نشریه علمی باغ نظر، ۱۶(۷۷)، ۴۳-۵۸/ آبان ۱۳۹۸
DOI: 10.22034/bagh.2019.136860.3659

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان:
An Inter-Textual Reading and Interpretation of Pomegranate Motif in Contemporary Jewelry of Iran based on Archeological Pretexts
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

# خوانش بیش‌متنی نقش‌مایهٔ انار در زیورآلات ایرانی*

شقایق چیت‌ساز**[۱]، احمد ندایی‌فرد[۲]، بهمن نامورمطلق[۳]

**۱. پژوهشگر دکتری پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.**
**۲. دکتری طراحی صنعتی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.**
**۳. دکتری ادبیات تطبیقی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.**

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۴/۲۰ تاریخ اصلاح: ۹۷/۱۰/۲۴ تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۱/۱۳ تاریخ انتشار: ۹۸/۰۸/۰۱

## چکیده

**بیان مسئله:** تقلید و الهام از آثار هنری گذشتگان، در شکل‌گیری اثری نو و خلاقانه قدمتی طولانی دارد. زیورآلات نیز به عنوان یکی از هنرهای غنی ایران‌زمین، از این قاعده مستثنی نیست. زیورآلات فارغ از مفهوم سرمایه‌ای، همواره ابزاری برای بازتاب هویت فرهنگی جوامع است و نقشی بارز در مراسم آیینی یک جامعه، باورهای مردم در گذشته و شناخت اندیشه‌های آنان ایفا می‌کند. در جستار حاضر با توجه به اهمیت نقش‌مایهٔ انار در فرهنگ ایران‌زمین، تکرار این نقش‌مایه در متن زیورآلات باستانی ادوار مختلف و رجعت به این نقش‌مایه در زیورآلات معاصر، آرایهٔ پرکاربرد انار انتخاب شده است.

**هدف:** هدف از این پژوهش، مطالعه و بررسی چگونگی ارتباط فرم‌های بازنمایی‌شدهٔ انار، در زیورآلات معاصر و پیش‌متن‌های برگرفته آنها در زیورآلات باستانی است. جستار حاضر در راستای پاسخ به این سؤال است که ارتباط زیورآلات معاصر با پیش‌متن‌های خود چگونه تبیین می‌شود؟ در فرآیند اقتباس این آثار از زیورآلات باستانی ملهم از نقش‌مایه انار چه تغییراتی صورت گرفته است؟

**روش تحقیق:** این پژوهش با هدف بنیادی به شیوهٔ توصیفی– تحلیل و تطبیقی است که با روش ترامتنیت و رویکرد بیش‌متنی صورت گرفته است.

**نتیجه‌گیری:** در جمع‌بندی نتایج این پژوهش چنین به نظر می‌رسد، هنرمندان معاصر با حفظ ماهیت انار با تغییرات فرمی، برهم‌زدن تقارن، استفاده از فضاهای منفی و مثبت، ترکیب رسانه‌های مختلف با زیورآلات، به بازنمایی فرم انار در پیکرهٔ زیورآلات معاصر مبادرت ورزیده‌اند. ارتباط میان متن‌های پیشین و پسین در زیورآلات با گستره‌های متفاوت برگرفتگی، صراحت و اشتقاق در هردو دستهٔ تغییری و تقلیدی به وقوع پیوسته است.

**واژگان کلیدی:** *زیورآلات، نقش‌مایه، ترامتنیت، بیش‌متنیت، فرم.*

## مقدمه

میل به نمایش زیبایی و شکوه در انسان سبب شده، که از همان آغاز هر مصنوع دست خود را مزین و زیبا بسازد. استفاده از زیورآلات به روایت آثار به جای‌مانده از قدیمی‌ترین نشانه‌های حیات انسان، علاوه بر پاسخ به غریزهٔ زینت‌گری، با بیان و محتوایی جادویی صورت گرفته است (غیبی، ۱۳۹۱، ۱۸). زیورآلات فارغ از مفهوم سرمایه‌ای، همواره ابزاری برای بازتاب هویت

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامهٔ دکتری «شقایق چیت‌ساز» با عنوان «مطالعهٔ روابط گفتمانی نقش‌مایه‌های زیورآلات معاصر» به راهنمایی «احمد ندایی‌فرد» و مشاورهٔ «بهمن نامور مطلق» در دانشگاه هنر دانشگاه الزهرا (س) است.

