

Capturing the Verbal and Visual Relationships of the Carpet Entitled *Leyli and Majnoun* from 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, three miniatures) in order to discover and explain the intertextual relationships. Hypertextuality is one of the pre-textual signs in the selected texts. Based on 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. 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 and discovering the degree of intertextual communication and imitation of internal and external pre-texts. Therefore, the main question of the research is: to what extent and how can the imitation of interdisciplinary texts be explained, and what do the verbal and visual signs in it indicate? The most important findings of this research are the followings: the designers of *Leyli and Majnoun* rugs enjoy from previous sources such as literary and visual texts to design these works; works which are based on imitation and change. More importantly they create motifs and peripheral and marginal narrative scenes based on individual innovation. In the interdisciplinary pre-texts (paintings) the painter, while being faithful to the previous literary sources, tries to 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-analyt-

Received: 15 Jan 2024

Received in revised form: 5 Feb 2024

Accepted: 9 Mar 2024

Mohammad Afrough 

Associate Professor, Department of Carpet, Faculty of Art, Arak University, Arak, Iran. E-mail: m-afrough@araku.ac.ir

Doi: <https://doi.org/10.22059/jfava.2024.371075.667234>

ical and data collection is desk-based. In the process of doing the work, while passing on the theoretical and fundamental studies of hypertextuality and the overlapping approaches, the research explores visual and verbal systems, literary and artistic pre-texts and finally analyses hypertexts. Relevant intra-disciplinary and inter-disciplinary themes will be conducted to the topic of *Leyli and Majnoun*.

Keywords

Hyper-textuality, Overlapping, Carpet, Literature, Painting, *Leyli and Majnoun*

Citation: Afrough, Mohammad (2024). Capturing the verbal and visual relationships of the carpet entitled *Leyli and Majnoun* from interdisciplinary texts, *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, 29(2), 81-97. (in Persian)



The Author(s)

Publisher: University of Tehran

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

چکیده

هدف پژوهش حاضر، کشف و تبیین مناسبات و روابط بینامتنی و برگرفتنی از عناصر و نشانه‌های پیش‌متن در متن انتخابی است که در فرآیند مطالعه یک قالیچه تصویری با موضوع لیلی و مجنون براساس

بیش‌متنیت ژنتی با متون درون‌رشته‌ای (قالیچه‌های پیش‌متن و بیش‌متن) و میان‌رشته‌ای (سه‌نگاره)، مورد بررسی و تحلیل قرار خواهد گرفت. بدین روی، پرسش اصلی پژوهش این است که: برگرفتنی از متون درون‌رشته‌ای و میان‌رشته‌ای چگونه قابل تبیین است و این‌که نشانه‌های کلامی و تصویری موجود در آن، بر چه چیزی دلالت دارد؟ مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش چنین است: طراحان قالیچه‌های لیلی و مجنون از منابع پیشین هم‌چون پیش‌متن‌های ادبی و تصویری در طراحی این آثار هم‌بر مبنای همان‌گونه‌گی (تقلید) و تراگونه‌گی (تغییر)، و مهم‌تر خلق نشانه‌ها (نقوش) و صحنه‌های روایی پیرامونی و حاشیه‌ای بر مبنای خلاقیت و نوآوری فردی، بهره‌برده‌اند. قالیچه مورد مطالعه در برگرفتنی از پیش‌متن‌های درون‌رشته‌ای توأمان دارای تقلید و انواع تغییرات شکلی و فرمی و هم‌چنین تغییرات (گونه‌افزایی) است. هم‌چنین در ارتباط با پیش‌متن‌های میان‌رشته‌ای (نگاره‌ها)، نیز نقاش ضمن وفاداری به منابع ادبی پیشین، سعی در ایجاد خلاقیت و آفرینش فضایی مثالی و آرمانی از داستان لیلی و مجنون است. این پژوهش از نوع کیفی و توسعه‌ای و روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی است. شیوه گردآوری داده‌ها اسنادی با مطالعات کتابخانه‌ای و جست‌وجو در پایگاه‌های معتبر اینترنتی است.

واژه‌های کلیدی

بیش‌متنیت، برگرفتنی، قالیچه، نگارگری، لیلی و مجنون

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۲۵

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۱۱/۱۶

تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۱۲/۱۹

محمد افروغ: دانشیار گروه فرش، دانشکده هنر، دانشگاه اراک، اراک، ایران.

E-mail: m-afrough@araku.ac.ir

Doi: <https://doi.org/10.22059/jfava.2024.371075.667234>

مقدمه

مکاشفه در روابط میان متن‌ها، اثرگذاری و برگرفتنگی از یکدیگر، همواره از موضوعات مورد مذاقه پژوهش‌گران در مطالعات هنر که موضوع این مقاله هم هست مورد توجه پژوهش‌گران بوده است. در قرن بیستم این مهم با کریستوا و بارت^۱ مطرح و توسط ژنت در قالب نظریه ترامتنیت^۲، 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، براساس برگرفتنگی (تقلید) و تراگونگی (تغییر) می‌پردازد. بیش‌متنیت به‌واقع رجوع، بازخوانی و تولید دوباره^۳ پیش‌متن در قالب فرم و اثری جدید است. از جمله ساحت‌هایی که بیش‌متنیت در آن رخ می‌نماید، منظومه قالی‌بافی و مشخصاً قالی و قالیچه‌های تصویری یا شمایی^۴ است که با تکیه بر متن‌های پیشین درون‌رشته‌ای و میان‌رشته‌ای، اثری هنری به‌عنوان متنی پسین تولید می‌شود. براین مبنای قالیچه‌های تصویری با موضوع داستان لیلی و مجنون، نمودی از متون آمیخته با نظام‌های کلامی تصویری است که با بهره‌گیری از خلاقیت هنرمند و برگرفتنگی 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 برگرفتنگی، با هدف خوانش و کشف میزان ارتباط بینامتنی و برگرفتنگی از پیش‌متن‌های درونی و بیرونی، تحلیل خواهد شد. پرسش اصلی پژوهش این است که: برگرفتنگی از متون درون‌رشته‌ای و میان‌رشته‌ای چگونه قابل تبیین است و این‌که نشانه‌های کلامی و تصویری موجود در آن، بر چه چیزی دلالت دارد؟

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کیفی و توسعه‌ای است که با روش تحقیق توصیفی-تحلیلی به نگارش درآمده است. شیوه گردآوری داده‌ها از نوع اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای و جست‌وجو در تارنماهای معتبر فراملی است. ساختار پژوهش این مقاله شامل مطالعه نمونه‌های پیش‌متن و بیش‌متن درون‌رشته‌ای و پیش‌متن‌های برون‌رشته‌ای و در نهایت مطالعه قالیچه نمونه انتخابی است. بیش‌متنی که موضوع مقاله حاضر است، یک قالیچه تصویری با موضوع لیلی و مجنون می‌باشد که به‌واسطه تأخر تاریخی و زمان بافت آن نسبت به دیگر نمونه‌های پیش‌متن، انتخاب شده است. بنابراین در فرآیند پژوهش، نخست نظام و نشانه‌های کلامی و تصویری، صحنه‌های روایی و روابط بینامتنی نمونه‌های پیش‌متن (۸ تخته) و بیش‌متن (۱۲ تخته) درون‌رشته‌ای که شامل ۲۰ تخته از قالیچه‌های تصویری لیلی و مجنون است و سپس نمونه‌های پیش‌متن برون‌رشته‌ای که شامل سه نگاره از نقاشی‌های دوره صفوی با موضوع لیلی و مجنون است، تحلیل خواهد شد.

