Print ISSN: 2538-3108
Online ISSN: 2538-3116

https://jwica.ut.ac.i

Journal of Women in Culture and Art
(JWICA)

DOI 10.22059/JWICA.2023.353617.1877

An Analysis of the Carpet Featuring a Seated Woman Figure Preserved in the Art Gallery of Ahadzadeh from a Trans-Textual Perspective

sahel Erfanmanesh1✉

1.Assistant Professor of Handicrafts Department, Faculty of Art and Architecture, University of Sistan and Baluchestan, Zahedan, Iran. **erfanr_61@arts.usb.ac.ir**

Article Info

Research Type:
Research Article

Received:
0 8January 2023

Accepted:
06 January 2023

Keywords:

Pictorial Carpet, Qajar Era, Trans-Textual, Art Gallery of Ahadzadeh, Genette

Abstract

Introduction: During the Qajar era, carpets often featured female figures, predominantly derived from Western women or mythical beings. During this period, numerous artists drew inspiration from these figures as a result of collaborations with these nations. The proliferation of European prints featuring female figures contributed to the increased prominence of the "Frankish woman" myth. Furthermore, the inclination to depict female monarchs of pre-Islamic Persia, such as Azarmindokht and Poorandokht, has grown in prominence as a result of the ancient discourse. Additionally, carpets were impacted by these two discourses at this time, as evidenced by an artwork on display at the Art Gallery of Ahadzadeh. This carpet draws inspiration from an additional carpet referred to as the Armenian Queen, which is currently housed in the Carpet Museum of Iran. Based on the carpet's inscriptions, it is hypothesized that the Queen existed during the reign of Peter the Great. Moreover, "the world on the back of the cowfish," an additional portion of the written text woven into the carpet, is evident in addition to this source of inspiration. Given that one of these carpets symbolizes a figurative Western woman and the other depicts a mythical woman, the purpose of this study is to determine the connections between these two texts and provide the following answers: 1. How can the Ahadzadeh carpet be utilized to elucidate the connections between these two carpets, which symbolize the western and mythological perspectives, respectively? 2. In what ways has this transformation been altered? The objective of this research is to examine the intertextual connections between the Queen Carpet, the World Carpet, and the third carpet currently housed in the Art Gallery of Ahadzadeh.

Method: This research study employed a descriptive-analytical and comparative methodology, utilizing concepts of hypertextuality and transtextuality and operating under the framework of developmental objectives. The research information compiled utilized library resources through the inclusion of figures and tables. The data were subsequently analyzed using a qualitative approach. Case studies consist of three carpets featuring depictions of women that were produced during the Qajar period and appear to have been influenced by one another. One carpet was designated as hypertext and two as hypotext. The presence of an altar pattern (Mehrab) encircling the target carpet that has been preserved in the collection of Mani Ahadzadeh has prompted an examination of the case studies through this motif.

Result: In light of this research objective, three texts have been incorporated in order to comprehend the textual relationships. The initial text depicts a crowned woman adorned in western garb and seated on an artichoke-leaf-decorated throne or stand. The second text depicts a woman atop a cowfish; she is attired in purple with a blue mantle and possesses long hair that is uncovered above her head. The animal print on her garment symbolizes the conflict between humans and animals. The research findings indicate that during the Qajar era, Iranian artists found Western women figures to be particularly alluring, to the extent that they were sometimes referred to as a "archi-myth." Nevertheless, in addition to employing Western figurative and prominent figures as hypotext models, Qajar artists attempted to transform them into Iranian indigenous models through symbolic transformations.

Discussion: The figure depicted on the carpet symbolizes not only a monarch from the West, but also Mother Nature. Furthermore, by serving as a hypotext for the initial text, the world icon depicted on cowfish signifies a transtextual connection. This image depicts a legendary woman astride a cowfish, employing staff and ring emblems to symbolize her might. Through the artist's

interpretation of these two texts as hypotexts, the seated woman's carpet (which is currently housed in the Ahadzadeh gallery) has been imbued with a new identity as a hypertext. Despite being derived from other carpets, the manner in which the elements were adapted, their density, reduction, and increase collectively generated an entirely new text and concept. The woman depicted on the third carpet assumes the role of Mother Nature, devoid of the ceremonial headdress typically worn by monarchs, deities, or kings of this world. The figure depicts her without a covering on her feet, signifying that the garden is not an ordinary one and that she is standing on sacred ground as the source of creation. In certain areas, the woman and the creatures woven onto her garments are joined, which is more apparent in contrast to the second text. It is possible to note that the structural and conceptual changes have resulted in an intermediate discourse presented in a single work, as opposed to a Western or Iranian (archaic) one. By virtue of the texts' proximity and discourse, the carpet has acquired a distinct identity that sets it apart from the other two carpets.

How To Cite: sahel Erfanmanesh (2023). An Analysis of the Carpet Featuring a Seated Woman Figure Preserved in the Art Gallery of Ahadzadeh from a Trans-Textual Perspective,Women in Culture & Art493-515

Publisher: University Of Tehran Press.

© The Author(s).

فصلنامه
زن در فرهنگ و هنر
سال ۱۵، شمارهٔ ۴
زمستان ۱۴۰۲، ۴۹۳-۵۱۵

خوانش ترامتنی قالیچه زن نشسته محفوظ در گالری احدزاده

ساحل عرفان منش[1]✉

[1].استادیار گروه صنایع دستی ، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران erfanr_61@arts.usb.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۸ دی ۱۴۰۱

تاریخ پذیرش:
۱۶ اسفند۱۴۰۱

واژه‌های کلیدی:
قالیچه تصویری، دوره قاجار، ترامتنیت، گالری احدزاده، ژنت.

