

دو فصلنامه علمی کاشان‌شناسی، بهار و تابستان ۱۴۰۱  
دوره ۱۵، شماره ۱ (پیاپی ۲۸)، صفحات: ۷۷-۹۴  
مقاله علمی ترویجی

## تبیین تأثیرات هنر سنتی چینی بر فرش شکارگاهی منتسب به کاشان دوره صفوی موزه متروپولیتن مبتنی بر رویکرد بینامتنی از منظر ژرارژنت

حسن شکری\*

ناهید جعفری دهکردی\*\*

### چکیده

فرش دوره 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 دوره ساسانی از چین به عاریت گرفته شده‌اند، به نوعی سبک و سیاق موجود در طراحی نقوش چینی را در خود گنجانده‌اند. این نقوش در فرش شکارگاهی ابریشمی منتسب به کاشان موجود در موزه 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، پرند 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 توصیفی تحلیلی حاصل از مطالعات اسنادی و با هدف شناسایی تأثیرات نقوش موجود در هنر سنتی چینی به‌عنوان پیش‌متن بر فرش شکارگاهی کارشان موجود در موزه 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 موزه 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:** دوره صفوی، بینامتنیت ژرارژنت، هنر سنتی چین، فرش منتسب به کاشان، فرش شکارگاهی.

تبیین تأثیرات هنر  
سنتی چینی بر فرش  
شکارگاهی منتسب  
به کاشان دوره...

\* کارشناس ارشد 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



## ۱. مقدمه

از منظر جایگاه و تعالی در هنر ایران، دوره صفوی یکی از درخشانترین دوران تاریخی این کشور است. در این دوره، صنعت نساجی به خصوص 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). شاه اسماعیل در ۱۵ ژوئن ۱۵۰۲ میلادی فرمانی درباره برپایی صنعت نساجی و فرش و فرش‌بافی ایران صادر می‌کند که با تکیه بر این دستور هرآنچه در دوره 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 حوزه 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 به صورت اولیه از دوران ساسانی شکل گرفته و در نوع خود نیز ارزشمندند، تا دوران احیای فرش ایران یعنی دوره 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 به عنوان 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 شماره 14.40.721 در موزه متروپولیتن نیویورک<sup>۱</sup> 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 دوره صفوی نقش بسزایی داشته‌اند زیرا نقش‌ونگارها با کمال دقت و ظرافت

طراحی شده است (سیوری، ۱۳۹۵: ۱۳۲). نقوش ابرک‌های اسفنجی و گیاهان، ازدها، شیرسگ و پرند یا قرقاول که در فرش ابریشمی شکارگاهی منتسب به کاشان قابل مشاهده‌اند به گونه‌ای ریشه در هنر تزیینی و سنتی کشور چین دارند که ایجاد برخی تغییرات در نوع بهره‌گیری از آن‌ها در حوزه طراحی و بافندگی فرش به چشم می‌خورد. همان گونه که ژرارژنت<sup>۲</sup> در انواع بهره‌گیری از پیش‌متن‌ها<sup>۳</sup> در رویکرد بینامتنیت<sup>۴</sup> خود مطرح می‌کند، که مطالعه بر روی این پیش‌متن‌های ذکر شده 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 موزه متروپولیتن نمود پیدا می‌کند 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 موزه متروپولیتن و همچنین گونه این تأثیرپذیری از منظر ژرارژنت در رویکرد بینامتنیت است.

### ۱-۱. روش پژوهش

این جستار به لحاظ هدف، در زمره پژوهش‌های توسعه‌ای قرار دارد و از نظر ماهیت، توصیفی تحلیلی است. جمع‌آوری اطلاعات به شیوه اسنادی انجام شده و داده‌ها از طریق فیش‌برداری نظم یافته‌اند. تحقیق توصیفی تحلیلی 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).

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

تبیین تأثیرات هنر سنتی چینی بر فرش شکارگاهی منتسب به کاشان دوره...

