج‌های زمینی مراقب می‌کرد» و در توضیح آن نیز چنین آمده است که «در افسانه‌های باستانی ماری بزرگ است که از دهانش آتش به بیرون می‌آید» (معین، ۱۳۸۶: ۸۴). در *لغت‌نامهٔ* دهخدا نیز ذکر شده که اژدها مار عظیم است و در توضیحات آن آورده است: «ماری بزرگ، در اساطیر گذشته ماری بوده است که از دهانش آتش برافراخته و شکلی است که آن را رأس و ذنب می‌نامند» (دهخدا، ۱۳۶۳: ۳۴). حضور نقش اژدها در فرش و منسوجات گاهی با مفاهیم عرفانی گره خورده است و گاه نیز به‌نوعی حضور طبیعی به مفهوم

10.22052/KASHAN.2022.246051.1040

تجمعی از حیوانات در طبیعت خوانده می‌شود. نقش اژدها در فرش‌ها بیشتر به حالت جدال یا نوعی تقابل با موجود دیگر یا با خودِ اژدها به چشم می‌خورد. برای مثال نقوش اژدها را می‌توان به دسته‌بندی‌های مختلف تقسیم کرد؛ از جمله جدال اژدها و سیمرغ، جدال اژدها با اژدها، اژدها در تقابل با انسان یا گاهی پهلوان، و جدال اژدها با سایر حیوانات (Dimiand, 1940: 93). در چین نیز اژدها جزئی جدانشدنی از هنر آن تمدن محسوب می‌شود. در چین اژدها موجودی نیکو به شمار می‌آید و برای مردم آن تمدن، اژدهای امپراتور اولین حیوان نیک‌خواه در بین چهار موجود مقدس از جمله اژدها، ققنوس، اسب تک‌شاخ و لاک‌پشت است. اژدها نماد قدرت آسمانی، زمینی، خردمندی و استقامت است. مطابق با ایدئولوژی کشور چین اژدها ۱۱۷ فلس دارد که حدود ۸۱ فلس آن از یانگ و ۳۶ فلس آن از یین انرژی می‌گیرند. همهٔ اژدهایان کشور چین به‌جز اژدهای آسمانی که عظیم است، این خصیصه را دارند (Hann, 2004: 34). اژدهای چینی حامل قدرت، ثروت و باران و خوشبختی برای مردم است. اژدها به‌تنهایی می‌تواند بر تمامی مشکلات فائق آید چون خود نمادی از موفقیت است. اژدهای شرقی زیباست و می‌توان گفت به‌نوعی فرشتگان مشرق‌زمین‌اند؛ مردم چین نیز آن‌ها را می‌ستایند (Werner, 2005: 301-302). تبادلات کالاهای چینی به ایران موجب راهیابی فرم اژدهای آن تمدن به این کشور شده است زیرا در اغلب دست‌ساخته‌های چین به یمن برکت و خوشبختی از فرم اژدها استفاده شده است؛ اما اژدهایی که وارد ایران شده است به‌صورت صریح همانند فرم ابتدایی چینی و یا پیش‌متن خود نیست بلکه در مسیر سلیقه و کاربرد دچار دگرگونی شده است. در هنر ایرانی و حتی فرش ابریشمی شکارگاهی منتسب به کاشان نیز از لحاظ ظاهری فرم اژدهای کارشده در مرکزیت فرش، با اژدهای چین متفاوت است؛ برخی از این تفاوت‌ها بدین صورت‌اند: ۱. فرم اژدهای بافته‌شده در فرش مورد نظر به حالت نیمرخ است اما در بافته‌ها و هنر چین هم به‌صورت نیمرخ و هم به‌صورت تمام‌رخ نمایان می‌شود. ۲. فرم پای اژدهای ایرانی شبیه به فرم پای عقاب است و در نمونهٔ مورد نظر مشخص است و در بیشتر نمونه‌ها شبیه به یکدیگرند اما در چین تعداد انگشتان پای اژدها که دو، سه یا چهار انگشت باشند، مفاهیم مخصوص به خود را دارند. ۳. در فرش‌های ایرانی رنگ اژدها متغیر بوده و گاه تیره می‌شود اما در نمونه‌های چینی اژدها طلایی یا قرمزرنگ است. ۴. در فرش مورد نظر بافت بدن اژدها به‌صورت نقطه‌نقطه است؛ البته ناگفته نماند که در هنر ایرانی فرم اژدها با پوست نقطه‌نقطه به تصویر کشیده می‌شود اما در هنر چین فلس‌های بدن اژدها دقیقاً مانند فلس بدن ماهی است (تصویر ۶). این نوع بهره‌گیری از