** نویسنده مسئول: ۰۹۱۲۵۱۵۶۸۲۰، chitsaz.sh@gmail.com

فرهنگی جوامع است و نقش بارز در مراسم آیینی یک جامعه، باورها و علایق مردم و شناخت اندیشه‌های آنان ایفا می‌کند. لذا استفاده از زیورآلات الگویی از کیفیت زندگی است، چنانکه از دنبال‌کردن این مصنوعات می‌توان به سیر تحول فرهنگی آنها پی‌برد (گیوقصاب، ۱۳۹۲، ۱۳). تن‌پوش‌ها و زیورآلات به صورت رمز و نمادین‌گونه خاستگاه مفهوم یا مفاهیمی در جامعه است.

مسئلهٔ تقلید و الهام‌گیری در تقابل با خلاقیت و نوآوری از جمله مباحث حائز اهمیت در پژوهش‌های هنری و به تبع آن خاصِ هنر زیورآلات است. هیچ اثر هنری را نمی‌توان یافت که بدون تأثیر از متون متقدم و سبقهٔ هنری ما قبل خود شکل گرفته باشد (نامورمطلق، ۱۳۹۴، ۴۱). یکی از مباحث مهم در حوزهٔ خلق آثار هنری فهم دقیق از میزان برگرفتگی آنها از آثار گذشته و تغییرات مبتنی بر نوآوری طراحانه است. بی‌تردید به منظور تطبیق و بررسی میزان تأثیرپذیری زیورآلات معاصر ملهم از نقش‌مایه انار از زیورآلات تاریخی ایران به رویکردی کاربردی و مبتنی بر مقایسه نیاز است. یکی از رویکردهای نظری در حوزهٔ مطالعات پژوهشی و کاربردی، که بر مقایسه و تطبیق استوار شده، بینامتنیت[۱] است. بینامتنیت به نسبت میان هر متن با متن دیگر اشاره دارد و به نوعی بیان می‌کند، « هنر تقلید هنر است» (چندلر، ۱۳۸۷، ۲۹۸). اصطلاح بینامتنیت برای نخستین‌بار در اواخر دههٔ شصت میلادی، در مطالعات «ژولیا کریستوا[۲]»، پس از بررسی و پژوهش در آراء و اندیشه‌های«میخائیل باختین[۳]» و به طور خاص در بحث او با عنوان «از تخیل گفت و گویی» مطرح شد (رضایی دشت ارژنه، ۱۳۸۷، ۳۲). کریستوا واژهٔ بینامتنیت را برای هر نوع ارتباط میان متون گوناگون مطرح کرد (بیداخویدی و حیدری، ۱۳۹۴، ۶۷).

نظریهٔ بینامتنیت بر این دیدگاه استوار است که هر متنی بر پایهٔ متن‌های پیشین خود شکل می‌گیرد و هیچ متنی نمی‌تواند به صورت مستقل و بدون وابستگی به متن‌های دیگر به وجود بیاید (احمدی، ۱۳۹۳الف، ۳۲۰)؛ به بیان دیگر بدون وجود روابط بینامتنی هیچ متنی خلق نمی‌شود. با این وجود در میان آراءِ و نظریه‌پردازان حوزهٔ بینامتنیت دو گروه متمایز را می‌توان بررسی کرد: ۱) دستهٔ اوّل که یک متن را برگرفته از متن‌های دیگر می‌دانند، امّا جست‌وجوی منابع به وجودآورندهٔ متن‌های متأخر را بی‌فایده تلقی می‌کنند مانند «کریستوا» و «رولان بارت[۴]». ۲) دستهٔ دوم نظریه‌پردازانی هستند که ردپا و تأثیر و تأثرات متون قدیم را بر متون جدید انکارناپذیر می‌دانند و برآنند تا این تأثیرات و عناصر برگرفته را در متن نوین بیابند. «مایکل ریفاتر[۵]»، «لوران ژنی[۶]» و «ژرار ژنت[۷]» را می‌توان در گروه این نظریه‌پردازان متأخر قلمداد کرد (نامور مطلق و کنگرانی، ۱۳۹۰، ۷۹).