## ۲-۱. چهارچوب پژوهش: رویکرد بینامتنیت از منظر ژرارژنت

ارتباط یک متن با متون دیگر از مسائل مهمی است که با ساختارگرایی باز و پساساختارگرایی توجه پژوهشگران زیادی را به سمت خود جلب کرده است.<sup>۵</sup> ژولیا کریستوا<sup>۶</sup> اولین بار در دهه ۱۹۶۰ میلادی واژه بینامتنیت را برای ارتباط بین هر نوع متن مختلف استفاده کرده است. بعد از آن ژرارژنت با گسترش دامنه مطالعاتی کریستوا هر نوع رابطه میان یک متن با متن‌های دیگر یا غیر خود را با واژه جدید ترامتنیت نام‌گذاری و آن را به پنج دسته تقسیم کرد که بینامتنیت یکی از اقسام آن محسوب می‌شود. اقسام دیگر ترامتنیت عبارت‌اند از: سرمتنیت، پیرامتنیت، فرامتنیت و پیش‌متنیت که هر یک تقسیم‌بندی دیگری را شامل می‌شوند. بینامتنیت ارتباط بین دو متن با تکیه بر اصول هم‌حضور است و به عبارت دیگر هر وقت قسمتی از یک متن (متن ۱) در متن دیگری (متن ۲) حاضر باشد، رابطه بین این دو ارتباط بینامتنی محسوب خواهد شد. ژرارژنت بینامتنیت را به سه قسمت عظیم تقسیم می‌کند: لفظی و صریح، کمتر صریح و غیرصریح و همچنین باز کمتر صریح. این سه دسته با مضامین و تعاریف زیر مورد مطالعه قرار می‌گیرند: صریح و اعلام‌شده که در آن به صورت واضح حضور پیش‌متن محسوس است؛ پنهان یا غیرصریح که هیچ اثری از پیش‌متن دیده نشده است و در برخی آثار نوعی سرعت محسوب می‌شد، و ضمنی که در آن مخاطب با برخی کنایات، تلمیحات و نشانه‌هایی مواجه می‌شود که در واقع سرنخ‌هایی از حضور پیش‌متن هستند (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۵۶). در مسیر این پژوهش با تکیه بر انواع روابط بینامتنی از نگاه ژرارژنت می‌توان دریافت که نقوش سنتی مورد نظر که ریشه در فرهنگ و هنر چین دارد با چه تغییراتی و چگونه در فرش ابریشمی شکارگاهی منتسب به کاشان در دوره صفوی حضور پیدا می‌کند (تصویر ۱).



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

### ۳-۱. پیشینه پژوهش

در زمینه مقاله حاضر، در دوره صفوی و همچنین تأثیرات نقوش چینی بر بافته‌های ایرانی و فرش شکارگاهی مواردی هسمو با این مقاله یافت شده‌اند از جمله: ذکریایی کرمانی و دینلی (۱۳۹۵) در مقاله «مطالعه نقوش گروه شکار در فرش صفوی با تأکید بر نظام‌های ارزشی؛ مطالعه موردی: قالی شکارگاه موزه هنرهای زیبا بوستون» اذعان می‌دارند که نظام ارزشی رایج در جامعه در دوره صفوی بر گفتمان هنری فرش با نقش شکارگاهی تأثیر بسیاری داشته است که علاوه بر دوگانه خیر و شر، مفاهیم مذهبی، ارزش‌های اخلاقی و مرامی نیز در طراحی و بافت فرش شکارگاهی تأثیرگذار بوده‌اند. شایسته‌فر و صباغ‌پور در مقاله «بررسی نقش مایه نمادین پرنده در فرش‌های صفوی و قاجار از نظر شکل و محتوا» به جایگاه نقوش افسانه‌ای و اسطوره‌ای در فرش‌های بافته‌شده در دوره صفوی و قاجار اشاره دارند و پس از آن به نقوش پرندگان که نمادی از رهایی هستند و همچنین پشتوانه غنی فرهنگی آن در ایران اشاره دارند. طالب‌پور (۱۳۸۶) در مقاله «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 اشاره و بیان کرده است که در این حوزه از نقوش موجود بر سفالینه‌ها، گلدان‌ها، نقاشی‌ها و کالاهایی که به ایران وارد می‌شدند الهام گرفته شده‌اند. آژند (۱۳۸۰) در مقاله «تأثیر عناصر و نقش‌مایه‌های هنر چینی در ایران»، پس از مطرح کردن ارتباط دیرینه فرهنگی و بازرگانی ایران و چین، تأثیرات نقوش سنتی چینی را بر هنرهای تجسمی ایران مورد مطالعه قرار داده است. وجه تمایز مقاله حاضر با منابع و پیشینه‌های ذکر شده بدین صورت است که در هیچ‌یک از این منابع به صورت متمرکز، بر روی نقوش نقش‌بسته بر فرش ایرانی دوره صفوی که متأثر از هنر سنتی چین باشد معطوف نبوده و همچنین در حیطه نوع بهره‌گیری از نقوش موجود در هنر سنتی چین نیز پژوهشی انجام نشده است. در صورتی که مقاله حاضر با تکیه بر رویکرد بینامتنیت ژرارژنت بر نوع حضور پیش‌متن (نقوش سنتی چینی) در متن اصلی (فرش ابریشمی شکارگاهی منتسب به کاشان مربوط به دوره صفوی) اشاره دارد.

