نوع مقاله: پژوهشی
10.52547/mth.12.23.29
دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۰۶
پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۲/۰۵

مطالعه بینامتنی نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" قالی بازوبندی عصر صفوی (محفوظ در موزه متروپولیتن) مبتنی بر ابعاد برگرفتگی از "سام‌نامه"

سمانه کاکاوند*

چکیده

اثبات تأثیر سنت تصویری چینی بر هنر ایرانی پس از حکومت ایلخانان مغول به نظریه‌ای غیرقابل‌انکار نزد پژوهشگران بدل شده است. وجود اژدها، ابرک و فرم‌های پیچکی به چینیان نسبت داده شده است؛ اما مقاله حاضر رویکردی متفاوت اتخاذ نمود. مبتنی بر این باور که این جهان، دنیای متن‌ها است، قصد دارد خرده‌متنی از کلان‌متن قالی بازوبندی عصر صفوی را خوانش نماید. به نظر می‌رسد تکیه بر ظرفیت‌های فرامتنی برای مطالعه نمودهای هنر ایران ضروری بوده و اندیشه‌های پیشین نیاز مبرم به بازنگری دارند؛ پس با همین منظور، فرضیه این است که نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" قالی محفوظ در متروپولیتن، ارجاع به واقعیت تهاجم فرهنگ چینی نبوده و به جهانی نشانه‌ای از نظام نوشتاری ادبیات عامه، بخشی از سام‌نامه، ارجاع می‌دهد. تحدید فرضیه جهت روشن نمودن تحلیل نقش این‌گونه قابل طرح است که هنرمند طراح بر اساس سام‌نامه نقشه قالی را رسم نموده و حال بر همان مبنا قابل تفسیر است. گونهٔ این ارجاع نشانه‌ای (سیموسیس) بوده که موجب می‌شود تا نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" در قالی بازوبندی صریح و تک‌لایه‌ای نباشد و ضمنی و چندلایه باشد. با استفاده از متن سام‌نامه (متن مقدم و پیشین)، نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" قالی قابل رمزگشایی است. سؤال پژوهش این است که ریشه‌های نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" در قالی بازوبندی عصر صفوی متأثر از کدام متن و فرهنگ هستند؟ مقاله حاضر با هدف اجتناب از خوانشی تک‌بعدی و تک‌معنایی، به تحلیل بینانشانه‌ای روی آورده تا معنای سیال نقش را بازیابد. نظام نوشتاری سام‌نامه، مرجعی برای نظام تصویری قالی صفوی لحاظ شده است. پژوهش کیفی بوده و از انواع تحقیقات بنیادین نظری است و روشی توصیفی- تحلیلی دارد. نمونه مطالعاتی یک تخته قالی از مجموع بافته‌های داری محفوظ در موزه متروپولیتن متعلق به عصر شاه‌تهماسب صفوی است. یافته‌ها محصول فیش‌نویسی از منابع کتابخانه‌ای و ثبت مشاهدات تصاویر موزه‌ای هستند که در بستر روش بینامتنیت تحلیل شده‌اند. نتیجه آنکه نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم"، ارجاعی برون‌فرهنگی (چینی) نبوده و به داستان نبرد سام با ارقم اژدها در سام‌نامه ارجاع می‌دهد. به بیانی دیگر با توجه به مطالعه بینامتنی، نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" مبتنی بر سام‌نامه است و دال بر ایرانی بودن بن‌مایه بوده و ارتباطی با نفوذ فرهنگ چینی ندارد.

کلیدواژه‌ها: قالی، شاه‌تهماسب، سیمرغ و ارقم، سام‌نامه، بینامتنیت

* استادیار گروه فرش، دانشکده هنرهای کاربردی، دانشگاه هنر، تهران. s.kakavand@art.ac.ir

مقدمه

پس از حمله مغولان به ایران همواره نقوش اژدها در آثار هنری ایران با تکیه بر فرهنگ چینی تحلیل شده‌اند، در حالی که اژدها در ادبیات و هنر ایرانی پیشینه‌دار بوده و پس از اسلام نیز در بیشتر مواقع رجعت معنایی به ایران پیش از اسلام دارد. قالی‌های بافته‌شده در ابتدای عصر صفویه مضامین خاص داشته و تنوع و گوناگونی نقوش قابل توجه است. به‌طور مثال، نقش واق یا درخت سخنگو، آرایه‌های برگرفته از تزئینات معماری، انواع گرفت‌وگیرهای جانوری و بسیاری از بن‌مایه‌های کهن ایرانی در قالی‌های دوره یادشده به چشم می‌خورند. در سالیان اخیر با گسترده شدن مطالعات و پژوهش‌های تخصصی، بسیاری از نظریات توصیفی مستشرقین راجع به نقوش قالی بازیابی شده و سعی بر آن است تا نگاهی تازه به نمونه‌های تحقیقاتی شود. با گسترش افق‌های دانشی این توقع می‌رود پژوهشگران تکیه بی‌چون‌وچرا بر آرای پیشین نداشته و مرزهای یافته‌های تحقیقاتی را وسعت بخشند. از این منظر، مقاله حاضر دارای وجوه نوآورانه است. در تمامی کتاب‌های تاریخ هنر هر ابر پیچان و اژدهایی که در هنر ایران پسامغولی دیده شده، به تأثیر هنر چینی نسبت داده‌اند. نگارنده مقاله پیش رو قصد ندارد به تمامی نظریات برچسب غیرواقع بزند؛ زیرا روابط بین‌المللی در هر دوره‌ای بر آثار هنری تأثیر داشته‌اند. شاید حضور برخی از موجودات فراطبیعی[1] در هنر ایران پس از قرن هفتم هجری از دوره ایلخانی و متأثر از فرهنگ چینی باشد، اما نگارنده سعی دارد ثابت نماید موضوع و محتوای نقش مورد مطالعه یعنی "رویارویی سیمرغ و ارقم (اژدها)" در قالی بازوبندی محفوظ در متروپولیتن متعلق به عصر صفوی، ایرانی بوده و در ادبیات کهن ریشه دارد. خاصه مؤکد است مبنای نوشتاری متن تصویری قالی "سام‌نامه" است. با این رویکرد، پژوهش حاضر ابعاد برگرفتگی نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" از متن "سام‌نامه" را می‌کاود. یکی از اهداف پژوهش این است که با اتکا بر روابط بینامتنی، سام‌نامه به‌عنوان پیش‌متنی برای نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" در نظر گرفته شده تا دلالتی بر ایرانی بودن بن‌مایه نام‌برده باشد. به دیگر سخن، نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" قالی بازوبندی محفوظ در موزه متروپولیتن، متنی تصویری و مبین نظام نوشتاری سام‌نامه است. با این حساب، جستن و یافتن تبار نوشتاری "سام‌نامه" برای نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" ضروری است تا نقوشی از این دست به‌کرات به پیش‌متن‌های غیربومی منتسب نباشند. بازشناخت لایه‌های صریح و ضمنی نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" با نظر به سام‌نامه، هدفی دیگر از اهداف پژوهش است. سؤال پژوهش این است که ریشه‌های نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" در قالی بازوبندی عصر صفوی متأثر از کدام متن و فرهنگ هستند؟

پیشینه پژوهش

تحقیقات گسترده‌ای بر روی قالی‌های عصر شاه‌تهماسب انجام شده‌اند. از سویی دیگر، سیمرغ و اژدها محور منابع مکتوب بسیاری تاکنون بوده است، اما سعی شده کتاب‌ها، مقالات و به‌طور کلی منابعی ذکر شوند که بیشترین نزدیکی را با پژوهش مقابل دارند. عسگری و داوودی مقدم (۱۳۹۷) در مقاله "بررسی بازتاب نزاع سیمرغ و اژدها در قالی‌های ایرانی با تکیه بر اسطوره‌ها و متون ادبی"، به‌طور کلی به بررسی نزاع سیمرغ و اژدها در قالی‌های ایرانی پرداخته‌اند. ایشان دوره تاریخی و یا نمونه مطالعاتی خاصی را مدنظر نداشته تا در بستر تاریخی بن‌مایه‌ها و مبانی نظری را مورد کندوکاو قرار دهند. حسامی و دیگران (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان "مطالعه فرم و موقعیت‌های کاربرد اژدها در قالی‌های صفویه"، به بررسی معانی نمادین اژدها و فرم‌های این نگاره در ترکیب‌بندی قالی‌های عصر صفوی پرداخته‌اند. صباغ‌پور و شایسته‌فر (۱۳۸۸) در مقاله "مفاهیم نمادین سیمرغ و اژدها و انعکاس آن در قالی‌های صفویه"، از منظر شکلی و محتوایی، رویارویی و تقابل سیمرغ و اژدها را مطالعه نموده‌اند. اشتراک محتوایی پژوهش حاضر و مقاله ذکرشده، پرداختن به وجه عرفانی نقش مقابله سیمرغ و اژدها است. رستگار فسایی (۱۳۸۳) در کتاب "پیکرگردانی در اساطیر"، به جایگشت مضامین اسطوره‌ای در فرهنگ ایرانی از جمله نبرد قهرمان و اژدها اشاره نموده است. همچنین وی (۱۳۷۹) در کتاب "اژدها در اساطیر ایران"، اژدها را مورد مطالعه قرار داده است. مانند همه مقالات علمی پژوهشی، خواننده به دنبال وجوه نوآورانه در مقاله حاضر است که با وجود تعداد قابل‌توجه منابع، نگارنده این متن چه مسئله‌ای را می‌کاود؟ با وجود تأکید محققان بسیاری بر تأثیر فرهنگ چینی در بازنمایی نقش اژدها در هنر ایران پس از حمله مغولان، این مقاله سعی دارد ریشه‌های ایرانی نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" را در ورای سه منظر آیینی، وحدت ملی و رویکرد عرفانی بیابد؛ پس تفاوت چشمگیری با همتایان مکتوب دارد.