چکیده

در دوره قاجار تصاویر زنان بیشتر در قالب زنان اسطوره‌ای یا غربی در قالی‌های تصویری بافته شده است. از جمله قالیچه‌های این دوره که تحت تأثیر هر دو گفتمان قرار گرفته، قالیچه زن نشسته محفوظ در گالری احدزاده است. این قالیچه از نظر شکل ظاهری شباهت بسیار به قالیچه ملکه ارمنستان دارد و همچنین تحت تأثیر قالیچه دنیا بر پشت گاوماهی نیز است. با توجه به آنکه این قالیچه برگرفته از یک قالیچه با مضمون اسطوره‌ای و یک قالیچه از زن غربی است، لذا آنچه در این پژوهش به آن پرداخته می‌شود، ارتباط میان متن‌ها با یکدیگر است. هدف از این پژوهش، بررسی و مطالعه چگونگی ارتباط قالیچه ملکه انگلستان و قالیچه دنیا، با قالی محفوظ در گالری احدزاده است و به این پرسش پاسخ می‌دهد: ارتباط این قالیچه‌ها که بیانگر دیدگاه غربی و اسطوره‌ای است با قالیچه احدزاده چگونه قابل تبیین است؟ چه دگرگونی‌هایی در فرایند شکل‌گیری این ارتباط رخ داده است؟ پژوهش حاضر به شیوه توصیفی- تطبیقی و بر اساس دیدگاه بیش متنیت ژنت شکل گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان داد هر دو شاخه تقلیدی و تغییری میان متن‌های موجود واقع شده است. رابطه متن اول و سوم از نوع بیش‌متنی و رابطه متن دوم و سوم از نوع بینامتنی است. همچنین رابطه متن اول و سوم از گونه تراگونگی است، تغییر هم در سبک و هم در مضمون رخ داده و متن جدید تنها به یک گفتمان نمی‌پردازد بلکه گفتگومندی میان دو گفتمان غرب‌گرایی و باستان‌گرایی را بیان می‌کند و قالیچه هویت جدید یافته است.

استناد به این مقاله: ساحل عرفان منش. (۱۴۰۲). خوانش ترامتنی قالیچه زن نشسته محفوظ در گالری احدزاده، زن در فرهنگ و هنر۴۹۳-۵۱۵

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

مقدمه

در دوره قاجار تصاویر زنان بافته شده در قالی‌ها بیشتر دربرگیرنده زنان اسطوره‌ای و زنانی عینی از غرب است. در این دوره در اثر مراوده با غرب، تصاویر زنان غربی منبع الهام بسیاری از هنرمندان می‌شود، ورود باسمه‌های اروپایی با تصاویر زنان فرنگ این اسطورهٔ «زن فرنگ» را پر رنگ‌تر کرد(توکلی طرقی،۱۳۹۰ :۲۵-۲۷). نامورمطلق نیز به این مهم شاره دارد که از جمله سراسطوره‌های دورهٔ قاجار دختر یا زن فرنگی است و آن‌را بهترین مصداق حوری در ان دوره در نظر می‌گیر(نامورمطلق، ۱۳۹۲: ۶۳۳). همچنین تحت تأثیر گفتمان باستان‌گرایی گرایش به تصاویر پادشاهان زن قبل از اسلام چون آذرمیندخت و پوراندخت، تصاویری از زنان آرمانی و اسطوره‌ای نیز افزایش می‌یابد. در این دوره قالی‌هایی نیز بافته می‌شوند که تحت تأثیر هر دو گفتمان قرار گرفته که از جمله این قالیچه‌ها می‌توان از قالیچه محفوظ در گالری احدزاده نام برد. این قالیچه برگرفته از قالیچه ملکه ارمنستان محفوظ در موزه فرش است که با توجه به متن کلامی درون قالیچه، ملکه هم‌دوره پطرکبیر بوده است. به‌علاوه در کنار تأثیرگذیری از این قالیچه قسمتی از متنِ قالیچه‌ی دنیا بر پشت گاو ماهی نیز، در این قالیچه وجود دارد. از آنجا که یکی از قالیچه‌ها به تصویری عینی از زن غربی پرداخته و قالیچه دیگر تصویری از یک زن اسطوره‌ای را نشان می‌دهد لذا این پژوهش به دنبال رابطه میان متنها است. هدف از این پژوهش، بررسی و مطالعه چگونگی ارتباط قالیچه ملکه انگلستان و قالیچه دنیا، با قالی محفوظ در گالری احدزاده است؛ بنابراین سوالی که این پژوهش به آن پاسخ می‌دهد این است: ارتباط این قالیچه‌ها که بیانگر دیدگاه غربی و اسطوره‌ای است با قالیچه احدزاده چگونه قابل تبیین است؟ چه دگرگونی‌هایی در فرایند شکل‌گیری این ارتباط رخ داده است؟ برای رسیدن به پاسخ مناسب و درک رابطه میان تصاویر و خوانش قالیچه احدزاده با رویکرد ترامتنیت[۱] ژنت[۲] به روابط میان متنها پرداخته می‌شود. در این روش ارتباط میان سه قالیچه مورد خوانش و ارزیابی قرار می‌گیرد تا مخاطب را به چگونگی روابط و طریقه هویت یافتن قالیچه احدزاده رهنمون کند. از آنجا که قالیچه‌ها بیانگر اندیشه و گفتمان دوره قاجار است، بنابراین برای شناخت هنر آن دوره و نگاه آنان به زن و نحوه خلاقیت در آثار هنری با توجه به تغییر در پیش‌متن، این پژوهش از اهمیت برخوردار است و انجام این تحقیق برای دریافت چنین شناختی ضرورت دارد.

پیشینه پژوهش

پیشینه نظری: در زمینه مطالعات بیش‌متنی از جمله منابع مرجع، کتاب الواح بازنوشتنی ژنت(۱۹۸۲) است. وی در این کتاب به انواع گونه‌های بیش‌متنی و شرح آنها پرداخته است. نامور مطلق در مقاله«گونه-شناسی بیش‌متنی»(۱۳۹۱) به شکل مبسوط به بیش متنیت و گونه‌های آن می‌پردازد. نامورمطلق(۱۳۸۶) در مقاله «ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها» به عنوان یکی انواع گونه‌های ترامتنیت بیش-متنیت می‌پردازد. وی در مقاله «متن‌های درجه دوم»(۱۳۸۴) از دیدگاه ژنت بیش متنیت را شرح داده است. دیگر تحقیقاتی که بر پایه ترامتنیت و گونه بیش‌متنی است، بر اساس آثار ژنت یا نامورمطلق است.