### ۲. ارتباط فرهنگی چین و ایران

کشور ایران به واسطه شرایط خاص جغرافیایی خود در قاره آسیا در مسیر جاده ابریشم قرار داشت و از طریق این جاده کالاها و همچنین هنرهای سنتی و باستانی در این دو تمدن کهنسال به صورت مستقیم و غیرمستقیم بر یکدیگر تأثیرگذار واقع می‌شدند. این دسته روابط از دوره هان

تیین تأثیرات هنر سنتی چینی بر فرش شکارگاهی منتسب به کاشان دوره...



در چین که هم‌زمان با دوران اشکانی ایران است (۲۲۰-۲۰۶م) 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 جاده ابریشم نبوده است اما از همان برهه برخی راه‌های دریایی و خشکی موجب پیوند هنری و فرهنگی میان ایران و چین گشت. در دوره اشکانی سفرای چین و ایران با یکدیگر رفت‌وآمد داشتند با اینکه در منابع ایرانی از این مطلب سخنی نقل نشده است اما در چین در سالنامه‌هایی که برای امپراتور ترتیب داده می‌شد، این موارد ذکر شده‌اند (دانش‌پور پرور، ۱۳۷۳: ۴۵). در دوره ساسانی (۲۲۴-۶۵۱م) روابط میان دو کشور ایران و چین گسترده‌تر شد و دو ملت ارتباط صمیمانه‌تری با یکدیگر برقرار کردند. سفر زائران بودایی، بازرگان‌ها، جهانگردها و سیاسیون به ایران موجب ذکر شدن نام ایران در اسناد و مدارک چینی شد (آذری، ۱۳۷۷: ۳۴ و ۳۵). در دوران ایلخانی بعضی از کالاهای چینی به‌خصوص ابریشم به‌دور از اینکه دادوستد و تجارتی وجود داشته باشد، از چین به ایران وارد می‌شدند. تأثیرات هنر چین بر ایران در این زمان مشخص است. در دوره صفوی که برای هنر ظریفه ارزش بالایی قائل می‌شدند همچنان ارتباط هنری میان ایران و چین برقرار بوده است اما به استحکام روابط در دوره تیموریان نمی‌رسید. در زمان سلطنت شاه‌عباس اول روابط بازرگانی با چین برقرار بوده است اما شکوفایی گذشته را از دست داده بود زیرا نه راه دریایی فعال بود و نه راهی برای ارتباط از طریق خشکی 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 بازم به‌طور مختصر برخی کالاهای چینی به ایران وارد می‌شدند (آذری، ۱۳۷۷: ۱۳۲-۱۳۶)؛ کالاهایی که در واقع منبع الهامی بودند از هنر سنتی چین.