ژرارژنت با گسترش مطالعات کریستوا و با مطالعهٔ آثار ژنی رابطهٔ نظام‌مند میان متون مختلف با متن‌های دیگر را با واژهٔ جدید ترامتنیت[۸] نام‌گذاری کرد و آن را به پنج دسته تقسیم کرد، که بینامتنیت یکی از اقسام آن است. تقسیم‌بندی‌های دیگر عبارتند از: سرمتنیت[۹]، پیرامتنیت[۱۰]، فرامتنیت[۱۱]و بیش‌متنیت[۱۲] که هرکدام از این تقسیم‌بندی‌ها به نوبهٔ خود به دسته‌های دیگر تقسیم می‌شود. از این میان بینامتنیت و بیش‌متنیت به رابطهٔ میان دو متن هنری می‌پردازد (نامورمطلق، ۱۳۹۴، ۲۹- ۲۴). از این‌رو جستار حاضر با توجه به موضوع از نظریهٔ ترامتنیت ژنت و دسته‌بندی وی با تأکید بر بیش‌متنیت بهره گرفته و انجام می‌شود.

هنر زیورآلات ایرانی نیز به مثابهٔ یکی از متون هنری که اجزاء، نقوش و فرم‌های خود را از متون زیورآلات باستانی به عاریت گرفته از قاعدهٔ تأثیر و تأثر و بینامتنیت مستثنی نبوده است. در اغلب پژوهش‌هایی که با مفهوم سیر تحول بینامتنی در متون مختلف شکل گرفته است کمتر به این مطلب توجه شده که سیر دگرگونی چگونه شکل گرفته است. در واقع اغلب پژوهشگران به این ادراک دست می‌یابند که دگرگونی یا دگردیسی و تحول وجود دارد؛ اما این مسئله که سیر دگرگونی‌ها چرا و چگونه، در چه زمینه‌ها و با چه سازوکارهایی پدید می‌آیند، معمولاً نادیده گرفته شده است.

در جستار حاضر با توجه به اهمیت نقش‌مایهٔ گیاهی انار در فرهنگ ایران‌زمین، تکرار نقش‌مایهٔ انار در متن زیورآلات باستانی در ادوار مختلف تاریخی، رجعت و تکرار دوباره این نقش‌مایه در دههٔ اخیر در پیکرهٔ زیورآلات معاصر، آرایهٔ پرکاربرد انار انتخاب شد.

این پژوهش برآن است که با واکاوی نمونه‌های زیورآلات معاصر ملهم از نقش‌مایهٔ انار، مقایسه و تطبیق با پیش‌متن‌های تاریخی زیورآلات ایرانی، فرم‌های بازنمایی‌شده انار در این هنر را با استفاده از رهیافت‌های ترامتنی ظاهر شده در فرم زیورآلات، بررسی و تحلیل کند.

پژوهش حاضر درصدد پاسخگویی به این سؤال است که آیا میان متن زیورآلات معاصر و متن‌های قدیم زیورآلات ملهم از نقش‌مایهٔ انار ارتباط معناداری وجود دارد؟ متن جدید وجود خود را در پیوند با متن پیشین تعریف می‌کند و در راستای آن پیش می‌رود یا به عکس متن پسین وجود متون پیش از خود را انکار می‌کند و به نفی