پیشینه تجربی پژوهش: درباره نقش زنان در دوره قاجار تحقیقات بسیار زیادی انجام شده است ولیکن از آنجا که موضوع این جستار با رویکرد بیش‌متنیت به یکی از قالیچه‌های دوره قاجار پرداخته می‌شود، لذا به تحقیقاتی اشاره می‌شود که به نقش زنان در قالی و فرش‌های مورد نظر چون دنیا بر پشت گاوماهی، ملکه انگلستان و قالیچه احدزاده اشاره داشته باشد. میرزایی و باقری‌زاده(۱۴۰۰)، در مقاله«بازتاب تصاویر زنان در قالی‌های تصویری دوره قاجار» ، تصاویر زنان را به دو گروه زنان ایرانی و فرنگی تقسیم کرده و تصاویر فرنگی را شخصیت‌های حقیقی سرشناس و شخصیت‌های زن ایرانی را بازتاب ادبیات و اساطیر دانسته است. عزیزی، ده ده جانی(۱۳۹۹)، در مقاله« بازتاب اسطوره "گاو ماهی" در هنر ایرانی بر اساس منابع کهن، با محوریت قالیچه تصویری»، در کنار پرداختن به نمونه‌های اسطوره گاو ماهی، قالیچه "دنیا" را نیز بررسی کرده‌اند و این نتیجه حاصل گشته است که "دنیا" در قالیچه مذکور، فرشته نگهبان زمین، سپندارمذ است و می‌تواند رابطه با مام میهن داشته باشد. یاری‌زاده، بهنوش(۱۳۹۶)، «بررسی ارتباط ساختار و مضون کتیبه‌ها با طرح و نقش و کاربرد قالی‌های دوره صفوی و قاجار»، در این پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته فرش، دانشگاه هنر تهران، به قالی "ملکه ارمنستان" اشاره کرده و توصیف مختصری از قالیچه صورت گرفته است. با توجه به تحقیقات انجام شده می‌توان گفت در تحقیقات انجام شده، به شرح و تحلیل قالی احدزاده پرداخته نشده است و از آنجا که این پژوهش علاوه بر تحلیل درباره این قالیچه به تأثیر و تأثرات دیگر قالیچه‌ها بر قالیچه محفوظ در گالری احدزاده نیز می‌پردازد، لذا این پژوهش به‌نظر بدیع می‌رسد و برای شناخت هنرهای صناعی دوران قاجار به‌خصوص قالیچه‌های تصویری ضروری است.

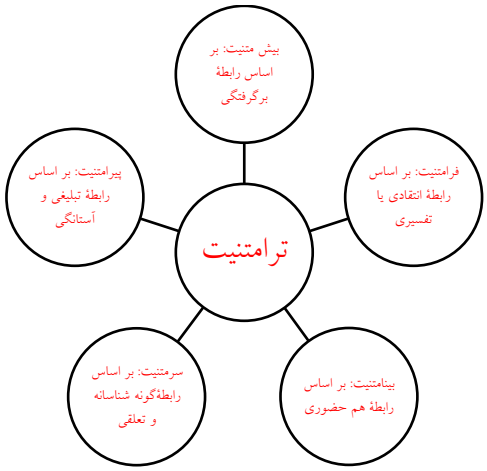
روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی و تطبیقی است. همچنین با هدف توسعه‌ای و با روش ترامتنیت، رویکرد بیش‌متنی انجام گرفته است. گردآوری داده‌ها بر اساس فیش برداری از منابع کتابخانه‌ای، اشکال و جداول بوده و تجزیه و تحلیل داده‌ها نیز به روش کیفی است. در میان قالیچه‌های دوره قاجار سه قالیچه با تصاویر زن که به‌نظر می‌رسید متأثر از یکدیگر هستند انتخاب گردید. دو قالیچه به‌عنوان پیش متن و یک قالیچه به‌عنوان بیش متن مودر بررسی قرار گرفت. با توجه به آنکه از نمونه مورد مطالعه محفوظ در کلکسیون مانی احدزاده، تصویرِ متن درون محراب موجود است، در نمونه‌های مورد مطالعه متن درون فرم محرابی شکل مورد تحلیل قرار گرفته است.

چهارچوب نظری پژوهش

در ترامتنیت روابط میان یک متن با متنی غیر از خودش بررسی می‌شود و این رویکرد بیانگر رابطه یک متن با متن‌های دیگر است(Graham,1993: 97) و در پنج گونه قابل مطالعه است: بینامتنیت[۳]، سرمتنیت[۴]پیش‌متنیت[۵]، پیرامتنیت[۶] (نامورمطلق،۱۳۹۵: ۲۵). ارتباط آنها با متن‌های دیگر در نمودار۱ نشان داده شده است.

نمودار1 – گونه‌های ترامتنیت و رابطهٔ آنها با متن دیگر(نامورمطلق،۱۳۹۵: ۲۵).



در این روش آنچه اهمیت دارد تأثیرپذیری و تأثیرگذاری متون از یکدیگر است که در میان رویکردهای ترامتنیت بیش از دیگر رویکردها در بیش متنیت و بینامتنیت مشاهده می‌شود(نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۸۵). در

بیش متنیت این رابطه نه بر مبنای هم حضوری، بلکه بر مبنای تأثیری است که یک متن بر متن‌های دیگر می‌گذارد و در بینامتنیت بالعکس است(همان: ۹۴). همچنین نامورمطلق اذعان دارد برای تحلیل موضوعی در گونه‌شناسی بیش‌متنی باید تصویر دارای سه شرط باشد: موضوع به‌عنوان یک متن قلمداد شود، دو یا بیشتر از دو متن داشته باشد، رابطه پیش‌متن و بیش‌متن مسلم باشد(نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۱-۱۴۳). از آنجا که نمونه مورد مطالعه این پژوهش دارای هر سه ویژگی است در میان گونه‌های ترامتنی به بیش متنیت پرداخته می‌شود.

بیش متن، خواندنِ دوباره پیش‌متن است، یعنی نگارش مطالب جدید و خواندن پیش‌متن که باعث خلق متنی جدید می‌شود. پیش‌متن همان متن نخستینی است که منبع الهام و برگرفتگی تلقی می‌شود. بیش متن نیز متن دوم برگرفته از پیش متن است(Genette,1997:5). چگونگی تولید و تکثیر انبوه متون در هر جامعه‌ای با کمک بیش‌متنیت امکان‌پذیر است(Mirenayat& Sofastaei,2015: 53).

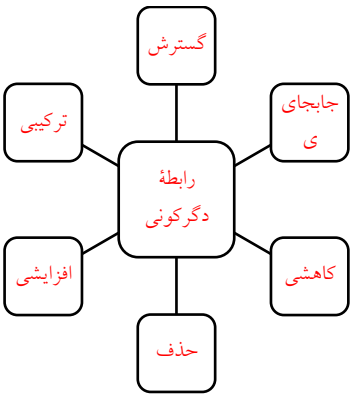
ژنت برای بیش متن دو دسته بزرگ همانگونگی(تقلید) و تراگونگی(تغییر) در نظرمی‌گیرد

۱. همانگونگی یا تقلید[۷]: در این رابطه هدف نیت مؤلف حفظ پیش متن در شرایط جدید است.

۲. تراگونگی یا جابه‌جایی[۸]: «در تراگونگی، بیش‌متنیت با تغییر و دگرگونگی پیش‌متنیت ایجاد می‌شود.»(نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۶).