پیشینه پژوهش

درارتباط با موضوع لیلی و مجنون، منابع ادبی و هنری فراوانی نگارش یافته است که به برخی از موارد مرتبط و نزدیک به موضوع حاضر، معرفی می‌شوند. زینب رجیبی و محمدکاظم حسونند (۱۴۰۰) در مقاله «خوانش استعارای فرهنگ عامه در نگاره بردن مجنون به خیمه‌گاه لیلی» به بررسی جنبه‌ها و عناصر مختلف فرهنگ عامه در ساحت نگارگری ایران با تکیه بر نگاره‌ای با موضوع لیلی و مجنون پرداخته‌اند. زهرا شوقی و مهدی

کشاوریافشار (۱۳۹۹) در مقاله «بازنمایی داستان لیلی و مجنون نظامی در قالی‌های تصویری ایران از دوره قاجار تا معاصر» به معرفی و توصیف هر چند مختصر به بازتاب داستان لیلی و مجنون در چند نمونه از قالیچه‌های تصویری ایران پرداخته‌اند. شهره فضل وزیری و احمد تند (۱۳۹۶) در مقاله «تفسیر نقش لیلی و مجنون در آثار غیاث‌الدین بارویکرد آیکونولوژی» به شرح و تحلیل نقش مایه لیلی و مجنون در آثار هنری هنرمند پارچه باف دوره صفوی با تکیه بر رویکرد آیکونولوژی پرداخته‌اند. فاطمه چاووشی نجف‌آبادی، سیدعلی مجابی و مهدی صادقی (۱۴۰۰) در مقاله «بررسی و مقایسه تطبیقی پوشش لیلی و مجنون بر اساس منظومه نظامی گنجوی و نگاره‌های مرتبط» در یک مطالعه تطبیقی، پوشش لیلی و مجنون در نگاره‌ها و منظومه‌های ادبی را بررسی نموده‌اند. مریم دُرپر و محمدجعفر یاحقی (۱۳۸۹) در مقاله «تحلیل روابط شخصیت‌ها در منظومه لیلی و مجنون نظامی»، براساس الگوی کنش‌گر گریماس به بررسی و مطالعه کنش‌ها و روابط شخصیت‌ها در داستان لیلی و مجنون پرداخته‌اند. سهیلا نمازعلیزاده و اشرف‌السادات موسوی‌لر (۱۳۹۸) در مقاله «آیکونولوژی نگاره لیلی و مجنون در سفال سلجوقی» به بررسی جنبه‌های ساختاری و محتوایی اولین نمونه از تصویرگری لیلی و مجنون در مکتب‌خانه در سفالینه سلجوقی پرداخته است. در مقاله حاضر، به مطالعه و تحلیل بیش‌متنیت و برگرفتنگی در قالیچه تصویری با موضوع لیلی و مجنون پرداخته می‌شود که در روند پژوهش، نمونه‌های پیش‌متن و بیش‌متن درون‌رشته‌ای و نمونه‌های پیش‌متنی برون‌رشته‌ای در ساحت نگارگری نیز معرفی و به‌کار گرفته شده است.

مبانی نظری پژوهش

بیش‌متنیت و برگرفتنگی

بیش‌متنیت گونه‌ای از نظریه ترامتنیت ژنتی است که رابطه یک متن با متن پیش از خود را که «نه براساس هم‌حضور، که براساس برگرفتنگی بناشده است» (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 دربرگیرنده «هر رابطه‌ای است که متن (ب) را به متن پیشین خود یعنی متن (الف) پیوند می‌دهد؛ به گونه‌ای که رابطه 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 برگرفتنگی متن پسین دگرگون، تعدیل، تشریح یا گسترده شده 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 آستانه 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 آن قدر نامشخص است که نمی‌تواند مبنای خوانش بیش‌متنیت باشد. در چنین حالتی ژنت به مخاطب یادآوری می‌کند که بیش‌متن می‌تواند با توجه به ارزش‌های فردی خود و بدون در نظر گرفتن پیش‌متن‌ها خوانده شود» (Simandanmihnea, 2010, 32). رویکرد بیش‌متن شامل دو دسته «همان‌گونگی» و «تراگونگی» است. همان‌گونگی، به‌واقع تقلید و کپی از پیش‌متن بدون تغییر یا تغییر جزئی است. «حفظ نسخه اصلی

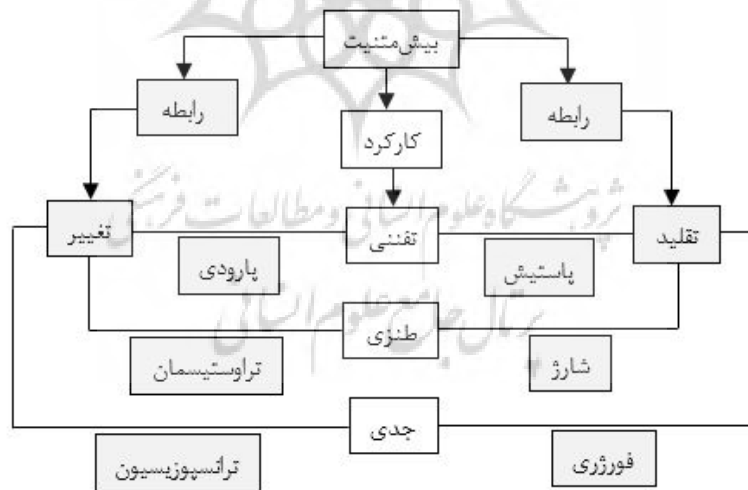
به انواع گوناگون کمی و کیفی تقسیم‌بندی شده‌است، دیده می‌شود.

داستان لیلی و مجنون و عشق عرفانی

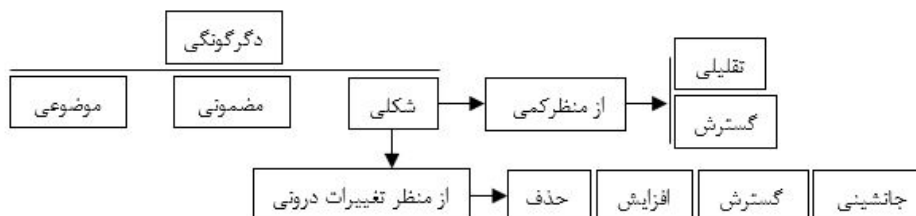
داستان لیلی و مجنون «یکی از زیباترین آثار شعر فارسی است که هشتصد سال دنیایی را فریفته خود کرده‌است و دست کم ۵۱ شاعر فارسی‌زبان، ترک و قلمرو عثمانی و سراسر شبه قاره هند را به دنبال خود کشیده‌است» (مؤید، ۱۳۷۱، ۵۳۹). مفهوم کانونی و محور این داستان عشق حقیقی مجنون به لیلی است. عشق، سبزی است معنوی و روحانی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

کلود واده^۱، 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 عاشقانه باده‌نشینان، یافته است که متکی است بر شعر جاهلی و روابط عاشقانه‌ای که در نسب‌های قصاید عربی، توصیف شده‌است» (کلود واده، ۱۳۷۲، ۴۵۶). او ادبیات

بدون هیچ‌گونه تغییر یا دگرگونی. در این حالت هنرمند یا مؤلف تلاش می‌کند اثر خود را با تقلید و کپی کردن اثری دیگر خلق کند؛ اگرچه هیچ تقلیدی را بدون دگرگونی جزئی نمی‌توان متصور شد» (کنگرانی، ۱۳۹۱، ۳۲۰). این دسته خود شامل سه گونه است: پاستیش^۴ که از «تلاقی تقلید و تفنن ایجاد شده‌است. در این گونه، در بیش‌تر موارد موضوع متفاوت است؛ ولیکن، شیوه تقلید می‌شود» (عرفان‌منش و پیری، ۱۴۰۲، ۴۶) و شارژ^۵ که «براساس غلوکردن بیش‌تر متن نسبت به پیش‌متن شکل می‌گیرد. در این گونه نیز سبک تقلید می‌گردد؛ ولیکن، تلاش می‌گردد نسبت به پیش‌متن طنز و نقد داشته باشد [و فورژی^۶] که تقلیدی جدی از پیش‌متن است. سبک در این گونه براساس تقلید است؛ ولیکن، تلاش می‌شود تا کارکرد بیش‌تر متن جدی باشد» (همان) و تراگونی که بازتاب بخشی از پیش‌متن در بیش‌تر متن و تغییر در بخش‌های دیگر بوده و شامل گونه‌های پارودی^۷، تراوستیسمان^۸ و ترانسپوزیسیون^۹ می‌باشد. پارودی از تلاقی تراگونی 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 سرگرم‌کننده دانست و تراوستیسمان «از تلاقی تراگونی و طنز ایجاد می‌گردد و به نوعی می‌توان هدف آن را تحقیر پیش‌متن دانست» (همان) و گونه آخر جایگشت است. که «به شکل جدی به تغییر سبک و تکثیر متن می‌پردازد. تمام انواع تکثیر متنی که بر پایه بینان‌نشانه‌ای و بینارسانه‌ای صورت گرفته باشد و کارکرد جدی داشته باشد؛ جایگشت محسوب می‌شوند» (نامور مطلق، ۱۳۹۱، ۱۵۰). در (نمودار ۱)، انواع گونه‌ها و در (نمودار ۲)، قالب دگرگونی که در سطحی دیگر از منظر ژنت



