# مطالعه قالیچه لیلی و مجنون با تکیه بر نظریه بیش متنیت ژرار ژنت

آماده انتشار


## چکیده

هدف این پژوهش، کشف و تبیین مناسبات و روابط بینامتنی و برگرفتگی از عناصر و نشانه‌های پیش‌متن درمتن انتخابی است که در فرآیند مطالعهٔ یک قالیچهٔ تصویری با موضوع لیلی‌ومجنون براساس بیش‌متنیت ژنتی با متون درون‌رشته‌ای(قالیچه‌های پیش‌متن و بیش‌متن) و میان‌رشته‌ای( سه نگاره)، مورد بررسی و تحلیل قرار خواهد گرفت. بدین روی، پرسش اصلی پژوهش این است که: برگرفتگی از متون درون‌رشته‌ای و میان‌رشته‌ای چگونه قابل تبیین است و این‌که نشانه‌های کلامی و تصویری موجود درآن، برچه چیزی دلالت دارد؟.اهم یافته‌های این پژوهش چنین است: طراحان قالیچه‌های لیلی‌ومجنون از منابع پیشین هم‌چون پیش-متن‌های ادبی و تصویری درطراحی این آثار هم برمبنای همان‌گونگی(تقلید) و تراگونگی(تغییر)، و مهم‌تر خلق نشانه‌ها(نقوش) و صحنه‌های روایی پیرامونی و حاشیه‌ای برمبنای خلاقیت و نوآوری فردی، بهره‌برده‌اند. قالیچهٔ مورد مطالعه در برگرفتگی از پیش-متن‌های درون‌رشته‌ای توأمان دارای تقلید و انواع تغییرات شکلی و فرمی و هم‌چنین تغییرات (گونهٔ افزایشی) است.هم‌چنین در ارتباط با پیش‌متن‌های میان‌رشته‌ای(نگاره‌ها)، نیز نقاش ضمن وفاداری به‌منابع ادبی پیشین، سعی درایجاد خلاقیت و آفرینش فضایی مثالی و آرمانی از داستان لیلی‌ومجنون است. این پژوهش ازنوع کیفی و توسعه‌ای و روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی است. شیوهٔ گردآوری داده‌ها کتابخانه‌ای و جستجو درپایگاه‌های معتبر اینترنتی است.

**واژگان کلیدی**: بیش‌متنیت، برگرفتگی، قالیچه، نگارگری، لیلی و مجنون.

**مقدمه**

مکا شفه در روابط میان متن‌ها، اثرگذاری و برگرفتگی از یکدیگر، همواره از مو ضوعات مورد مداقه پژوهش‌گران در مطالعات هنر که مو ضوع این مقاله هم هست مورد توجه پژوهش‌گران بوده‌ا ست. در قرن بیستم این مهم با کریستوا و بارت مطرح و تو سط ژنت در قالب نظریه ترامتنیت، به شکلی نظام‌مند بسط و توسعه یافت. بیش‌متنیت گونه‌ای از ترامتنیت است که به نوع ارتباط نظام‌یافته یک متن با متن‌های پیش از خود به‌عنوان منابع الهام، براســـاس برگرفتگی(تقلید) و تراگونگی(تغییر) می‌پردازد. بیش‌متنیت به‌واقع رجوع، بازخوانی و تولید دوبارهٔ پیش‌متن در قالب فرم و اثری جدید اســت. از جمله ســاحت‌هایی که بیش‌متنیت درآن رخ می‌نماید، منظومهٔ قالی‌بافی و مشــخصــاً قالی و قالیچه‌های تصــویری یا شــمایلی[1]اســت که با تکیه بر متن‌های پیشــین درون رشــته‌ای و میان‌ر شته‌ای، اثری هنری به‌عنوان متنی پ سین تولید می شود. براین مبنا، قالیچه‌های ت صویری با مو ضوع دا ستان لیلی و مجنون، نمودی از متون آمیخته با نظام‌های کلامی تصــویری اســت که با بهره‌گیری از خلاقیت هنرمند و برگرفتگی از پیش‌متن‌های ادبی و هنری در زمان قاجار تولید و عرضه شدند. در این پژوهش، یک نمونه از قالیچه‌های تصویری براساس رویکرد بیش‌متنیت و با تمرکز بر نوع برگرفتگی، با هدف خوانش و کشف میزان ارتباط بینامتنی و برگرفتگی از پیش‌متن‌های درونی و بیرونی، تحلیل خواهد شد. پر سش ا صلی پژوهش این ا ست که: برگرفتگی از متون درون‌ر شته‌ای و میان‌ر شته‌ای چگونه قابل تبیین ا ست و این‌که ن شانه‌های کلامی و تصویری موجود درآن، بر چه چیزی دلالت دارد؟

**روش‌شناسی پژوهش**

این پژوهش از نوع کیفی و توسعه‌ای است که با روش تحقیق توصیفی-تحلیلی به نگارش درآمده‌است. شیوهٔ گردآوری داده‌ها از نوع کتابخانه‌ای و ج ستجو در تارنماهای معتبر فراملی ا ست. ساختار پژوهش این مقاله شامل مطالعهٔ نمونه‌های پیش‌متن و بیش‌متن درون‌ر شته‌ای و پیش‌متن‌های برون‌ر شته‌ای و در نهایت مطالعهٔ قالیچهٔ نمونهٔ انتخابی است. بیش‌متنی که موضوع مقالهٔ حاضر است، یک قالیچهٔ تصویری با موضوع لیلی‌ومجنون می‌باشد که به‌واسطهٔ تأخر تاریخی و زمان بافت آن نسبت به دیگر نمونه‌های بیش‌متن، انتخاب شــده‌اســت. بنابراین در فرآیند پژوهش، نخســت نظام و نشــانه‌های کلامی و تصــویری، صــحنه‌های روایی و روابط بینامتنی نمونه‌های پیش‌متن(۸ تخته) و بیش‌متن(۱۲ تخته) درون‌ر شته‌ای که شامل ۲۰ تخته از قالیچه‌های ت صویری لیلی‌ومجنون ا ست و سپس نمونه‌های پیش‌متن برون شته‌ای که شامل سه نگاره از نقاشی‌های دورهٔ صفوی با موضوع لیلی‌ومجنون است، تحلیل خواهد شد.

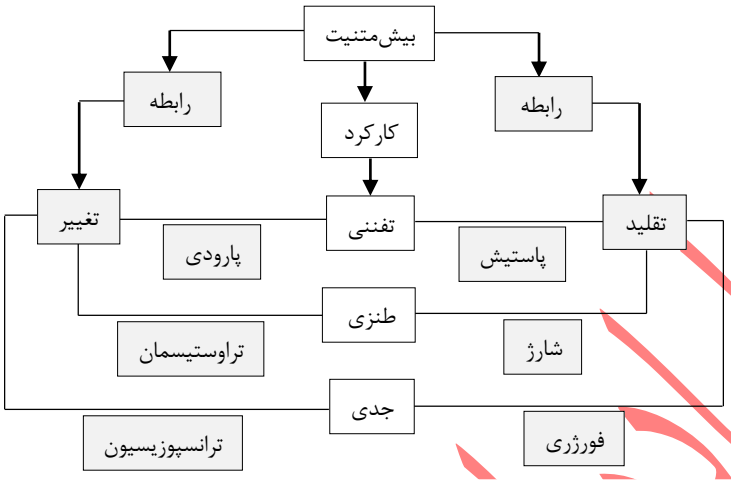
**پیشینه پژوهش**

درارتباط با مو ضوع لیلی و مجنون، منابع ادبی و هنری فراوانی نگارش یافته ا ست که به برخی از موارد مرتبط و نزدیک به مو ضوع حاضــر، معرفی می‌شــوند. رجبی و حســنوند(۱۴۰۰) در مقالهٔ "خوانش اســتعاری فرهنگ عامه در نگارهٔ بردن مجنون به خیمه‌گاه لیلی" به بررســی جنبه‌ها و عناصــر مختلف فرهنگ عامه در ســاحت نگارگری ایران با تکیه بر نگاره‌ای با موضــوع لیلی و مجنون پرداخته‌اند. شوقی و ک شاورزاف شار(۱۳۹۹) در مقالهٔ "بازنمایی دا ستان لیلی و مجنون نظامی در قالی‌های ت صویری ایران از دورهٔ قاجار تا معا صر" به معرفی و تو صیف هرچند مخت صر به بازتاب دا ستان لیلی و مجنون در چند نمونه از قالیچه‌های ت صویری ایران پرداخته‌اند. ف ضل‌وزیری و تندی(۱۳۹۶) در مقاله "تف سیر نقش لیلی و مجنون در آثار غیاث‌الدین بارویکرد آیکونولوژی" به شرح و تحلیل نقش‌مایهٔ لیلی و مجنون در آثار هنری هنرمند پارچه باف دورهٔ صــفوی با تکیه بر رویکرد آیکونولوژی پرداخته‌اند. چاووشــی نجف‌آبادی و هم‌کاران(۱۴۰۰) در مقالهٔ "بررســی و مقایســه تطبیقی پوشــش لیلی و مجنون بر اســاس منظومه نظامی گنجوی و

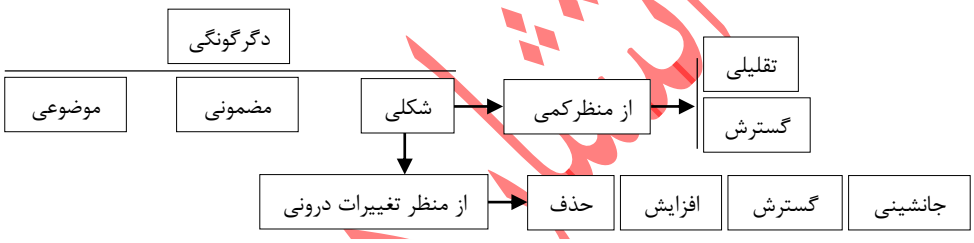
نگاره‌های مرتبط" در یک مطالعهٔ تطبیقی، پوشش لیلی و مجنون در نگاره‌ها و منظومه‌های ادبی را بررسی نموده‌اند. دُرپَر و یاحقی(۱۳۸۹) در مقالهٔ "تحلیل روابط شخصیت‌ها در منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی"، براساس الگوی کنش‌گر گریماس به بررسی و مطالعهٔ کنش‌ها و روابط شخصیت‌ها در داستان لیلی و مجنون پرداخته‌اند. نمازعلیزاده و موسوی‌لر(۱۳۹۸) در مقالهٔ "آیکونولوژی نگارهٔ لیلی و مجنون در سفال سلجوقی" به بررسی جنبه‌های ساختاری و محتوایی اولین نمونه از تصویرگری لیلی و مجنون در مکتب‌خانه در سفالینهٔ سلجوقی پرداخته است. در مقالهٔ حاضر، به مطالعه و تحلیل بیش‌متنیت و برگرفتگی در قالیچهٔ تصویری با موضوع لیلی و مجنون پرداخته می شود که در روند پژوهش، نمونه‌های پیش‌متن و بیش‌متن درون‌رشته‌ای و نمونه‌های پیش‌متنیِ برون‌رشته‌ای در ساحت نگارگری نیز معرفی و به‌کار گرفته شده‌است.