همچنین ژنت تراگونگی یا تغییر و دگرگونگی را در دو سطح کمی و کیفی مورد مطالعه قرار می‌دهد که انواع گوناگونی دارد از جمله دگرگونی شکلی، موضوعی و مضمونی. الف: دگرگونگی شکلی؛ ژنت این دگرگونی را از «دیدگاه کمی به دسته‌ی تقلیلی، گسترش و از دیدگاه تغییرات درونی به حذف، افزایش، گسترش و جانشینی» تقسیم می‌کند(همان: ۹۷).

نمودار2 – گونه‌های رابطهٔ دگرگونی برمبناب اندازه و حجم بیش‌متن و پیش‌متن(نگارنده، ۱۴۰۱)



ب: دگرگونگی موضوعی؛ در این نوع دگرگونی، تغییراتی در عنوان یا موضوع تصویر رخ دهد. ج: دگرگونی مضمونی: دگرگونی مضمونی یکی از مهمترین و رایج‌ترین انواع دگرگونی است. دگرگونی مضمونی می‌تواند تغییر در فرهنگ، تغییر در ملیت و ... باشد(کنگرانی، ۱۳۸۸: ۲۶).

نامور مطلق در یک تقسیم‌بندی کلی، دگرگونی‌های فوق را در سه افزایشی، کاهشی و جابجایی بر اساس متغیر سبک و مضمون نیز بررسی می‌کند(جدول۱) و برای کاهش و افزایش سه سطح در نظر می‌گیرد. در حالت اول که کاهش است، در صورتیکه در متنی سبک حفظ شود و مضمون حذف یا کاهش یابد، در پیرایش قرار می‌گیرد. اگر در سبک از نظر زیبایی‌شناسی کاهش یا حذف صورت پذیرد و در مضمون ثابت باشد، آرایش نام نهاده می‌شود و در صورتی‌که در هر دو حالت کاهش یا حذف وجود داشته باشد، در دسته افشردگی قرار می‌گیرد. در حالت دوم که افزایش است، در صورتی‌که سبک ثابت باشد و افزایشی در مضمون رخ دهد، توسعه افزایشی است. اگر مضمون ثابت باشد و در سبک افزایشی مشاهده شود، اضافه نامیده می‌شود و اگر هر دو حالت افزایش مشاهده شود، گسترش است. در گسترش بر سبک و مضمون افزوده می‌شود. ژنت اذعان دارد بیشتر افزایش‌ها از نوع گسترش است(نامورمطلق، ۱۳۸۴: ۱۰–۱۱). در بیشتر موارد کاهش و گسترش باهم رخ می‌دهد که در این حالت می‌توان گفت جانشینی نیز رخ داده است(چیت‌ساز و دیگران، ۱۳۹۸: ۴۷).

جدول ۱. انواع تراگونگی(نگارنده، ۱۴۰۱)

تراگونگی							
تغییرات	کاهش			افزایش			جابجایی
	پیرایش	آرایش	افشردگی	توسعه	اضافه	گسترش	
سبک	ثابت	حذف	حذف یا کاهش	ثابت	افزایش	افزایش	رخدادن کاهش و افزایش با هم
مضمون	حذف یا کاهش	ثابت	حذف یا کاهش	افزایش	ثابت	افزایش	

معرفی پیکره مطالعاتی

در این پژوهش سه متن توصیف می‌شود، متن نخست، قالیچه ملکه ارمنستان است، قالیچه دوم، دنیا بر پشت گاو ماهی و قالیچه سوم، قالیچه گالری احدزاده است. متن نخست(تصویر۱)، تصویر زنی تاجدار با پوششی غربی است که بر تخت یا سکویی مزین به تزئینات برگ کنگر نشسته است. وی با پاپوش یا کفش در میان باغی با درختانی سرسبز و کوهی در سمت راست تصویر مشاهده می‌شود. زن به‌صورتی نشسته است که پایی که بر تخت قرار دارد بدون پوشش است(تصویر۲، ب). در دست شاخه گلی دارد(تصویر۲،ج) و بر روی تاج دو پرنده سپید(تصویر۲، الف) قرار دارد؛ این دو پرنده در سمت چپ تصویر نیز با رنگ کرم قهوه‌ای رنگ تکرار می‌شوند. در حاشیه نیز پرنده‌ها دو به دو روبروی یکدیگر قرار دارند. تصویر شیر و خورشید در دو طرف پرده بالای سر او که فرم محراب پیدا کرده بافته شده است. در بالای محراب نوشته شده است: تصویر ملکه ارمنستان که معاصر بوده با پطر کبیر مغلوب شده از کارخانه آقا عبدالباقی تاجر کاسبانی(کاشانی).

تصویر۱. ملکه ارمنستان، اواخر قرن ۱۹، موزه فرش ایران.

الف. پرتره ملکه

ب. ملکه نشسته بر روی سکو یا تخت

ج- دسته گلی در دستان ملکه

د. تصویر ملکه ارمنستان که معاصر بوده با پطر کبیر مغلوب شده از کارخانه آقا عبدالباقی تاجر کاسبانی به خط نستعلیق

تصویر۲. جزئیات تصویر۱

متن دوم(تصویر۳)، زنی ایستاده بر روی گاوماهی است که لباس زن به رنگ ارغوانی و پوشیده از حیوانات مختلف اهلی و وحشی است. گاوی که زن بر روی آن ایستاده نیز بدنی به رنگ سیاه دارد که با حیوانات مختلف بدنش پوشیده شده است. شاخ‌های گاو که زن پایش را روی آن گذاشته است به فرم حلال ماه است(تصویر۴، ب). ماهی بسیار بزرگ در پایین، زیر بدن گاو قرار دارد که از نظر عرض از گاو نیز بزرگتر

نشان داده شده است. زن ایستاده روی گاو عصایی در دست دارد(تصویر۴، د) و متن کلامیِ "دنیا" مانند حلقه‌ای نزدیک دست او نشان داده شده است(تصویر۴،ج). دو درخت شکوفه نیز سمت راست و چپ گاو قرار دارد. زن تاجی با تزئیناتی سرخ رنگ و پوششی زرد رنگ بر سر دارد(تصویر۴، الف). در حاشیه تصویر نیز این عبارات بافته شده است. جهت خوانش متن ساعتگرد از پایین سمت راست: ملک هفت اقلیم پیمودند مساحان همه، صحن میدانش عیان بر پشت گاو ماهی است، محرر و زرین شهاب و مهره سیمین ماه، گوی میدان جهان درپشت گاو ماهی است گفت این قصرمشید افلاک چیست، گفت عالم سرنگون در پشت گاو ماهی است، گفتم این رخسار نادر پشت گاو ماهی است، گفت ایوان قصرش پشت گاو ماهی است، با خرد گفتم که فهرست کتاب عدل چیست، گفت عنوان عدالت پشت گاو ماهی است.