روش پژوهش

پژوهش از نوع کیفی بوده و در دسته تحقیقات بنیادین جای دارد؛ اما از نظر روش، توصیفی- تحلیلی است. اطلاعات اولیه حاصل مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهدات موزه‌ای بوده و در بستر روش بینامتنیت تحلیل صورت گرفته است. در

فرآیند تاریخی نبرد قهرمان‌ها با نیروهای اهریمنی، داستان جدال سام و ارقم در سام‌نامه، نزدیک‌ترین محتوا جهت خوانش نقش "جدال سیمرغ و ارقم" به نظر رسید؛ به همین سبب پس از شرح چارچوب نظری، متن مکتوب و متن مصور به‌عنوان دو متن خوانشی در ارتباط با یکدیگر تحلیل خواهند شد. البته متن سام‌نامه اقدم بوده و پیش‌متن لحاظ خواهد شد. پس از مطالعه بخش رویارویی سیمرغ و ارقم و بعد هم گفت‌وگوی سیمرغ و سام از متن "سام‌نامه"، نقوش مرتبط با مضمون یادشده در قالی بازوبندی عصر شاه‌تهماسب صفوی مشخص شده و با اتکا بر روش بینامتنی مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته‌اند. نسخه مورد استناد سام‌نامه در این مقاله، منبع منتشرشده توسط انتشارات میراث مکتوب است که به کوشش رویانی (۱۳۹۲) به زیور طبع آراسته شده و بافته مورد پژوهش، قالی بازوبندی متعلق به عصر شاه‌تهماسب (نیمه نخست سده شانزدهم میلادی) به ابعاد تقریبی ۴۹۷ در ۳۴۰ سانتی‌متر است که الیافی از جنس ابریشم و پشم مرغوب داشته و در موزه متروپولیتن نگهداری می‌شود.

چارچوب نظری

استخوان‌بندی پژوهش‌هایی شبیه به مقاله حاضر، مبتنی و متکی بر چارچوب نظری شکل می‌گیرد. نتایج تحقیق نیز حول محور روش تعیین‌شده تبیین می‌شوند؛ بینامتنیت بینانشانه‌ای در این نوشتار چنین خواهد بود.

بینامتنیت بینانشانه‌ای

برای یافتن پاسخ در مقالاتی در رسته مقاله حاضر، یافتن روشی ثابت دشوار است. شاید تنها بتوان برخی روش‌ها را معین دانست. در این پژوهش، تحلیل بینامتنی به نظر کمک خواهد کرد تا دو متن از دو نظام گوناگون نشانه‌ای؛ قالی بازوبندی و سام‌نامه مطالعه شوند. اگرچه قرار است نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" بر بستر سام‌نامه تحلیل شود. «به‌عبارت روشن‌تر، روابط بینامتنی دارای دو گونهٔ اساسی درون‌نشانه‌ای و بینانشانه‌ای هستند. هنگامی که دو متن مورد مطالعه به یک نظام نشانه‌ای مثلاً کلامی یا تصویری تعلق داشته باشند، در این صورت رابطه بینامتنی آنها از نوع درون‌نشانه‌ای است...اما هنگامی که اولین متن به یک نظام و دومی به نظام دیگری مربوط باشند، در این صورت رابطه بینامتنیت بینانشانه‌ای خواهد بود» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۳۱۸). در ادامه در منبع مورد استفاده، نویسنده به کاربرد نظریه پرداخته و می‌نویسد: «بینامتنیت بینانشانه‌ای، امکان مطالعه روابط متن‌هایی از نظام‌های گوناگون نشانه‌ای (رابطه ادبیات و هنر و نیز انواع هنر با یکدیگر) را فراهم می‌کند» (همان: ۳۱۸ و ۳۱۹). با این حساب با توجه به تعلق قالی به نظام هنری و تصویری و قرارگیری سام‌نامه در دسته نظام ادبی و نوشتاری، بینامتنیت بینانشانه‌ای مبنای روش پژوهش خواهد بود.

پیکره مطالعاتی

سام‌نامه به مثابه نظام نوشتاری و قالی بازوبندی عصر صفوی محفوظ در موزه متروپولیتن در جایگاه تصویر دو وجه از پیکره مطالعاتی پژوهش حاضر است.

نظام نوشتاری: سام‌نامه

• سراینده. نوشتن پیرامون سام‌نامه و خالق آن دشوار می‌نماید؛ چرا که نظریات گوناگونی درباره سراینده آن وجود دارند. برخی سام‌نامه را حاصل تجمیع دستاوردهای نقالان در عرصه ادبیات عامیانه در طی سال‌های متمادی می‌دانند (غفوری، ۱۴۰۰: ۲۸۹). حتی وجود واژگانی غریب در متن سام‌نامه، تردید محققان راجع به انتساب سام‌نامه به حوزه ادبیات عامیانه و تجمیع توسط نقالان را به یقین بدل نمود؛ «به‌کار بردن اسامی عجیب و غریب مانند "قلواد، قلوش، بلخیاس، خاتوره، عاق جادو، قهقهام و..." که در منابع مکتوب دیده نمی‌شوند و هیچ پیشینه‌ای در حماسه‌های ملی ما ندارند و تنها می‌توانند به حوزه ادبیات عامه تعلق داشته باشند» (رویانی، ۱۳۹۲: ۳۴). در این راستا، "طومار نقالی سام‌نامه" نیز به قلم حسینی (۱۳۸۰) توسط انتشارات نمایش به طبع رسیده است. از سبک نگارشی متن یادشده، تعلق آن به ادبیات عامیانه مشهود است. نیز گروهی سام‌نامه را به خواجوی کرمانی منسوب می‌نمایند «اشپیگل[۲]، خاورشناس آلمانی در مقاله‌ای که درباره سام‌نامه نوشت، این اثر را از خواجوی کرمانی دانست» (رویانی، ۱۳۹۲: ۲۰). نظر اشپیگل مقبول بسیاری از صاحب‌نظران نبود؛ اگرچه مدعیان انتساب سام‌نامه به خواجوی کرمانی کم نبوده‌اند که مقدمه سام‌نامه بحث مفصلی در این‌باره دارد (همان: ۳۴-۱۹). دسته‌ای مانند شادروان خطیبی، به شخصی به نام "خواجوی شاهنامه‌خوان کراتی" نسبت می‌دهند. پژوهشگران ادبی، مقالاتی با محوریت سام‌نامه به رشته تحریر درآورده‌اند که در این میان، مقاله "سرقت ادبی سه منظومه پهلوانی در قرن دهم: فرامرزنامه کوچک، شبرنگ‌نامه و سام‌نامه" (خطیبی، ۱۳۹۵) و "سندی نویافته درباره سراینده سام‌نامه" (غفوری، ۱۴۰۰) قابل‌توجه و ارجاع است. به هر ترتیب در این مقاله نیز به استناد نتایج پژوهش‌های یادشده و اتکا به تخصص نویسندگان مقالات

مزبور، سراینده سام‌نامه "خواجوی شاهنامه‌خوان کراتی" لحاظ می‌شود؛ اما مطلبی که اهمیت بیشتری برای نگارنده به نسبت نام خالق اثر دارد، شناسایی متن سام‌نامه به مثابه نظام نوشتاری در تحلیل قالی تصویر ۱ است. به نظر می‌رسد تعدادی از قاب‌های موجود در متن قالی مورد پژوهش، ارتباط معنایی با داستان سفر سام و مقابله سیمرغ و ارقم دارند.

• مضمون. قهرمان اصلی سام‌نامه، سام پدر زال و پدربزرگ رستم است. سام‌نامه مانند بسیاری از متون حماسی، داستان سفر قهرمان و رویارویی وی با مخاطرات بسیار جهت نیل به هدفی والا است. ایرانیان بیشتر از هفت‌خوان رستم و سپس اسفندیار شنیده‌اند، در حالی که گرشاسب و سام هم چنین بوده‌اند. «سام‌نامه ماجرای عشق [سام به] پریدخت و شرح جنگ‌ها و دلاوری‌های او برای رسیدن به معشوق است» (رویانی، ۱۳۹۲: ۳۷). داستان این‌گونه است که سیمرغ با سام گفت‌وگو می‌کند و از تیره‌روزی خود نزد سام شکوه نموده و از او استمداد می‌جوید. سیمرغ پرنده دانا، نیک می‌داند ارقم چگونه نابود می‌شود و فنون لازم را به سام می‌آموزد.

«به نزدیک سیمرغ شد پهلوان
بپرسید کردار تیـــره روان
که با او چگونه نبـــرد آورم
بدان تا سر او به گرد آورم
بدو گفت چشمش به پیکان تیر
نخستین فرودوز در دار و گیر» (همان: ۴۳۳).

اما سیمرغ با وجود اذعان به توانمندی سام پهلوان، نبرد با ارقم را دشوار می‌پندارد و تنها لطف خدا را کارساز می‌داند.

«مگر کـــردگارت کند یاوری
که تا دیو ارقم به چنگ آوری» (همان).

ارقم از طبقه اژدهایان بوده و هیچ شرم و هراسی از اعتراف به خوردن جوجه‌های سیمرغ ندارد. به ارتباط سیمرغ و سام نیز معترض است.

«در این بود که ارقم بغرّید سخت
چنین گفت کای مرغ برگشته بخت
چرا آمدی انـــدرین مرز و بوم
چه جویی به همـــراه این مرد شوم
همه بچه‌هایت بخوردم نـــــهان
کنون نوبت توست انـــــدر جـــهان
ایا پیر سیـــــــــــمرغ جادوگهر
همین دم بدرّم تو را بـــــــال و پر
خورم استخوانت همین دم ز کین
که دیگر نپرّی در این سرزمین»
(رویانی، ۱۳۹۲: ۴۳۴).