## بیش‌متنیت و برگرفتگی

بیش‌متنیت گونه‌ای از نظریهٔ ترامتنیت ژنتی است که رابطهٔ یک متن با متن پیش از خود را که «نه براساس هم‌حضوری، که براساس برگرفتگی بناشده‌است»(نامورمطلق،۱۳۸۶، ۸۹)، را بررسی می‌کند. «بیش‌متنیت، به همان نحو که در مطالعات ادبی توسعه یافته، روابط خودآگاه و تأثیراتی را که این متون بر روی یکدیگر دارند بررسی می‌کند(Albu & Etter, 2015, 8) و دربرگیرندهٔ «هر رابطه‌ای است که متن (ب) را به متن پیشین خود یعنی متن (الف) پیوند می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که رابطهٔ آن‌ها مبتنی بر تفسیر نباشد»(Genette, 1997, 5). بنابراین، بیش‌متنیت، رابطه‌ای میان یک متن با متنی دیگر را که از آن برگرفته شده، نشان می‌دهد، دراین برگرفتگی متن پسین دگرگون، تعدیل، تشریح یا گسترده شدهٔ متن نخست است(کنگرانی و هم‌کاران،۱۳۹۸، ۲۸). ژنت مسیر تعیین و تبیین برخی از روابط بیش‌متنیت را، مخاطب می‌داند و معتقد است این امر «ما را در آستانهٔ امکان، تفسیر و اقتدار مخاطب قرار می‌دهد و به همین دلیل ممکن است در خصوص پیش‌متن‌های یک بیش‌متن، اختلاف نظرهایی وجود داشته باشد( Rafferty, 2014, 351). در برخی موارد «پیش‌متن آن‌قدر نامشخص است که نمی‌تواند مبنای خوانش بیش‌متنیت باشد. در چنین حالتی ژنت به مخاطب یادآوری می‌کند که بیش‌متن می‌تواند باتوجه به ارزش‌های فردی خود و بدون در نظرگرفتن پیش‌متن‌ها خوانده شود»(Simandan, 2010,32). رویکرد بیش‌متن شامل دو دستهٔ "همان‌گونگی" و "تراگونگی" است. همان‌گونگی، به‌واقع تقلید و کپی از پیش‌متن بدون تغییر یا تغییر جزئی است. «حفظ نسخهٔ اصلی بدون هیچ‌گونه تغییر یا دگرگونی. دراین حالت هنرمند یا مؤلف تلاش می‌کند اثر خود را با تقلید و کپی کردن ازاثری دیگر خلق کند؛ اگرچه هیچ تقلیدی را بدون دگرگونی جزئی نمی‌توان متصور شد»(کنگرانی،۱۳۹۱، ۳۲۰). این دسته خود شامل سه‌گونه است: پاستیش که از «تلاقی تقلید و تفنن ایجاد شده‌است. در این‌گونه، در بیش‌تر موارد موضوع متفاوت است؛ ولیکن، شیوه تقلید می‌شود»(عرفان‌منش و پیری،۱۴۰۲، ۴۶) و شارژ که «براساس غلو کردن بیش‌متن نسبت به پیش‌متن شکل می‌گیرد. دراین‌گونه نیز سبک تقلید می‌گردد؛ ولیکن، تلاش می‌گردد نسبت به پیش‌متن طنز و نقد داشته باشد [و فورژی] که «تقلیدی جدی از پیش‌متن است. سبک در این‌گونه براساس تقلید است؛ ولیکن، تلاش می‌شود تا کارکرد بیش‌متن جدی باشد»(پیشین) و تراگونگی که بازتاب بخشی از پیش‌متن در بیش‌متن و تغییر در بخش‌های دیگر بوده و شامل گونه‌های پارودی، تراوستیسمان و تراسپوزیسیون، می‌باشد. پارودی «از تلاقی تراگونگی و تفننی ایجاد می‌گردد؛ یعنی در حین شوخی با پیش‌متن، متن تازه‌ای نیز ایجاد می‌کند. هدف آن تخریب و تحقیر نیست، بلکه می‌توان آن را بیش‌تر سرگرم کننده دانست و تراوستیسمان «از تلاقی تراگونگی و طنز ایجاد می‌گردد و به نوعی می‌توان هدف آن را تحقیر پیش‌متن دانست»(پیشین) و گونهٔ آخر جایگشت است. که «به شکل جدی به تغییر سبک و تکثیر متن می‌پردازد. تمام انواع تکثیر متنی که بر پایه بینانشانه‌ای و بینارسانه‌ای صورت گرفته باشد و کارکرد جدی داشته باشد؛ جایگشت محسوب می‌شوند»(نامورمطلق،۱۳۹۱، ۱۵۰). در نمودار۱، انواع گونه‌ها و در نمودار۲، قالب دگرگونگی که در سطحی دیگر از منظر ژنت به انواع گوناگون کمی و کیفی تقسیم‌بندی ظده‌است، دیده می‌شود.




نمودار۱: گونه‌های بیش‌متنیت و زیرمجموعهٔ آن‌ها، مأخذ: (پژوهش‌گر با برداشتی از نامور مطلق، ۱۳۹۱، ۱۴۶)




نمودار۲: دگرگونگی از منظر کمی و کیفی، مأخذ: (پژوهش‌گر با برداشتی از نامورمطلق،۱۳۸۶، ۹۷)

## داستان لیلی و مجنون و عشق عرفانی

داستان لیلی‌ومجنون «یکی از زیباترین آثار شعر فارسی است که هشتصد سال دنیایی را فریفتهٔ خود کرده‌است و دست کم ۵۱ شاعر فارسی‌زبان، ترک و قلمرو عثمانی و سراسر شبه قارهٔ هند را به‌دنبال خود کشیده‌است»(مؤید،۱۳۷۱، ۵۳۹). مفهوم کانونی و محور این داستان عشق حقیقی مجنون به لیلی است. عشق، سِرّی است معنوی و روحانی که کشف، حضور و پای نهادن به وادی آن پیچیده و دشوار و به قول مولانا "راه پُر خون" و مستلزم فراهم بودن ساز و برگ لازم هم‌چون اراده و همت و "مجنون" بودن است. «نی حدیث راه پُرخون می‌کند * قصه‌های عشق مجنون می‌کند»(مولوی،۱۳۶۰، ۳). از این‌رو، عرفا و ادیبانِ شاعر همواره در جهت معرفت به عشق و تشریح مسیر آن به مخاطب، از دریچهٔ رمز و تمثیل و تکیه بر جهان نمادین موجود در داستان‌های عاشقانه، استفاده نموده‌اند. لیلی و مجنون، از قدیم‌ترین موضوعات غنایی است که دست‌مایهٔ بسیاری از شاعران و هنرمندان برای خلق شاهکارهای ادبی و هنری در جهت نمودار کردن عشق، قرارگرفت.

کلود واده، معتقد بود چنین داستان‌هایی را «اهل ادب دربار خلفای عباسی ساخته و پرداخته‌اند. این طبقه در واکنش به کنیزان خواننده و قینه‌های درباری و نیز در واکنش به عشق‌هایی که پیرامون خود می‌دیده، تصویر بانوی "ایده‌آل" را در داستان‌های عاشقانهٔ بادیه‌نشینان، یافته است که متکی است بر شعر جاهلی و روابط عاشقانه‌ای که در نسیب‌های قصاید عربی، توصیف شده‌است»(کلود واده،۱۳۷۲، ۴۵۶). او ادبیات را سرمنشأ عشق دانسته و معتقد است: ادبیات بود که عشق را جدی گرفت و در پاسخ

به ندای این جامعه بود که ادیبان، داستان‌های کهن را گرد می‌آوردند و چنین وانمود می‌کردند که این داستان‌ها در طول سدهٔ اول هجری در دل صحرا، ترجیحاً میان مکه و مدینه، اتفاق افتاده است. دراین داستان‌ها زندگی قبیله‌ای به نوعی با زندگی درباری درآمیخته است(پیشین،۴۷۳). نظامی از جمله شاعرانی بوده که در ساخت و پرداخت داستان لیلی و مجنون پیشرو بوده است. «هرچند عشق لیلی و مجنون در جزیره‌العرب و بعد هم در ایران، مشهور بوده است؛ اما شهرت عمدهٔ خود را از زمانی به‌دست آورد که نظامی شکل روایتی منسجم به آن داد»(اته،۲۵۳۶، ۸۵).

وی ضمن ارتقاء داستان تا سطح یک شاهکار ادبی «شهرت این داستان را به جایی رساند که بعد از او شاعران بسیاری به نظیره‌گویی پرداختند»(پیشین). جهان‌بینی نظامی «دربارهٔ عشق درواقع بخشی از حکمت معنوی شعر فارسی است. در شعر او لیلی و مجنون عاشقانی پاک و حقیقی هستند که در راه عشق همه چیز خود را می‌بازند»(عدالتی‌شاهی،۱۴۰۰، ۳۵۲). عشق در این داستان و سایر منظومه‌های عاشقانه، به‌واسطهٔ ساختار از معانی عرفانی دور نیست. نظامی در این داستان «علاوه بر این‌که داستان دلدادگی مجنون را به لیلی می‌سراید، اندیشه‌هایی متعالی را در سر می‌پروراند. او با گذشتن وصال جسمانی معشوق، در جستجوی گوهر والای عشق است. در این تعامل، عاشق تا سر حد مرگ ارادی برای معشوق از خویش مایه می‌گذارد»(پیشین، ۳۵۰). عشق، کیمیای معنوی و روحانی است که جلوه‌گاه مهمی در ساحت ادبیات دارد به‌گونه‌ای که ظهور منظومه‌های عاشقانه گواهی براین ادعاست که شاعر در قالب داستان و از مسیر عشق زمینی و مجازی، نوید عشق حقیقی و دشواری‌های رسیدن به آن را یادآوری می‌کند. نظامی «سیمای عشق را با گران‌مایگی اخلاقی و پاکدامنی تمام به تصویر می‌کشد و به توصیف عشق افلاطونی یا به سیمای عشق را با گرانمایگی اخلاقی و پاکدامنی تمام به تصویر می‌کشد و به توصیف عشق افلاطونی یا به تعبیر عرب"حُبّ‌العذری" می‌پردازد»(آرامی و هم‌کاران،۱۴۰۱، ۱۳۲). و جامی «افلاک را زاده و ارکان زمین را افتادهٔ عشق و این گوهر شریف را خمیرمایهٔ حیات موجودات، راز آفرینش، سر منشأ کارهای خطیر، اساس شور و شوق و وجد و مبنای آفرینش و جود دانسته و با یادآوری فضیلت عشق حریم دل را بدون درد عشق دارای ارزش و رسالت نمی‌داند»(امینی‌مفرد،۱۳۸۴، ۱۳۶). این داستان شامل آموزه‌های اخلاقی و جهان‌بینی عرفانی است که ازسوی شاعر یادآوری می‌گردد که در تصویر ۱، دیده می‌شود.