نمودار ۱. گونه‌های بیش‌متنیت و زیرمجموعه آن‌ها. مأخذ: پژوهش‌گر با برداشتی از نامور مطلق، ۱۳۹۱، ۱۴۶



نمودار ۲. دگرگونی از منظر کمی و کیفی. مأخذ: پژوهش‌گر با برداشتی از نامور مطلق، ۱۳۸۶، ۹۷

بیش‌متن‌های درون‌رشته‌ای مرتبط با قالیچه تصویری

از آن جایی که قالیچه‌های تصویری غالباً مربوط دوره قاجار و پهلوی اول بوده و بنابراین بافت آن‌ها متوقف شده و از دیگر سونیز نمونه‌های قدیمی در بازار یافت نمی‌شوند، از این رو با پی‌جویی در پایگاه‌ها و تارنماهای معتبر فراملی، تعداد ۲۰ نمونه از این قالیچه‌ها یافت شد که نسبت به تاریخ بافت نمونه انتخابی این پژوهش، ۸ تخته از آن‌ها پیش‌متن و ۱۲ تخته نیز بیش‌متن به‌شمار می‌روند. بنابراین از آن‌جا که این نوع از قالیچه‌ها از منظر فرم و محتوا به‌واسطه خلاقیت و ذوق طراح-بافته، دارای تنوع بوده و غالباً برای مخاطب تازگی دارد، لذا همه آن‌ها به‌عنوان متون درون‌رشته‌ای، پیش از پرداختن به نمونه انتخابی و هم‌چنین پیش‌متن‌های برون‌رشته‌ای، به‌صورت مختصر، بررسی و معرفی می‌شوند.

نمونه‌های پیش‌متن

این نمونه‌ها که در (جدول ۱)، 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 م تا پایان آن و مربوط به کانون‌های بافندگی کاشان، تبریز، کرمان و اصفهان می‌باشند. به‌طور کلی در قالیچه‌های لیلی و مجنون، آن بخش از زندگی مجنون که در بیابان و در میان جانوران با بدنی برهنه، نزار و ضعیف و گاه نشسته و غمگین بدون حضور لیلی است یا در کنار لیلی و در حال گفت‌وگو و یا هم‌چون جنازه‌ای در دامن لیلی است، نقش‌پردازی شده است. هم‌چنین قالیچه‌های ۱، ۲، ۵ و ۸، نمونه‌های دارای نشانه‌های کلامی (اشعاری از نظامی، مولانا و قالی ۱۲) است که به‌عنوان پیش‌متن‌های کلامی، منبع الهام طراح و یا طراح-بافته بوده است.

هم‌چنین حضور صحنه‌هایی از زندگی قبیله‌ای-عشایری و روستایی که اشاره به قبیله لیلی و مجنون است (پیش‌متن ۷ و قاب ۷)، یا درویش به‌عنوان پیر و راهنما و کشکول (پیش‌متن ۲ 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 نمونه ۶) و پرندگان و نیز یک درخت (غالباً بیدمجنون به‌صورت انتزاعی و تجربیدی‌ترین شکل ممکن) حضوری بدون استثناء دارند. زمینه قالیچه‌ها غالباً شلوغ و متراکم است. کنش‌گری هم‌چون چوپان و چرای گله و پیر راهنما، حضوری به مراتب کم‌تر در قالیچه‌ها (شماره‌های ۱ و ۷) دارند. نمونه‌های ۱، ۲، ۵ و ۸، که دارای متن‌های کلامی است، با توجه به فضای زمینه، ترکیب‌بندی، ابعاد و سبک بافت نسبت به دیگر نمونه‌ها که ابتدایی، کوچک‌پارچه و مهجور بوده، به‌نظر می‌رسد شهری‌باف و در کارگاه‌های تولیدی و زیر نظر تولیدکنندگان بافته شده است. از دیگر عناصر متفاوت در قالیچه‌های پیش‌متن می‌توان به عنصر معماری و بنا (احتمالاً قصر لیلی) و یا حضور اسب به‌عنوان مرکب لیلی به‌جای شتر، اشاره داشت. هم‌چنین پرداختن و بافتن صحنه‌ها یا بخش‌های مختلف داستان توسط طراحان یا طراح-بافندگان (قالی‌های روستایی-عشایری) است. مثلاً علاوه بر حضور لیلی بر بالین مجنون و گرفتن او در دامن، صحنه دیدن عکس لیلی، گفت‌وگو با لیلی، گفت‌وگو با بزرگان یا پیر و راهنما، قصد رگ

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 سده اول هجری در دل صحرا، تریحاً میان مکه و مدینه، اتفاق افتاده است. در این داستان‌ها زندگی قبیله‌ای به نوعی با زندگی درباری درآمیخته است (همان، ۴۷۳). نظامی از جمله شاعرانی بوده که در ساخت و پرداخت داستان لیلی و مجنون پیش‌رو بوده است. «هر چند عشق لیلی و مجنون در جزیره العرب و بعد هم در ایران، مشهور بوده است؛ اما شهرت عمده 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 نظریه‌گویی پرداختند» (همان). جهان‌بینی نظامی «درباره عشق در واقع 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، به‌واسطه ساختار از معانی عرفانی دور نیست. نظامی در این داستان «علاوه بر این که داستان دلدادگی مجنون را به لیلی می‌سراید، اندیشه‌هایی متعالی را در سر می‌پروراند. او با گذشتن وصال جسمانی معشوق، در جست‌وجوی گوهر والای عشق است. در این تعامل، عاشق تا سر حد مرگ ارادی برای معشوق از خویش مایه می‌گذارد» (همان، ۳۵۰). عشق، کیمیای معنوی و روحانی است که جلوه‌گاه مهمی در ساحت ادبیات دارد به‌گونه‌ای که ظهور منظومه‌های عاشقانه گواهی بر این 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 «حب العذری» می‌پردازد» (آرامی و هم‌کاران، ۱۴۰۱، ۱۳۲). جامی «افلاک را زاده و ارکان زمین را افتاده عشق و این گوهر شریف را خمیرمایه 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 از سوی 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^{۱۱}

عشق، اخلاص، نوع‌دوستی، رازداری، صله 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، سعه و جودی، پیر طریقت.

تصویر ۱. آموزه‌های اخلاقی-تربیتی و بینش‌های عرفانی داستان لیلی و مجنون.

جدول ۱. پیش‌متن‌های قالیچه مورد مطالعه. مأخذ: (URL1-8)

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

در جدول ۵، نشان داده شده است. محتوای این پیش‌متن‌ها نیز کماکان متشکل از نشانه‌های تصویری، کلامی و صحنه‌های رایجی است که در قالیچه‌های پیش‌متن دیده می‌شود. اگرچه خلق صحنه‌های تازه‌ای نیز در زمینه برخی از این نمونه‌ها هم دیده می‌شود. برای مثال (در تصویر ۲، نمونه ۱۷)، علاوه بر پرداختن به موضوع لیلی و مجنون، در بخش بالایی قالیچه، داستان خسرو و شیرین و فرهاد کوهکن روایت‌پردازی شده است که در نوع خود و نسبت به زمینه دیگر پیش‌متن‌ها و حتی پیش‌متن‌ها، از تازگی برخوردار است.

در این نمونه‌ها، صحنه‌های متنوعی از داستان با فضاهای متنوع و متفاوت نقش‌پردازی شده است. در نمونه‌های (۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵، ۱۶، ۱۹ و ۲۰)، از این قالیچه‌ها، مجنون در گفت‌وگو با لیلی و یا کنار او و در نمونه‌های ۹، ۱۳ و ۱۸، مجنون تنها است. زمینه قالیچه‌های پیش‌متن به‌جز نمونه ۹، غالباً مملو از نقش و نگاره‌های انتزاعی گیاهی و جانوری (حیوانات و پرندگان) است. کنش‌گر مئتمزم یا راهنما که همراه لیلی است در پیش‌متن‌های ۱۰، ۱۲ و ۱۸، و قاب‌های دوم، هفتم، دوازدهم، دیده می‌شود و کنش‌گر چوپان به همراه گله در پیش‌متن‌های ۱۰، ۱۵، ۱۶ و ۱۹، حضور دارد. هم‌چنین صحنه‌ها یا کنش‌گران متفاوتی نیز در برخی از این پیش‌متن‌ها دیده می‌شود. به‌طورمثال در نمونه

(بیرون آمدن خون از رگ جهت بهبودی - نوعی حجامت) و غیره، نیز دیده می‌شود. نشانه‌های کلامی نیز در پیش‌متن‌های ۲ و ۵ شامل ابیاتی از غزلیات نظامی، مولانا، حبیب‌الله شیرازی متخلص به قانی شاعر دوره قاجار، مولانا می‌باشد (جدول ۲)، در (جدول ۳)، برخی از نقوش تصویری برجسته شامل کنش‌گران اصلی داستان - که کماکان در همه قالیچه‌ها وجود دارد - در نمونه‌های پیش‌متن ذکر شده است.