تصویر۳. دنیا برپشت گاو و ماهی، محل بافت اصفهان، قرن سیزدهم هجری، نوزدهم میلادی، ابعاد ۲۱۱×۱۰۳ سانتی‌متر، رنگ طبیعی،ظ پرز ابریشم، رج‌شمار۳۶، نمایشگاه‌های فرش‌های باغی ایرانی در فرانسه در سال ۱۳۸۳. منبع: (دادگر، ۱۳۸۱: ۴۱).

الف– پرتره زن	ب– دنیا ایستاده بر پشت گاو ماهی	ج– کتیبه مزین به نام دنیا
		د– عصا دردست دنیا

تصویر۴. جزئیات تصویر۳

متن سوم(تصویر۵)، تصویری است از زنی با موهای بلند، بدون پوششی بر سر مشاهده می‌شود(تصویر۶، الف). وی لباسی ارغوانی و ردایی آبی بر تن دارد. لباس ارغوانی که وی بر تن دارد سراسر پوشیده از حیوانات مختلف و نبرد انسان و حیوان است و در این میان به‌نظر می‌رسد او با دستانش شیر را در دست گرفته است(تصویر۶، ج). وی پاپوش یا کفش ندارد و پاهای او برهنه هستند(تصویر۶، ب). پای چپ وی که سمت راست تصویر قرار دارد در قالب حیوانی نشسته است، همچنین پرنده روی دست راست وی با پرنده روی لباس در ارتباط است، به نوعی می‌توان گفت در برخی نقاط حیوانات به‌جای آنکه روی لباس وی باشند با بدن وی یکی شده‌اند. در سمت چپ تصویر درختی پر از شکوفه مشاهده می‌شود ولیکن در سمت راست تصویر، نزدیک سر زن، چیزی شبیه به دودنی مشاهده می‌شود. حضور این شیء در نزدیک زن، بیانگر فضایی متفاوت از متون پیشین است.

تصویر۵. فرش تصویری اصفهان، از کارگاه آقا احمد، پشمی،اواخر قرن نوزدهم، کلکسیون خصوصی مانی احدزاده، آلمان(آرشیو شخصی مانی احدزاده)
تصویر۶. جزئیات تصویر ۵

الف- پرتره زن	ب- زن نشسته بر سکو	ج- قرارگرفتن دست زن بر بدن شیر

توصیف روایات و راوبط بینامتنی

از آنجا که برخی نشانگان به شکل صریح بیان نشده‌اند و روایتی ضمنی پس پشت آنها نهفته است، برای دریافت مضمون اثر و اینکه آیا اثر از نظر مضمون تغییر یافته است یا خیر، نیاز به دانشی کلی ار روایات درون هر اثر است. از جمله این نشانگان، انسان و موجودات درون ترکیبی، گاوماهی، عصا و حلقه، شیر، تاج، دودنی است.

انسان و موجودات درون‌ترکیبی: نگاره‌های درون ترکیبی بیشتر در مکاتب صفوی و بخارا کار شده-اند(تصویر۶). از جمله نگاره‌ها که شباهت با نمونه۲ نیز دارد، دختری است که بر پشت گاو نری نشسته است(تصویر۷). در آن نگاره بدن گاو مشتمل بر حیوانات مختلف است. این حیوانات و موجودات درون ترکیبی را بیانگر نوعی وحدت و یک کل واحد دانسته‌اند(شاه‌چراغ و دیگران، ۱۳۹۹: ۳۸).

تصویر۶. شاهزاده‌ای با ساغری در دست،

قرن۱۰ه.ق، ازبکستان، بخارا، مجموعه خصوص (www.asia.si.edu/Collection).

تصویر۷. دختر سوار بر گام نر، بدن گاو درون ترکیبی است، قررن۹ه.ق، هرات، موزه هنرهای ترئینی، تهران(Papadppoulo.1994: 53).

عصا و حلقه: از جمله نشانه‌های سلطنت در ایران و بسیاری از تمدن‌های کهن عصا و حلقه بوده است. گریشمن این دو را بیانگر سلطنت در نظر گرفته است(گریشمن، ۱۳۵۰: ۳۶۹). رضی در آیین میتراییسم عصا را نشان فرمانروایی و سلطنت و حلقه را روحانیت، معرفت دانسته است(رضی، ۱۳۸۱، ج۲: ۵۹۹-۶۰۲). ورمارزن نیز در آیین میترا این دو را علامت فرزانگی یاد می‌کند(ورمارزن، ۱۳۸۷: ۱۸۴-۱۸۵). اصولاً این دو توسط ایزدان به پادشاهان داده می‌شده است. از جمله نشانه‌های کوروش و دیگر شاهان عصای شاهی یا چوبدستی شاهانه و حلقه است(اومستد، ۱۳۸۸: ۸۸).

دودنی[۱۰]: یکی از شکل‌هایی است که با کمک دانه‌های اسپند و چند رشته نخ ایجاد می‌شود. این شیء بیشتر برای چشم زخم بر سر در خانه، آغل حیوانات و غیره به‌کار می‌رفته است.

دودنی یا گوشواره در قالی بلوچ(نگارندگان)

گاو ماهی: اندیشه‌ای است کهن که به نحوه آفرینش در جهان اشاره دارد. با توجه به روایات کهن و اساطیری زمین بر پشت گاو قرار گرفته و گاو نیز بر پشت ماهی قرار دارد که این ماهی در آب دریا شناور است. تعادل زمین، توالی شب و روز، تحویل سال را برگرفته از حرکت این دو موجود می‌دانند(یاحقی، ۱۳۶۸: ۷۴۸). در روایات دیگر آمده است که زمین در دستان فرشته و فرشته نیر بر روی گاو قرار گرفته‌است(عزیزی، ده‌ده‌جانی، ۱۳۹۹: ۱۶۶).

شیر: در ادوار کهن نبرد با شیر و شکار آن از جمله نمادهای قدررت در نظر گرفته می‌شد(اتینگهاوزن، ۲۵۳۷: ۱۴). شیر علاوه‌بر آنکه نماد قدرت است در کنار خورشید از نمادهای مهر نیز هست(ورمازرن،۱۳۸۷: ۷۵). شیر به‌عنوان نمادی از خورشید، ابدیت، میترا و نگهبان در آیین مهر شناخته شده است که بعدها این نماد نشانه پادشاهان نیز گردید(قائم‌مقامی، ۱۳۴۵: ۱۰۶).