10.22052/KASHAN.2022.246051.1040

پیش‌متن چینی که همان اژدهاست، بیانگر اقتباسی ضمنی می‌باشد، زیرا در رابطهٔ بینامتنی از نوع ضمنی، با وجود اینکه از پیش‌متن الهام گرفته می‌شود، مؤلف یا هنرمند قصد پنهان کردن منبع الهام و پیش‌متن خود را (که در این بخش اژدهای چینی است) ندارد (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۵) و به همین سبب مخاطب با دیدن این فرم که با برخی تغییرات و کنایات حضور یافته‌اند، قادر به شناسایی پیش‌متن بوده و به نقاط افتراق بین متن (A) و (B) دست پیدا می‌کند؛ همان گونه که در بینامتنیت ضمنی ژنت مطرح است.

تصویر ۶: فرم اژدها در بافتهٔ چینی مربوط به قرن ۱۵میلادی و در فرش ابریشمی منتسب به کاشان

مأخذ: تصویر سمت راست: https://artsandculture.google.com/asset/man-s-robe-restyled-as-a-tibetan-chuba-unknown/tQH-6gdnJjq06Q

مأخذ تصویر سمت چپ: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446642

۴ـ۳. نقش شیر-سگ یا فوداگ

نقش‌مایهٔ شیر به‌دلیل دارا بودن شمایل و خصوصیات خاص خود در میان دیگر حیوانات از دوران کهن در متون هنری جایگاه ارزشمندی داشته است و به همین دلیل هنرمندان بسیاری آن را دست‌مایهٔ کار خود قرار داده‌اند. چین و ایران از جمله تمدن‌هایی هستند که این نقش در هنر آنان به چشم می‌خورد. در بین نقوش و الگوهای پیداشده در سطح قالی‌های چین نقش جالب توجهی مشاهده می‌شود که حیوانی ترکیبی به نظر می‌آید. این حیوان افسانه‌ای و اسطوره‌ای که بدنی از سگ و سری از شیر دارد، در کشور چین به (فوداگ[۹]) یا (شیر-سگ) معروف است که خود دارای پیشینه‌ای تاریخی مانند نمادهای چینی دیگر است. سابقهٔ حضور شیر-سگ به دوران امپراتوری هان (۲۰۲ق.م-۲۲۰م) بازمی‌گردد. این نقش‌مایه از گذشته با حالات متفاوتی در طی