### ۳. فرش در دوره صفوی

حکومت صفوی حدود نهمصد سال پس از انحلال حکومت ساسانی روی کار آمد و از نظر بسیاری از محققان حکومت ایرانی اسلامی را به سطح دولت ملی ارتقا داد و اولین حکومت یکپارچه و عظیم را پس از اسلام در ایران ایجاد کرد. دوره صفوی از جهات مختلف دوران پیشرفت در زمینه‌هایی همچون توسعه اقتصادی، رشد در زمینه فرهنگ و هنر، کشاورزی، امنیت و اقتدار بوده است. هنر نقاشی و نیز معماری به‌عنوان حرفه‌های سرآمد این دوره معرفی شده‌اند (نامجو و فروزانی، ۱۳۹۲: ۲۴). از طرف دیگر، قالی‌بافی به‌دلیل حمایت سلاطین و درباریان پیشرفت چشمگیری داشته است که شاه‌عباس بیشتر از سایر شاهان دوره صفوی به این هنر توجه

کرده و در زمان او به‌کارگیری تارهای ابریشم زرین در قالی‌بافی مرسوم شد (برند، ۱۳۸۶: ۱۷۱). ارنست کونل سدهٔ دهم هجری/ شانزدهم میلادی را عصر کلاسیک قالی‌بافی ایران می‌داند زیرا بر این باور است که صنعت فرش ایران در این برهه در کارگاه‌هایی دولتی زیر نظر استادان و هنرمندانی مستعد کار شده است و از نظر طیف رنگی، ظرافت، و دقت در بافت به شکوفایی خاصی دست یافته که نمونهٔ آن در هیچ کجای دنیا یافت نمی‌شود (کونل، ۱۳۵۵: ۱۹۱). می‌توان گفت تلاش هنرمندان و استادان در رشته‌های هنری و تعامل آن‌ها موجب شد که صنعت قالی‌بافی در دورهٔ صفوی جایگاه ویژه‌ای یابد. «قالی‌هایی که امروزه به‌عنوان فرش‌های ارزشمند ایرانی در مجموعه‌های خصوصی جهان و موزه‌های خارج از کشور نگهداری می‌شوند، بیانگر مهارت استادان و هنرمندان در طراحی و بافت فرش است (آذرباد و حشمتی رضوی، ۱۳۷۲: ۱۴). یکی از این‌گونه فرش‌ها فرش ابریشمی شکارگاهی منتسب به کاشان است که اکنون در موزهٔ متروپولیتن نیویورک نگهداری می‌شود؛ این فرش توسط بنیامین آلمن در سال ۱۹۱۳ به موزه واگذار شده است. برای کسب اطلاعات متمرکزتر لازم است مشخصات این فرش مورد 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 که در ابعاد ۱۷۸ سانتی‌متر طول و ۲۴۱ سانتی‌متر عرض بافته شده که در هر اینچ<sup>۷</sup> ۸۰۰ گره قرار گرفته است. برخلاف دیگر فرش‌های گل‌دار و هندسی، این فرش با رویکردی نقاشی‌گونه، صحنهٔ جدال حیوانات و برخی موجودات افسانه‌ای را به تصویر می‌کشد. طرح‌های این فرش برخی عناصر و تصاویر حیواناتی را شامل می‌شود که از هنر سنتی چین وام گرفته شده‌اند (تصویر ۲)؛ این طرح‌ها بر روی نقاشی‌های خطی و همچنین صحافی و جلدهای لاک‌ی، نقاشی روی ظروف و گلدان‌ها که از چین وارد ایران می‌شدند قابل مشاهده است (Dimand, 1940: 293). نقوشی همانند ابرهای اسفنجی، قرقاول یا پرنده، اژدها و همچنین نقش حیوانی ترکیبی شیر-سگ که به نظر می‌رسد برخاسته از یک منبع بوده و در مسیر کاربرد و کارکرد دچار تغییر شده‌اند. وقتی سخن از تأثیر و حضور یک عنصر یا متن هنری در برابر متن دیگر به میان می‌آید، می‌توان در آن‌ها به جست‌وجوی ارتباط بینامتنی پرداخت تا این تأثیر و نوع آن آشکارتر شود، زیرا به‌کارگیری آگاهانه از یک متن در متون دیگر نشان از روابط بینامتنیت دارد (احمدی، ۱۳۸۰: ۳۲۱-۳۲۲).

تبیین تأثیرات هنر  
سنتی چینی بر فرش  
شکارگاهی منتسب  
به کاشان دورهٔ...