گفت‌وگوی سیمرغ و ارقم استمرار یافته و به‌مانند تمامی رجزخوانی‌های پیش از نبردهای حماسی شاهنامه این مورد نیز قابل توجه است. با توجه به ارتباط نقش جدال سیمرغ و ارقم در قالی بازوبندی موزه متروپولیتن، ادامه گفت‌وگوی پرنده و اژدها در تحلیل نقش مربوطه خواهد آمد.

نظام تصویری: قالی بازوبندی محفوظ در موزه متروپولیتن

قالی تصویر ۱ دارای طرح بازوبندی و نقوشی شبیه به قالی‌های بافته‌شده در ابتدای دوره صفوی (نیمه نخست سده دهم هجری) است. ابعاد قالی ۴۹۷٫۸ × ۳۴۰/۴ سانتی‌متر بوده و تاروپود آن ابریشمی و گره‌های آن پشمی بوده و گره به‌کاررفته نامتقارن (فارسی) است. با اینکه قالی‌های عصر شاه‌عباس شهره شده‌اند، اما نقش و طرح در قالی‌های دوره شاه‌تهماسب بدیع بوده و از تنوع و اصالت بیشتری برخوردار است. «شاه‌تهماسب علاقه وافری به صنعت فرش داشت و آن را به مقام یک هنر ارتقا داد. همه می‌دانند که او دستور بافتن فرش‌های ممتازی را داد و آنها را به مسجد سلیمانیه در استانبول هدیه کرد و گفته شده که خودش طرح‌هایی برای فرش کشیده است؛ در واقع این مسئله با توجه به آموزش‌های هنری او در جوانی تعجب‌آور نیست» (سیوری،

تصویر ۱. قالی بازوبندی متعلق به عصر صفوی، محفوظ در موزه متروپولیتن، ابعاد: cm497.8 × cm4/340 (URL: 1)

۱۳۹۶: ۱۳۳). از منظر کمی، ۹ قاب کامل، ۶ مورد ناتمام و ۸ نمونه در حاشیه قابل رؤیت است که در مجموع، ۲۳ قاب در طرح قالی جای گرفته‌اند (تصویر ۱). "قاب"های موجود در متن قالی، طرحی ستاره‌ای و کتیبه‌ای‌شکل داشته و هر یک دربردارنده نقوشی از میان جانوران و گیاهان است؛ اما در این میان مضمونی که توجه نگارنده را جلب نموده، جدال سیمرغ و ارقم است. شناسنامه مندرج در تارنمای موزه متروپولیتن، نقش یادشده را با اصالتی چینی معرفی و توصیف نموده است. این نوع انتساب پس از حمله مغولان به ایران

تصویر ۲. بافت فلس‌دار پیکر اژدها در بافته‌ای چینی متعلق به زمان حکومت خاندان چینگ، تاریخ بافت: اواخر سده هجدهم و ابتدای سده نوزدهم میلادی (URL: 2)

تصویر ۳. بافت فلس‌دار پیکر اژدها در بافته‌ای چینی متعلق به زمان حکومت خاندان چینگ، تاریخ بافت: سده نوزدهم میلادی(URL: 3)

در تحلیل کتاب‌آرایی مکتب نگارگری تبریز دوم بارها تکرار شده است. شاید این نسبت در عصر ایلخانان مغول پذیرفتنی باشد، اما دوره حکومت صفویان، خاصه شاه‌تهماسب صفوی، تفاوت چشمگیری با ادوار پیش از خود دارد؛ لذا لازم است در تحلیل آثار هنری هر دوره، به مبانی نظری همان عصر رجوع شود. حتی از نظر ظاهری، اژدهای موجود در بافته‌های چینی تفاوت مشخصی با نمونه مشابه در بافته‌های ایرانی دارد. «در هیچ‌یک از فرم‌ها اژدهای صفوی بدن، فلس‌دار طراحی نشده است؛ در حالی که در نمونه‌های چینی بدن اژدها دارای فلس است. اژدهای چینی به صورت موجودی ماری‌شکل ترسیم می‌شود که دارای بدنی مضرس است... در اژدهای ایران بدن به صورت خال‌دار و سر از نمای نیم‌رخ طراحی شد و...» (حسامی و دیگران، ۱۳۹۴: ۴۳). تفاوت شکلی و ماهوی نقش اژدها و بدن فلس‌دار او در بافته‌های چینی به‌خوبی نمودار است (تصاویر ۲ و ۳).

این قالی نیز مانند بسیاری دیگر از قالی‌های عصر شاه‌تهماسب، طرحی خاص و منحصربه‌فرد داشته و مبتنی بر مبانی نظری اعم از باورها، ادبیات، اسطوره، فرهنگ عامه و مؤلفه‌های مؤثر دیگری است که در مجموعه قالی‌های دوره یادشده، قابل ردیابی است[۳]. قالی مورد پژوهش دارنده قاب‌هایی است که نمایانگر رویارویی سیمرغ (شاه مرغان) و اژدها هستند. در بخش‌های دیگری از قالی، بندهایی دیده می‌شوند که پرندگانی مقابل یکدیگر تصویر شده‌اند. مضمون جدال سیمرغ و اژدها در چندین قالی قرن دهم هجری از جمله قالی ترنج‌دار با نقوش جانوری از مجموعه سانگوشکو (تصویر ۴) تکرار شده است.

تصویر ۴. قالی با طرح لچک و ترنج از مجموعه سانگوشکو محفوظ در موزه میهو (URL: 4)

اژدها

منابع گوناگونی به معنی و تبارشناسی واژه اژدها پرداخته‌اند. «در فارس‌نامه آمده که اسم "اژدهاق" با جادو و خویش را به صورت "اژدها" نمودن ارتباط دارد» (ابن بلخی، ۱۳۸۵: ۳۴). این جانور زیانکار با نام‌های گوناگونی چون "اژی‌دهاک"، "اژدر" و "اژدها" شناخته شده است. «در انجمن اهریمنان افسانه‌ای یشت‌ها، "اژی‌دهاک" [بی‌گمان] مقام نخست را اشغال می‌کند. "اژی (اهی در ریگ ودا)" همان مار یا اژدهای تمام‌عیار است. او سه پوزه، سه سر، شش چشم و هزاران حیله در چنته دارد. او دروغی است دیو آفریده» (کریستین‌سن، ۲۵۳۵: ۲۸). تمامی پژوهشگران و نویسندگان بر پلیدی و اهریمنی بودن اژدها وفاق دارند. گاهی در ترسیم و توصیف صوری اژدها تفاوت‌هایی قابل مشاهده هستند. «ضحاک که دارای سه سر و شش چشم و سه پوزه است [...] بدن او پر از چلپاسه و کژدم و دیگر آفریدگان زیانکار است...بنابراین، کل شخصیت شر منفی است: هدف او خراب کردن و فاسد کردن و بدشکل کردن است» (هینلز، ۱۳۹۸: ۸۲ و ۸۳). بهار در ترجمه بندهش، زیانکاران را به‌گونه‌ای دیگر طبقه‌بندی نموده است. «همه خرفستران[۴] سه گونه‌اند: آبی، زمینی و پردار که (ایشان را) خرفستر آبی، خرفستر زمینی و خرفستر پردار خوانند [...] از زمینی‌ها اژدهای بسیار سر و [...] مار و اژدها و اژدهای دو سر و هفت‌سر و [...]» (فَرنَبغ‌دادگی (دادویه)، ۱۳۹۵: ۹۸). بر اساس متن بندهش، از میان سه نوع خرفستر زمینی، آبی و پردار، اژدها خرفستری زمینی است (همان). گاهی "اژدها" یا "اژدهاک" به معنی گزندرساننده و نیش‌زننده بوده و برخی معنای واژگانی آن را "بر روی شکم رونده" دانسته‌اند (رستگار فسایی، ۱۳۸۳: ۲۹۰). جمع‌بندی این بخش نشان از آن دارد که به‌طور کلی در اسطوره‌ها و باورهای ایرانی، اژدها موجودی پلید، بدسگال و شر است. «اژدها نشانه ددمنشی و دیوخویی است» (کویاجی، ۱۳۸۰: ۲۲۴). به همین سبب، پهلوانان نامی ایرانی چون؛ سام یا گرشاسب، فریدون و رستم، گشتاسب، اسفندیار، بهمن، اردشیر بابکان و بهرام گور، نبردی با اژدها داشته‌اند. «ایزدانی چون بهرام، تِشتر، آذر، مهر، سروش و حتی خود اهورامزدا، نیز اژدر اوژنند[۵]» (سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۲۳۷).