10.22052/KASHAN.2022.246051.1040

دوران در چین ظاهر شده است که شاخص‌ترین آن‌ها مجسمهٔ سنگی موجود بر روی سقف معابد بودایی است (Philips, 1997: 94). البته نقش شیر در حالت‌های مختلف در آثار و صنایع هنری از دوران قدیم در تمدن ایران در منطقهٔ فارس به کار گرفته شده است؛ از جمله در نقش‌برجسته‌های موجود در تخت‌جمشید، حکاکی‌ها و آثار هنری دیگر که گویای این امر هستند. می‌توان گفت این موجود در چین صورت و تا حدودی کارکرد متفاوت داشته است بدین صورت که ارواح خبیث و شوم را دور ساخته، از معابد محافظت می‌کرد. صورت این حیوان در آثار هنری تولیدشدهٔ چین حالتی شیطنت‌آمیز دارد و از آن جهت که وظیفه‌اش دفع بلا بوده، چشمانی بیشتر به حالت گشاده و گرد دارد. بیشتر نقش‌های به‌کارگرفته‌شده در آثار هنری سنتی چین همانند فوداگ ریشه در آیین، مذهب، افسانه و اسطوره‌های آنان دارند و از این میان نقش‌ونگارهای برخاسته از آیین تأثیر بسیاری بر هنرهایی همچون بافندگی، نقاشی و حتی تصویرسازی در چین داشته‌اند (ژوله، ۱۳۷۸: ۲۲۱) و همچنان می‌توان اذعان داشت این نقوشی که ریشه در آیین مرسوم در چین دارند و در آثار هنری آنان بروز پیدا می‌کنند نیز در حالت و صورت‌های گوناگون اما با سرچشمه‌ای مشخص بروز پیدا می‌کنند؛ همانند نقش شیر-سگ در فرش‌های شکارگاهی بافته‌شده در ایران و به‌خصوص در فرش ابریشمی شکارگاهی منتسب به کاشان که در حال جدال با دیگر موجودات‌اند و به نظر می‌رسد به‌عنوان یک متن هنری برگرفته از سنت همان طور که اشاره شده است، به‌صورت ضمنی و با برخی دگرگونی‌ها بروز پیدا کرده‌اند (تصویر ۷).

تصویر ۷: تصویر فوداگ چینی و فوداگ در فرش ابریشمی شکارگاهی منتسب به کاشان

مأخذ تصویر سمت راست: http://www.how01.com/post_LP96NLKrpvQdD.html

مأخذ تصویر سمت چپ: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446642

10.22052/KASHAN.2022.246051.1040

۴ـ۴. نقش پرنده و قرقاول

نقوش پرندگان یکی از نقش‌مایه‌های متداول در طراحی و بافت فرش هستند که بـه جـذابیت آن می‌افزاید و به‌نوعی حیات، تلاش و سرزنده بودن را بـرای مخاطـب تـداعی مـی‌کننـد. «در میـان جوامع حیوانات و پرندگان هریک نمـادی از اعتقـادات و همچنـین تجسـمی از تصـورات آنـان هستند. در فرش هم مانند هنرهای ظریفه دیگر از جمله نقاشی، قلم‌کاری و کاشی‌کاری، پرنـدگان نمادی از آزادی و زیبایی‌اند» (دانشگر، ۱۳۷۶: ۱۱۰). این پرندگان به اشکال مختلف در هنـرهـای چین و ایران نمود پیدا می‌کنند. در تمدن چین همواره این نقوش گاه بـه‌همـراه گـل‌هـا و گـاه در جوار خیزران بر روی صنایع هنری این تمدن بروز پیدا می‌کنند که بـر آثـار هنـری تولیدشـده در ملل دیگر بی‌تأثیر نبوده‌اند. در ایران پرندگان مظهری از باران و ابر بـوده‌انـد (پرهـام، ۱۳۷۱: ۵۴). پرنده در بیشتر فرهنگ‌ها نمادی از روح بوده و نقش واسط میان زمـین و آسـمان دارد. اعتقـادات مبنی بر اینکه پس از مرگ روح به شکل پرنده درمی‌آید نیز وجود دارد؛ بنابراین پرنـده نمـادی از روح نیز هست (میت‌فورد، ۱۳۸۸: ۶۸). بافنده و طراح فرش با به‌کـارگیری فـرم پرنـده در مسـیر تولید آثار هنری خود، به‌صورت آگاهانه یـا ناخودآگـاه خـواهش‌هـای بـاطنی، مکنونـات قلبـی و باورهای خود را بر روی بافتهٔ خود می‌نهد. طراح و بافندهٔ فرش ایرانـی بـا ترسـیم فـرم سـیمرغ، عقاب، تیزچنگی و بلندپروازی، و نیز از هدهد هوشیاری، از کبـک خرامیـدن و از طـاووس زیبـا آراستگی و نقش‌ونگار را به مخاطب القا می‌کند و از او می‌خواهد تا دورن و بیرون خود را با ایـن صفات آرایش کند (دانشگر، ۱۳۷۶: ۱۱۰).