تصویر ۲: فرش ابریشمی شکارگاهی متناسب به کاشان مربوط به دوره صفوی

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

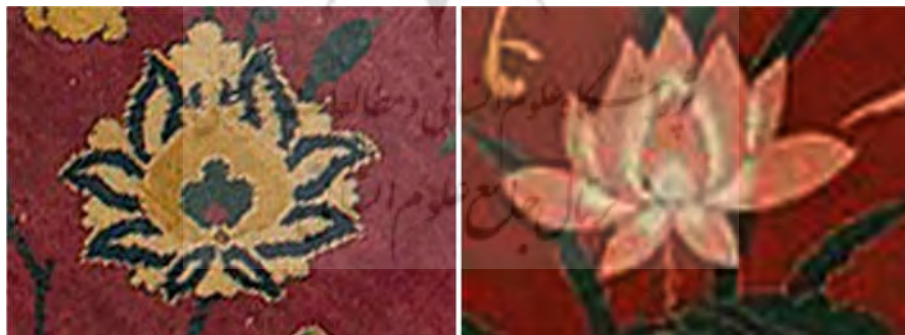
#### ۱-۴. نقش گیاهان و ابرهای اسفنجی

یکی از معمول‌ترین نقش‌مایه‌هایی که در هنر ایران به وفور دیده می‌شود گل نیلوفر است که به صورت 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

کاشان‌شناسی  
شماره ۱ (پیاپی ۲۸)  
بهار و تابستان ۱۴۰۱



می‌شود که به‌کارگیری همین گیاهان در خلق آثار هنری در نهایت موجب شکل‌گیری منظره‌پردازی خیالی و آرمانی می‌شود. این گیاه (نیلوفر) به‌صورت گل‌های شاه‌عباسی در فرش ابریشمی شکارگاهی منتسب به کاشان با برخی تغییرات به چشم می‌خورد که در اطراف فرش به‌صورت منظم تکرار شده‌اند و به‌صورت بوته‌ای و چندشاخه در بخش مرکزی فرش نیز قابل مشاهده‌اند (تصویر ۳). در منظره‌های موجود در فرش شکارگاهی برخی موجودات اسطوره‌ای و تلفیقی به چشم می‌خورند که در این بافته‌ها در لابه‌لای فضایی که با گیاهان و گل‌ها به‌متابۀ باغ ایرانی پر شده است با یکدیگر درگیرند. این درگیری‌ها بعدها در هنر تصویری سنتی ایرانی به گرفت‌وگیر معروف شدند (پوپ، ۱۳۷۸: ۴۲-۴۳)، که این گرفت‌وگیر چه در قالب گیاه و چه در قالب حیوان هم در فرش‌های بافته‌شده در چین و هم در فرش‌های ایرانی چشم‌نوازند. تائی<sup>۸</sup> یا شکل ابر چینی با فرمی درهم‌پیچیده و درهم‌تافته از دیگر تأثیرات هنر سنتی چین بر هنر ایرانی محسوب می‌شود که در فرش مورد نظر نیز با همان شکل سنتی چینی خود در قسمت بالایی آن مشاهده می‌شود. در این بخش با تکیه بر موارد ذکرشده می‌توان گفت نوعی بهره‌گیری واضح از پیش‌متن‌های سنتی به چشم می‌خورد؛ برای مثال پیچش و تنیدن گیاهان واقع در قسمت مرکزی فرش (تصویر ۴) و همچنین وجود ابرهای اسفنجی بیانگر حضور رابطه بینامتنی از نوع صریح هستند (تصویر ۵). همان‌گونه که ژرارژنت در گونه‌های بینامتنیت مطرح می‌کند و حضور پیش‌متن یا متن (A) را در متن (B) به‌صورت کامل و بدون تغییر اعلام می‌دارد (نامور مطلق، 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

تبیین تأثیرات هنر  
سنتی چینی بر فرش  
شکارگاهی منتسب  
به کاشان دوره...