تاج: معرب پلوی کلمه تاگ است. تاج، کلاهی است از جواهر که در مراسم رسمی بر سر می‌گذاشتند (معین،۱۳۸۲: ۷۴۰). این نقش افسر نیر نامیده می‌شود به معنی چیزی است که بر سر گذاشته می‌شود(کیا، ۱۳۴۸: ۳-۴). این نقش رابطه نزدیکی با سلطنت و پادشاهای دارد و فر ایزدی را همان تاج و کلاه در نظر گرفته‌اند که بهترین روایت که می‌تواند بیانگر این فر باشد، برداشتن تاج توسط بهرام‌گور از میان شیران است (جدول۲) (ماه‌وان و دیگران، ۱۳۹۴: ۱۲۷-۱۲۸).

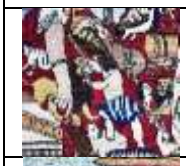
جدول ۲. موتیف‌های درون هر سه قالیچه

	نام نقشمایه	معنا و روایت نهفته در آن
۱	تاج	قدرت و سلطنت و فره شاهی
۲	شیر	قدرت– مهر– نور
۳	عصا و حلقه	قدرت، سلطنت، مشروعیت
۴	گاوماهی	تعادل و حرکت زمین، توالی روز و شب
۵	موجودات درون ترکیبی	وحدت وجود
۶	دودنی	چشم زخم و دوری موجودات شر

خوانش بیش متنی

برای تطابق قالیچه‌ها با یکدیگر و تاثیر و تأثر آن‌ها، پرتره، نشیمنگاه و پوشش، شیء قرار گرفته در دست و فضای اطراف با یکدیگر تطبیق داده می‌شود. درباره پرتره زن می‌توان گفت: پرتره زن در قالیچه نخست شباهت بسیار به متن دوم دارد با این تفاوت که پرندگان روی تاج حذف شده‌اند و در متن دوم زن علاوه بر تاج پوشش دیگری نیز بر سر دارد. پرتره زن در متن اول و سوم از نظر چهره، مو، سرپوش شباهت اندکی با یکدیگر دارد ولی جهت کلی پرتره و فرم پرتره عیناً تکرار شده است(جدول۳، نمونه۱)، همچنین با توجه به نوع نقوش می‌توان گفت سبک متن اول و دوم یکی است در حالیکه سبک متن سوم با توجه به رنگ‌بندی، عدم رعایت تناسبات و استفاده از نقوش هندسی با آنها متفاوت است. لذا بین متن اول و سوم، تراگونگی در سبک نیز رخ داده است.

جدول ۳. موتیف‌های درون هر سه قالیچه

		متن اول	متن دوم	متن سوم
۱	پرتره بانو			
۲	نشیمنگاه، تن-پوش و زیورآلات			
۳	شیء قرار گرفته در دستان بانو			
۴	درخت قرار گرفته در کنار بانو			

در قسمت دوم، موضوع تن‌پوش و زیورآلات مورد توجه است(جدول۲، نمونه۲)، تن پوش متن اول، تن‌پوشی غربی است، همچنین زیورآلاتی که زن در متن اول به همراه دارد، با توجه به رنگ زرد زیورآلات به‌نظر طلا می‌رسد. در تن‌پوش متن دوم، حیواناتی در تنپوش مشاهده می‌شود و زن شلوار و پاپوش یا کفش ندارد. در متن سوم که فرم کلی پیکره برگرفته از متن اول است، زن همان لباس ملکه را بر تن دارد با این تفاوت که مانند متن دوم، بر لباس وی نقش حیوانات مشاهده می‌شود؛ بعلاوه زن در این تصویر کفشی بر پا ندارد

و مانند تصویر دوم پای وی برهنه است. تزئینات طلا مانندی که در تصویر ملکه دیده می‌شد، در نقش گردنبند حذف و در جایگاه دستبند ساده می‌شود و پاپیونی که بر گردن دارد شبیه متن دوم گشته است.

درباره آنچه زن به دست دارد نیز تراگونگی رخ داده است(جدول۲، نمونه۳). در متن نخست تصویر واقع-گرایانه از یک شاخه گل است، در تصویر دوم نمادهای قدرت مانند حلقه و عصا مشاهده می‌شود و در متن سوم به شیر که آن هم نماد قدرت است تبدیل شده است. درباره جایگاهی که زنان بر روی آن قرار گرفته‌اند در متن اول مکانی واقعی شبیه باغ و سکویی در درون آن است ولیکن در خصوص متن دوم، زن بر روی گاوماهی قرار دارد که ریشه در اساطیر دارد و در متن سوم نیز زن بر روی سکو نشسته با این تفاوت که تزئینات تخت یا سکو ساده‌تر شده است. درباره محیط اطراف نیز در متن نخست طبیعتی واقع‌گرایانه به تصویر کشیده شده است در متن سوم شی‌ای شبیه دودنی در نزدیک گیاهان به تصویر کشیده شده است(جدول۲، نمونه۴).

متن نخست و دوم را می‌توان پیش متن، قالی موجود در کلکسیون احدزاده در نظر گرفت. رابطه میان متن‌ها از نوع هم‌زمانی و درون فرهنگی است. با این تفاوت که متن نخست موضوعی از زن غربی است و متن دوم متنی اسطوره‌ای است. رابطه قالی احدزاده با قالی نخست از نوع بیش متنی است زیرا در صورتی که قالی اول بوجود نمی‌آمد امکان خلق قالی سوم میسر نبود. ولیکن رابطه آن متن دوم، از نوع بینامتنی است. زیرا رابطه میان آنها از نوع هم حضوری است نه برگرفتگی، تنها قسمتی از متن دوم در متن سوم حضور دارد، لذا بر طبق نمودارا، متن سوم تحت تأثیر مستقیم متن اول است ولیکن در این تأثیرپذیری متن دوم نیز به عنوان بینامتن تأثیرگذار بوده است.