دلِ فارغ ز درد عشق، دل نیست　　تن بی‌درد دل جز آب و گل نیست
ز عالم روی آور در غم عشق　　که باشد عالمی خوش عالم عشق[۲]

| تصویر ۱: آموزه‌های اخلاقی-تربیتی و بینش‌های عرفانی داستان لیلی و مجنون، مأخذ: (پژوهش‌گر) |
| --- |
| عشق، اخلاص، نوع‌دوستی، رازداری، صِلهٔ رحم، گشاده‌رویی، دید و بازدید از اقوام، هم‌دردی با دیگران، عدالت خواهی، دادگری، عفت و پاکدامنی. |
| دیوانگی(شیفتگی)، رازداری، وحدت، فنا، نفی و اثبات، صبر در وصال معشوق، سعهٔ وجودی، پیر طریقت. |

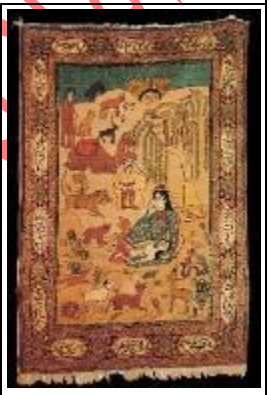
## بیش‌متن‌های درون رشته‌ای مرتبط با قالیچهٔ تصویری

ازآن‌جایی که قالیچه‌های تصویری غالباً مربوط دورهٔ قاجار و پهلوی اول بوده و بنابراین بافت آن‌ها متوقف شده و از دیگر سو نیز نمونه‌های قدیمی در بازار یافت نمی‌شوند، ازاین‌رو با پی‌جویی در پایگاه‌ها و تارنماهای معتبر فراملی، تعداد ۲۰ نمونه ازاین قالیچه‌ها یافت شد که نسبت به تاریخ بافت نمونهٔ انتخابی این پژوهش، ۸ تخته از آن‌ها پیش‌متن و ۱۲ تخته نیز بیش‌متن به شمار می‌روند. بنابراین ازآن‌جا که این نوع از قالیچه‌ها از منظر فرم و محتوا به‌واسطهٔ خلاقیت و ذوق طراح-بافنده، دارای تنوع بوده و غالباً برای مخاطب تازگی دارد، لذا همهٔ آن‌ها به‌عنوان متون درون‌رشته‌ای، پیش از پرداختن به نمونهٔ انتخابی و هم‌چنین پیش‌متن‌های برون‌رشته‌ای، به‌صورت مختصر، بررسی و معرفی می‌شوند.

## نمونه‌های پیش‌متن

این نمونه‌ها که در جدول۱، دیده می‌شوند، شامل ۸ نمونه قدیمی از قالیچه‌های تصویری هستند که در ابعاد، ترکیب‌بندی، ساختار و رنگ‌بندی‌های مختلف بافته شده‌اند. تاریخ بافت آن‌ها نشان می‌دهد که حدوداً از اواسط قرن ۱۹ میلادی تا پایان آن و مربوط به کانون‌های بافندگی کاشان، تبریز، کرمان و اصفهان می‌باشند. به‌طورکلی در قالیچه‌های لیلی و مجنون، آن بخش از زندگی مجنون که در بیابان و در میان جانوران با بدنی برهنه، نُزار و ضعیف و گاه نشسته و غمگین بدون حضور لیلی است یا درکنار لیلی و درحال گفتگو و یا هم‌چون جنازه‌ای در دامن لیلی است، نقش‌پردازی شده‌است. هم‌چنین قالیچه‌های ۱،۲،۵و۸، نمونه‌های دارای نشانه‌های کلامی(اشعاری از نظامی، مولانا و قاآنی[۲]) است که به‌عنوان پیش‌متن‌های کلامی، منبع الهام طراح و یا طراح-بافنده بوده‌است.

جدول۱: پیش‌متن‌های قالیچه مورد مطالعه، مأخذ: (URL2-9)

| | | | |
|---|---|---|---|
|  | | | |
| **۱**: تبریز، اوایل قرن نوزدهم، ۱۴۶×۱۸۶ سانتی‌متر | **۲**: حاج ملامحمدحسن محتشم، حدود ۱۸۸۰، ۱۸۰×۱۳۴ سانتی‌متر | **۳**: ابوالقاسم کرمانی، حدود ۱۸۸۰، ۲۱۳×۱۵۲سانتی‌متر | **۴**: محتشم کاشان، حدود ۱۸۹۰، ۲۳۱×۱۳۱ سانتی‌متر |
| | | | |
| **۵**: کاشان، اواخر قرن ۱۹، ۲۰۲×۱۳۷ سانتی‌متر | **۶**: تبریز(حاج‌جلیلی)، اواخر قرن۱۹، ۱۷۹×۲۳۹ سانتی‌متر | **۷**: کرمان، اواخر قرن۱۹، ۵۱۳×۳۹۹ سانتی‌متر | **۸**: اصفهان، ۱۳۰*۱۹۶، اوایل ۱۹۰۰، سانتی‌متر |

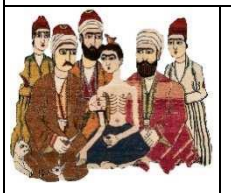
هم‌چنین حضور صحنه‌هایی از زندگی قبیله‌ای-عشایری و روستایی که اشاره به قبیلهٔ لیلی و مجنون است(پیش‌متن ۷و قاب۷)، یا درویش به‌عنوان پیر و راهنما و کشکول(پیش‌متن۲ و قاب ۱۳)، به‌عنوان پیش‌زمینه و یا پس‌زمینه در این قالیچه‌ها دیده می‌شود. انواع جانوران از قبیل حیوانات درنده‌خو یا اهلی(حتی یک حیوان نظیر شیر در نمونه۶) و پرندگان و نیز یک درخت(غالباً بیدمجنون به‌صورت انتزاعی و تجریدی‌ترین شکل ممکن) حضوری بدون استثناء دارند. زمینهٔ قالیچه‌ها غالباً شلوغ و متراکم است. کنش‌گری

هم‌چون چوپان و چَرای گلّه و پیر راهنما، حضـــوری به مراتب کم‌متر در قالیچه‌ها(شـــماره‌های ۱و۷) دارند. نمونه‌های۱،۲،۵ و ۸ که دارای متن‌های کلامی اســـت، باتوجه به فضـــای زمینه، ترکیب‌بندی، ابعاد و ســـبک بافت نســـبت به دیگر نمونه‌ها که ابتدایی، کوچک‌پارچه و مهجور بوده، به‌نظر می‌رســد شــهری‌باف و در کارگاه‌های تولیدی و زیرنظر تولیدکنندگان بافته شــده‌اســت. از دیگر عنا صر متفاوت در قالیچه‌های پیش‌متن می‌توان به عنـ صر معماری و بنا(احتمالاً ق صر لیلی) و یا حـ ضور ا سب به‌عنوان مَرکب لیلی به‌جای شـــتر، اشـــاره داشـــت. هم‌چنین پرداختن و بافتن صـــحنه‌ها یا بخش‌های مختلف داســـتان توســـط طراحان یا طراح-بافندگان(قالی‌های رو ستایی-ـع شایری) ا ست. مثلاً علاوه بر حـ ضور لیلی بر بالین مجنون و گرفتن او در دامن، صحنهٔ دیدن عکس لیلی، گفتگو با لیلی، گفتگو با بزرگان یا پیر و راهنما، فَصد رگ(بیرون آمدن خون از رگ جهت بهبودی- نوعی حجامت) و غیره، نیز دیده می‌شـود. نشـانه‌های کلامی نیز در پیش‌متن‌های ۲ و۵ شـامل ابیاتی از غزلیات نظامی، مولانا، حبیب‌الله شـیرازی متخلص به قاآنی شاعر دورهٔ قاجار، مولانا می‌باشد(جدول۲). در جدول۳، برخی از نقوش تصویریِ برجسته شامل کنش‌گران اصلی داستان -که کماکان در همهٔ قالیچه‌ها وجود دارد- در نمونه‌های پیش‌متن ذکر شده‌است.