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

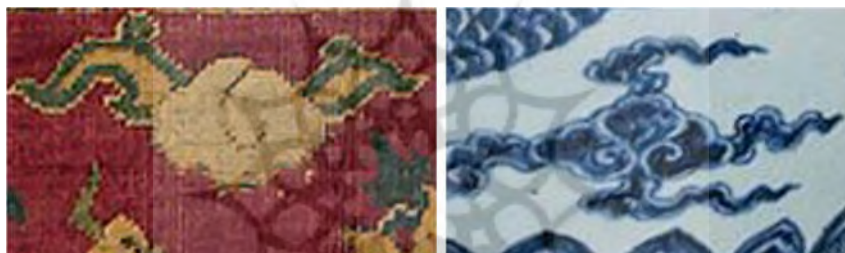
مأخذ تصویر سمت چپ: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446642>



تصویر ۴: درهم تافتگی گیاهان در یک بافته 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 سستی 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>

#### ۲-۴. نقش اژدها

یکی از نقوشی که در بافته‌های ایران دوران صفوی به کار رفته، نقش اژدهاست. در فرهنگ معین برای واژه اژدها آمده است: «ماری بزرگ، موجودی افسانه‌ای به شکل 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 لغت‌نامه 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 دنب می‌نامند» (دهخدا، ۱۳۶۳: ۳۴). حضور نقش اژدها در فرش و منسوجات گاهی با مفاهیم عرفانی گره خورده است و گاه نیز به نوعی حضور طبیعی به مفهوم

تجمعی از حیوانات در طبیعت خوانده می‌شود. نقش اژدها در فرش‌ها بیشتر به حالت جدال یا نوعی تقابل با موجود دیگر یا با خود اژدها به چشم می‌خورد. برای مثال نقوش اژدها را می‌توان به دسته‌بندی‌های مختلف تقسیم کرد؛ از جمله جدال اژدها و سیمرخ، 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. همه اژدهایان کشور چین به جز 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 متناسب 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 نمونه 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 قرمز رنگ 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

تیین تأثیرات هنر  
ستی چینی بر فرش  
شکارگاهی متناسب  
به کاشان دوره...



پیش‌متن چینی که همان اژدهاست، بیانگر اقتباسی ضمنی می‌باشد، زیرا در رابطه 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 بافته چینی مربوط به قرن ۱۵ میلادی 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>

#### ۳-۴. نقش شیر-سگ یا فوداگ

نقش مایه شیر به دلیل 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 دست‌مایه 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<sup>۹</sup>) یا (شیر-سگ) معروف است که خود دارای پیشینه‌ای تاریخی مانند نمادهای چینی دیگر است. سابقه حضور شیر-سگ به دوران امپراتوری هان (۲۰۲ق.م-۲۲۰م) بازمی‌گردد. این نقش مایه از گذشته با حالات متفاوتی در طی

دوران در چین ظاهر شده است که شاخص‌ترین آن‌ها مجسمه 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 منطقه فارس به کار گرفته شده است؛ از جمله در نقش برجسته‌های موجود در تخت جمشید، 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 تولیدشده 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 هنرهای 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 شیرسگ در فرش‌های شکارگاهی بافته‌شده در ایران و به‌خصوص در فرش ابریشمی شکارگاهی متناسب 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).



تبیین تأثیرات هنر  
سنتی چینی بر فرش  
شکارگاهی متناسب  
به کاشان دوره...

تصویر ۷: تصویر فوداگ چینی و فوداگ در فرش ابریشمی شکارگاهی متناسب به کاشان  
 مأخذ تصویر سمت راست: [http://www.how01.com/post\\_LP96NLKrpvQdD.html](http://www.how01.com/post_LP96NLKrpvQdD.html)  
 مأخذ تصویر سمت چپ: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446642>