سیمرغ

در خصوص واژه و جایگاه سیمرغ در هنر و ادبیات ایران، متون و منابع گوناگونی وجود دارند. «سیمرغ از سیم و مرغ، چنانکه برخی پنداشته‌اند ترکیب نیافته است، بلکه از سین و مرغ است مانند سیندخت که یاد کردیم مرغوسئن Meregho. saena در اوستا: در پهلوی شده سین مورو Senmurv و در فارسی سیمرغ» (پورداود، ۲۵۳۵: ۳۰۸). پورداود در جایی دیگر به خصلت پرورش‌دهندگی سیمرغ اشاره می‌کند: «سیمرغ دیگر که به گفته شاهنامه زال را پرورش داد و در روزهای سخت، وی و پسرش رستم را یاری کرد کمابیش یادآور سئن اوستاست» (همان: ۳۰۹). کرتیس می‌نویسد: «از جمله موجودات افسانه‌ای که در متون زردشتی آمده است، پرنده‌ای افسانه‌ای به نام سئین (سیمرغ) است؛ یک باز بزرگ که اهمیتی ویژه دارد. او بر فراز "درخت همه تخمه" لانه دارد و با برهم زدن بال‌های خود بذرها را می‌پراکند...» (سرخوش کرتیس، ۱۳۸۳: ۲۳). اینکه سیمرغ رهبر پرندگان است، به تعبیری دیگر شاه پرندگان نام دارد، در برخی متون اشاره شده است: «چنانکه دیدیم در اوستا "مرغان مرغ" خوانده شده مانند شاهنشاه و موبدان موبد. در شاهنامه نیز سیمرغ (= عقاب) شاه مرغان خوانده شده است» (پورداود، ۲۵۳۵: ۳۰۸). در متون و زبان‌های گوناگون ممکن است سیمرغ تلفظ یا نوشتار متفاوتی داشته باشد: «سیمرغ همان "سن مورو" پهلوی است که مرغ "سن" معنی می‌دهد. در اوستا (یشت ۱۴، ۴۱)، نام "سن" ("سئن") به یک پرنده شکاری و احتمالاً به عقاب اطلاق می‌شود. ما می‌دانیم که فراز آمدن عقاب را از سوی راست پارس‌ها به فال نیک می‌گرفتند» (کریستن‌سن، ۲۵۳۵: ۱۰۱). در مینوی خرد در خصوص سیمرغ آمده است: «آشیان سیمرغ در درخت دورکنندهٔ غم بسیار تخمه است؛ و هرگاه از آن برخیزد، هزار شاخه از آن درخت بروید و چون بنشیند هزار شاخه از آن بشکند و تخم از آن بشکند و تخم از آن پراکنده شود» (تفضلی، ۱۳۹۱: ۷۰).

اژدر کشی/اژدر اوژنی/اژدها کشی

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

به نظر می‌رسد نه‌تنها بافته‌ها بلکه در طول تاریخ هنرهای تجسمی، آثاری حاوی مضمون "اژدها کشی قهرمان" بوده‌اند. به‌طور کلی در منابع نوشتاری و تصویری مضمون "اژدها کشی" الگویی تکرارشونده است. لازم است با رعایت تقدم و تأخر، مورد بررسی و مطالعه قرار گیرد. متون نوشتاری به تفکیک رده و موضوع شامل؛ مذهبی، ادبی و تاریخی هستند

(تصویر ۵). منابع تصویری دربردارنده مضمون "اژدر کشی" متعدد هستند که به فراخور مقاله تنها به چند نمونه اشاره می‌شود.

جدال سام و ارقم (اژدر اوژنی سام)

از جمله آزمون‌های دلاوری سام که در سام‌نامه ذکر شده است، جدال سام و ارقم است. این رسم، پیشینه‌ای طولانی در فرهنگ پهلوانی ایران دارد که قهرمانان به سبب اثبات قدرت، در بخشی از ماجراجویی‌های خود با اژدها روبه‌رو می‌شوند. «همچنین است ستیزه با جانوران زیانکار دیگر که همه بنام خرفستر در دین ایرانیان کشتنی و نابودکردنی است» (پور داود، ۲۵۳۵: ۱۸۳). اگرچه در قالی تصویر ۱ اثری از سام مشاهده نمی‌شود، ولی بر اساس محتوای سام‌نامه، رویارویی سام و سیمرغ در پرده‌ای پس از رجزخوانی سیمرغ و ارقم است. «اژدها کشی سام در نیمه دوم منظومه (از روی نسخه خطی متعلق به کتابخانه مانک‌جی) بازگو شده که بسیار مفصل و جالب توجه است. اژدهایی که این بار به دست پهلوان کشته می‌شود، ارقم نام دارد و دشمن سیمرغ است. آن پتیارهٔ نابکار بچگان شاه مرغان را که پرورششان هزار سال می‌کشیده، سه بار ربوده و خورده بود (در اینجا اسطورهٔ اژدر اوژنی با موتیفی مشهور در داستان‌های عامیانه درآمیخته است) به راهنمایی سیمرغ، سام نخست چشمان اژدها را کور می‌کند و در دو نوبت با او درآویخته سرانجام با زخم گرز گاو سار می‌اوژندش» (سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۲۷۱).

در برخی متون کهن چون مینوی خرد، از اژدهای شاخ‌دار سخن به میان رفته که گرشاسب او را کشت. «در متون پهلوی از این اژدها غالباً یاد شده است. وصف او و چگونگی کشته شدنش در روایات پهلوی از زبان گرشاسب چنین آمده است: «من کشتم اژدهای شاخدارِ»...» (تفضلی، ۱۳۹۱: ۱۰۶)؛ چون بسیاری از اعمال گرشاسب در ادبیات حماسی ایران مشابه قهرمانی‌های سام است. در نبرد سام با ارقم نیز برخی اژدها را شاخدار دانسته‌اند. «در "سام‌نامه" نیز تصریح شده که ارقم، دیو- اژدری شاخدار بوده است:

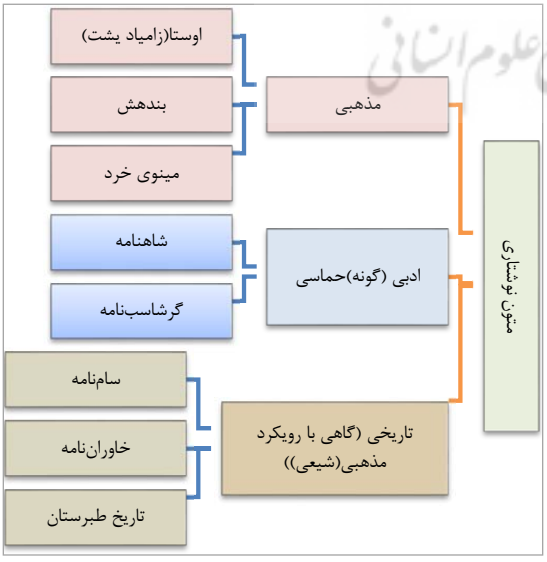
دوشاخش به سر چون دوشاخ درخت
بپیچیده بر یکـدگر لخت لخت
دو چشمش دو مشـــعل فروزان شده
از او مشـــعل دهر سوزان شده
دهن همچو دوزخ پـــر از دود و دم
دل دوزخ از بیـــم او پر زغم
زبانش چو ماری به دوزخ نگـــون
که از هول سرکرده باشد برون»
(سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۲۷۱).

شباهت‌های موجود میان نظام نوشتاری و تصویری

اگر قرار باشد میان سه مؤلفه محتوا، موضوع و فرم روابط اشتراکی و افتراقی مطالعه شود، شباهت در موضوع و محتوا جاری است. مضمون در هر دو نظام نوشتاری و تصویری مشابه است. هر دو متن داستان سام نریمان و یکی از مراحل دلاوری‌های او را دستمایه سرایش و نقش‌پردازی نموده‌اند. ذکر اژدها و نیروی شر در متن سام‌نامه و تصویر خرفستر در قالی و همچنین بن‌مایهٔ تکرارشونده اژدها کشی یا اژدر اوژنی، اصلی‌ترین شباهت در لایه صوری است. تقابل خیر و شر یا نبرد قهرمان با اژدها در تاریخ تصویری هنر ایران بن‌مایه‌ای متکثر است؛ اما لایه ضمنی و مفهومی با جزئیات و مشخصات دقیق‌تری قابل تحلیل است. اطلاق اژدها به نام ارقم خرفستر داستان سام در سام‌نامه و رمزگشایی قاب‌های قالی مبتنی بر روایت اشاره‌شده، موجب تسهیل در خوانش بصری نقوش قالی می‌شود. اشتراک مضمونی دو متن بصری (قالی) و نوشتاری (سام‌نامه) چنین به ذهن متبادر می‌سازد که سام‌نامه الگو و پیش‌متن طراح یا بافنده قالی در طراحی و بافت مضامین بوده است. در بخش‌های دیگر مقاله به تفکیک نشانه‌های مضمونی، شباهت‌های موجود در اجزا ذکر می‌شوند. به‌طور مثال، نشانه‌هایی چون ارقم (اژدها)، سیمرغ و جوجه‌های سیمرغ در هر دو متن حضور دارند.

تفاوت‌های میان نظام نوشتاری سام‌نامه و نظام تصویری قالی بازوبندی

در میان دو نظام نوشتاری و تصویری نحوه ظهور بن‌مایه با توجه به تفاوت ماهیت ادبیات و هنر (سام‌نامه و قالی) و



تصویر ۵. طبقه‌بندی منابع نوشتاری (نگارنده)

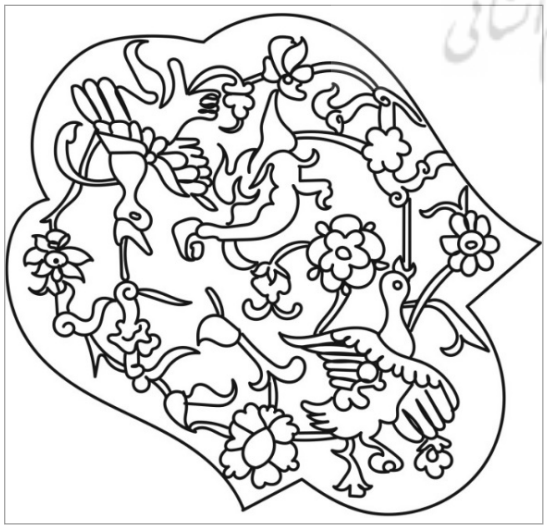
امکانات و محدودیت‌های موجود نظام نشانه‌ای ادبیات و هنر، تمایزی چشمگیر دارد. قاب رویارویی "سیمرغ و ارقم" در متن قالی، تنها یک صحنه از روایت را به تصویر کشیده، در حالی که متن سام‌نامه داستان را کامل شرح داده است. در نقش رویارویی سیمرغ و ارقم در قالی، تنها صحنه رجزخوانی آن دو قابل مشاهده است. نگارنده در هنگام نام‌گذاری نقش به واژگان نبرد، جدال و تقابل اندیشید؛ اما با خوانش سام‌نامه معلوم شد این دو جانور در این صحنه با هم درگیر نشده و تنها سنت رجزخوانی[۶] پیش از نبرد در ادبیات حماسی ایران به تصویر درآمده است (تصویر ۶).