| پیش-متن | جدول۲: نشانه‌های کلامی در پیش‌متن‌های ۱،۲،۵،۸، مأخذ: (دفتر پنجم مثنوی معنوی، غزلیات قاآنی، غزل شماره ۶۴) | |
|---|---|---|
| پیش‌متن شمارهٔ ۵ (مولانا) | جسم مجنون را ز رنج و دوریی ❋ اندر آمد ناگهان رنجوریی | خون بجوش آمد ز شعله اشتیاق ❋ تا پدید آمد بر آن مجنون خناق |
| | پس طبیب آمد بدارو کردنش ❋ گفت چاره نیست هیچ از رگ‌زنش | رگ زدن باید برای دفع خون ❋ رگ‌زنی آمد بدانجا ذو فنون |
| | بازوش بست و گرفت آن نیش او ❋ بانک بر زد در زمان آن عشق‌خو | مزد خود بستان و ترک فصد کن ❋ گر بمیرم گو برو جسم کهن |
| | گفت آخر از چه می‌ترسی ازین ❋ چون نمی‌ترسی تو از شیر عرین | شیر و گرگ و خرس و هر گور و دده ❋ گرد بر گرد تو شب گرد آمده |
| | می نه آیدشان ز تو بوی بشر ❋ ز انبهی عشق و وجد اندر جگر | گرگ و خرس و شیر داند عشق چیست ❋ کم ز سگ باشد که از عشق او عمیست |
| | به رنگو بوی جهانی بهتر ازآنی ❋ به حکم آنکه جهان پیرگشته و تو جوانی | ستاره‌ای نه مهی نه فرشته‌ای نه گلی ❋ که هرچه گویمت آنی چو بنگرم به ازآنی |
| | گفت راحت روحی نه راحتی که‌بلایی ❋ که جوشن جانی نه جوشنی که سنانی | ز خال تو بردم گمان که آهوی چینی ❋ چو پنجه با تو زدم دیدمت که شیر ژیانی |
| | آیی و بنشینی و می آرم و نوشی ❋ به‌پای خیزی و بوسی دهّی و جان بستانی | جهان به‌روی توتازه وجان به بوی توزنده ❋ جهان جان تویی امروز ازآنکه جان جهانی |
| | نه آفت شهری که آفت دل و دینی ❋ همی نه فتنه ملکی که فتنه تن و جانی | ترا ذخیره راحت شمردم از همه عالم ❋ چو نیک‌دیدمت آخر نیی ذخیره زیانی |
| | امان خلق نیی از برای خلق عذابی ❋ بهار عیش نیی در فنای عیش خزانی | به نام ماه زمینی به بام مهر سپری ❋ ز روی باغ جنانی به خوی داغ جهانی |
| پیش‌متن شمارهٔ ۲ (نظامی) | گاه لیلی را دهی چشمان مست ❋ گاه مجنون را کنی نرگس‌پرست | من کیم و لیلی کیست من ❋ ما یکی روحیم اندر دو بدن |
| | بهر یک لیلی دلم خون کرده‌ای ❋ ای خدا کم نیستم از بت‌پرست | چشم امیدم به درگاهی توست ❋ می‌بری به‌گردون +شب‌ها نالشم |
| | یک شبی مجنون به خلوتگاه ناز ❋ با خدای خویش می‌کرد راز | نام من بهر چه مجنون کرده‌ای |
| | کرده‌ای خار مغیلان بالشم ❋ گاهی لیلا را خرامان می‌کنی | گاه مجنون را پریشان می‌کنی |

نقوش و نشانه‌های تصویری عمده و تکراری که در اکثر این قالیچه‌ها دیده می‌شود، شامل شخصیت لیلی‌ومجنون همراه با راهنما و درخت بیدمجنون و شـتر لیلی، انواع حیوانات و پرندگان و چوپان به همراه گله اسـت که به‌صـورت‌های مختلف با فضـاسـازی‌ها و حالات متنوع نقش‌پردازی شده‌است، ازاین‌رو سعی شده جزئیات و عناصر متفاوت و برجستهٔ هر قالیچه نشان داده شود.

جدول۳: نشانه‌های تصویری برجسته در نمونه‌های پیش‌متن‌ها، مأخذ: (پژوهش‌گر)

| قاب اول | قاب دوم | قاب سوم | قاب چهارم | قاب پنجم |
|---|---|---|---|---|
| | | | |  |

**نمونه‌های بیش‌متن**

قالیچه‌هایی که از منظر تاریخ بافت نسبت به نمونهٔ مورد مطالعه، هم‌زمان و یا دارای تاریخ متأخرتر می‌باشند به‌عنوان بیش‌متن‌ها انتخاب شدند که شامل ۱۲ نمونه بوده و در جدول۴، دیده می شوند و نیز نشانه‌های تصویری برجسته و متفاوت در هر قالیچه به صورت جداگانه در جدول ۵، نشان داده شده است. محتوای این بیش‌متن‌ها نیز کماکان متشکل از نشانه‌های تصویری، کلامی و صحنه‌های رایجی است که در قالیچه‌های پیش‌متن دیده می شد. اگرچه خلق صحنه‌های تازه‌ای نیز در زمینه برخی از این نمونه‌ها هم دیده می‌شود. برای مثال در تصویر۲(نمونهٔ۱۷)، علاوه بر پرداختن به موضوع لیلی‌ومجنون، در بخش بالایی قالیچه، داستان خسرو و شیرین و فرهاد کوهکن روایت‌پردازی شده‌است که در نوع خود و نسبت به زمینهٔ دیگر بیش‌متن‌ها و حتی پیش‌متن‌ها، از تازگی برخودار است.

تصویر۲: خسرو و شیرین و دیدار با فرهاد کوه‌تراش، مأخذ: (URL2)

آماده انتشار هنرهای زیبا

جدول۴: بیش‌متن‌های قالیچه مورد مطالعه، مأخذ: (URL10-21)

| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | |
| **۹**: کرمان، حدود ۱۹۰۰، ۱۳۷×۹۳ سانتی‌متر | **۱۰**: تبریز، اوایل قرن ۲۰، ۱۴۲×۸۱، سانتی‌متر | **۱۱**: کرمان، اوایل قرن ۲۰، ۹۱/۵×۱۲۳ سانتی‌متر | **۱۲**: تبریز، حدود ۱۹۲۰، ۱۸۷/۹۶×۱۳۷/۱۶ سانتی‌متر |
| | | | |
| **۱۳**: راورکرمان، اواخر قرن۱۹، ۱۳۲×۱۹۱ سانتی‌متر | **۱۴**: تبریز، سال ۱۹۰۰ میلادی، ۱۴۲ × ۱۹۰سانتی‌متر | **۱۵**: کرمان، حدود ۱۹۵۰ میلادی، ۵۰×۷۶ سانتی‌متر | **۱۶**: کرمان، سال ۱۹۵۰ میلادی، ۱۶۹×۱۲۱ سانتی‌متر |
| | | | |
| **۱۷**: تبریز، سال ۱۹۵۰ میلادی، ۱۲۶×۸۱ سانتی‌متر | **۱۸**: تبریز، سال ۱۹۵۷ میلادی، ۶۸×۵۳ سانتی‌متر | **۱۹**: تبریز، اواسط قرن ۲۰، ۱۷۰×۱۲۱سانتی‌متر | **۲۰**: تبریز، اواسط قرن ۲۰، ۹۳/۹۸×۷۶/۲ سانتی‌متر |

دراین نمونه‌ها، صحنه‌های متنوعی از داستان با فضاهای متنوع و متفاوت نقش‌پردازی شده‌است. در نمونه های(۱۰،۱۱،۱۲،۱۳،۱۴،۱۵،۱۶،۱۹،۲۰) از این قالیچه ها، مجنون در گفتگو با لیلی و یا کنار او و در نمونه های ۹،۱۳و۱۸ مجنون تنها می‌با شد. زمینهٔ قالیچه‌های بیش‌متن به‌جز نمونهٔ ۹، غالباً مملو از نقش و نگاره‌های انتزاعی گیاهی و جانوری(حیوانات و پرندگان) است. کنش‌گر مُلتزم یا راهنما که همراه لیلی است در بیش‌متن‌های ۱۰،۱۲و۱۸ و قاب‌های دوم، هفتم، دوازدهم، دیده می شود و کنش‌گر چوپان به همراه گله در بیش‌متن‌های ۱۰،۱۵،۱۶و۱۹ حضور دارد. هم‌چنین صحنه‌ها یا کنش‌گران متفاوتی نیز

در برخی از این بیش‌متن‌ها دیده می‌شود. به‌طورمثال در نمونهٔ ۱۲ و قاب پنجم کنش‌گر "شکارچی" و در نمونهٔ ۱۶ وقاب نهم، دو بار لیلی‌ومجنون در بالا و پایین قالیچه یکی روبه‌رو و درحال گفتگو و دیگری مجنون را درآغوش لیلی نشان می‌دهد. هم‌چنین پیش‌متن ۱۴، تنها نمونهٔ دارای نشانه‌های کلامی است که غزل نظامی گنجه‌ای در ارتباط با لیلی‌ومجنون است(جدول۶).

جدول۵: نقوش و نشانه‌های تصویری برجسته در نمونه‌های بیش‌متن، مأخذ: (پژوهش‌گر)

| جدول۶: نشانه‌های کلامی قالیچه، مأخذ: (پژوهش‌گر) | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **حاشیهٔ راست** | گاه لیلی را دهی چشمان مست | گاه مجنون را کنی نرگس‌پرست | من کیم و لیلی کیست من | ما یکی روحیم اندر دو بدن |
| **حاشیه چپ** | بهر یک لیلی دلم خون کرده‌ای | ای خدا کم نیستم از بت‌پرست | چشم امیدم به درگاهی توست | می‌بری به‌گردون +شب‌ها نالشم |

| | | | | |
|---|---|---|---|---|
| **حاشـــیهٔ پایین** | یک شبی مجنون به خلوتگاه ناز | با خدای خویش می‌کرد راز | نام من بهر چه مجنون کرده‌ای | |
| **حاشیهٔ بالا** | کرده‌ای خار مغیلان بالشم | گاهی لیلا را خرامان می‌کنی | گاه مجنون را پریشان می‌کنی | |

**پیش‌متن‌های برون‌رشته‌ای مرتبط با موضوع لیلی و مجنون**

پیش‌متن‌های انتخابی برون‌رشته‌ای در داستان لیلی و مجنون شامل منابع ادبی همچون منظومهٔ مشهور خمسهٔ نظامی و جامی است که بن‌مایهٔ نخستین آن‌ها پیش‌متن‌های فراوان مرتبط با این داستان بوده‌است. پیش‌متن‌هایی که به صورت غیرمستقیم در خلق آثار هنری مرتبط با موضوع لیلی و مجنون، دخیل هستند و دراین پژوهش صرفاً جهت آگاهی مخاطب از منابعی که به نوعی پیش‌متنِ پیش‌متن‌های موضوع لیلی و مجنون است که به‌صورت غیر منبعی برای خلق آثار هنری توسط هنرمندان بوده‌است. منابع تصویری شامل سه نگاره از مکاتب نگارگری تبریز و مشهد می‌باشد. در جدول۷، منابع و پیش‌متن‌های متعددی که در دوره‌های مختلف از این داستان یاد کرده و یا اشعار و قصایدی دربارهٔ آن سروده‌اند، دیده می‌شود.