آنها می‌پردازد؟

**پیشینهٔ تحقیق**

بسیار تأمل‌برانگیز خواهد بود اگر گفته شود تاکنون هیچ‌گونه مطالعه‌ای در خصوص تطور و شکل‌گیری نقش‌مایه‌های زیورآلات معاصر صورت نپذیرفته است. زیورآلات ایرانی را در پیوند با متون صنایع دستی قلمداد کرده‌اند و تنها به بررسی انواع اشکال به‌کاررفته و آفرینش گونه‌های جدید مطابق با نظام معاصر پرداخته‌اند. در حوزهٔ طراحی زیورآلات و ارائهٔ تاریخچهٔ گسترده در باب زیورآلات غنی اقوام ایرانی و ویژگی‌های آن در بخش‌هایی از کتاب‌های پوپ[۱۳] و اکرمن[۱۴]، با عنوان «شاهکارهای هنر ایران»[۱۵] به سال ۱۹۶۰، «باستان‌شناسی ایران باستان» به قلم «لوئی واندنبرگ»[۱۶] در سال ۱۹۵۸ اشاراتی شده است. «جلیل ضیاءپور» در سال ۱۳۴۸ در کتاب خود با عنوان «زیورهای زنان ایرانی از دیرباز تاکنون» به گردآوری تمام آثار ایران در حوزهٔ زیورآلات اقوام مختلف و توضیح ویژگی‌های آنها پرداخته است. «ناصر خلیلی» در کاری مشترک با «ماریان ونزل»[۱۷] در یکی از چندین جلد کتاب خود در ارتباط هنرهای اسلامی به انگشتری‌های این ادوار پرداخته و ویژگی‌های فرمی آنها را تا حدودی بررسی کرده که در سال ۲۰۰۶ چاپ شده است. پس از آن در عصر حاضر کتابی با عنوان «۳۵۰۰۰ هزار سال تاریخ زیورآلات اقوام ایرانی» به قلم «مهرآسا غیبی» منتشر شد که به بررسی سیر تحول زیورآلات ایرانی تا عصر حاضر پرداخته است.

در حوزهٔ ترامتنیت تحقیقات و پژوهش‌های تخصصی کمتری با این عنوان انجام شده، اغلب مقالات ذیل مفهوم بینامتنیت بوده و در متن به واژهٔ ترامتنیت نیز اشاره شده است. تخصصی‌ترین کتاب‌ها در این حوزه کتاب‌های «ژنت» بوده که با موضوع ترامتنیت به رشته تحریر درآمده است. وی در کتاب‌های «مقدمه‌ای بر سرمتنیت»[۱۸] به سال ۱۹۷۹، «الواح بازنوشتنی»[۱۹] به سال ۱۹۸۲، و «آستانه‌ها»[۲۰] به سال ۱۹۹۷ به طور مستقیم به ترامتنیت و گونه‌شناسی آن پرداخته است. در حوزهٔ بینامتنیت تحقیقات و پژوهش‌های گسترده‌ای صورت گرفته است که در قالب کتاب منتشر شده‌اند که از شاخص‌ترین آنها می‌توان به کتاب «آلن گرهام»[۲۱] به سال ۱۹۹۳ میلادی اشاره کرد که توسط «پیام یزدانجو» با عنوان «بینامتنیت» در سال ۲۰۰۲ در تهران، انتشارات مرکز ترجمه شده است. «درآمدی بر بینامتنیت نظریه‌ها و کاربردها» به قلم دکتر «بهمن نامور مطلق» در سال ۲۰۱۵نخستین متن تألیفی فارسی در حوزهٔ بینامتنیت است که به صورت تخصصی به بسط و گسترش نظریات بینامتنیت و ترامتنیت پرداخته است.

پژوهش‌های انجام‌گرفته در حوزهٔ نقش‌مایه‌های ایرانی بسیار گسترده و گاه در سطح مطالعات اسطوره‌شناسی در فرهنگ‌های مختلف گردآوری شده که از آن جمله می‌توان به کتاب‌های «دانشنامهٔ اساطیر جهان»[۲۲] زیر نظر «رکِس وارنر»[۲۳] با ترجمهٔ «ابوالقاسم اسماعیل‌پور»، کتاب «شناخت اساطیر ایرانی»[۲۴] نوشتهٔ «جان راسل هینلز»[۲۵] ترجمهٔ دکتر «ژاله آموزگار» و«احمد تفضلی» اشاره کرد. مرتبط‌ترین کتاب در حوزهٔ نمادشناسی با حوزهٔ پژوهش اینجانب کتاب «فرهنگ مصور نمادهای ایرانی» به قلم بهمن نامورمطلق و منیژه کنگرانی به سال ۲۰۱۱ است. در این کتاب نمادهای ایرانی با ذکر تصاویر و روایت‌های آن‌ها با شرح کامل آورده شده است.