نمودار ۱- رابطه میان متنها با یکدیگر

جدول ۴- مطالعه بیش‌متنی متن اول و سوم از نظر شکل ظاهری

	تطبیق متن اول و سوم			
نقوش	همان‌گونی یا تقلید	انواع تراگونی شکلی		
		کاهشی	افزایشی	جابجایی یا جانشینی
پرتره یا چهره زن	حالت قرارگیری چهره، موهای بلند	حذف تاج	_____	موهای روشن، نگاه به روبرو(در تصویر ۱، مردمک چشم به سمت گوشه چشم است
نشیمنگاه یا تخت	نحوه نشستن و وجود تخت یا سکو	حذف پاپوش	_____	تغییر نقش اسلیمی به هندسی
تن‌پوش و زیورآلات	رنگ و فرم پوشاک، وجود دستبند در هر دو دست	زیورآلات فلزی،	پاپیون بر گردن، لباسی پر از حیوانات	_____
فضای اطراف	وجود درخت شکوفه و درختچه‌ها در اطراف	درختان سمت راست تصویر، کوه	شی‌ای شبیه دودنی	_____
شیء در دست	نحوه و حالت قرار گیری دست	حذف گل در دست	_____	قرارگیری نحوه دست به‌صورتیکه شیری در دست قرار دارد

با توجه به آنکه تأکید پژوهش بر بیش متنیت است و با لحاظ آنکه رابطه متن اول و سوم از نوع بیش متنی است به رابطه متنها در این رو متن پرداخته می‌شود. در جدول ۴، نشان داده شد که در قسمت‌هایی از تصویر شاهد حذف و در قسمت‌هایی شاهد افزایش بوده، لذا با توجه به آنکه هر دو مورد در شکل ظاهری مشاهده می‌شود آنچه بیش از دیگر موارد در خصوص تراگونگی شکلی رخ داده است از نوع جانشینی است. در مضمون و موضوع نیز تغییراتی رخ داده است. موضوع قالیچه نخست تصویر ملکه ارمنستان است. طراح برای بالا بردن جایگاه وی، او را هم دوره پطر کبیر مغلوب شده معرفی می‌کند. از آنجا که پطر کبیر را فردی شکست خورده نشان می‌دهد، به نظر می‌رسد بر قدرت ملکه افزوده است. با این وجود با توجه به فضای واقع‌گرایانه باغ و گل در دستان ملکه بدون ارجاع به نشانه و نمادی خاص می‌توان گفت موضوع و مضمون بهم نزدیک هستند و آن تصویر ملکه‌ای از کشوری غربی را نشان می‌دهد؛ لذا هنرمند در متن نخست تلاش در بازتولید یک متن از غرب یا فرنگ داشته است. اسطوره زن فرنگی، از جمله اسطوره‌هایی است که از ابتدای دوران قاجار مرد ایرانی را سمت خویش جذب کرد(نامور مطلق،۱۳۹۲: ۶۳۳). با این وجود نامور مطلق و دیگر نویسندگان در کنار سراسطوره فرنگ به دو سر اسطوره دیگر ایرانی و اسلامی نیز اشاره می‌کنند و گفتگومندی میان سراسطوره‌ها را در برخی آثار نشان می‌دهمد(سهرابی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۹۴-۱۹۵). در پیکره نورد مطالعه نیز این مهم صدق می‌کند، متن نخست متنی غربی متن دوم متنی ایرانی است. متن نخست، متنی است که بر متن‌های دیگر تأثیر گذاشته و بیانگر سر اسطوره زن فرنگ است. متن

دوم، متنی اسطوره‌ای را بازسازی کرده و تحقیقات اخیر زن را با توجه به آنکه بر روی گاوماهی ایستاده و حیوانات قرار گرفته بر بدن وی، با سپندارمذ یکی گرفته‌اند(عزیزی، ده‌دجانی،۱۳۹۹، ۱۳۶۳). در متن سوم فرم کلی اثر تکرار شده است ولیکن با توجه به تغییرات جزئی، مضمون نیز تغییر می‌کند. طرز نشستن زن، سکو یا تختی که روی آن قرار گرفته است مانند متن اول است با این تفاوت که مضمون به کلی تغییر کرده است، پوشش زن و برهنه بودن وی، برگرفته از تصویر زن بعنوان سپندارمذ است. لذا در تطبیق متن اول با سوم، در اینجا با تراگونگی در مضمون مواجه شده، مضمون فرمانروا یا حاکم یک سرزمین غربی، با توجه به تغییر پوشاک تغییر یافته است. زنی که به تصویر کشیده شده است با توجه به آنکه پوششی بر پا ندارد، جدای لباس وی از ملکه فاصله بسیار دارد. در این تصویر پای زن با حیوان یکی شده است و به‌نظر می‌رسد عریان بودن پای وی به دلیل آن است که وی بر روی زمین مقدس پای نهاده است. با توجه به (تصویر۶، ب)، حیوان و پرنده روی دست و پای زن، می‌تواند ارجاع به یکی شدن با طبیعت و وحدت با آن باشد. در این تصویر وی چون مام زمین است، به‌نظر می‌رسد هنرمند دوره قاجار با تغییر در زنان بزرگ غربی و تبدیل آنها به زنان اسطوره‌ای سعی در یافتن هویت خود است. هنرمند سعی کرده با تقلید از آثار دیگران و ایجاد تغییراتی نو در آن، اثری نو و خلاقانه ایجاد کند که هویت غربی آن کمتر شده و نشانه‌های شرق و مضامین شرقی در آن مشاهده گردد. لذا در متن سوم تراگونگی در سبک و مضمون رخ داده است(جدول۵). به‌گونه‌ای دیگر می‌توان گفت متن سوم نوعی گفتگو میان دو گفتمان غربی و ایرانی است و این گفتگومندی به قالیچه سوم، علی‌رغم آنکه مقتبس از آنان است در قیاس با دو قالیچه دیگر هویت تازه‌ای داده است.

جدول ۵. مطالعه بیش متنی فرش اول و سوم از نظر مضمون

تطبیق متن اول و سوم			
همان‌گونی یا تقلید	انواع تراگونی مضمون و موضوعی		
	کاهشی	افزایشی	جابجایی یا جانشینی
محوریت یک زن	ملکه یک کشور	مادر زمین یا مام زمین بودن	مادر زمین بودن و وحدت با کائنات جانشین ملکه یا حاکم یک ناحیه بودن