با تکیه بر متون ذکرشده و همچنین اسناد موجود می‌توان گفت در فرش ایرانی به‌عنـوان فـرم پرنده بیشتر از پرندگانی همچون طاووس، هدهد، کبک، عقاب و سیمرغ استفاده می‌شد و در ایـن میان خبری از قرقاول نیست، اما در فرش شکارگاهی ابریشمی منتسب به کاشـان کـه مربـوط بـه دوران صفوی یا یکی از دوران درخشان طراحی و بافندگی فرش ایرانی اسـت، نقـش قرقـاول در حاشیه فرش به‌صورت پی‌درپی تکرار شده است و از جهتی نیز این نقش در آثار هنری چینی بـه چشم می‌خورد؛ ازاین‌رو می‌توان گفت که نقش قرقاول از هنـر چینـی ملهـم بـوده و بـه‌صـورت ضمنی با برخی تغییرات در راستای به‌کارگیری عناصر ایرانی دچار تغییر شده و در نهایت به کـار گرفته شده است (تصویر ۸). موارد و یافته‌های موجود در این مقاله در قالـب یـک جـدول تهیـه شده‌اند (جدول ۱).

10.22052/KASHAN.2022.246051.1040

تصویر ۸: فرم قرقاول در یک نقاشی چینی در قرن ۱۵ میلادی و در فرش ابریشمی شکارگاهی منسوب به کاشان

مأخذ تصویر سمت راست: http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/825922

مأخذ تصویر سمت چپ: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446642

جدول ۱: تبیین تأثیرات هنر سنتی چینی بر فرش شکارگاهی منتسب به کاشان دورهٔ صفوی موزهٔ متروپولیتن مبتنی بر رویکرد بینامتنیت ژرارژنت

نوع رابطهٔ بینامتنی	نقوش موجود در عناصر سنتی چینی	نمودها در فرش ابریشمی شکارگاهی منتسب به کاشان
صریح یا واضح	فرم ابرک‌های اسفنجی چینی یا Tai بر روی ظروف سنتی چینی مانند کاسه و کوزه درهم‌تافتگی گل و گیاهان در منسوجات چینی و درگیری میان موجودات افسانه‌ای و یا انسان با حیوان	فرم ابرهای اسفنجی در فرش که در قسمت بالایی اثر مشاهده می‌شود. درهم پیچیدن گل و گیاهان و نیز گرفت‌وگیر در میان موجودات در فرش شکارگاهی
ضمنی یا با تغییرات	گل نیلوفر (لوتوس) در بافته‌های چینی فرم اژدهای چینی از روبه‌رو با بافت فلس ماهی‌گونهٔ بدنی فوداگ چینی (موجودات محافظ معابد بودایی چین) فرم قرقاول در تصویرسازی و نقاشی سنتی چینی	گل‌های شاه‌عباسی به‌صورت تکرارشونده در مرکز و اطراف فرش فرم اژدها از نیمرخ و بدنی با بافت نقطه‌نقطه‌ای و پنجه‌عقابی شیر-سگ در حال جدال با حیوانات فرم قرقاول به‌صورت تکرارشونده در اطراف فرش
پنهان و بدون حضور	----------	نمودی پنهانی به نظر نمی‌رسد.