تنها منبع غنی و پرباری که در آن اشاره‌ای عمیق به زیورآلات ایرانی با تکیه بر کاوش‌های باستان‌شناسی غار وشنه با تأکید بر نقش‌مایهٔ انار به رشتهٔ تحریر درآمده، می‌توان پایان‌نامهٔ دکتری، «ناتاشا باقرپور کاشانی» در دانشگاه بوشم آلمان در سال ۲۰۱۱ اشاره کرد. اگرچه در حوزه‌های متفاوت زیورآلات، نمادشناسی و بینامتنیت مطالعات و پژوهش‌های گسترده‌ای انجام شده است، امّا پژوهش جامع که ارتباط و بینامتنیت نقش‌مایه‌های به‌کاررفته در زیورآلات را مورد بررسی قرار دهد هنوز به منصه ظهور نرسیده است.

**روش تحقیق**

این پژوهش در گام نخست با روش توصیفی، تحلیلی و تطبیقی براساس نظریهٔ ترامتنیت ژرار ژنت، با تأکید بر بیش‌متنیت آن به تحلیل و بررسی متن زیورآلات معاصر ملهم از نقش‌مایهٔ انار می‌پردازد، برای تحلیل آثار علاوه بر نسبت‌های بیش‌متنی میان آثار از دانش نشانه‌شناسی نیز استفاده شده است. پژوهش حاضر تحقیقی کیفی و از منظر هدف بنیادین است که می‌کوشد خاستگاه، سیر تحول و دگرگونی آرایه‌ای پرکاربرد چون نقش‌مایهٔ انار را به صورت خاص در زیورآلات ایرانی بی‌هیچ ابهامی بیان کند و دیدگاهی تازه جهت خلق آثار جدید در حوزهٔ زیورآلات مطرح کند. این تحقیق از نظر نوع داده‌ها، کیفی است. از آنجا که تحقیق و پژوهش، تنها بر آرایهٔ انار تمرکز کرده، تحقیقی موردی است. لاجرم جهت بررسی خاستگاه اوّلیهٔ کاربرد این نقش‌مایهٔ در عرصهٔ زیورآلات معاصر، بررسی حضور این نقش‌مایه در زیورآلات تمدن‌های باستانی ایرانی که حکایت از کاربرد این نقش‌مایه دارد، ضرورت یافته است. داده‌های تصویری براساس پژوهش‌های میدانی

نگارندگان و عکس‌برداری از زیورآلات معاصر در بازارهای طلا و جواهر انجام شده است. سایر تصاویر گردآوری شده از اینترنت، مجموعهٔ کتاب‌های آرتورپوپ، جلیل ضیاءپور، آثار موزه رضا عباسی و سایر موزه‌ها است. داده‌های متنی نیز به شیوهٔ اسنادی، فیش‌برداری و مصاحبهٔ نگارندگان با طراحان زیورآلات معاصر جمع‌آوری شده است. گزینش هدفمند نمونه‌ها، تحول و بیش‌متنیت کاربرد نقش‌مایه‌ها حاضر در زیورآلات معاصر را مستند می‌سازد.

## مبانی نظری

**• نشانه‌شناسی**

نشانه‌شناسی[۲۸] دانشی است که هدف خود را شناخت و تحلیل نشانه‌ها و نمادها چه آنها که به صورت گفتاری یا نوشتاری درآمده و چه آنهایی که صورت‌های غیرزبانی دارند، اعم از نشانه‌های فیزیولوژیک، بیولوژیک، نظام‌های معنایی، نظام‌های ارزشی، نظام‌های نمادین، و حتی همهٔ اشکال حرکتی، موقعیتی خودآگاه یا ناخودآگاه، تاکتیکی، استراتژیک، فکرشده یا نشده اعلام می‌کند (بارت، ۱۳۸۳ ، ۲۹۹-۳۰۰). «سوسور»[۲۹] از پیشگامان علم نشانه‌شناسی، نشانه را موضوعی فیزیکی و در عین حال معنادار می‌پندارد. از دید وی نشانه ترکیبی است از دال (signifier) و مدلول (signified) و تصور مفهومی که دال به آن دلالت می‌کند (signification). رابطهٔ ساختاری متقابل میان دال و مدلول فرایند نشانگی را سبب می‌شود که این رابطه اساساً دل‌بخواهی و قراردادی است نه طبیعی.