نقوش و نشانه‌های تصویری عمده و تکراری که در اکثر این قالیچه‌ها دیده می‌شود، شامل شخصیت لیلی و مجنون همراه با راهنما و درخت بیدمجنون و شتر لیلی، انواع حیوانات و پرندگان و چوپان به همراه گله است که به‌صورت‌های مختلف با فضاسازی‌ها و حالات متنوع نقش‌پردازی شده است، از این‌رو سعی شده جزئیات و عناصر متفاوت و برجسته هر قالیچه نشان داده شود.

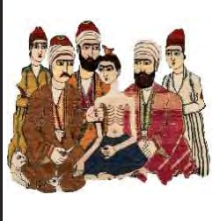












نمونه‌های پیش‌متن

قالیچه‌هایی که از منظر تاریخ بافت نسبت به نمونه مورد مطالعه، هم‌زمان و یا دارای تاریخ متأخرتر می‌باشند به‌عنوان پیش‌متن‌ها انتخاب شدند که شامل ۱۲ نمونه بوده و در جدول (۴)، دیده می‌شوند و نیز نشانه‌های تصویری برجسته و متفاوت در هر قالیچه به صورت جداگانه

جدول ۲. نشانه‌های کلامی در پیش‌متن‌های ۱، ۲، ۵، ۸ و ۱۰. مأخذ: (دفتر پنجم مثنوی معنوی، غزلیات قآئی، غزل شماره ۶۴)

پیش‌متن	
جسم مجنون را ز رنج و دوری * اندر آمد ناگهان رنجوری	خون بجوش آمد ز شعله اشتیاق * تا پدید آمد بر آن مجنون خنق
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 عشق خو	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 رنگ و بوی جهانی بهتر از آنی * به حکم آنکه جهان پیرگشته و تو جوانی	ستاره‌ای نه مهی نه فرشته‌ای نه گلی * که هر چه گویمت آنی چو بنگرم به ازانی
گفت راحت روحی نه راحتی که بلایی * که جوشن جانی نه جوشنی که سنائی	ز خال تو بردم گمان که آهوی چینی * چو پنجه با تو زدم دیدمت که شیر زبانی
آبی و بنشین می‌آرم و نوشی * به پای خیزی و بوسی دهی و جان بستانی	جهان به روی توتازه و جان به بوی تو زنده * جهان جان تویی امروز از آنکه 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 * چونیک دیدمت آخر نیی ذخیره زبانی
امان خلق نیی از برای خلق عذابی * بهار عیش نیی در فنای عیش خزان	به نام ماه زمینی به بام مهر سپری * ز روی باغ جنائی به خوی داغ جهانی
گاه لیلی را دهی چشمان مست * گاه مجنون را کنی نرگس پرست	من کیم و لیلی کیست من * ما یکی روحیم اندر دو بدن
بهر یک لیلی دلم خون کرده‌ای * ای خدا کم نیستم از بت پرست	چشم امیدم به درگاهی توست * می‌بری به گردون شب‌ها نالشم
یک شبی مجنون به خلوتگاه ناز * با خدای خویش می‌کرد راز	نام من بهر چه مجنون کرده‌ای
کرده‌ای خار مغیلان بالشم * گاهی لیل را خرامان می‌کنی	گاه مجنون را پریشان می‌کنی

جدول ۳. نشانه‌های تصویری برجسته در نمونه‌های پیش‌متن‌ها.

					
قاب پنجم	قاب چهارم	قاب سوم	قاب دوم	قاب اول	
					
قاب هشتم	قاب هفتم		قاب ششم		
					
قاب پانزدهم	قاب چهاردهم	قاب سیزدهم	قاب یازدهم	قاب دهم	قاب نهم

لیلی و مجنون است (جدول ۶).

پیش‌متن‌های برون‌رشته‌ای مرتبط با موضوع لیلی و مجنون پیش‌متن‌های انتخابی برون‌رشته‌ای در داستان لیلی و مجنون شامل منابع ادبی همچون منظومه مشهور خمسه نظامی و جامی است

۱۲ و قاب پنجم کنش گر «شکارچی» و در نمونه ۱۶ و قاب نهم، دو بار لیلی و مجنون در بالا و پایین قالیچه یکی روبه‌رو و در حال گفت‌وگو و دیگری مجنون را در آغوش لیلی نشان می‌دهد. هم‌چنین پیش‌متن ۱۴، تنها نمونه دارای نشانه‌های کلامی است که غزل نظامی گنجه‌ای در ارتباط با

جدول ۴. بیش‌متن‌های قالیچه مورد مطالعه. مأخذ: (URL9-20)

			
۱۲: تبریز، حدود ۱۹۲۰، ۱۸۷/۹۶×۱۳۷/۱۶ سانتی‌متر	۱۱: کرمان، اوایل قرن ۲۰، ۹۱/۵×۱۲۳ سانتی‌متر	۱۰: تبریز، اوایل قرن ۲۰، ۱۴۲×۸۱ سانتی‌متر	۹: کرمان، حدود ۱۹۰۰، ۱۳۷×۹۲ سانتی‌متر
			
۱۶: کرمان، سال ۱۹۵۰ میلادی، ۱۶۹×۱۲۱ سانتی‌متر	۱۵: کرمان، حدود ۱۹۵۰ میلادی، ۷۶×۵۰ سانتی‌متر	۱۴: تبریز، سال ۱۹۰۰ میلادی، ۱۹۰×۱۴۲ سانتی‌متر	۱۳: راور کرمان، اواخر قرن ۱۹، ۱۹۱×۱۳۲ سانتی‌متر
			
۲۰: تبریز، اواسط قرن ۲۰، ۹۲/۹۸×۷۶/۲ سانتی‌متر	۱۹: تبریز، اواسط قرن ۲۰، ۱۲۱×۱۷۰ سانتی‌متر	۱۸: تبریز، سال ۱۹۵۷ میلادی، ۶۸×۵۲ سانتی‌متر	۱۷: تبریز، سال ۱۹۵۰ میلادی، ۱۲۶×۸۱ سانتی‌متر

که بن‌مایه نخستین آن‌ها پیش‌متن‌های فراوان مرتبط با این داستان بوده است. پیش‌متن‌هایی که به صورت غیر مستقیم در خلق آثار هنری مرتبط با موضوع لیلی و مجنون، دخیل هستند و در این پژوهش صرفاً جهت آگاهی مخاطب از منابعی که به نوعی پیش‌متن پیش‌متن‌های موضوع لیلی و مجنون است که به صورت غیر منبعی برای خلق آثار هنری توسط هنرمندان بوده است. منابع تصویری شامل سه نگاره از مکاتب نگارگری تبریز و مشهد می‌باشد. در (جدول ۷)، منابع و پیش‌متن‌های متعددی که در دوره‌های مختلف از این داستان یاد کرده و یا اشعار و قصایدی درباره آن سروده‌اند، دیده می‌شود.

داستان لیلی و مجنون «شهرت عمده خود را از زمانی به دست آورد که نظامی شکل روایتی منسجم به آن داد» (دُرپر و یاحقی، ۱۳۸۹، ۷۰). هم‌چنین باید گفت اگرچه در قالیچه‌های تصویری صحنه حضور لیلی بر بالین مجنون در بیابان و در میان جانوران به تصویر درآمده است، لیک



تصویر ۲. خسرو و شیرین و دیدار با فرهاد کوه‌تراش. مأخذ: (URL2)

جدول ۵. نقوش و نشانه‌های تصویری برجسته در نمونه‌های پیش‌متن.

		
قاب سوم	قاب دوم	قاب اول
		
قاب ششم	قاب پنجم	قاب چهارم
		
قاب هشتم	قاب هفتم	
		
قاب دوازدهم	قاب یازدهم	قاب نهم
		
	قاب چهاردهم	قاب سیزدهم

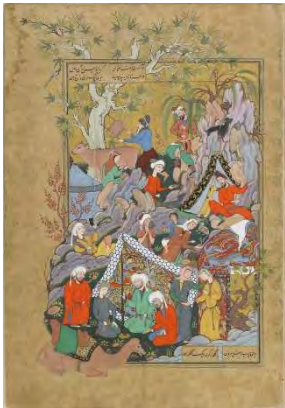


جدول ۶. نشانه‌های کلامی قالبیچه.