۵. نتیجه‌گیری

ارتباط بین دو تمدن ایران و چین عقبهٔ طولانی دارد؛ این رابطه ماهیتی فرهنگی، هنری و بازگـانی داشته است بدین صورت که واردات کالای چینی به ایـران موجـب تعامـل هنـری میـان ایـن دو

10.22052/KASHAN.2022.246051.1040

تمدن شده است. از دورهٔ صفوی در حیطهٔ بافندگی فرش، به‌عنوان عصر شکوفایی دوبارهٔ صنعت فرش‌بافی به یاری شاه‌اسماعیل یاد می‌شود. فرش ابریشمی شکارگاهی منتسب به کاشان که اکنون در موزهٔ متروپولیتن نگهداری می‌شود، در این برهه در شهر کاشان بافته شده که برای طراحی و بافت آن همچنان از برخی عناصر سنتی چینی الهام گرفته شده است. این الهامات در قالب نقش‌مایه‌هایی بروز پیدا کرده‌اند؛ همچون نقش گیاهان موجود در فرش، ابرهای اسفنجی، فرم اژدها، شیر–سگ و پرنده یا قرقاول، که به نظر می‌رسد برخی از این تأثیرات به‌صورت صریح و اعلام‌شده به همان شکل اولیهٔ موجود در پیش‌متن و برخی نیز به‌صورت ضمنی و با اندکی تغییرات تا جایی که هویت خود را از دست ندهند، به کار گرفته شده‌اند؛ همان گونه که ژرارژنت در رویکرد بینامتنیت و در نوع صریح و ضمنی آن اعلام می‌کند. و این تأثیرات نیز بدین صورت هستند: گیاهان درهم‌تافتهٔ چینی که بعدها به اصطلاح گرفت‌وگیر بیان می‌شوند و همچنین ابرک‌های اسفنجی چینی به همان شکل موجود در پیش‌متن به‌صورت صریح که شامل نقاشی‌ها و بافته‌های چینی می‌شوند. فرم اژدها نیز با برخی تغییرات ایجادشده که شامل تغییر فلس ماهی‌گونهٔ بدن اژدهای چینی در فرش مورد نظر به حالت نقطه‌نقطه است و همچنین صورت تمام‌رخ اژدهای چینی در پیش‌متن که در فرش منتسب به کاشان حالتی نیمرخ به خود می‌گیرد نشان از ارتباطی ضمنی و دگرگون‌شده اما با حفظ هویتِ اصلی خود دارد. شیر–سگ یا فوداگ که برخاسته از آیین بودایی است نیز در حال جنگ با اندکی تغییر در اثر مورد نظر به‌صورت ضمنی مشاهده می‌شود. و با تکیه بر اینکه در فرش‌های ایرانی نقش قرقاول به‌عنوان یک پرنده کمرنگ بوده یا دیده نشده است، نشان از تأثیرپذیری از نقش‌مایهٔ قرقاول بر منسوجات و صنایع دستی کشور چین با برخی تغییرات در مسیر سلیقه و کاربرد آن در فرش ایرانی به‌صورت ضمنی دارد.

پی‌نوشت‌ها

1. Metropolitan Museum
2. Gerard Genette
3. Pretext
4. Intertextuality

۵. پژوهشگرانی همچون ژولیا کریستوا، رولان بارت، لوران ژنی، میکائیل ریفاترو ژرارژنت.

6. Julia kristeva

۷. هر اینچ برابر ۴/۲۵ میلی‌متراست.

8. Tai
9. Fodogs

10.22052/KASHAN.2022.246051.1040

منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.

۲. آذرپاد، حسن وحشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۷۲)، *فرشنامه ایران*، تهران: مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی.

۳. آذری، علاءالدین (۱۳۷۷)، *تاریخ روابط ایران و چین*، تهران: امیرکبیر.

۴. آژند، یعقوب (۱۳۸۰)، «تأثیر عناصر و نقش‌مایه‌های چینی در هنر ایران»، نشریه *هنرهای زیبا*، شمارهٔ ۹، ۲۱ـ۲۹.

۵. برند، رابرت‌هیل (۱۳۸۶)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمهٔ اردشیر اشراقی، تهران: روزنه.

۶. پرهام، سیروس (۱۳۷۱)، *دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس*، تهران: امیرکبیر.