تصویر ۶. بخشی از قالی مورد مطالعه (تصویر ۱)، رویارویی سیمرغ و ارقم (URL: 5)

در متن قالی خبری از نقش انسانی نیست، پس سام قهرمان سام‌نامه در ظاهر حضور ندارد؛ اما تمام گفت‌وگوی سیمرغ با ارقم حول محور توانایی‌های سام و بخش‌هایی از صحبت ارقم با سیمرغ درباره سام است. این در حالی است که متن سام‌نامه با محوریت شخصیت سام سروده شده است. واگیره موجود در قالی مربوط به صحنه‌ای قبل از ورود سام و دادخواهی سیمرغ است. قسمتی از داستان که ارقم در مقابل سیمرغ قرار گرفته و در قابی نزدیک، جوجگان سیمرغ نیز نقش شده‌اند (تصاویر ۷ الف و ب).

تحلیل و واکاوی نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم"

گرفت‌وگیر "سیمرغ و اژدها" به‌طور عام و خاصه "سیمرغ و ارقم" همانند تمامی نقوش گرفت‌وگیر در هنر ایران دارای لایه‌های معنایی گوناگونی است. در این بخش سعی شده نقش اشاره‌شده مبتنی بر روابط بینامتنی بینانشانه‌ای در سه بستر آیینی، هویت ملی و عرفانی مطالعه شود؛ اما پیش از آن صحه‌گذاری بر ایرانی بودن نقش مطمح نظر است. عدم آگاهی از ماجرای سام در سام‌نامه و شرح قهرمانی‌های وی، خوانشگر را تنها به یک نتیجه رهنمون می‌سازد که اژدها نقشی چینی است که با ورود مغولان به ایران و از دوره ایلخانی بر پیکر آثار هنری ایران نقش بسته، این در حالی است که با اطلاع از مضمون سام‌نامه نقش رویارویی "سیمرغ و ارقم" در جهان متن‌ها، پشتوانه ادبی و تاریخی یافته و قابلیت تحلیل در بستر فرهنگ ایرانی می‌یابد. از آنجا که شاخصه‌هایی چون تلخیص و انتزاع در هنرهای سنتی ایران وجود دارند، لایه‌های معنایی بسیاری از دید مخاطب نهان می‌مانند. اژدر اوژنی یا کشتن اژدها به دست قهرمان،



تصاویر ۷ الف و ب. نگاره و طرح خطی "جوجه‌های سیمرغ" بخشی از قالی بازوبندی مربوط به دوره صفوبه و محفوظ در موزه متروژولیتن (URL: 1)

بن‌مایه‌ای تکرارشونده در فرهنگ و هنر بسیاری از ملل از جمله ایران است. به نظر می‌رسد مغولان نیز مانند بسیاری از مهاجمان تحت تأثیر فرهنگ و هنر ایرانی قرار گرفته‌اند: «در عصر ایلخانان نیز همانند عصر عباسیان و سلجوقیان اداره کشور در دست ایرانیان بود، زیرا خود فاتحان به‌کلی فاقد قدرت اداره بودند، در این عصر خاندان معروف جوینی ظهور کردند. اگرچه این بزرگان نیز برافتادند، اما درجه علو اندیشه و عظمت روح فرهنگ‌پروری این بزرگان بر هیچ‌کس پوشیده نیست» (غروی، ۱۳۸۵: ۱۶۳-۱۶۱). با این وصف، انگیزه تحلیل نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" بر بستر سام‌نامه در راستای اثبات مبانی نظری ایرانی نقش قوت می‌گیرد. از نظر شکلی در نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" در قالی بازوبندی تنها صحنه آغازین داستان تصویر شده که یادآور رجزخوانی قهرمانان هنگام نبرد در شاهنامه است؛ سنتی که پیش از رزم استمرار داشته است. «صفت دیگر پهلوان زبان‌آوری است. زبان‌آوری بدان معناست که با حاضرجوابی و زیبایی و رسایی و حدت، بیان مطلب شود. پهلوان باید بتواند خود را خوب بستاید و در نزد دشمن رجزخوانی کند و از دادن جواب نافذ درنماند» (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۷: ۲۶۴).

بخشی از رجزخوانی سیمرغ و ارقم در سام‌نامه: «همه بچه‌هایت بخوردم نهان کنون نوبت توست اندر جهان» (رویانی، ۱۳۹۲: ۴۳۴). این شروع روایت است که سیمرغ مقابل اژدها قرار می‌گیرد. رجزخوانی را ارقم شروع می‌کند، ولی سیمرغ در ادامه پاسخ می‌دهد:

«چنین پاسخش داد سیمرغ باز
که ای دیو جادوی نیرنگ‌باز
زمانه به گیتی سرآمد تو را
کجا روز تیره درآمد تو را» (همان).

به نظر عجیب می‌آید چرا طراح قالی به نقش "اژدر اوژنی قهرمان (سام)" نپرداخته، در حالی که در متن سام‌نامه پیش از جدال سیمرغ و ارقم، سام است که با سیمرغ گفت‌وگو می‌کند و در صحنه‌ای بعد از گفت‌وگوی سیمرغ و ارقم (صحنه نقش‌شده بر متن قالی)، سام است که ارقم را نابود می‌کند؛ اما این فقط در نوشتار طنین‌انداز شده و در نظام تصویری قالی بازوبندی تنها رویارویی "سیمرغ و ارقم" نقش شده است.

در نقش گرفت‌وگیر سیمرغ و ارقم، سیمرغ نماد دانایی است و خود می‌داند چگونه باید بر ارقم غلبه کرد؛ اما خویشکاری قهرمانان در متون حماسی، پهلوانی و تاریخی این‌گونه است که باید اژدها (نیروی شر) توسط ایشان نابود شود. لذا سیمرغ از بیدادی که بر جوجه‌های او رفته، نزد سام دادخواهی می‌کند. سام نیز داد او را از ارقم بازمی‌ستاند؛ اما قالی نشانی از سام به صورت مستقیم و شمایلی ندارد. با این حساب، مطالعه بینامتنیت بینانشانه‌ای نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" کمک می‌کند ارجاعی ضمنی و خارج از ارجاع صریح یافت شود. سام‌نامه داستان اژدر اوژنی سام است. تحلیل نگاره "سیمرغ و ارقم" با عطف به مضامین آیینی، تحکیم وحدت ملی و رویکردهای عرفانی انجام شد.

خوانش آیینی نگاره

اگر به لایه بنیادین و شالوده یا متون مذهبی (تصویر ۵) بازگردیم، کهن‌الگو حکایت نبرد خیر و شر است. سیمرغ در مقام خیر و اژدها به‌عنوان نیروی شر حاضر شده است. «رویارویی پهلوان و اژدها یک زمینه اساطیری جهانی است، نوعی نمودگار و انموذج ذهنی است، پندار نگاره‌ای است دیرین که در ژرفای تاریک نفس آدمی زاده می‌شود، می‌میرد تا دوباره زاده شود و چون بت عیار به شکل دگر درآید» (سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۲۳۷). سام اژدر اوژن، قهرمان و نماینده نیروی خیر است که تجسم گرما، نور و روشنایی است، در حالی که اژدها به شب و تاریکی، سرما و زمستان تعبیر شده است. نبرد روشنایی و تاریکی، سیمرغ بر کوه قاف و نزدیک خورشید لانه دارد، در حالی که ارقم (اژدها/ خرفستر) در جای سرد و تاریک است. «گوهر اهریمن سرد و خشک، جای تاریک و گَنده، در برابرِ (جهانِ) بالا پیدا است» (فَرنَبغ‌دادگی (دادویه)، ۱۳۹۵: ۱۲۲).

به‌مانند بسیاری از نقوش گرفت‌وگیر در هنر ایران، رویارویی سیمرغ و ارقم هم می‌تواند علاوه بر ارجاع به داستان سام اژدر اوژن و نجات جوجه‌های سیمرغ، ارجاعی ضمنی به مراسمی آیینی و جشن نوروز باشد. به تعبیری دیگر، اژدها نمادی از خشکسالی بوده و سیمرغ با باروری و برکت در ارتباط است و این بار نیز اژدر اوژن (سام) با کشتن ارقم نابودگر، جان تازه‌ای به زمین می‌بخشد. با رویکردی دیگر، رویارویی سیمرغ و ارقم می‌تواند ارجاعی ضمنی به ناخودآگاه قومی ایرانی باشد. «بدین ترتیب اسطوره رویارویی پهلوان و اژدها می‌تواند تعبیری از تقابل و رویارویی هزاران واقعیت متضاد و دوگانه زندگی و گیتی و ذهن آدمی باشد: تقابل روشنی و تاریکی، سیری و گرسنگی، جوانی و پیری، دادوبیداد، مردمی و ددمنشی، آزادگی و بندگی و بالاخره، شکوهمندترین پهلوانان پهلوان‌ها و مخوف‌ترین اژدهای اژدهایان، یعنی: زندگی و مرگ» (سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۲۴۹). تعبیر آیینی نقش مقابله سیمرغ و ارقم متکی بر پیشینه‌ای درخور و قابل‌تأمل، دلالت بر ارتباط این تصویر با آیین‌های کهن دارد. «ماندگاری بقایای افسانه گرشاسب/سام در متون پهلوی، شاهنامه، گرشاسب‌نامه، سام‌نامه و غیره، دوام و پایندگی یک

سنت حماسی کهن را در طول مدت بیش از سه هزار سال نشان می‌دهد و بار دیگر این راز شگفت را می‌نمایاند که هر چه به یاری خرد و یا قوه خیال در ضمیر یا در نهفت تاریکی نفس انسان آفریده می‌شود، جلوه‌ای است از نوعی توان خلاقیت بشری. آنچه از این رهگذر آفریده می‌شود ممکن است با گذشت زمان تغییر یابد، جابه‌جا شود، دگرگونی پذیرد و شیرازه و سامانش بپراکند و حتی به‌کلی از هم فروپاشد، ولی هرگز نابود نمی‌شود و به عدم نمی‌پیوندد» (همان: ۲۸۰). نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" در قالی مبتنی بر نظام نشانه‌ای نوشتار سام‌نامه معنایی نو می‌یابد. سام مانند تمامی اژدر اوژنان به تأسی از کهن‌الگوی آغازین مقابله اهورا و اهریمن، جهت نیل به فَرّ کیانی وارد میدان می‌شود؛ اگرچه در قالی مصداق ندارد. سام‌نامه با روایت نمودن داستان سام او را نجات‌بخش جوجه‌های سیمرغ معرفی می‌کند و به‌عبارتی، منشأ زندگی و زایش و از اژدها به نیروی تخریب‌گر و نابودکننده و مخرب محیط یاد می‌نماید.