حاشیه راست	گاه لیلی را دهی چشمان مست	گاه مجنون را کنی نرگس پرست	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 بت پرست	چشم امیدم به در گاهی توست	می‌بری به گردون + شب‌ها نالشم
حاشیه پایین	یک شبی مجنون به خلوتگاه ناز	با خدای خویش می‌کرد راز	نام من بهر چه مجنون کرده‌ای	
حاشیه بالا	کرده‌ای خار مغیلان بالشم	گاهی لیلارا خرامان می‌کنی	گاه مجنون را پریشان می‌کنی	

جدول ۷. پیش‌متن‌های تاریخی-ادبی داستان لیلی و مجنون.

عصر جاهلیت	داستان‌ها، افسانه‌ها و اشعار عاشقانه نخستین عربی	سده‌های ۲ و ۳ ه.ق	کتاب الشعر والشعر/ دینوری، کتاب الأغانی از ابوالفرج اصفهانی
سده‌های ۳ و ۴ ه.ق	کتاب فهرست ابن ندیم، اشعار رودکی	سده‌های ۴ و ۵ ه.ق	امام محمد و احمد غزالی، باباطاهر همدانی، ناصر خسرو، منوچهری دامغانی
سده‌های ۵ و ۶ ه.ق	اثیر اخسیکتی، انوری ابیوردی، ادیب صابر ترمذی، عین القضاة همدانی، سنایی غزنوی	سده‌های ۶ و ۷ ه.ق	رشیدالدین و طواط، نظامی گنجوی
سده‌های ۷ و ۸ ه.ق	امیر خسرو دهلوی	سده‌های ۸ و ۹ ه.ق	عبدالرحمان جامی
سده‌های ۹ و ۱۰ ه.ق	علیشیرنوی، هاتفی، هلالی جغتایی، مکتبی شیرازی		

جدول ۸. پیش‌متن‌های تصویری برون‌رشته‌ای (خمسۀ تهماسبی) مرتبط با قالبیچه.

		
نگاره ۳: قیس و نخستین نگاه به لیلی، هنرمند نامعلوم، هفت‌اورنگ، مشهد. مأخذ: (URL22)	نگاره ۲: آوردن مجنون با زنجیر به در خیمه لیلی، میر سیدعلی، تبریز. مأخذ: (همانجا)	نگاره ۱: مجنون در بیابان، منسوب به آقامیرک، خمسۀ تهماسبی، تبریز. مأخذ: (URL21)

خاطر زیبایی محض و شیرینی پر احساس بر جسته 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 به وجود آورده‌اند (Carywelch, 1980, 167). بی‌تردید هم‌حضور 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 چرخه زندگی، غروب و طلوع و بیم و امید است که اشاره‌ای ضمنی هم به اوضاع مجنون دارد.

در نگاره دوم، مجنون در هیبت یک گدا و با هدف دیدار یار، در زنجیر توسط پیرزنی بر در خانه لیلی حضور می‌یابد. نگاره دارای سه پلان است که موضوع اصلی یعنی مجنون توسط پیرزن و رسن (طناب) در گردن در حالی که کودکانی به او سنگ می‌زنند، به در خیمه لیلی می‌رسد. کودکان تمثیلی از «بی‌خبران و غافلان از احوال عشق» (رجبی و حسنون، ۱۴۰۰، ۸۸)، هستند. مجنون با بدن و پای برهنه که نمادی از ترک دنیا و

در نگارگری و پیش‌متن‌های تصویری، صحنه‌های متنوعی از داستان در مکاتب مختلف همراه با جهان‌بینی عارفانه نگارگر و خلاقیت^{۱۳} او، تصویرپردازی شده‌است؛ نظیر آشنایی لیلی و مجنون در مکتب‌خانه، مجنون در بیابان و در میان وحوش، دیدار نزدیکان مجنون با او، به زنجیر آوردن مجنون در خیمه لیلی، مجنون در زیارت کعبه، در سوگ همسر لیلی، زاری مجنون بر مزار لیلی و غیره. در (جدول ۸)، نمونه‌هایی از پیش‌متن‌های مربوط به قالبیچه لیلی و مجنون مشاهده می‌شود.

در نگاره 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 مونس را نیز یادآور شده‌است. صحنه‌آرایی و هم‌نشینی 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

آن که خیمه 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^{۱۴}، «عاشق، شوربختی، غم و مصیبت» (سیدترابی، ۱۳۹۴، ۲۴۱) بوده و بر قبیله لیلی راه یافته؛ در گفت‌وگو است.









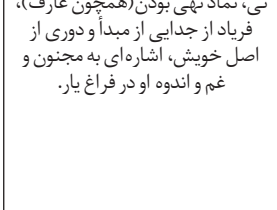



با عبور از فضای پیش‌زمینه به پس‌زمینه، به پیرامتن‌ها، کنش‌گران متعدد و صحنه‌هایی از زندگی روزمره که تداعی فضای زندگی و قبیله مجنون و لیلی در دوران کودکی و نونهالی است، روبه‌رو می‌شویم. این رویدادها اگرچه به ظاهر بی‌ارتباط با یکدیگر و موضوع اصلی هستند، لیک از بُعد زمانی، اشاره‌ای ضمنی به گذشته و «مرحله زمانی پیش از عزیمت قیس به دیار لیلی و عاشق شدن بر او را بیان می‌کند و هم‌چنین دو

تعقات آن است و عورت‌پوشی به رنگ آبی که اشاره و دلالتی به پرهیزکاری و پاکدامنی مجنون می‌باشد، ترسیم شده است. میرسیدعلی با این تمهید، معنای زیرین این رنگ را به مخاطب یادآور شده است. در پلان میانی صحنه‌هایی از زندگی عادی و روزمه عشایری و قبیله‌ای را بازتاب داده است. عمده کنش‌گران این بخش زنان و فعالیت‌های خانگی است. در پلان بالایی نیز صحنه مربوط به گله گوسفند، چوپان‌ها در حال نواختن نی و ریسیدن نخ که «استعاره‌ای از تحمل و صبر در راه عاشقی، پیوند رشته عشق و سپس محکم کردن آن در راه پرمخاطره عشق» (همان، ۹۹) است، دیده می‌شود. نگاره سوم که مملو از کنش‌گران، صحنه‌های فزون‌تر و شلوغ‌تر است، به‌واقع نخستین دیدار مجنون از لیلی است. این صحنه اصلی نیز هم‌چون نگاره پیشین در بخش انتهایی نگاره خلق شده است. خیمه مردان قبیله مجنون با نقشی از فرشتگان بالدار و کنار

جدول ۹. نشانه‌های کلامی مندرج در جدول ۷.

نکته (۱)	هر وحش که بود در بیابان	در خدمت او شده شتابان	از شیروگوزن و گرگ و روباه	لشکرگاهی کشیده بر راه	خمسه نظامی
	ایشان همه گشته بنده فرمان	او بر همه شاه چون سلیمان (اشاره به مجنون)			
نکته (۲)	چون زن دید چنین شکاری	شد شاد به این چنین شکاری	زان یار بداشت در زمان دست	آن بند و رسن در این بست	خمسه نظامی
	بنواخت به بند کردن او را	می‌برد رسن به گردن او را			
نکته (۳)	آواز حلی و بانگ خلخال	گرداند سماع آن بر و حال	در حله ناز دید سروی	چون کبک دری روان تدروی	لیلی و مجنون جامی

جدول ۱۰. نشانه‌های تصویری در نگاره‌های پیش‌متن.

			
مرد کتابخوان، نمادی از آیندگان و پی‌جویی و مطالعه داستان لیلی و مجنون	کودکان در حال پرتاب سنگ به مجنون، نشان از بیخبران از عشق	سیمرغ: نشان از نور و روشنایی و اشاره به امید به وصال	اژدها: نشان از دشواری‌ها و رنج‌های مجنون در مسیر عشق لیلی
			
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.	فرشتگان بالدار، نماد واسطه فیض رحمانی و انسان و تمثیلی از راهنما	شکوفه‌های جوان نمادی از طراوت، شادابی و امیدواری و استمرار زندگی	درخت خزان چنار نمادی از اوضاع پریشان و بیم و ناامیدی و اوضاع مجنون
			
مهر و عطفوت مادری نمادی از عشق فطری و پاک مجنون و لیلی در زمان کودکی.	رسن برگردن، نمادی از رام، مطیع و ضعیف بودن عاشق در برابر معشوق، اشاره به مجنون.	ریسیدن نخ، نمادی از صبر و تحمل و بردباری از این‌رو که ریسیدن صبوری می‌خواهد.	