#### ۴-۴. نقش پرنده و قرقاول

نقوش پرندگان یکی از نقش‌مایه‌های متداول در طراحی و بافت فرش هستند که به جذابیت آن می‌افزاید و به نوعی حیات، تلاش و سرزنده بودن را برای مخاطب تداعی می‌کنند. «در میان جوامع حیوانات و پرندگان هریک نمادی از اعتقادات و همچنین تجسمی از تصورات آنان هستند. در فرش هم مانند هنرهای ظریفه دیگر از جمله نقاشی، قلم‌کاری و کاشی‌کاری، پرندگان نمادی از آزادی و زیبایی‌اند» (دانشگر، ۱۳۷۶: ۱۱۰). این پرندگان به اشکال مختلف در هنرهای چین و ایران نمود پیدا می‌کنند. در تمدن چین همواره این نقوش گاه به‌همراه گل‌ها و گاه در جوار خیزران بر روی صنایع هنری این تمدن بروز پیدا می‌کند که بر آثار هنری تولیدشده در ملل دیگر بی‌تأثیر نبوده‌اند. در ایران پرندگان مظهري از باران و ابر بوده‌اند (پرهام، ۱۳۷۱: ۵۴). پرنده در بیشتر فرهنگ‌ها نمادی از روح بوده و نقش واسط میان زمین و آسمان دارد. اعتقادات مبنی بر اینکه پس از مرگ روح به شکل پرنده درمی‌آید نیز وجود دارد؛ بنابراین پرنده نمادی از روح نیز هست (میت‌فورد، ۱۳۸۸: ۶۸). بافنده و طراح فرش با به‌کارگیری فرم پرنده در مسیر تولید آثار هنری خود، به‌صورت آگاهانه یا ناخودآگاه خواهش‌های باطنی، مکونات قلبی و باورهای خود را بر روی بافته خود می‌نهد. طراح و بافنده فرش ایرانی با ترسیم فرم سیمرغ، عقاب، تیزچنگی و بلندپروازی، و نیز از هدهد، هوشیاری، از کبک خرامیدن و از طاووس زیبا آراستگی و نقش‌ونگار را به مخاطب القا می‌کند و از او می‌خواهد تا دورن و بیرون خود را با این صفات آرایش کند (دانشگر، ۱۳۷۶: ۱۱۰).

با تکیه بر متون ذکرشده و همچنین اسناد موجود می‌توان گفت در فرش ایرانی به‌عنوان فرم پرنده بیشتر از پرندگانی همچون طاووس، هدهد، کبک، عقاب و سیمرغ استفاده می‌شد و در این میان خبری از قرقاول نیست، اما در فرش شکارگاهی ابریشمی منتسب به کاشان که مربوط به دوران صفوی یا یکی از دوران درخشان طراحی و بافندگی فرش ایرانی است، نقش قرقاول در حاشیه فرش به‌صورت پی‌درپی تکرار شده است و از جهتی نیز این نقش در آثار هنری چینی به چشم می‌خورد؛ از این رو می‌توان گفت که نقش قرقاول از هنر چینی ملهم بوده و به‌صورت ضمنی با برخی تغییرات در راستای به‌کارگیری عناصر ایرانی دچار تغییر شده و در نهایت به کار گرفته شده است (تصویر ۸). موارد و یافته‌های موجود در این مقاله در قالب یک جدول تهیه شده‌اند (جدول ۱).



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 دوره صفوی موزه متروپولیتن

مبتنی بر رویکرد بینامتنیت ژرارژنت

نوع رابطه 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 درهم تافتگی 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 ازدهای چینی از رویه‌رو با بافت فلس ماهی‌گونه 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 ازدها 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

تبیین تأثیرات هنر سنتی چینی بر فرش شکارگاهی منتسب به کاشان دوره...

ارتباط بین دو تمدن ایران و چین عقبه طولانی دارد؛ این رابطه ماهیتی فرهنگی، هنری و بازرگانی داشته است بدین صورت که واردات کالای چینی به ایران موجب تعامل هنری میان این دو

تمدن شده است. از دوره صفوی در حیطة بافندگی فرش، به‌عنوان عصر شکوفایی دوباره صنعت فرش بافی به یاری شاه‌اسماعیل یاد می‌شود. فرش ابریشمی شکارگاهی منتسب به کاشان که اکنون در موزه 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 نقش مایه‌هایی بروز پیدا کرده‌اند؛ همچون نقش گیاهان موجود در فرش، ابرهای اسفنجی، فرم اژدها، شیرسگ و پرندۀ یا قرقاول، که به نظر می‌رسد برخی از این تأثیرات به‌صورت صریح و اعلام‌شده به همان شکل اولیه 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؛ همان‌گونه که ژرارژنت در رویکرد بینامتنیت و در نوع صریح و ضمنی آن اعلام می‌کند. و این تأثیرات نیز بدین صورت هستند: گیاهان درهم‌تافته 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 ماهی‌گونه 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 هویت اصلی خود دارد. شیرسگ 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 پرندۀ کم‌رنگ بوده یا دیده نشده است، نشان از تأثیرپذیری از نقش مایه 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
5. پژوهشگرانی همچون ژولیا کریستوا، رولان بارت، لوران ژنی، میکائیل ریفاترو ژرارژنت.
6. Julia kristeva
7. هر اینج برابر ۴/۲۵ میلی‌متر است.