۷. پوپ، آرتور (۱۳۷۸)، *سیر صور نقاشی ایرانی*، ترجمهٔ یعقوب آژند، تهران: مولی.

۸. حافظنیا، محمدرضا (۱۴۰۰)، *مقدمه‌ای بر روش تحقیق در علوم انسانی*، تهران: سمت.

۹. دانشپور پرور، فخری (۱۳۷۳)، *تأثیر متقابل هنر ایران و چین*، تهران: میراث‌فرهنگی.

۱۰. دانشگر، احمد (۱۳۷۶)، *فرهنگ جامع فرش*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات یادوارهٔ اسدی.

۱۱. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۳)، *لغت‌نامه دهخدا*، تهران: دانشکده علوم و ادبیات انسانی.

۱۲. ذکریایی کرمانی، ایمان و دینلی، عاطفه (۱۳۹۵)، «مطالعهٔ نقوش گروه شکار در فرش صفوی با تأکید بر نظام‌های ارزشی؛ مطالعهٔ موردی: قالی شکارگاه موزهٔ هنرهای زیبا بوستون»، *کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و مهندسی*، شمارهٔ ۲۶، ۵۱ـ۷۴.

۱۳. ژوله، تورج (۱۳۷۸)، *آشنایی با طرح‌های فرش ایران و جهان* (۲)، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی‌هنری شقایق روستا.

۱۴. سیوری، راجر (۱۳۹۵)، *ایران عصر صفوی*، تهران: نشر مرکز.

۱۵. شایسته‌فر، مهناز و صباغ‌پور، طیبه (۱۳۸۹)، «بررسی نقش‌مایهٔ نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا»، *نگره*، شمارهٔ ۱۴، ۳۹ـ۴۹.

۱۶. طالب‌پور، فریده (۱۳۸۶)، «تجلی طرح و نقش منسوجات چینی در هنرهای ایلخانی»، *مطالعات هنر اسلامی*، شمارهٔ ۷، ۱۳۳ـ۱۴۴.

۱۷. فریه، ر. دبلیو (۱۳۷۴)، *هنرهای ایران*، ترجمهٔ پرویز مرزبان، تهران: فرزان‌روز.

۱۸. کونل، ارنست (۱۳۵۵)، *هنر اسلامی*، ترجمهٔ هوشنگ طاهری، تهران: توس.

۱۹. محمدپور، احمد (۱۳۹۲)، روش تحقیق کیفی، ضد روش، تهران: جامعه‌شناسان.

۲۰. معین، محمد (۱۳۸۶)، *فرهنگ معین*، تهران: مرکز.

10.22052/KASHAN.2022.246051.1040

۲۱. میت‌فورد، میراندابروس (۱۳۸۸)، *فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان*، ترجمهٔ ابوالقاسم دادور و زهرا تاران، تهران: کلهر.

۲۲. نامجو، عباس و فروزانی، سید مهدی (۱۳۹۳)، «مطالعهٔ نمادشناسانه و تطبیقی عناصر و نقوش منسوجات ساسانی و صفوی»، نشریه هنر، شمارهٔ ۱، ۲۱ـ۴۲.

۲۳. نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶)، «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، *شناخت*، شمارهٔ ۵۶، ۸۳ـ۹۸.

۲۴. نظری، علی‌اشرف (۱۳۹۶)، *روش پژوهش و نگارش علمی: راهنمای عملی*، تهران: دانشگاه تهران.

25. Dimand, M. S. (1940), "A Persian Garden Carpet in the jaopur museum", *Art Islamica*, 7(9), 9396-Collectin. *Art of Asia* 33(4): 24-37.

26. Hann, M. A. (2004), *Dragons, Unicorns and Phoenixses- Origin and Continuity of Technique and Motif*, University Galllery Leeds.

27. Philips, Barty. (1997), *Living with carpets*, London: Thames and Hudson Ltd.

28. Werner. E.T.C. (2005), *Myth and Legend of China*, London: Hellingman Press.

29. https://www.metmuseum.org