تصویر ۴. قالیچه تصویری لیلی و مجنون. مأخذ: (URL15)

نگاره جوان کتابخوان و مردنی نواز زیر درخت بیدمجنون نمودی از آینده را یادآوری می‌کند^{۱۵} که مظفرعلی نگارگر، نه تنها زمان عاشقی، بلکه سیر پیش و پس از آن را نیز به صورتی ضمنی، بر مخاطب عرضه و تصویرپردازی نموده است. در (جدول ۹)، نشانه‌های کلامی و در (جدول ۱۰) برخی از نشانه‌های تصویری موجود در نگاره‌های پیش‌متن که از برجسته و مهم‌تر بوده است، مشاهده می‌شود.

معرفی پیکره مطالعاتی و خوانش درون متنی قالیچه لیلی و مجنون

قالیچه تصویری لیلی و مجنون (تصویر ۴) که مختصات آن در جدول ۱۱، دیده می‌شود، راوی صحنه حضور لیلی بر پیکر برهنه، نزار و نحیف مجنون در زمینه کرم روشن (نمودی از فضای بیابان) است که در میان انواع جانوران نقش‌پردازی شده است. شخصیت‌های اصلی در سمت راست و بخش پایین و فضای پیش‌زمینه، نقش‌پردازی شده‌اند. به جز 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 نمونه مورد مطالعه بسیار شبیه به قالیچه پیش‌متن شماره ۱ و بیش‌متن شماره ۱۴ است با این تفاوت که در مقایسه با آن، کنش گران راهنما یا ملنزم 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 این که لیلی مایه آرامش‌بخش برای مجنون است) و مجنون محتضر در آغوش، در زیر درخت بیدمجنون که اشاره به مجنون دارد، دیده می‌شود. نقوش جانوری 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 (جدول ۱۲) را دربرگرفته، منقوش به کتیبه‌هایی همراه با ابیاتی از نظامی، مولانا و چند مصرع که شاعر آن مشخص نیست، در وصف مجنون است که در میان

جدول ۱۱. مختصات قالیچه تصویری مورد مطالعه.

اندازه	جنس تار و پُرز	محل بافت	تاریخ بافت	منبع
۱۸۶×۱۴۶ سانتی‌متر	پنبه و پشم	تبریز	۱۹۶۰ میلادی	URL23

جدول ۱۲. نشانه‌های کلامی قالیچه.

حاشیه راست	گاه لیلی را دهی چشمان مست	گاه مجنون را کنی نرگس پرست	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 بت پرست	چشم امیدم به درگاهی توست	می‌بری به گردون + شب‌ها نالشم	نامشخص
حاشیه پایین	یک شبی مجنون به خلوتگاه ناز	با خدای خویش می‌کرد راز	نام من بهر چه مجنون کرده‌ای		نظامی
حاشیه بالا	کرده‌ای خار مگیلان بالشم	گاهی لیلارا خرامان می‌کنی	گاه مجنون را پریشان می‌کنی		

جدول ۱۳. نشانه‌های تصویری قالیچه.

حیوانی	شیر، شتر، خرس، گرگ، بُز، قوچ، بره، سگ، میمون، روباه، غزال، جوجه تیغی، خرگوش.
پرنندگان	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

جدول ۱۴. نشانه‌های تصویری (نقش‌مايه‌ها) موجود در زمینه قالیچه.



۱. نشانه‌های کلامی

نشانه‌های کلامی در قالیچه مورد مطالعه شامل ۱۴ مصرع است که ۸ مصرع مربوط به منظومه لیلی و مجنون نظامی گنجوی و ۲ مصرع مربوط به مولانا و شاعر ۴ مصرع نیز نامعلوم است (جدول ۱۱). این اشعار به صورت کامل در فضای حاشیه هر سه قالیچه دیده می‌شود. فحوای این اشعار، نیایش و گفت‌وگوی مجنون با پروردگار و گلایه و نیز توصیف میزان دلدادگی بین خود و لیلی را بر زبان می‌آورد. در این اشعار، واژه یا عبارتی که تلمیح یا اشاره‌ای نمادین باشد، وجود ندارد اما در ارتباط با میزان برگرفتنی هم در همان گونگی (تقلید) و تراگونگی (تغییر) باید گفت که نظام کلامی به صورت غالب دارای «همان گونگی» است از این رو 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 به صورت بولد شده و ایتالیک در (تصویر ۵) دیده می‌شود. نشانه‌های کلامی در قالیچه بیش‌متن بدون هرگونه تغییری، عیناً نقش‌پردازی شده است.

آن‌ها گل‌های چهارپر نقش‌پردازی شده است. اگرچه طراح یا بافنده در برخی از مصرع‌ها تغییراتی هر چند اندک ایجاد کرده است. لازم به ذکر است که اشعار نقش‌پردازی شده در حاشیه خود به مثابه درگاه ورودی و نوعی از پیرامتن در این قالیچه به‌شمار می‌رود. پیش‌متن این مصرع‌ها منظومه لیلی و مجنون نظامی و غزلیات مولانا است. نظام و نشانه‌های تصویری شامل نقوش جانوری (حیوانی و پرندگان)، انسانی، گیاهی و نجوم است که بخش اعظم فضا را شامل می‌شود و در (جدول ۱۳) به صورت نوشتاری و در (جدول ۱۴) به صورت تصویری دیده می‌شود. این قالیچه دارای نقشه سرتاسری و ترکیب‌بندی اسپیرال گون است که انتهای گردش خط به کنش گران اصلی ختم می‌شود.

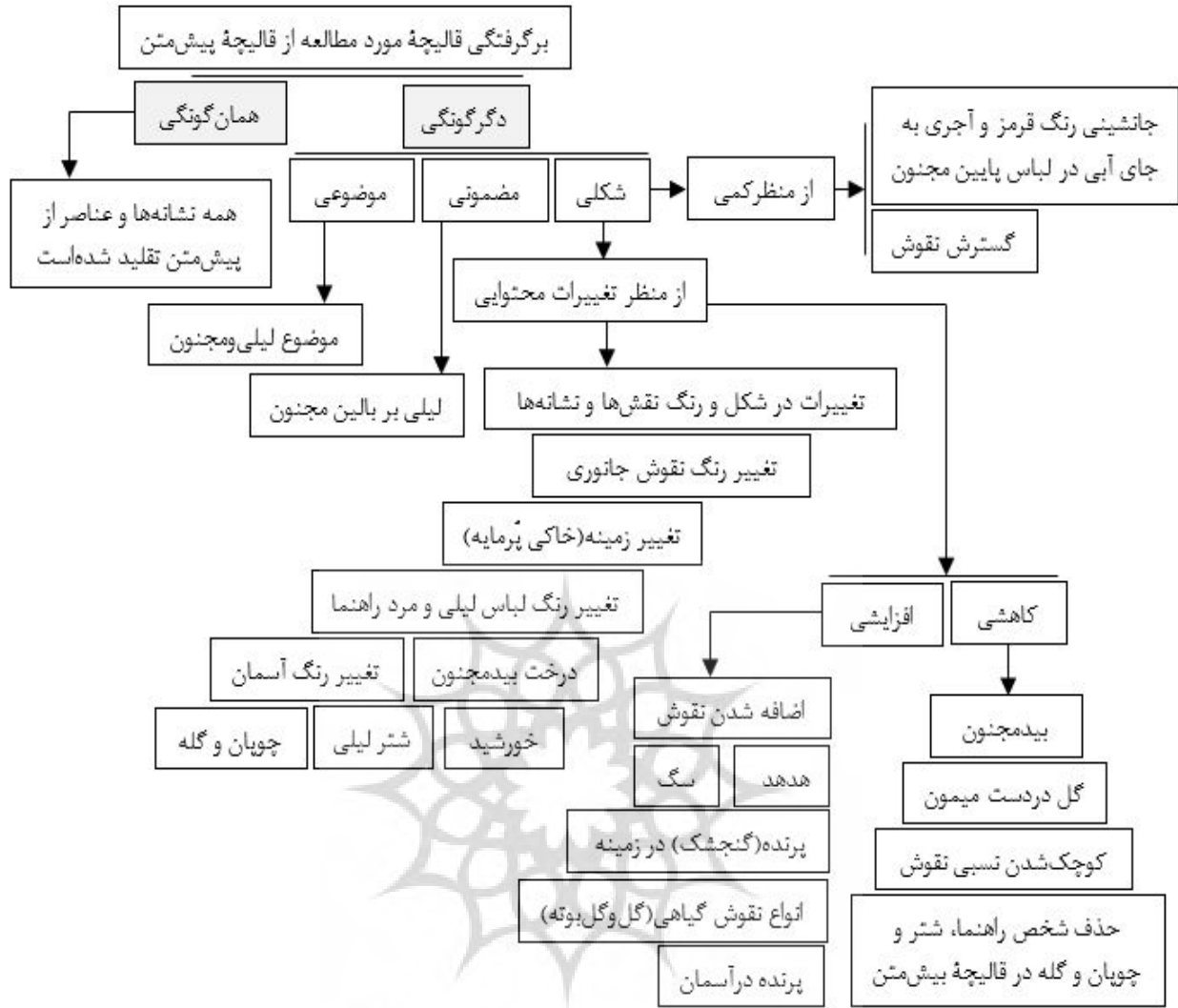
برگرفتنی در قالیچه مورد مطالعه

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

برگرفتنی کلامی



تصویر ۵. همان گونگی و تراگونگی در نشانه‌های کلامی قالیچه.