جدول۷: پیش‌متن‌های تاریخی-ادبی داستان لیلی‌ومجنون، مأخذ: (پژوهش‌گر)

| | | | |
|---|---|---|---|
| عصر جاهلیت | داستان‌ها، افسانه‌ها و اشعار عاشقانهٔ نخستین عربی | سده‌های ۲ و ۳ ه.ق | کتاب الشعروالشعرا دینوری، کتاب الأغانی از ابوالفرج اصفهانی |
| سده‌های ۳ و ۴ ه.ق | کتاب فهرست ابن‌ندیم، اشعار رودکی | سده‌های ۴ و ۵ ه.ق | امام محمد و احمد غزالی، باباطاهر همدانی، ناصر خسرو، منوچهری دامغانی |
| سده‌های۵ و ۶ ه.ق | اثیر اخسیکتی، انوری ابیوردی، ادیب صابر ترمذی، عین‌القضات همدانی، سنایی غزنوی | سده‌های ۶ و ۷ ه.ق | رشیدالدین وطواط، نظامی گنجوی |
| سده‌های ۷و۸ ه.ق | امیرخسرو دهلوی | سده‌های ۸و۹ ه.ق | عبدالرحمان جامی |
| سده‌های ۹و۱۰ه.ق | علیشیرنوایی، هاتفی، هلالی جغتایی، مکتبی شیرازی | | |

داستان لیلی‌ومجنون «شهرت عمدهٔ خود را از زمانی به دست آورد که نظامی شکل روایتی منسجم به آن داد»(دُرپَر و یاحقی،۱۳۸۹: ۷۰). هم‌چنین باید گفت اگرچه در قالیچه‌های تصویری صحنهٔ حضور لیلی بر بالین مجنون در بیابان و درمیان جانوران به تصویر درآمده‌است، لیک در نگارگری و پیش‌متن‌های تصویری، صحنه‌های متنوعی از داستان در مکاتب مختلف همراه با جهان‌بینی عارفانهٔ نگارگر و خلاقیت او، تصویرپردازی شده‌است؛ نظیر آشنایی لیلی‌ومجنون در مکتب‌خانه، مجنون در بیابان و درمیان وحوش، دیدار نزدیکان مجنون با او، به زنجیر آوردن مجنون در خیمهٔ لیلی، مجنون در زیارت کعبه، در سوگ هم‌سر لیلی، زاری مجنون بر مزار لیلی وغیره. در جدول۷، نمونه‌هایی از پیش‌متن‌های مربوط به قالیچهٔ لیلی‌ومجنون مشاهده می‌شود.

جدول۷: پیش‌متن‌های تصویری برون‌رشته‌ای(خمسهٔ تهماسبی) مرتبط با قالیچهٔ، مأخذ: (پژوهش‌گر)

| | | |
|---|---|---|
| نگارهٔ ۱: مجنون در بیابان، منسوب به آقامیرک، خمسه تهماسبی، تبریز(منبع: موزه کتابخانهٔ بریتانیا) | نگارهٔ ۲: آوردن مجنون با زنجیر به در خیمه لیلی، میرسیدعلی، تبریز(منبع: پیشین) | نگارهٔ ۳: قیس و نخستین نگاه به لیلی، هنرمند نامعلوم، هفت‌اورنگ، مشهد(منبع: گالری هنر فریر). |

در نگارهٔ نخست، کنش‌گر اصلی یعنی مجنون تقریباً در مرکز نگاره و در میان جانوران، در حال نوازش یک غزال دیده می‌شود. حیوانات به‌جز ببر سفید، گوزن قهوه‌ای و پلنگ قرمزگون، همه هم‌رنگ مجنون هستند. گویی آقامیرک، علاوه بر حُسن هم‌جواری و همدمی، هم‌رنگی این مونسان را نیز یادآور شده است. صحنه‌آرایی و هم‌نشین کردن عناصر مختلف طبیعت و نیز پردازش آن‌ها با فام‌های متنوع، نماهای متنوع، فضایی آرمانی و مثالی مطلوبی را خلق نموده‌است. «این اثر آقا میرک به خاطر زیبایی محض و شیرینی پر احساس برجسته است. هم‌دردی لطیف میان مجنون و حیوانات، پیکر نحیف و حساس و رنگ‌های پریده منظره، که مانند گدازه‌های آتشفشان روان شده‌اند، ترکیبی فراموش نشدنی را به‌وجود آورده‌اند(Carywelch,1980,167). بی‌تردید هم‌حضوری درخت چنار کهن با برگ‌های رنگارنگ پاییزی و نمودی از خزان در کنار درختان و نونهالان وارسته در سوی دیگر نگاره که نمودار بهار و امید است، بیان‌گر چرخهٔ زندگی، غروب و طلوع و بیم و امید است که اشاره‌ای ضمنی هم به اوضاع مجنون دارد.

در نگارهٔ دوم، مجنون در هیبت یک گدا و با هدف دیدار یار، در زنجیر توسط پیرزنی بر در خانهٔ لیلی حضور می‌یابد. نگاره دارای سه پلان است که موضوع اصلی یعنی مجنون توسط پیرزن و رَسن(طناب) در گردن در حالی که کودکانی به او سنگ می‌زنند، به در خیمهٔ لیلی می‌رسد. کودکان تمثیلی از «بی‌خبران و غافلان از احوال عشق»(رجبی و حسنوند،۱۴۰۰، ۸۸)، هستند. مجنون با بدن و پای برهنه که نمادی از ترک دنیا و تعلقات آن است و عورت‌پوشی به رنگ آبی که اشاره و دلالتی به پرهیزکاری و پاکدامنی مجنون می‌باشد، ترسیم شده‌است. میرسیدعلی با این تمهید، معنای زیرین این رنگ را به مخاطب یادآور شده‌است. در پلان میانی صحنه‌هایی از زندگی عادی و روزمهٔ عشایری و قبیله‌ای را بازتاب داده است. عمدهٔ کنش‌گران این بخش زنان و فعالیت‌های خانگی است.

در پلان بالایی نیز صحنهٔ مربوط به گلهٔ گوسفند، چوپان‌ها درحال نواختن نی و ریسیدن نخ که «استعاره‌ای از تحمل و صبر در راه عاشقی، پیوند رشتهٔ عشق و سپس محکم کردن آن در راه پرمخاطرهٔ عشق»(پیشین،۹۹ ) است، دیده می‌شود. نگارهٔ سوم که مملو از کنش‌گران، صحنه‌های فزون‌تر و شلوغ‌تر است، به‌واقع نخستین دیدار مجنون از لیلی است. این صحنهٔ اصلی نیز هم‌چون نگارهٔ پیشین در بخش انتهایی نگاره خلق شده‌است. خیمهٔ مردان قبیله مجنون با نقشی از فرشتگان بالدار و کنار آن که خیمهٔ لیلی آراسته به نقش نبرد سیمرغ و اژدها(نمودی از خیر و نیکی و تاریکی و ظلمت) است، دیده می‌شود و لیلی با لباسی به رنگ زرد که اشاره به "عشق" است با مجنون با رنگ لباس"کبود" که نمادی از طالب بودن[۵] « عاشق، شوربختی، غم و مصیبت»(سیدترابی،۱۳۹۴، ۲۴۱) بوده و بر قبیلهٔ لیلی راه یافته؛ در گفتگو است.

با عبور از فضای پیش‌زمینه به پس زمینه، به پیرامتن‌ها، کنش‌گران متعدد و صحنه‌هایی از زندگی روزمره که تداعی فضای زندگی و قبیلهٔ مجنون و لیلی در دوران کودکی و نونهالی است، روبه‌رو می شویم. این رویدادها اگرچه به ظاهر بی‌ارتباط با یکدیگر و موضوع اصلی هستند، لیک از بُعد زمانی، اشاره‌ای ضمنی به گذشته و «مرحلهٔ زمانی پیش از عزیمت قیس به دیار لیلی و عاشق شدن بر او را بیان می‌کند و هم‌چنین دو نگاره جوان کتابخوان و مرد نی‌نواز زیر درخت بیدمجنون نمودی از آینده را یادآوری می‌کند[۶] که مظفرعلی نگارگر، نه‌تنها زمان عاشقی، بلکه سیر پیش و پس از آن‌را نیز به‌صورتی ضمنی، بر مخاطب عرضه و تصویرپردازی نموده‌است. در جدول۸، نشانه‌های کلامی و در جدول۹ برخی از نشانه‌های تصویری موجود در نگاره‌های پیش‌متن که از برجسته و مهم‌تر بوده‌است، مشاهده می‌شود.

| جدول۸: نشانه‌های کلامی مندرج در جدول۷، مأخذ: (پژوهش‌گر) | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **نگاره** | هر وحش که بود در بیابان | در خدمت او شده شتابان | از شیروگوزن و گرگ و روباه | لشگرگاهی کشیده بر راه | خمسهٔ نظامی |
| **(۱)** | ایشان همه گشته بندهٔ فرمان | او بر همه شاه چون سلیمان(اشاره به مجنون) | | | |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **نگارهٔ (۲)** | چون زن دید چنین شکاری بنواخت به بند کردن او را | شد شاد به این چنین شکاری می‌برد رسن به گردن او را | زان یار بداشت در زمان دست | آن بند و رسن در این بست | خمسهٔ نظامی |
| **نگارهٔ (۳)** | آواز حلی و بانگ خلخال | گرداند سماع آن بَر و حال | در حلهٔ ناز دید سروی | چون کبک دری روان تذروی | لیلی‌ومجنون جامی |

جدول۹: نشانه‌های تصویری در نگاره‌های پیش‌متن، مأخذ: (پژوهش‌گر)