بازشناسی مفهوم هویت ملی از ورای نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم"

در عصر صفوی، زمانه تولید قالی بازوبندی، مقوله "وحدت ملی" مورد توجه واقع شد و صفویان اقدامات فراوانی در این زمینه انجام دادند و در راستای شکل دادن به هویت و وحدت ملی اهتمام ورزیدند. «البته باید توجه کرد که از دوران پادشاهان آق‌قویونلو که پایه‌گذار وحدت ملی ایران بودند و حکومت صفوی دنباله طبیعی آنان بود، عنوان پادشاهی ایران و تفاخر به شاهان اسطوره‌ای، مانند فریدون و جمشید و کیکاووس به‌کار برده می‌شود...» (حنیف، ۱۳۹۴: ۱۵). اگرچه علاوه بر بهره‌مندی از بنیان‌های فکری و کلامی ایران باستان، تشیع دوازده‌امامی هم جهت تحکیم وحدت در عصر صفوی مطرح شد. «در حالی که تشیع دوازده‌امامی از آغاز قرن شانزدهم، یعنی از زمانی که شاه اسماعیل صفوی، بنیادگذار صفویه، با احیای وحدت ملی ایرانیان تشیع دوازده‌امامی را مذهب رسمی ایران قرار داد...» (شایگان و کربن، ۱۳۹۷: ۱۴۶). مفهوم هویت ملی از منظر علوم جدید عمری به درازای عصر صفوی ندارد. «هویت قومی سابقه تاریخی دارد؛ اما هویت ملی زاده عصر جدید است که ابتدا از اروپا سر برآورد و آنگاه از اواخر قرن نوزدهم، به مشرق زمین و سرزمین‌های دیگر راه یافت. در واژگان علوم اجتماعی، هویت ملی از ساخته‌های نیمه دوم قرن بیستم است که به جای خلق‌وخوی رواج یافت» (حنیف، ۱۳۹۴: ۷). با این وصف، هویت ملی به معنای اتکا بر تاریخ مشترک، زبان مشترک، ادبیات و آداب مشترک و به‌طور کلی کشف ریشه‌ها و مؤلفه‌های وحدت‌بخش و احیای آنها در آثار فرهنگی و هنری در دوره صفویه معنا می‌یابد. در عصر صفویه تلاش‌های بسیاری در جهت تحکیم وحدت ملی صورت پذیرفته‌اند که این موضوع از منظر مطالعات فرهنگی و جامعه‌شناختی قابل تحلیل است؛ اما به اهداف این پژوهش ارتباط نمی‌یابد و نگارنده تنها به این نکته بسنده می‌کند: با اعلام رسمی مذهب شیعه از سوی پادشاهان صفوی با هدف سلطه بر دولت‌های قدرتمندی چون عثمانیان سنی‌مذهب تلاش شد، با تحکیم هویت و اتحاد ملی، زمینه‌های تسلط بر دولت‌های دیگر پدید آیند. «هویت ملی، از نظر اندیشمندانی نظیر میشل فوکو، زمانی ایجاد می‌شود که واحدهای سیاسی یا دولت‌های جدید، به منظور ایجاد تفاوت یا تمایز یا سلطه بر دیگران، مفهوم ملی پدید آوردند» (همان). ادبیات عامه و داستان‌های حماسی به مثابه مؤلفه‌هایی بودند که بر هویت ملی صحه می‌گذاردند. از جمله مضامین یادشده، "اژدر اوژنی" یا نبرد قهرمان و نیروی شرور است که بارها در ادبیات حماسی ایران آمده و به بن‌مایه‌ای تکرارشونده بدل شده است. «این مضمون [اژدر اوژنی] اساطیری- حماسی با بنیادی از پیش‌پرداخته آن‌چنان در ذهن ناآگاه مردم ایران جای گرفته است که گاه رویدادهای کاملاً تاریخی را نیز در قالب این افسانه کهن بازگو کرده‌اند» (سرکاراتی، ۱۳۹۳: ۲۴۲). نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" در قالی بازوبندی مورد پژوهش نیز می‌تواند مبانی نظری خود را از مسائل و دغدغه‌های پیرامون انسان قرن دهم هجری وام گرفته باشد؛ فرامتن‌هایی که به ایجاد متن مورد پژوهش یاری رسانده‌اند. یکی از این دغدغه‌ها مسئله هویت ملی است. «در این میان، پرنده محبوب اساطیری ایران نیز به مقابله با اسطوره‌های شوم باستانی پرداخته و بااقتدار، پاسبان نام و هویت ایرانی است» (عسگری و داوودی مقدم، ۱۳۹۷: ۱۴۶). تکثر و تکرار نقش جدال سیمرغ و اژدها در قالی‌های قرن دهم هجری تصادفی نبوده و از آنجا که پرداخت نمادین در هنر ایرانی اسلامی همواره شیوه‌ای پذیرفته در بیان مفاهیم بوده است، تأکید بر مفهوم هویت ملی از ورای نقش گرفت‌وگیر "سیمرغ و اژدها" درک می‌شود. برای ایرانیان اژی‌دهاک (ضحاک ماردوش) یادآور دورانی است که هویت ایرانی مورد هجمه قرار می‌گیرد و همواره قهرمانانی برخاسته و خیر و برکت را به ایران بازگردانده‌اند. «سیمرغ خدای مهری که منشأ خیر است با مار و اهریمنی که پیش از او در دوره ضحاک بر جان، تخت و ناموس ایرانیان احاطه داشت، در نزاع است» (همان: ۱۴۹). به نظر می‌رسد اصلی‌ترین مفهوم نقش جدال "سیمرغ و ارقم" را بتوان به بازیابی هویت ملی در ابتدای عصر صفوی نسبت داد. اگرچه علامه محمد قزوینی عدم وجود وضعیت مطلوب شعر را در گروه وحدت بنیان‌گذارده صفویان می‌داند

و در این مورد خاصه نقد دارد: «قزوینی دلایلی را برای این پدید [پست شدن پایه ادبیات و شعر فارسی] ذکر می‌کند. نخست وحدت مذهبی ایران که به دست صفویه جامه عمل پوشید و ترویج مکتب تشیع اثناعشری که به گفته او مخالف ادبیات، شعر، تصوف و عرفان بود» (سیوری، ۱۳۹۶: ۲۰۲). البته علامه قزوینی این عقیده را دارد که شعر با عرفان ایرانی رابطه‌ای تنگاتنگ داشته و تحدید عارفان و درویشان در عصر صفویه به پایگاه والای شعر فارسی لطمه رسانده است.

نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" در گذار از حماسه پهلوانی به اندیشه‌های صوفیانه صفویان

در فرهنگ و ادبیات عرفانی، سیمرغ و اژدها هر دو به نماد مبدل می‌شوند. سیمرغ در شعر شاعرانی چون عطار آمده و در سروده‌های مولانا از اژدها یاد شده است. قالی مورد مطالعه در دوره شاه‌تهماسب صفوی طراحی و تولید شده است. عصر یادشده بنیان‌های فکری زیادی در طرح‌ریزی و شکل‌دهی شالوده آثار هنری خود دارد. عرفان صوفیانهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیلی، میراثی برای نوادگان او بوده است. در عصر صفوی، مرشد یا پیر یا به‌عبارتی‌دیگر راهبر معنوی، اهمیتی به‌سزا داشته است. با چنین رویکردی، تحلیل عرفانی سیمرغ تسهیل می‌شود. «به همین دلیل، راهبر درونی در وجهِ روایی تمثیل‌های عرفانی گاه به صورت پرنده افسانه‌ای اساطیر ایرانی، یعنی سیمرغ، درمی‌آید...» (شایگان و کربن، ۱۳۹۷: ۹۷). شاید چنین به ذهن متبادر شود که طراح قالی ممکن است بی‌توجه به این موارد دست به قلم برده باشد، اما این مقاله سعی دارد روابط بینامتنی را از دیدگاه و چشم مخاطب دنبال کند. اگر خوانشی فرامتنی مدنظر باشد، مسائل اجتماعی و بافتاری نیز لحاظ می‌شوند. در خوانش فرامتنی یا بافتاری «محیط و بافت اجتماعی یا سیاسی- اجتماعی، از عوامل مهم و مؤثر خوانش به‌ویژه نزد پاره‌ای از خوانشگران محسوب می‌شود. به بیان صریح‌تر، برخی از مخاطبان به مسائل اجتماعی و بافت فرهنگی‌ای اشاره دارند...» (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۴۱۹). حال اتخاذ رویکرد بافتاری، نگارنده را به ارتباط معنادار اهمیت عرفان در عصر شاه‌تهماسب و نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" رهنمون می‌سازد. «اژدها، نیروی اهریمنی است، به همین جهت پهلوانان خداپرست آن را مانعی در برابر حصول به اندیشه‌های ایزدی خود محسوب می‌دارند و همیشه برای پیروزی بر اژدها، از یزدان یاری می‌خواهند و پس از پیروزی بر آن، سر و تن می‌شویند و دست بر آسمان برمی‌دارند و خدای را سپاس می‌گذارند» (رستگار فسایی، ۱۳۷۹: ۱۳۱). حتی اژدها به قدری در نمادهای عرفانی قدرت می‌گیرد که معرف نفس اماره بوده و لاجرم قهرمان باید بر او غلبه کند. حضرت مولانا در دفتر سوم مثنوی معنوی در حکایت مارگیر آورده است:

«نفست اژدرهاست او کی مرده است؟
غم و بی‌آلتی افسرده است»
(مولوی، ۱۳۸۳: ۳۵۷).