8. Tai
9. Fodogs



## منابع

۱. احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.
۲. آذریاد، حسن وحشمتی رضوی، فضل‌الله (۱۳۷۲)، *فرشنامه ایران*، تهران: مؤسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۳. آذری، علاء‌الدین (۱۳۷۷)، *تاریخ روابط ایران و چین*، تهران: امیرکبیر.
۴. آژند، یعقوب (۱۳۸۰)، «تأثیر عناصر و نقش مایه‌های چینی در هنر ایران»، *نشریه هنرهای زیبا*، شماره ۹، ۲۹-۲۱.
۵. برند، رابرت‌هیل (۱۳۸۶)، *هنر و معماری اسلامی*، ترجمه اردشیر اشراقی، تهران: روزنه.
۶. پرهام، سیروس (۱۳۷۱)، *دستبافت‌های عشایری و روستایی فارس*، تهران: امیرکبیر.
۷. پوپ، آرتور (۱۳۷۸)، *سیر صور نقاشی ایرانی*، ترجمه 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: میراث فرهنگی.
۱۰. دانشگر، احمد (۱۳۷۶)، *فرهنگ جامع فرش*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات یادواره اسدی.
۱۱. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۶۳)، *لغت‌نامه دهخدا*، تهران: دانشکده علوم و ادبیات انسانی.
۱۲. ذکریایی کرمانی، ایمان و دینلی، عاطفه (۱۳۹۵)، «مطالعه نقوش گروه شکار در فرش صفوی با تأکید بر نظام‌های ارزشی؛ مطالعه موردی: قالی شکارگاه موزه هنرهای زیبا بوستون»، *کنفرانس بین‌المللی پژوهش در علوم و مهندسی*، شماره ۲۶، ۷۴-۵۱.
۱۳. ژوله، تورج (۱۳۷۸)، *آشنایی با طرح‌های فرش ایران و جهان (۲)*، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری شقایق روستا.
۱۴. سیوری، راجر (۱۳۹۵)، *ایران عصر صفوی*، تهران: نشر مرکز.
۱۵. شایسته‌فر، مهناز و صباغ‌پور، طیبه (۱۳۸۹)، «بررسی نقش مایه نمادین پرنده در فرش‌های صفویه و قاجار از نظر شکل و محتوا»، *نگره*، شماره ۱۴، ۴۹-۳۹.
۱۶. طالب‌پور، فریده (۱۳۸۶)، «تجلی طرح و نقش منسوجات چینی در هنرهای ایلخانی»، *مطالعات هنر اسلامی*، شماره ۷، ۱۳۳-۱۴۴.
۱۷. فریه، ر. دبلیو (۱۳۷۴)، *هنرهای ایران*، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزانه‌روز.
۱۸. کونل، ارنست (۱۳۵۵)، *هنر اسلامی*، ترجمه هوشنگ طاهری، تهران: توس.
۱۹. محمدپور، احمد (۱۳۹۲)، *روش تحقیق کیفی، ضد روش*، تهران: جامعه‌شناسان.
۲۰. معین، محمد (۱۳۸۶)، *فرهنگ معین*، تهران: مرکز.

۲۱. میت‌فورد، میراندابروس (۱۳۸۸)، فرهنگ مصور نمادها و نشانه‌ها در جهان، ترجمه ابوالقاسم دادور و زهرا تاران، تهران: کلهر.
۲۲. نامجو، عباس و فروزانی، سید مهدی (۱۳۹۳)، «مطالعه نمادشناسانه و تطبیقی عناصر و نقوش منسوجات ساسانی و صفوی»، نشریه هنر، شماره ۱، ۲۱-۴۲.
۲۳. نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶)، «ترامنتیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها»، شناخت، شماره ۵۶، ۹۸-۸۳.
۲۴. نظری، علی اشرف (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 Gallery 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>