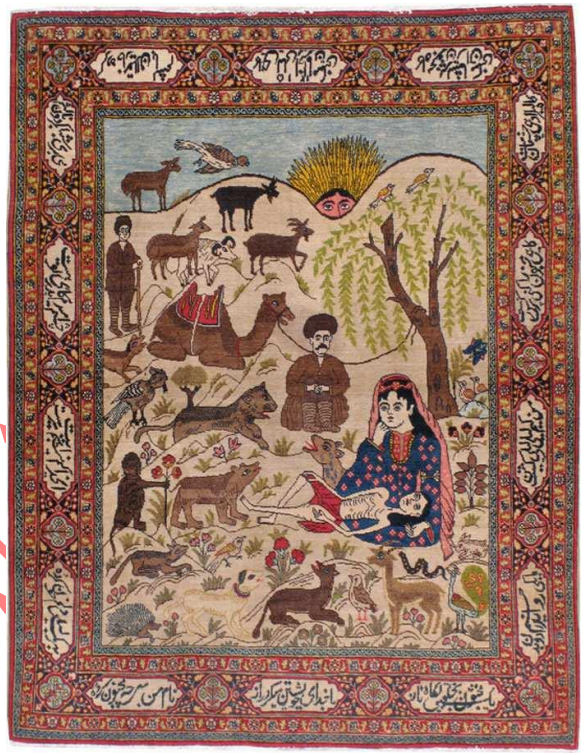
| | | | |
|---|---|---|---|
| | | | |
| اژدها: نشان از دشواری‌ها و رنج‌های مجنون در مسیر عشق لیلی | سیمرغ: نشان از نور و روشنایی و اشاره به امید به وصال | کودکان درحال پرتاب سنگ به مجنون، نشان از بیخبران از عشق | مرد کتابخوان، نمادی از آیندگان و پی‌جویی و مطالعهٔ داستان لیلی و مجنون |
| درخت خزان چنار نمادی از اوضاع پریشان و بیم و ناامیدی و اوضاع مجنون | شکوفه‌های جوان نمادی از طراوت، شادابی و امیدواری و استمرار زندگی | فرشتگان بالدار، نماد واسط فیض رحمانی و انسان‌و تمثیلی از راهنما | نی، نماد تهی بودن(همچون عارف)، فریاد از جدایی از مبدأ و دوری از اصل خویش، اشاره‌ای به مجنون و غم و اندوه او در فراغ یار. |
| ریسیدن نخ، نمادی از صبر و تحمل و بردباری از این‌رو که ریسیدن صبوری می‌خواهد. | رسن برگردن، نمادی از رام، مطیع و ضعیف بودن عاشق در برابر معشوق، اشاره به مجنون. | مهر و عطوفت مادری نمادی از عشق فطری و پاک مجنون و لیلی در زمان کودکی. | |

## معرفی پیکرهٔ مطالعاتی و خوانش درون متنی قالیچه لیلی و مجنون

قالیچهٔ تصویری لیلی و مجنون(تصویر۴) که مختصات آن در جدول۱۰، دیده می‌شود، راوی صحنهٔ حضور لیلی بر پیکر برهنه، نُزار و نحیف مجنون در زمینهٔ کرم روشن(نمودی از فضای بیابان) است که در میان انواع جانوران نقش‌پردازی شده‌است. شخصیت‌های اصلی در سمت راست و بخش پایین و فضای پیش‌زمینه، نقش‌پردازی شده‌اند. به‌جز لیلی و مجنون، دو شخصیت دیگر یکی راهنمای کاروان لیلی که در مرکز و با حالتی غمگین مآب(زانوی غم در بغل) و دیگری، چوپان ایستاده نیز وجود دارند. هم‌چنین نمونهٔ مورد مطالعه بسیار شبیه به قالیچهٔ پیش‌متن شمارهٔ ۱ و بیش‌متن شمارهٔ ۱۴ است با این تفاوت که درمقایسه با آن، کنش‌گران راهنما یا ملتزم و چوپان در پیش‌متن وجود ندارد. لیلی با چهره‌ای اندوهگین و لباسی منقوش به گل‌های چهارپَر و دستاری(سربند) صورتی رنگ در زمینه‌ای آبی که اشاره به ماهیت آرامش‌بخش این رنگ دارد(کنایه از این‌که لیلی مایهٔ آرامش‌بخش برای مجنون است) و مجنون محتضر در آغوش، در زیر درخت بیدمجنون که اشاره به مجنون دارد، دیده می‌شود.

نقوش جانوریی همدم مجنون بیش‌ترین آرایه‌های تزئین در زمینه قالیچه است. رنگ‌های مورد استفاده شامل طیف‌های متنوعی از رنگ قهوه‌ای، سبز زیتونی، صورتی، خاکی، زرد، آبی، سفید، سیاه، قرمز و سرمه‌ای می‌باشد. فضای حاشیه که نشانه‌های کلامی(جدول۱۱) را دربرگفته، منقوش به کتیبه‌هایی همراه با ابیاتی از نظامی، مولانا و چند مصرع که شاعر ان مشخص نیست، در و صف مجنون ا ست که درمیان آن‌ها گل‌های چهارپر نقش‌پردازی شده‌ا ست. اگرچه طراح یا بافنده در برخی از م صرع‌ها تغییراتی

هرچند اندک ایجاد کرده‌است. لازم به ذکر است که اشعار نقش‌پردازی شده در حاشیه خود به مثابهٔ درگاه ورودی و نوعی از پیرامتن در این قالیچه به‌شمار می‌رود. پیش‌متن این مصرع‌ها منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی و غزلیات مولاناست. نظام و نشانه‌های تصویری شامل نقوش جانوری(حیوانی و پرندگان)، انسانی، گیاهی و نجوم است که بخش اعظم فضا را شامل می شود و در جدول ۱۲ به‌صورت نوشتاری و در جدول ۱۳ به صورت تصویری دیده می شود. این قالیچه دارای نقشهٔ سرتاسری و ترکیب‌بندی اسپیرال‌گون است که انتهای گردش خط به کنش‌گران اصلی ختم می‌شود.



تصویر۴: قالیچهٔ تصویری لیلی‌ومجنون، مأخذ: (URL15)

| جدول۱۰: مختصات قالیچهٔ تصویری مورد مطالعه، مأخذ: (پژوهش‌گر) | | | | |
|---|---|---|---|---|
| اندازه | جنس تار و پُرز | محل بافت | تاریخ بافت | منبع |
| ۱۸۶×۱۴۶ سانتی‌متر | پنبه و پشم | تبریز | ۱۹۶۰ میلادی | URL1 |

| جدول۱۱: نشانه‌های کلامی قالیچه، مأخذ: (پژوهش‌گر) | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| **حاشیهٔ راست** | گاه لیلی را دهی چشمان مست | گاه مجنون را کنی نرگس‌پرست | من کیم و لیلی کیست من | ما یکی روحیم اندر دو بدن | مولانا |
| **حاشیه چپ** | بهر یک لیلی دلم خون کرده‌ای | ای خدا کم نیستم از بت‌پرست | چشم امیدم به درگاهی توست | می‌بری به‌گردون +شب‌ها نالشم | نامشخص |
| **حاشیهٔ پایین** | یک شبی مجنون به خلوتگاه ناز | با خدای خویش می‌کرد راز | نام من بهر چه مجنون کرده‌ای | | نظامی |
| **حاشیهٔ بالا** | کرده‌ای خار مغیلان بالشم | گاهی لیلا را خرامان می‌کنی | گاه مجنون را پریشان می‌کنی | | |

| جدول۱۲: نشانه‌های تصویری قالیچه، مأخذ: (پژوهش‌گر) | | |
|---|---|---|
| نقوش جانوری | حیوانی | شیر، شتر، خرس، گرگ، بُز، قوچ، بره، سگ، میمون، روباه، غزال، جوجه تیغی، خرگوش. |
| | پرندگان | طاووس، شاهین، بلبل، طوطی، گنجشک، کبک. |
| | خزنده | مار |
| نقوش گیاهی | درخت بید مجنون، انواع گل و بوته، گل لاله و چندپَر. | |

| | |
|---|---|
| نقوش انسانی | مجنون، لیلی، راهنمای کاروان، چوپان. |
| نقوش آسمانی | خورشید |

جدول۱۳: نشانه‌های تصویری(نقش‌مایه‌ها) موجود در زمینهٔ قالیچه، مأخذ: (پژوهش‌گر)

**برگرفتگی در قالیچه مورد مطالعه**

برگرفتگی در قالیچهٔ مورد مطالعه در دو سطح پیش‌متن و بیش‌متن بررسی خواهد شد، ازاین‌رو که هم در نمونه‌های پیش‌متن و هم بیش‌متن، دو نمونه قالیچه از منظر متن و محتوا(نشانه‌های کلامی و تصویری) شبیه و نزدیک به قالیچهٔ مورد مطالعه است. بنابراین نخست نشانه‌های کلامی و سپس نشانه‌های تصویری و نوع برگرفتگی از آن‌ها، مطالعه و تحلیل شد.

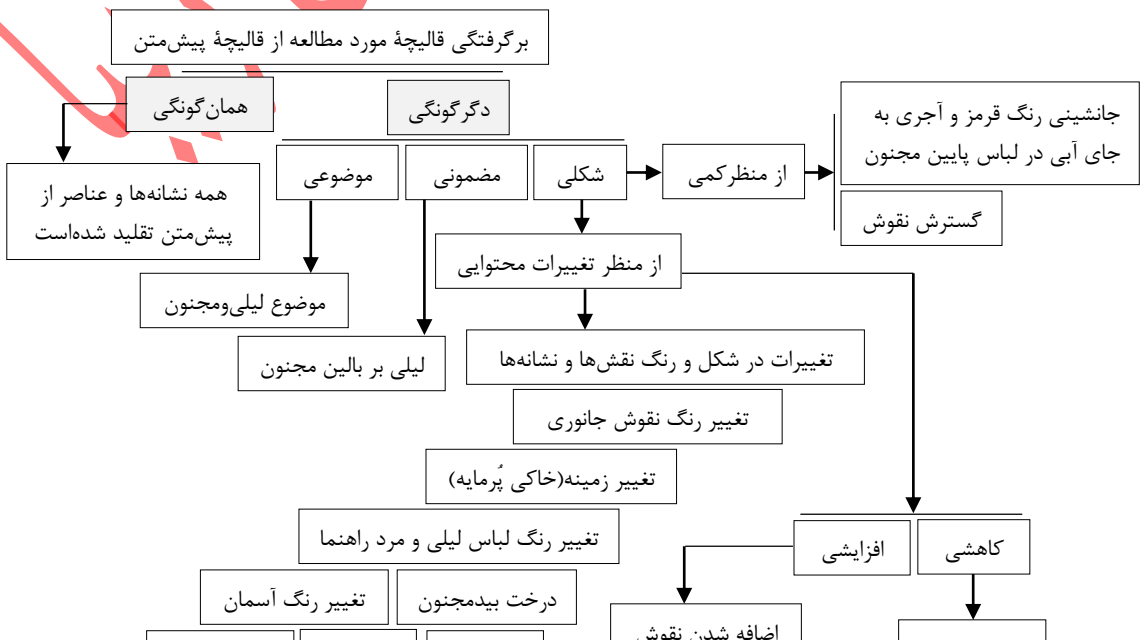
۱. نشانه‌های کلامی

نشانه‌های کلامی در قالیچهٔ مورد مطالعه شامل ۱۴ مصراع است که ۸ مصرع مربوط به منظومهٔ لیلی‌ومجنون نظامی گنجوی و ۲ مصرع مربوط به مولانا و شاعر ۴ مصرع نیز نامعلوم است(جدول۱۱). این اشعار به‌صورت کامل در فضای حاشیهٔ هر سه قالیچه دیده می شود. فحوای این اشعار، نیایش و گفتگوی مجنون با پروردگار و گِلایه و نیز تو صیف میزان دلدادگی بین خود و لیلی را بر زبان می‌آورد. دراین اشعار، واژه یا عبارتی که تلمیح یا اشاره‌ای نمادین باشد، وجود ندارد اما درارتباط با میزان برگرفتگی هم در همان‌گونگی(تقلید) و تراگونگی(تغییر) باید گفت که نظام کلامی به صورت غالب دارای "همان‌گونگی" است ازاین‌رو که به استثناء

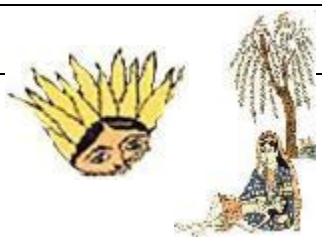
چند مصرع که برخی از واژگان یا مصرع کامل، دارای تراگونگی(از نوع حذف و تغییر) بوده، باقی اشعار تغییر و دگرگونی نداشته و عیناً از پیش‌متن به نمونه‌های پیش‌متن انتقال یافته است. تقلید و تغییرات به‌صورت بولد شده و ایتالیک در تصویر ۵ دیده می‌شود. نشانه‌های کلامی در قالیچهٔ بیش‌متن بدون هرگونه تغییری، عیناً نقش‌پردازی شده‌است.