نتیجه‌گیری

تصویر زنان غربی در دوره قاجار از جمله الگوهایی بود که هنرمند ایرانی را به خود جذب کرد و گاهی از آن به‌عنوان یکی از سر اسطوره‌های دوره قاجار یاد می‌شود؛ ولیکن هنرمندان دوره قاجار علاوه بر آنکه شخصیت‌های بزرگ و عینی غرب را الگو و پیش متن خود قرار دادند سعی بر آن داشتند تا با تغییر نشانه‌ها آن را به الگویی ملی و ایرانی تبدیل کنند. در نمونه مورد مطالعه پیش متن اول، یا متن نخست، نمونه‌ای از یک بانویی غربی است، جز آنکه همدوره پطر کبیر مغلوب شده است، نمادی در قالیچه نشاندهنده قدرت و سلطنت وی نیست. استفاده از زیورآلات در دست و گردنبند و پوشش وی می‌تواند به جایگاه مادی وی اشاره داشته باشد. در متن سوم که بیش متنی برای متن نخست است تراگونگی و افزایش نشانه‌ها، تغییراتی علاوه بر سبک در مضمون نیز دارد. تصویر بافته شده در قالیچه نه یک ملکه غربی بلکه مام زمین را نشان می‌دهد. تغییر لباس، حذف پاپوش، وی را از ملکه‌ای غربی به سمت شرق سوق می‌دهد و استفاده از برخی نمادهای شرقی چون دودنی، می‌تواند بیانگر حفظ وی از نگاه اهریمن و شر باشد. این تصویر علاوه بر آنکه بیش متنِ متن اول است، روابط بینامتنی نیز با متن دنیا بر پشت گاوماهی دارد، در این تصویر زنی اسطوره‌ای را نشان می‌دهد که بر گاو ماهی ایستاده و از نشانه‌های قدرت چون عصا و حلقه برای بیان قدرت وی استفاده شده است. هنرمند با پیش متن قرار دادن این دو متن، متن زن نشسته در گالری احدزاده را خلق کرده و به قالیچه هویت تازه‌ای بخشیده است، قالیچه با آنکه مقتبس از قالیچه‌های دیگر است ولیکن اقتباس، افشردگی، کاهش و افزایش در قالی باعث ایجاد متن و مفهومی جدید شده است. زن در قالیچه سوم بدون آنکه تاجی بر سر داشته باشد و شاه، ملکه یا ایزد زمین باشد، در جایگاه مادر زمین معرفی شده است. وی پوششی بر پا ندارد چرا که در این تصویر باغ، یک باغ ساده نیست بر زمینی مقدس پا نهاده است که آفرینش از آن آغاز می‌شود. زن و موجودات روی لباس در نقاطی با هم یکی شده و این وحدت وجود بودن در قیاس با متن دوم در کار بیشتر نمایان است. می‌توان گفت در اینجا دگرگونی‌های ساختار صوری و تراگونگی در مضمون باعث شده که تصویر نه یک گفتمان غرب‌گرایی و یا ایرانی (باستانگرایی) را بازگوکند بلکه گفتگومندی میان دو گفتمان در یک اثر رخ داده است. این همنشینی و گفتگومندی میتن گفتمان‌ها به قالی هویت تازه‌ای داده و آن را از دو قالیچه دیگر متمایز می‌کند.

پی‌نوشت:

[1] - **transtatextualité**
[2] -**Gererd Genette**
[3] - **intertatextualité**
[4] - **Architatextualité**
[5] - **Hypertexyualité**
[6] - **paratatextualité**
[7] - **Imitation**
[8] - **transfprmation**
[9] - **Doodni**

نویسندگان این مقاله گواهی می نمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیت های پژوهشی تمامی نویسندگان است و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق قوانین و مقررات اخلاقی انجام شده وهیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش احتمالی تعارض منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت موارد ذکرشده را بر عهده می گیرند

References

Azizi, H., & Dahdahjani, Z. (2020). The manifestation of “cow-fish” myth in Iranian art on the basis of ancient sources, with an emphasis on pictorial rugs. Journal of Iranian Handicraft Studies, 3(1), 163-174. (In Persian)

Chitsaz, Sh., Nedaeifard, A., & Namvar Motlagh, B. (2019). An inter-textual reading and interpretation of pomegranate motif in contemporary jewelry of iran based on archeological pretexts**.** Bagh Nazar, 16(77), 5-43. (In Persian)

Ettinghausen, R. (1979). Lion rugs from Fars. translated by Parviz Tanavoli and Sirous Parham. Tehran: Shahrabanoo Foundation and Art Festival Organization. (In Persian)

Genette, G. (1997). Palimpsests: Literature in the Second Degree. University of Nebraska Press.

Ghaem Magham, J. (1966). The lion and its role in Aryan beliefs. Historical Reviews, 1(3), 91-142. (In Persian)

Graham, A. (1993). Intertxtuality. London & New York: Routlrdge.

Razi, H. (2002). Recherches sur le cult public et des mysteres. Tehtan: Behjat. (In Persian)

Mahvan, F., Yahaghi, M. J., & Ghaemi, F. (2015). The study of symbolic imagery of far (in connection with the image in Shahnameh). Epic Literature, 11(19), 119-157. (In Persian)

Mirenayat, S. A., & Soofastaei, E. (2015). Gerard Genette and the categorization of textual transcendence. Mediterranean Journal of Social Sciences, 6(5), 533.

Moin, M. (2003). Moin Encyclopedic Dictionary. Tehran: Sigol. (in Persian)

Naamvar Motlagh, B. (2017). *Intertextuality: from structuralism to postmodernism.* Tehran: Sokhan. (In Persian)

Naamvar Motlagh, B. (2013). An introduction to mythology. Tehran: Sokhan. (In Persian)

Naamvar Motlagh, B. (2012). Hypertext typology. Literary Research Quarterly, 9(8), 139-152. (In Persian)

Naamvar Motlagh, B. (2016). *An introduction to intertextuality* (2nd ed). Tehran: Sokhan. (In Persian)

Namvar Motlagh, B. (2008). Transtextual Study. Human Sciences, 56, 83-98. (In Persian)

Naamvar Motlagh, B., (2017). *Intertextuality: from structuralism to postmodernism,* Tehran: Sokhan. (In Persian)

Olmstead, A. T. E. (2009). The history of the Persian empire: Achaemenid period. Translated by: Mohamad Yahaghi. Tehran: Scientific and cultural publications.

Papadopoulo, A. (1994). Islam and Muslim Art. Translated by: R. Erich Wolf. Reissue Edition: Harry N. Abrams, INC.

Sohrabi, M., Namvar Motlagh, B., Mehrabi, F. (2019). dialogism of the dominant archimyths on the art of the qajar period and its role in illustrating "shirin" character. Journal of Woman in Culture and Arts, 11(2), 179-197. (In Persian)

Shahcheragh, S. M., Taheri, A., Shamili, F., & Dadvar, A. (2021). Iconographic analysis of Ravar's "Layla's Camel" Intra-hybrid Rug. Goljaam, 16(38), 77-95. (In Persian)

Tavakoli-Taraghi, M. (2011). Refashioning Iran, Orientalism. Occidertalism and Historiography. Information Magazine of Wisdom and Knowledge, 6(5), 25-27. (In Persian)

Vermazen, M. (2004), Mithra, cedieu Mysterieux. Translated by: B. Naderzadeh. Tehran: Cheshmeh Publication. (In Persian)

Yahaghi, M. J. (2007). The culture of mythology and storytelling in Persian literature. Tehran: Contemporary. (In Persian)

http://www.asia.si.edu/collections/singleObject.cfm?ObjectNumber (Access date: 2022/12/12)