تصویر ۶. نوع و چگونگی برگردانی قالیچه مورد مطالعه از قالیچه پیش‌متن.

۲. نشانه‌های تصویری

ضروری است که تغییراتی از نوع جانشینی و تقلیدی در نمونه مورد مطالعه یافت نشود. چه این که برخی از نشانه‌ها یا نقش‌مایه‌ها جابه‌جایی‌های محسوسی داشته است. در این تصویر، مصداق‌های تصویری در همان‌گونه‌گی، همه نقوش در متن و دگرگونی در موضوع شامل لیلی و مجنون، در مضمون تصویر لیلی بر بالین مجنون و از منظر شکلی (رنگ، نقش) و محتوایی نیز دارای تغییرات ظاهری قابل توجه می‌باشد.

۲.۱. نشانه‌های تصویری

نظام و نشانه‌های تصویری و نمادین در قالیچه مورد مطالعه به نسبت نشانه‌های کلامی بیش‌تر است. از بالای قالیچه شامل آسمان و افق آبی‌گون و یک پرند (احتمالاً تدر یا ترنگ) و شمایی از خورشید به رنگ زرد پرمایه دیده می‌شود. علاوه بر این، نشانه‌ها (نقوش) و صحنه‌های دیگری نیز در فضای زمینه تصویرپردازی شده است که دارای برگرفته از پیش‌متن بوده و در پیش‌متن هم دیده می‌شود. برگردانی در بخش نشانه‌های تصویری توأمان شامل تقلید یا همان‌گونه‌گی و تراگونه‌گی است. همان‌گونه‌گی به صورت کلی در موضوع و مضمون و هم در شکل (فرم) رخ

نظام و نشانه‌های تصویری و نمادین در قالیچه مورد مطالعه به نسبت نشانه‌های کلامی بیش‌تر است. از بالای قالیچه شامل آسمان و افق آبی‌گون و یک پرند (احتمالاً تدر یا ترنگ) و شمایی از خورشید به رنگ زرد پرمایه دیده می‌شود. علاوه بر این، نشانه‌ها (نقوش) و صحنه‌های دیگری نیز در فضای زمینه تصویرپردازی شده است که دارای برگرفته از پیش‌متن بوده و در پیش‌متن هم دیده می‌شود. برگردانی در بخش نشانه‌های تصویری توأمان شامل تقلید یا همان‌گونه‌گی و تراگونه‌گی است. همان‌گونه‌گی به صورت کلی در موضوع و مضمون و هم در شکل (فرم) رخ داده است. اما در تراگونه‌گی 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 قالیچه مورد مطالعه نسبت به نمونه پیش‌متن در (تصویر ۶) و (جدول ۱۴) مشاهده می‌شود. تغییرات شامل ابعاد مضمونی، محتوایی (کاهش و افزایشی) و کمی است. ذکر این نکته

جدول ۱۴. برگرفتنگی تصویری از بیش‌متنیت.

قالیچه مورد مطالعه	قالیچه بیش‌متن	قالیچه بیش‌متن
		
		
<p>افق و آسمان آبی رنگ بالای قالیچه</p>	<p>افق و آسمان قهوه‌زهی بالای قالیچه</p>	<p>افق و آسمان سبزرنگ بالای قالیچه</p>
		
		
		
		

و کاهشی وابسته به گونه‌ی بیش‌متنیت است. هم‌چنین در این قالبچه نسبت به پیش‌متن آن، تغییرات کیفی محسوس دیده نمی‌شود. در پیش‌متن‌های میان‌رشته‌ای (نگاره‌ها) نیز برگرفتنی از پیش‌متن‌هایی هم‌چون خمسه نظامی و دیوان جامی رخ نموده است. هنرمند طراح و نقاش در هر نگاره ضمن بهره‌بردن از روایت و کلام شاعران، به سلیقه خویش فضایی شامل انواع نشانه‌های تصویری و صحنه‌هایی جنبی با محتوای زیباشناختی و معناشناختی (نمادین) را خلق نموده است. عناصر، نقش‌مایه‌ها و کنش‌گرانی که کماکان در همه نمونه‌های پیش‌متن و پیش‌متن 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.

نکته 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 قالبچه مورد مطالعه و یا پیش‌متن‌ها و پیش‌متن‌های درون‌رشته‌ای دیده نمی‌شود. هم‌چنین بر مبنای پرسش مطروحه آغازین، نشانه‌های کلامی و تصویری (نقوش و صحنه‌ها) شامل سیمرخ و ازدها و یا سنگ‌زدن مجنون توسط کودکان (بی‌خبران عشق) و یا مرد کتابخوان که به آیندگان و دنبال‌کنندگان داستان عاشقانه لیلی و مجنون اشاره دارد. طراحان قالبچه‌ها ضمن برگرفتنی از پیش‌متن‌های کلامی، به خلق صحنه‌هایی از داستان پرداخته‌اند که آن‌گونه که بایسته است، سعی نموده‌اند با بهره‌بردن از قوه تخیل 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.

داده است. 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 محسوس مواجه‌ایم. انواع تغییرات در نشانه‌ها و نقش‌مایه‌های مختلف در قالبچه مورد مطالعه نسبت به نمونه پیش‌متن در (تصویر ۶) و (جدول ۱۴) 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 نمونه مورد مطالعه یافت نشد. چه این‌که برخی از نشانه‌ها یا نقش‌مایه‌ها جابه‌جایی‌های محسوس داشته است. در این تصویر، مصداق‌های تصویری در همان‌گونگی، همه نقوش در متن و دگرگونی در موضوع شامل لیلی و مجنون، در مضمون تصویر لیلی بر بالین مجنون و از منظر شکلی (رنگ، نقش) و محتوایی نیز دارای تغییرات ظاهری قابل توجه می‌باشد.

نتیجه

بیش‌متنیت ژنتی یکی از انواع گونه‌های ترامتنیت است که در این مقاله و در ارتباط با یکی از قالبچه‌های تصویری با موضوع لیلی و مجنون مورد مطالعه قرار گرفت. به جهت کسب شناخت و آگاهی فزون‌تر مخاطب از این قالبچه و موضوع لیلی و مجنون، سعی شد نمونه‌هایی از آن که به لحاظ تقدم و تأخر تاریخی، معین هستند، در قالب پیش‌متن و پیش‌متن معرفی شدند. هم‌چنین از منظر برون‌رشته‌ای سه نگاره با موضوع مذکور مطالعه شد. طراحان قالبچه‌های لیلی و مجنون از منابع پیشین هم‌چون پیش‌متن‌های ادبی و تصویری در طراحی این آثار هم‌بر مبنای همان‌گونگی (تقلید) و تراگونگی (تغییر)، و مهم‌تر خلق نشانه‌ها (نقوش) و صحنه‌های روایی پیرامونی و حاشیه‌ای بر مبنای سلیقه فردی طراح-یافته، بهره‌برده‌اند. نظام کلامی دارای برگرفتنی از اشعار نظامی گنجومی، مولانا و مصرع‌هایی عامیانه است که در پیش‌متن و پیش‌متن بدون تغییر تکرار شده است. قالبچه مورد مطالعه در برگرفتنی 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

پی‌نوشت‌ها

آرامی، سیمین؛ دهقان، علی؛ صراطی، ژیللا و حاجی‌زاده، حسین (۱۴۰۱)، تحلیل رفتار شخصیت‌های داستانی منظومه لیلی و مجنون نظامی گنجه‌ای بر اساس نظریه مراحل رشد اخلاقی لارنس کلبِرگ از منظر جامعه‌شناسی ادبیات، *مطالعات جامعه‌شناسی*، ۱۵ (۵۸)، ۱۵۰-۱۳۱.