۲. نشانه‌های تصویری

نظام و نشانه‌های تصویری و نمادین در قالیچهٔ مورد مطالعه به نسبت نشانه‌های کلامی بیش‌تر است. از بالای قالیچه شامل آسمان و افق آبی‌گون و یک پرنده(احتمالاً تذرو یا ترنگ) و شمایلی از خورشید به رنگ زرد پُرمایه دیده می‌شود. علاوه براین، نشانه‌ها(نقوش) و صحنه‌های دیگری نیز در فضای زمینه تصویرپردازی شده‌است که دارای برگرفته از پیش‌متن بوده و در بیش‌متن هم دیده می‌شود. برگرفتگی در بخش نشانه‌های تصویری توأمان شامل تقلید یا همان‌گونگی و تراگونگی است. همان‌گونگی به‌صورت کلی در موضوع و مضمون و هم در شکل(فرم) رخ داده‌است. اما در تراگونگی از منظر طراحی فضای داستان، ترکیب‌بندی و جای‌گیری نقوش و صحنه‌های مختلف روایی و عناصر ظاهری نظیر فرم، رنگ و تعداد کنش‌گران با تغییرات محسوسی مواجه‌ایم. انواع تغییرات در نشانه‌ها و نقش‌مایه‌های مختلف در قالیچهٔ مورد مطالعه نسبت به نمونهٔ پیش‌متن در تصویر۶ و جدول۱۴ مشاهده می‌شود. تغییرات شامل ابعاد مضمونی، محتوایی(کاهشی و افزایشی) و کمی است. ذکر این نکته ضروری است که تغییراتی از نوع جانشینی و تقلیلی در نمونهٔ مورد مطالعه یافت نشد. چه این‌که برخی از نشانه‌ها یا نقش‌مایه‌ها جابه‌جایی‌های محسوسی داشته است. دراین تصویر، مصداق‌های تصویری در همان‌گونگی، همهٔ نقوش در متن و دگرگونی در موضوع شامل لیلی و مجنون، در مضمون تصویر لیلی بربالین مجنون و از منظر شکلی(رنگ، نقش) و محتوایی نیز دارای تغییرات ظاهری قابل توجه می‌باشد.



جدول۱۴: برگرفتگی تصویری از پیش‌متنیت، مأخذ: (پژوهش‌گر)

| قالیچهٔ پیش‌متن | قالیچهٔ بیش‌متن | قالیچهٔ مورد مطالعه |
|---|---|---|
| | | |
| | | |
| افق و آسمان سبزرنگ بالای قالیچه | افق و آسمان فیروزه‌ای بالای قالیچه | افق و آسمان آبی رنگ بالای قالیچه |
| | | |
| | | |
| |  | |

آماده انتشار

| | | |
|---|---|---|
| | | |
| | | |

## نتیجه‌گیری

بیش‌متنیت ژنتی یکی از انواع گونه‌های ترامتنیت است که در این مقاله و در ارتباط با یکی از قالیچه‌های تصویری با موضوع لیلی و مجنون مورد مطالعه قرارگرفت. به جهت کسب شناخت و آگاهی فزون‌تر مخاطب از این قالیچه و موضوع لیلی و مجنون، سعی شد نمونه‌هایی از آن که به‌لحاظ تقدم و تأخر تاریخی، معین هستند، در قالب پیش‌متن و بیش‌متن معرفی شدند. هم‌چنین از منظر برون‌رشته‌ای سه نگاره با موضوع مذکور مطالعه شد. طراحان قالیچه‌های لیلی‌ومجنون از منابع پیشین هم‌چون پیش‌متن‌های ادبی و تصویری در طراحی این آثار هم برمبنای همان‌گونگی(تقلید) و تراگونگی(تغییر)، و مهم‌تر خلق نشانه‌ها(نقوش) و صحنه‌های روایی پیرامونی و حاشیه‌ای برمبنای سلیقهٔ فردی طراح-بافنده، بهره‌برده‌اند. نظام کلامی دارای برگرفتگی از اشعار نظامی گنجومی، مولانا و مصرع‌هایی عامیانه است که در پیش‌متن و بیش‌متن بدون تغییر تکرار شده‌است. قالیچهٔ مورد مطالعه در برگرفتگی از منابع درون‌رشته‌ای و پیش‌متن و بیش‌متن نزدیک به آن، توأمان دارای تقلید و انواع تغییرات مضمونی(محتوایی)، شکلی(فرمی) و رنگ و هم‌چنین تغییرات افزایشی و کاهشی وابسته به گونهٔ بیش‌متنیت است. هم‌چنین دراین قالیچه نسبت به پیش‌متن آن، تغییرات کیفی محسوس دیده نمی‌شود. در پیش‌متن‌های میان‌رشته‌ای(نگاره‌ها) نیز برگرفتگی از پیش‌متن‌هایی هم‌چون خمسهٔ نظامی و دیوان جامی رخ نموده‌است. هنرمند طراح و نقاش در هر نگاره ضمن بهره‌بردن از روایت و کلام شاعران، به سلیقهٔ خویش فضایی شامل انواع نشانه‌های تصویری و صحنه‌هایی جنبی با محتوای زیبا شناختی و معنا شناختی(نمادین) را خلق نموده‌است. عناصر، نقش‌مایه‌ها و کنش‌گرانی که کماکان در همهٔ نمونه‌های پیش‌متن و بیش‌متن حضور دارند شامل لیلی، مجنون، پیر رهنما(صوفی به همراه کشکول درویشی)، کنیز لیلی، شتر لیلی با خدمتکار، چوپان و گله، انواع حیوانات، درخت بیدمجنون و خورشید است.

نکتهٔ حائز اهمیت در پیش‌متن‌های میان‌رشته‌ای استفاده از جنبه‌های رمزی و معناشناختی و به خدمت گرفتن نقوش و روایت‌هایی جهت رازآلود کردن هرچه بیش‌تر فضای نگاره‌هاست؛ پدیده‌ای که در قالیچهٔ مورد مطالعه و یا پیش‌متن‌ها و بیش‌متن‌های درون‌رشته‌ای دیده نمی شود. هم‌چنین بر مبنای پر سش مطروحه آغازین، نشانه‌های کلامی و تصویری(نقوش و صحنه‌ها) شامل سیمرغ و اژدها و یا سنگ زدن مجنون توسط کودکان(بی‌خبران عشق) و یا مرد کتابخوان که به آیندگان و دنبال‌کنندگان داستان عاشقانهٔ لیلی‌ومجنون اشاره دارد. طراحان قالیچه‌ها ضمن برگرفتگی از پیش‌متن‌های کلامی، به خلق صحنه‌هایی از داستان پرداخته‌اند که آن‌گونه که بایسته است، سعی نموده‌اند با بهره‌بردن از قوهٔ تخیّل خویش، فضای تصویری جدیدی از داستان را به‌عنوان بخشی از سرگذشت دو شخصیت لیلی و مجنون، برای مخاطب خلق نمایند. هم‌چنین نقاشان نگاره‌ها ضمن توجه به اصل داستان و پیش‌متن‌های ادبی، با نگاهی خلاقانه و اندیشه‌ای عارفانه همراه با ایجاد فضایی مثالی، ترکیب‌های همنشین از عناصر و نقش‌مایه‌ها و ایجاد صحنه‌هایی نمادین، مخاطب را به کشف لایه‌ها و پیام‌های درونی و معنایی برآمده از داستان، سوق دادند.

آماده انتشار هنرهای زیبا

**apturing the verbal and visual relationships of carpet leyli and Majnoun from interdisciplinary and interdisciplinary texts.**


## Abstract

In the creation of literary and artistic works, the texts, while having obvious and hidden relationships, have a process of overlapping and modeling each other, so that from within this connection and modeling, new texts and works are created or expanded and developed. the aim of this research is to investigate and analyze a pictorial rug with the theme of Leyli and Majnoun based on the type of genetic polytextuality with interdisciplinary texts (pre-textual and multitextual rugs) and interdisciplinary texts (three miniatures) in order to discover and explanation of intertextual relationships and hypertextuality is one of the pre-textual signs in the selected text. from Genette's point of view, hyper-textuality is the re-reading of pre-textuality; that is, writing new content and reading pre-text creates a new text. revelation in the relationship between texts, influence and hyper-textuality of each other, has always been one of the topics of interest of researchers in the field of human sciences and literary studies. in the 20th century, this issue was raised by Kristeva and Barthes and systematically developed by Genet in the form of transtextuality theory. Hypertextuality is a type of transtextuality that deals with the systematic relationship of a text with previous texts as sources of inspiration, based on change and imitation for this reason, pictorial rugs with the theme of the story of leyli and majnoun are an expression of texts mixed with verbal and visual systems that were produced by using the artist's creativity and imitating literary and artistic pre-texts during Qajar period. were offered. in this research, a sample of the mentioned rugs will be studied and analyzed based on the multi-textual approach and focusing on the type overlap, with the aim of reading, discovering and the degree intertextual communication and imitation of internal and external pre-texts. therefore, the main question the research is: to what extent and how can the imitation of interdisciplinary and interdisciplinary texts be explained, and what do the verbal and visual signs in it indicate?

the most important findings of this research are as follows: the designers Leyli and Majnoun rugs from previous sources such as literary and visual texts in the design of these works based on imitation and change, and more importantly the creation of signs(motifs) and peripheral and marginal narrative scenes based on individual creativity and innovation. in the interdisciplinary pre-texts (paintings) the painter, while being faithful to the previous literary sources, tries to create creativity and create an exemplary and ideal space from the story of leyli and majnoun. this research is of a qualitative and developmental type and its research method is descriptive-analytical and the method of data collection is library and search in reliable sites. in the process of doing the work, while passing on the theoretical and fundamental studies of hypertextuality and the overlap approach, to the study of body studies, visual and verbal systems, introduction of literary and artistic pre-texts and finally introduction and analysis hypertexts. Intra-disciplinary and inter-discipline related to the topic leyli and majnoun will be conducted.