به مصداق اینکه همواره تفوق بر نفس اماره یکی از مراحل سلوک رهرو بوده است، رویارویی قهرمانان با اژدها می‌تواند دارای معنایی ضمنی بوده و دال بر پیروزی بر نفس باشد. «بدیهی است که اژدها در نگاره‌ها همواره مقابل جنگاوران حاضر شده است تا قهرمان با مبارزه با او توانایی روح خود را در جدال با نفس پلید بیازماید و شهامت خود را به شاهدان ناظر به اثبات رساند» (عبداله و شایسته‌فر، ۱۳۹۲: ۴۹). در مقابل اژدها، سیمرغ با مفاهیمی ارزشمند همراه بوده است. «هنرمندان پدیدآورنده قالی‌های صفویه با خلق فضایی تمثیلی و تجریدیافته، مفاهیم معنوی و عرفانی را در قاب نقوش مختلف از جمله سیمرغ و اژدها بازتاب داده‌اند. سیمرغ نماد مفاهیمی والا چون حکمت و دانایی، حقیقت، ذات واحد مطلق، عشق، انسان کامل، فرشته، عقل فعال، خورشید، عالم بالا و مظهر عالی‌ترین پروازهای روح است؛ و اژدها نماد اهریمن، دیو تاریکی، نفس ناپاک و صفات مذموم آن و نابودکنندگی است» (صباغ‌پور و شایسته‌فر، ۱۳۸۸: ۱۱۴). نویسندگان مقاله ذکرشده در تکمیل ادعای خود در جایی دیگر نوشته‌اند: «تقابل یا گرفت‌وگیر سیمرغ و اژدها می‌تواند نشان‌دهنده رویارویی و نبرد سالک و رهرو حق با نفس خویش و تلاش برای غلبه بر آن نیز باشد» (همان). شایگان و کربن در ارتباط با جایگاه عرفانی سیمرغ می‌نویسند: «رمز سیمرغ در تصوف ایرانی نیز نقشی بزرگ بازی می‌کند. در گلشن راز محمود شبستری بیانگر خودیِ مطلقِ الاهی است. از نظر مفسر اسماعیلیِ همین گلشن راز، سیمرغ بیانگر روح و نام امام است...ولی در نزد سهروردی وجه دیگری هم دارد زیرا عامل گذار حماسه پهلوانی به حماسه عرفانی می‌شود» (شایگان و کربن، ۱۳۹۷: ۳۲۱). به هر ترتیب، سیمرغ در عرفان ایرانی جایگاه شامخی دارد و نقش آن در قالی بازوبندی مورد مطالعه از منظر عرفانی نیز می‌تواند معنادار باشد و مفاهیمی معنوی را به ذهن متبادر می‌سازد. «سیمرغ (عنقا) نیز تصویر دیگری است از همین ملک جبرئیل و عقل فعال و روح‌القدس» (ستاری، ۱۳۸۶: ۱۲۲). رویارویی سیمرغ حکیم و دانا در مقابل اژدهای اهریمنی در بافتار عصر شاه‌تهماسب با الگوهای عرفانی دوره نام‌برده در ارتباط است. تجمیع هر سه رویکرد در جدول ۱ نمایان است.

جدول ۱. رویارویی سیمرغ و ارقم از منظر آیینی، هویت ملی و عرفانی

آیینی	هویت ملی	عرفانی	تصویر
غلبه بر خشکسالی	یادآوری بن‌مایه‌ای باستانی و تکرارشونده	از سویی دیگر، سیمرغ نمادی از مرشد، حکمت و دانایی، حقیقت، ذات واحد مطلق، عشق، انسان کامل، فرشته، عقل فعال و خورشید است.	
مراسمی آیینی و جشن نوروز	مقابله پرنده محبوب اساطیری ایران (سیمرغ (پاسبان نام و هویت ایرانی)) با اسطوره‌های شوم باستانی (ارقم)	سیمرغ، راهبر درونی در وجهِ روایی تمثیل‌های عرفانی	
غلبه گرما و نور بر سرما و تاریکی		رویارویی و نبرد سالک و رهرو حق با نفس خویش و تلاش برای غلبه بر نفس اماره	
ارجاعی ضمنی به ناخودآگاه قومی ایرانی		از نظر مفسر اسماعیلیِ گلشن راز شیخ محمود شبستری روح و نام امام است.	
غلبه زندگی و شادی بر مرگ و اندوه		سیمرغ نزد سهروردی وجه دیگری هم دارد؛ زیرا عامل گذار حماسه پهلوانی به حماسه عرفانی است.	
		سیمرغ، تصویر دیگری است از ملک جبرئیل و عقل فعال و روح‌القدس	

(نگارنده)

نتیجه‌گیری

نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" بر بستر متنی از نظام نشانه‌ای ادبیات، سام‌نامه، تحلیل شد. نقشی که همیشه به تأثیر فرهنگ چینی منسوب بود، این بار سام‌نامه منجر به رمزگشایی نگاره مذکور شد. تنها بخشی از داستان سفر قهرمانانه سام در نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" قالی محفوظ در موزه متروپولیتن به تصویر درآمده است. رجزخوانی سیمرغ و ارقم مقابل یکدیگر و در قسمتی نزدیک طراحی جوجه‌های سیمرغ دیده می‌شود. متکی بر امکانات جهان گسترده متن‌ها و ارتباط سیال نشانه‌ها، لایه‌های صریح و ضمنی نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" در سه محور دلالت‌های ضمنی- آیینی، تحکیم وحدت ملی و گذار از حماسه پهلوانی به اندیشه‌های صوفیانه صفویان، قابل بازیابی هستند. متقن است که طراحی و چیدمان نقوش و نگاره‌ها در هنرهای سنتی ایران هدفمند بوده و ارتباط تنگاتنگی میان متون گوناگون وجود داشته است. شباهت مضمونی نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" در دو نظام تصویری قالی بازوبندی و نوشتاری "سام‌نامه"، پژوهشگر را به سمتی پیش خواهد برد که اذعان نماید طراح قالی متن "سام‌نامه" را جهت ایده‌پردازی مدنظر داشته است. خوانش آیینی نگاره "رویارویی سیمرغ و ارقم" بر معانی مختلفی همچون؛ غلبه بر خشکسالی، مراسمی آیینی و جشن نوروز، غلبه گرما و نور بر سرما و تاریکی، ارجاع ضمنی به ناخودآگاه قومی ایرانی و در نهایت، غلبه زندگی و شادی بر مرگ و اندوه دلالت داشت. با توجه به تکرارشوندگی بن‌مایه جهان دو بُنی، نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" علاوه بر یادآوری مضمونی باستانی، بر جایگاه نمادین سیمرغ به‌عنوان پرنده محبوب اساطیری ایران و پاسبان نام و هویت ایرانی صحه گذارد. از سویی، مقابله او با اسطوره‌های شوم باستانی (ارقم) نشان از تلاش در جهت تحکیم وحدت ملی داشت. بر اساس نظام نشانه‌ای دیگری مرتبط با فرهنگ و ادبیات عرفانی ایران، سیمرغ نمادی از مرشد، حکمت و دانایی، حقیقت، ذات واحد مطلق، عشق، انسان کامل، فرشته، عقل فعال و خورشید است. سیمرغ، راهبر درونی در وجهِ روایی تمثیل‌های عرفانی بوده و رویارویی و نبرد سالک و رهرو راه حق با نفس خویش و تلاش برای غلبه بر نفس اماره را به ذهن متبادر می‌سازد. سیمرغ در متون عرفانی همچون آثار سهروردی، عطار، مولانا و شیخ محمود

شبستری، رمز متکثر است که معانی دیگری همچون روح و نام امام، عامل گذار حماسه پهلوانی به حماسه عرفانی، ملک جبرئیل و عقل فعال و روح‌القدس دارد. نتیجه اصلی پژوهش این است که با وجود خوانشی مبتنی بر فرهنگ چینی از نقش اژدها در قالی‌های عصر شاه‌تهماسب، نگارنده با جستن ارتباط معنادار میان متن نوشتاری سام‌نامه، مبنایی نو جهت رمزگشایی بخشی از نظام تصویری قالی و نقش "رویارویی سیمرغ و ارقم" یافت. نقش نام‌برده به صحنه و قسمتی از سفر قهرمانانه سام در متن سام‌نامه ارتباط دارد. پیشنهاد می‌شود با توجه به گستردگی مطالعات بینارشته‌ای از یک‌سو و غنای ادبی ایران از سویی دیگر، پژوهشگران جهت توصیف، تحلیل و تفسیر نقوش قالی از این ظرفیت بهره گیرند. گسستگی جهان متون خاص دنیای کنونی بوده و در گذشته ارتباط معناداری میان متون تصویری و نوشتاری برقرار بوده است.