Doi: 10.30495/jss.2022.1961096.1468

اته، هرمان (۲۵۳۶)، *تاریخ ادبیات فارسی*، ترجمه با حواشی رضا زاده شفق، تهران: نگاه ترجمه و نشر.

امینی‌منفرد، تقی (۱۳۸۴)، *کیمیای عشق در هفت‌اورنگ عبدالرحمن جامی*، ادبیات فارسی، شماره‌های ۷-۸، ۱۳۴-۱۴۴.

<https://ensani.ir/fa/article/64831>

حاجتی، محمدحسین، منظومه یوسف و زلیخا، تهران: نشر شاملو. دُرپر، مریم؛ یا حقی، محمدجعفر (۱۳۸۹)، تحلیل روابط شخصیت‌ها در منظومه لیلی و مجنون نظامی، بوستان ادب، ۱ (۵۹)، ۶۵-۸۹.

SID: <https://sid.ir/paper/153883/fa>

رجبی، زینب؛ حسونود، محمدکاظم (۱۴۰۰)، خوانش استعارای فرهنگ عامه در نگاره بردن مجنون به خیمه‌گاه لیلی، فرهنگ و ادبیات عامه، ۱۹ (۴۱)، ۷۹-۱۰۷

DOR: 20.1001.1.23454466.1400.9.41.2.4.۱۰۷

1. Julia Kristeva and Roland Barthes.

2. Transtextuality.

۳. قالبچه‌های تصویری یا شمایی قالبچه‌هایی است که در متن و زمینه آن‌ها به جای طرح و نقش گیاهان و جانوران، تصویر و شمایل افراد و شخصیت‌ها و یا روایت‌های اسطوره‌ای و دینی یافته شده است.

4. Pastiche.

5. Charzh.

6. Forzh.

7. Paroudi.

8. Travsisman.

9. Transpozision.

10. Kloud waadeh.

۱۱. منظومه یوسف و زلیخا. ۱۲. حبیب‌الله شیرازی.

۱۳. منظور از خلاقیت در این پژوهش، عناصر و نشانه‌های کلامی و تصویری است که حاصل تراوش ذهن و تخیل هنرمند طراح قالی و نگارگر است.

۱۴. کاشفی‌سبزواری، ۱۳۵۰، ۱۶۹.

۱۵. آلبوغیبش، آشتیانی عراقی، ۱۳۹۷، ۳۷.

۱۶. به ترکی قرقاول.

فهرست منابع

URL2: <https://www.mollaiarugs.com/collezione/category-of-antique-rugs/antique-persian-rugs/kashan/mohtasham/antique-figurative-persian-kashan-mohtasham-rug-53356825/>

URL3: <https://nazmiyalantiquerugs.com/beautiful-antique-persian-kerman-rug-master-aboul-ghasem-kermani-49006/>

URL4: <https://www.christies.com/lot/a-pictorial-kashan-mohtasham-rug-central-persia-6361948/?intObjectID=6361948&lid=1>

URL5: <https://www.essicarpets.com/product/fine-persian-kashan-rug-pictorial/>

URL6: <https://www.incollect.com/listings/decorative-arts/rugs-carpets/antique-persian-tabriz-hadji-jalili-pictorial-rug-649526>

URL7: <https://jdorientalrugs.com/phenomenal-antique-persian-kerman-pictorial-rug/id/10445>

URL8: <https://www.essicarpets.com/product/esfahan-25/>

URL9: <https://www.christies.com/en/lot/lot-5303894>

URL10: <https://www.bukowskis.com/fi/lots/1413009-mattasemiantik-tabris-figural-ca-142-x-81-cm>

URL11: https://finerugsnyc.com/products/persia-lavar-kerman-wool-on-cotton-32x46_7959

URL12: https://www.1stdibs.com/furniture/rugs-carpets/persian-rugs/early-20th-century-handmade-persian-tabriz-pictorial-accent-rug-circa-1920/id-f_20289482/

URL13: <https://www.bidsquare.com/online-auctions/material-culture/lavar-kerman-pictorial-rug-layla-and-majnoun-1255257>

URL14: <https://galerieshabab.com/rugs/vintage-persian-tabriz-pictorial-rug-16777>

URL15: <https://galerieshabab.com/rugs/vintage-persian-kerman-pictorial-rug-23134>

URL16: <https://galerieshabab.com/rugs/vintage-persian-kerman-pictorial-rug-19976>

URL17: <https://galerieshabab.com/rugs/vintage-persian-tabriz-pictorial-rug-19079?fm=s&rp=>

URL18: <https://galerieshabab.com/rugs/vintage-persian-tabriz-pictorial-rug-22998?fm=s>

URL19: https://www.1stdibs.com/furniture/rugs-carpets/persian-rugs/mid-20th-century-handmade-persian-tabriz-pictorial-accent-rug/id-f_27014822/

URL20: https://www.1stdibs.com/furniture/rugs-carpets/persian-rugs/whimsical-conversational-pumpkin-antique-persian-pictorial-20th-century-rug/id-f_12195913/

URL21: <https://www.bl.uk/>

URL22: <https://www.si.edu/museums/freer-gallery>

URL23: <https://www.mollaiarugs.com/collezione/category-of-antique-rugs/antique-persian-rugs/antique-tabriz-rugs/a-figurative-leili-and-majnun-antique-tabriz-rug-with-poem-inscription-n32304274/>

سید ترابی، سید حسن (۱۳۹۴)، کارکرد عرفانی نماد رنگ در مثنوی‌های عطار نیشابوری، *عرفان اسلامی*، ۱۵ (۵۸)، ۲۳۱-۲۵۱.

عدالتی‌شاهی، شهرام (۱۴۰۰)، بررسی جلوه‌های عرفانی در منظومه لیلی و مجنون نظامی، *عرفان اسلامی*، ۱۷ (۶۸)، ۳۴۹-۳۶۸.

عرفان‌منش، ساحل؛ پیری، علی (۱۴۰۲)، خوانش بیش‌متنی عناصر نوشتاری در قالیچه محرابی موزه دفینه، *جلوه هنر*، ۱۵ (۱)، ۴۳-۵۴.

Doi: 10.22051/JJH.2023.41898.1884

قائنی شیرازی، حبیب‌الله (۱۴۰۰)، دیوان حکیم قائنی، تهران: نشر سنایی. کلود واده، ژان (۱۳۷۲)، حدیث عشق در شرق، ترجمه جواد حدیدی، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

کنگرانی، منیژه (۱۳۹۱)، درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها، *سوره اندیشه*، شماره‌های ۵۸-۵۹، ۳۷۹-۳۸۰.

<https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1089595>

کنگرانی، منیژه؛ نامورمطلق، بهمن؛ خبری، محمدعلی و شریف‌زاده، محمد رضا (۱۳۹۸)، برگرفتگی‌های نقاشی معاصر ایران از یک نگاره بهزاد آگریز یوسف از زلیخا، *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۱ (۲)، ۲۷-۳۵.

Doi: 10.22034/ra.2019.241845

مؤید، حشمت (۱۳۷۱)، در مدار نظامی (نقدی بر لیلی و مجنون نظامی)، *ایران‌شناسی (پژوهش در تاریخ و تمدن و فرهنگ ایران و زبان و ادبیات فارسی)*، شماره ۱۵، ۵۲۸-۵۴۲.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶)، ترامتنیت؛ مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها، *پژوهش‌نامه علوم انسانی*، شماره ۵۶، ۸۳-۹۸.

SID: <https://sid.ir/paper/66764/fa>

نبوی، فرزانه، دادگر، محمدرضا (۱۳۹۱)، بررسی تصویرگری‌های دیوان حافظ دوران صفوی و قاجار، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد تصویرسازی*، دانشگاه هنر تهران.

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, 30(1), 1-27. Doi.10.1177/0893318915601161.

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.

Simandan Mihnea, Voicu (2010). *The Matrix and The Alice Books*. Published by Lulu Books. Publisher: [Lulu.com. Morrisville, North Carolina, United State.

URL1: http://www.azerbaijanrugs.com/guide/tabriz/antique-tabriz_rug259.htm