**Key words**: hyper-textuality, overlapping, carpet, literature, painting, Leyli and MajnoUn.


**منابع**

آرامی، سیمین، دهقان، علی، صراطی، ژیلا، حاجی‌زاده، حسین، ۱۴۰۱، تحلیل رفتار شخصیت‌های داستانی منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی گنجه‌ای براساس نظریهٔ مراحل رشد اخلاقی لارنس کلبرگ از منظر جامعه‌شناسی ادبیات، مطالعات جامعه‌شناسی، ۱۵(۵۸)، ۱۵۰-۱۳۱.
اته، هرمان (۲۵۳۶). تاریخ ادبیات فارسی. ترجمهٔ با حواشی رضازاده شفق، تهران، بنگاه ترجمه و نشر
امینی‌منفرد، تقی (۱۳۸۴). کیمیای عشق در هفت اورنگ عبدالرحمن جامی. ادبیات فارسی، ش ۷و۸، ۱۴۴-۱۳۴.
چاوو شی نجف‌آبادی، فاطمه، مجابی، سیدعلی و صادقی، مهدی (۱۴۰۰). برر سی و مقایسه تطبیقی پو شش لیلی و مجنون بر ا ساس منظومه نظامی گنجوی و نگاره‌های مرتبط. هنرهای صناعی اسلامی، ۲(۷)، ۴۷-۳۳.
دُرپَر، مریم، یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۹). تحلیل روابط شخصیت‌ها در منظومهٔ لیلی و مجنون نظامی. بوستان ادب، ۱(۵۹)، ۶۵-۸۹.
رجبی، زینب، حسنوند، محمدکاظم، (۱۴۰۰). خوانش ا ستعاری فرهنگ‌عامه در نگارهٔ «بردن مجنون به خیمه‌گاه لیلی». فرهنگ و ادبیات عامه، ۹(۴۱). ۱۰۷-۷۹.
سیدترابی، سیدحسن (۱۳۹۴). کارکرد عرفانی نماد رنگ در مثنوی‌های عطار نیشابوری. عرفان اسلامی، ۱۵(۵۸)، ۲۵۱-۲۳۱
شوقی، زهرا، ک شاورزافشار، مهدی (۱۳۹۹). بازنمایی دا ستان لیلی و مجنون نظامی در قالی‌های ت صویری ایران از دورهٔ قاجار تا معا صر. نامهٔ هنر(تجسمی)، ۳۰، ۳۲-۵.
عدالتی‌شاهی، شهرام، (۱۴۰۰). بررسی جلوه‌های عرفانی در منظومه لیلی و مجنون نظامی. عرفان اسلامی، ۱۷(۶۸)، ۳۶۸-۳۴۹.
عرفان‌منش، ساحل، پیری، علی، ۱۴۰۲، خوانش بیش متنی عناصر نوشتاری در قالیچه محرابی موزه دفینه، جلوهٔ هنر، ۱۵(۱)، ۵۴-۴۳.
فضل‌وزیری، شهره، تندی، احمد (۱۳۹۶). تفسیر نقش لیلی و مجنون در آثار غیاث‌الدین بارویکرد آیکونولوژی. کیمیای هنر، ۶(۲۲)، ۷۳-۶۱.
کلود واده، ژان (۱۳۷۲). حدیث عشق در شرق. ترجمهٔ جواد حدیدی، تهران، مرکز نشر دانشگاهی.
کربن، هانری (۱۳۹۵). تاریخ فلسفهٔ اسلامی. ترجمهٔ محمدجواد طباطبایی، تهران، مینوی خرد.
کنگرانی، منیژه، ۱۳۹۱، درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها، سورهٔ اندیشه، ش ۵۸،۵۹
کنگرانی، منیژه، نامورمطلق، بهمن، خبری، محمدعلی، شریفزاده، محمدرضا (۱۳۹۸). برگرفتگی‌های نقاشی معاصر ایران از یک نگاره بهزاد(گریز یوسف از زلیخا)، رهپویه هنرهای تجسمی، ۱(۲)، ۳۵-۲۷.
مؤید، حشمت (۱۳۷۱)، در مدار نظامی(نقدی بر لیلی و مجنون نظامی). ایران‌شناسی(پژوهش در تاریخ و تمدّن و فرهنگ ایران و زبان و ادبیات فارسی)، ۱۵، ۵۲۸ -۵۴۲ .
نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶). ترامتنیت؛ مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها، پژوهش‌نامه علوم انسانی، ش۵۶، ۸۳-۹۸.
نبوی، فرزانه، دادگر، محمدرضا (۱۳۹۱). برر سی تصویرگری‌های دیوان حافظ دوران صفوی و قاجار، پایان نامه کار شنا سی ار شد تصویر سازی، دانشگاه هنر تهران.
نمازعلیزاده، سهیلا، موسوی‌لر، اشرف‌السادات (۱۳۹۸). آیکونولوژی نگارهٔ لیلی و مجنون در سفال سلجوقی، باغ نظر، ۱۶(۷۵)، ۵۲-۴۷

Simandan Mihnea, Voicu (2010). The Matrix and The Alice Books, Published by Lulu Books
Albu, Oana Brindusa; Etter, Michael (2015). Hypertextuality and Social Media: A Study of the Constitutive and Paradoxical Implications of Organizational Twitter Use, Management Communication Quarterly, UNIV of Southern California, 1-27.
Books ,Published Lulu by Books.
Cary Welch, Stuart,(1980). Wonders of the Age, Fogg Art Museum , Harvard University.
Genette, Gerard (1997). Palimpsests: Literature in the Second Degree, Translated by Channa Newman & Claude Doubinsky, University of Nebraska Press.
Rafferty, Pauline (2014). Genette, Intertextuality, and Knowledge Organization, Department of Information Studies, Aberystwyth University, UK, 351-358.

**منابع تصاویر**

**URL1:** https://www.mollaianrugs.com/collezione/category-of-antique-rugs/antique-persian-rugs/antique-tabriz-rugs/a-figurative-leili-and-majnun-antique-tabriz-rug-with-poem-inscription-n32304274/
**URL2:** http://www.azerbaijanrugs.com/guide/tabriz/antique_tabriz_rug259.htm
**URL3:** https://www.mollaianrugs.com/collezione/category-of-antique-rugs/antique-persian-rugs/kashan/mohtasham/antique-figurative-persian-kashan-mohtasham-rug-53356825/
**URL4:** https://nazmiyalantiquerugs.com/beautiful-antique-persian-kerman-rug-master-aboul-ghasem-kermani-49006/
**URL5:** https://www.christies.com/lot/a-pictorial-kashan-mohtasham-rug-central-persia-6361948/?intObjectID=6361948&lid=1
**URL6:** https://www.essiecarpets.com/product/fine-persian-kashan-rug-pictorial/
**URL7:** https://www.incollect.com/listings/decorative-arts/rugs-carpets/antique-persian-tabriz-hadji-jalili-pictorial-rug-649526
**URL8:** https://jdorientalrugs.com/phenomenal-antique-persian-kerman-pictorial-rug/id/10445
**URL9:** https://www.essiecarpets.com/product/esfahan-25/
**URL10:** https://www.christies.com/en/lot/lot-5303894
**URL11:** https://www.bukowskis.com/fi/lots/1413009-matta-semiantik-tabris-figural-ca-142-x-81-cm
**URL12:** https://finerugsny.com/products/persia-lavar-kerman-wool-on-cotton-32x46_7959
**URL13:** https://www.1stdibs.com/furniture/rugs-carpets/persian-rugs/early-20th-century-handmade-persian-tabriz-pictorial-accent-rug-circa-1920/id-f_20289482/
**URL14:** https://www.bidsquare.com/online-auctions/material-culture/lavar-kerman-pictorial-rug-layla-and-majnoun-1255257
**URL15:** https://galerieshabab.com/rugs/vintage-persian-tabriz-pictorial-rug-16777
**URL16:** https://galerieshabab.com/rugs/vintage-persian-kerman-pictorial-rug-23134
**URL17:** https://galerieshabab.com/rugs/vintage-persian-kerman-pictorial-rug-19976
**URL18:** https://galerieshabab.com/rugs/vintage-persian-tabriz-pictorial-rug-19079?frm=s&rp=
**URL19:** https://galerieshabab.com/rugs/vintage-persian-tabriz-pictorial-rug-22998?frm=s
**URL20:** https://www.1stdibs.com/furniture/rugs-carpets/persian-rugs/mid-20th-century-handmade-persian-tabriz-pictorial-accent-rug/id-f_27014822/
**URL21:** https://www.1stdibs.com/furniture/rugs-carpets/persian-rugs/whimsical-conversational-pumpkin-antique-persian-pictorial-20th-century-rug/id-f_12195913/

## پی‌نوشت

۱. قالیچه‌های تصویری یا شمایلی قالیچه‌هایی است که در متن و زمینهٔ آن‌ها به‌جای طرح و نقش گیاهان و جانوران، تصویر و شمایل افراد و شخصیت‌ها و یا روایت‌های اسطوره‌ای و دینی بافته شده است.
۲. منظومه یوسف و زلیخا
۳. حبیب‌الله شیرازی.
۴. منظور از خلاقیت در این پژوهش، عناصر و نشانه‌های کلامی و تصویری است که حاصل تراوش ذهن و تخیّل هنرمند طراح قالی و نگارگر است.
۵. کاشفی‌سبزواری،۱۳۵۰: ۱۶۹
۶. آلبوغبیش، آشتیانی‌عراقی، ۱۳۹۷، ۳۷.
۷. به ترکی قرقاول