پی‌نوشت

۱. مانند نقش جانور فراطبیعی موجود در قالی مورد مطالعه به نام کایلین

2. \ešpīgel\

فریدریش فون (۱۹۰۵-۱۸۲۰ م./ ۱۳۲۳-۱۲۳۵ ق.)، خاورشناس بزرگ آلمانی

۳. بسیاری از نقوش خاص و معنادار مانند درخت سخنگو یا واق نیز در دوره شاه‌تهماسب در قالی به‌کار رفته‌اند.

۴. موجودات اهریمنی: «گوید در دین که اهریمن هنگامی که در تاخت، واخِش [معادل روح برای غیرانسان] خرفستران و واخِش بزه را، چون مار و کژدم و کربسو [مارمولک] و مور و مگس و ملخ و دیگر از این‌گونه، به بسیار شمار، با آب و زمین و گیاه، درآمیخَت» (فرنبَغ دادَگی (دادویه)، ۱۳۹۵: ۹۷).

۵. نابودکننده و ازبین‌برنده اژدها

۶. در بسیاری از داستان‌های شاهنامه از جمله رستم و اسفندیار، رستم و پیران ویسه و...پهلوانان پیش از نبرد خودستایی نموده و از توانایی‌های خود در جهت تضعیف روحی حریف یاد می‌کنند. از آنجا که زبان‌آوری از صفات پسندیده پهلوانان در ایران و توران بوده است، رستم و پیران ویسه و بسیاری از پهلوانان به این زینت آراسته بودند. نمونه‌های زبان‌آوری رستم در خوان پنجم (جدال با اولاد): «نیامد بگوشت به هر انجمن***کمند و کمان گو پیلتن؟ هر آن مام کو تو زاید پسر*** کفن دوز خوانیمش و مویه‌گر» (اسلامی ندوشن، ۱۳۹۷: ۲۶۵ و ۲۶۶).

منابع و مآخذ

- ابن بلخی (۱۳۸۵). **فارسنامه**. به سعی و اهتمام گای لیسترانج و رینولد آلن نیکلسون، چاپ اول، تهران: اساطیر.
- اسلامی ندوشن، محمدعلی (۱۳۹۷). **زندگی و مرگ پهلوانان در شاهنامه**. چاپ هفتم، تهران: شرکت سهامی انتشار.
- پورداود، ابراهیم (۲۵۳۵). **فرهنگ ایران باستان (بخش نخست)**. چاپ دوم، تهران: دانشگاه تهران.
- تفضلی، احمد (۱۳۹۱). **مینوی خرد**. چاپ پنجم، تهران: توس.
- حسامی، وحیده؛ سلطان افغان، شیوا و هاشمی زرج‌آباد، حسن (۱۳۹۴). مطالعه فرم و موقعیت‌های کابرد اژدها در قالی‌های صفویه. *نشریه نگارینه هنر اسلامی*، ۲ (۵)، ۵۱-۳۸.
- حسینی، حسین (۱۳۸۰). **طومار نقالی سام‌نامه**. چاپ نخست، تهران: نمایش.
- حنیف، محمد (۱۳۹۴). **هویت ملی در قصه‌های عامه دوره صفوی**. چاپ نخست، تهران: علمی و فرهنگی.
- خطیبی، ابوالفضل (۱۳۹۵). سرقت ادبی سه منظومه پهلوانی در قرن دهم: فرامرزنامه کوچک، شبرنگ‌نامه و سام‌نامه. *پژوهش‌های ایران‌شناسی*، ۶ (۱)، ۶۸-۵۵.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۷۹). **اژدها در اساطیر ایران**. چاپ اول، تهران: توس.
- رستگار فسایی، منصور (۱۳۸۳). **پیکرگردانی در اساطیر**. چاپ اول، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- رویانی، وحید (۱۳۹۲). **سام‌نامه**. چاپ نخست، تهران: میراث مکتوب.
- ستاری، جلال (۱۳۸۶). **مدخلی بر رمزشناسی عرفانی**. چاپ سوم، تهران: مرکز.
- سرخوش کرتیس، وستا (۱۳۸۳). **اسطوره‌های ایرانی**. ترجمه عباس مخبر، چاپ چهارم، تهران: مرکز.
- سرکاراتی، بهمن (۱۳۹۳). **سایه‌های شکارشده**. چاپ سوم، تهران: طهوری.

- سیوری، راجر (۱۳۹۶). **ایران عصر صفوی**. ترجمه کامبیز عزیزی، چاپ بیست و هفتم، تهران: مرکز.
- شایگان، داریوش و کربن، هانری (۱۳۹۷). **آفاق تفکر معنوی در اسلام ایرانی**. ترجمه باقر پرهام، چاپ هشتم، تهران: فرزان.
- صباغ‌پور، طیبه و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۸۸). مفاهیم نمادین سیمرغ و اژدها و انعکاس آن در قالی‌های صفویه. *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، ۲ (۴)، ۱۱۷-۹۹.
- عبداله، زهرا و شایسته‌فر، مهناز (۱۳۹۲). نقش و نماد اژدها در نگارگری ایرانی. پیکره، ۲ (۴)، ۵۸-۴۳.
- عسگری، زهرا و داوودی مقدم، فریده (۱۳۹۷). بررسی بازتاب نزاع سیمرغ و اژدها در قالی‌های ایرانی با تکیه بر اسطوره‌ها و متون ادبی. *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، سال چهاردهم (۵۰)، ۱۶۸-۱۳۷.
- غروی، مهدی (۱۳۸۵). **مجموعه مقالات سیمرغ سفید (نگرشی ژرف در چگونگی استمرار فرهنگی ایران‌زمین با بررسی شاهنامه فردوسی و نقش و نگارهای آن در هزار سال گذشته)**. چاپ نخست، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- غفوری، رضا (۱۴۰۰). سندی نویافته درباره سراینده سام‌نامه. *نشریه شعرپژوهی (بوستان ادب)*، سال سیزدهم (۱)، ۲۹۸-۲۸۷.
- فَرنَبغ‌دادگی (دادویه) (۱۳۹۵). **بندهش**. ترجمه و تصحیح مهرداد بهار، چاپ پنجم، تهران: توس.
- کریستن‌سن، آرتور (۲۵۳۵). **آفرینش زیانکار در روایات ایرانی**. ترجمه احمد طباطبایی، چاپ اول، تبریز: مؤسسه تاریخ و فرهنگ ایران.
- کویاجی، جهانگیر کوورجی (۱۳۸۰). **بنیادهای اسطوره و حماسه ایران: شانزده گفتار در اسطوره‌شناسی و حماسه‌پژوهی سنجشی**. چاپ اول، تهران: آگاه.
- مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۸۳). **مثنوی معنوی** (بر اساس نسخه قونیه و مقابله با تصحیح نیکلسون). تصحیح، مقدمه و کشف‌الابیات: محمد خوارزمشاهی، چاپ هفتم، تهران: دوستان.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۰). **درآمدی بر بینامتنیت؛ نظریه‌ها و کاربردها**. چاپ اول، تهران: سخن.
- هینلز، جان (۱۳۹۸). **شناخت اساطیر ایران**. ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چاپ بیست و دوم، تهران: چشمه.
- URL 1: https://images.metmuseum.org/CRDImages/is/original/DP214611.jpg (access date: 2022/10/31).
- URL 2: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/70308/ (access date: 2023/04/17).
- URL 3: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/70368/ (access date: 2023/04/17).
- URL 4: https://www.miho.jp/en/collection/s063/ (access date: 2023/01/22).
- URL 5: https://images.metmuseum.org/CRDImages/is/original/SC44368.jpg (access date: 2022/10/31).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2023/02/25
Accepted: 2023/04/25

An Intertextual Study of the Role of "Simorgh and the Arqam" on the Safavid Era Latic Rug (Kept in the Metropolitan Museum) based on the Derivations of Texts from "Samnameh"

Samaneh Kakavand*

Abstract

Proving the influence of the Chinese pictorial tradition on Iranian art after the ruling of the Mongol patriarchs has become an undeniable theory among researchers. The existence of dragons, ivy and ivy forms have been attributed to the Chinese; But this article adopted a different approach. Based on the belief that this world is the world of texts, he intends to read a sub-text of the large text of the Safavid rug. It seems that it is necessary to rely on transtextual capacities to study the manifestations of Iranian art and the previous ideas urgently need to be revised. With this aim, the hypothesis is that the role of "Simorgh and Arqam's encounter" in the carpet held in the Metropolitan museum is not a reference to the reality of the invasion of Chinese culture, but it refers to the world as a sign of the writing system of popular literature, a part of Samnameh. Limitation of the hypothesis to clarify the analysis of the role can be proposed in this way that the designer drew the design of the carpet based on the Samnameh and in the present time it could be interpreted on the same basis. The type of this reference is a sign (simosis) which makes the role of "Simorgh and Arqam's confrontation" in the Qabi or latic design carpet not explicit and single-layered, but implicit and multi-layered. By using the text of Samnameh (preface and previous text), the role of "the encounter between "Simorgh and Arqam" in the rug can be deciphered. In order to avoid a one-dimensional and one-meaning reading, the present article has conducted an intertextual analysis to recover the fluid meaning of the role. The Samnameh writing system is considered as a reference for the Safavid carpet visual system. Qualitative research is one of the basic theoretical research types. It is descriptive-analytical in terms of method and nature. The sample under investigation was a carpet from the collection displayed in the Metropolitan Museum belonging to the Safavid era of Shah Tehamasab. The findings are the product of writing slips from library sources and recording observations of museum images that have been analyzed in the context of intertextuality. The result revealed that the role of "Simorgh and Arqam's confrontation" is not an extracultural (Chinese) reference and refers to the story of Sam's battle with Arqam the dragon in Samnameh.

Keywords: Confrontation of Simorgh and Arqam, Latic Design Rug of the Metropolitan Museum, Shah Tehamaseb era Rug, Intertextuality, Samnameh

* Assistant Professor, Department of Carpet, Faculty of Applied Arts, University of Art, Tehran, Iran.
s.kakavand@art.ac.ir