«پیرس»[۳۰] فیلسوف آمریکایی در طرح نظریهٔ نشانه‌شناسی خود برخلاف الگوی سوسور نشانه را به صورت یک جفت خودبسنده ارایه نکرده و یک الگوی سه‌تایی ارایه کرده است: «نشانه (در شکل یک نمود) چیزی است که نزد فردی خاص بر چیز دیگر، در بعضی وجوه قابلیت‌ها دلالت می‌کند. نشانه خطاب به کسی است؛ یعنی در ذهن آن فرد نشانه‌ای معادل یا شاید یک نشانهٔ توسعه‌یافته به وجود می‌آورد که ما آن را تفسیر نشانهٔ نخستین می‌نامیم. نشانه بر چیزی دلالت می‌کند که همان موضوع نشانه است» (چندلر، ۱۳۸۷، ۶۰ – ۶۱). «پیرس» در طرح دسته‌بندی خود نشانه‌ها را به سه دستهٔ شمایلی، نمایه‌ای و نمادین تقسیم کرد. نشانه‌های شمایلی براساس شباهت نشانه با موضوع استوارند و بیشتر خصلت نماد دارند. نشانه‌های نمایه‌ای براساس نسبت درونی و وجودی شکلی از پیوستگی معنایی میان موضوع و نشانه شناخته می‌شوند. نشانه‌های نمادین براساس قراردادهای نشانه‌شناسیک استوارند، دلالت‌های ضمنی در نشانه‌های نمادین نقش مهمی دارند، در این نشانه‌ها هرچند حدود قرارداد نشانه‌شناسیک قابل شناخت است اما حدود تأویل قابل شناخت و اندازه‌گیری نیست (سجودی،۱۳۹۳، ۲۸-۳۱). پیرس در مطالعات بعدی به آیکون و نماد اشاره کرده است، وی بر این باور است که آیکون؛ نشانه‌ای است که به خودی خود همهٔ ویژگی‌های معناداربودن را داراست، حتی اگر هیچ ابژه‌ای برای آن وجود نداشته باشد. این نکته به صراحت بیان می‌کند که حیات آیکون وابسته به حیات ابژه نیست. «شعیری» بر این باور است که برخی آیکون‌ها به دلیل استفادهٔ مستمر در طول زمان در درون فرهنگ‌ها ثبات یافته‌اند به‌گونه‌ای که هیچ‌کس در وجود آنها تردیدی ندارد. همین آیکون‌ها به دلیل کاربرد فرهنگی به نماد تبدیل شده‌اند (شعیری، ۱۳۹۲، ۲۰۰ – ۲۰۴).

پیرس در ادامه با ذکر واژهٔ هایپوآیکون بر این باور است که هایپوآیکون؛ آیکونی است که پایین‌تر از آیکون قرار دارد و هنوز به مرحلهٔ آیکون نرسیده، آیکونی که فقط برای خودش حضور دارد، بدون آنکه معادلی برای آن یافت شده باشد، یعنی واجد حضوری مستقل باشد. از روی دیگر سخن، آیکونی که فقط به واسطهٔ حضور کیفی آن معنادار است یک هایپوآیکون است. هایپر آیکون؛ واژهٔ دیگری است که پیرس برای نشانهٔ آیکونیکی استفاده کرده که از آیکون عبور می‌کند و تا مرز استعاره پیش می‌رود، اما همچنان در بسیاری از موارد وجهی از آیکونیک‌بودن خود را حفظ می‌کند. در هایپرآیکون نشانه بسط می‌یابد و از ابژه چه بیرونی و چه درونی فاصله گرفته و تا مرز استعاره پیش می‌رود (همان، ۲۰۷ – ۲۱۰).

بینامتنیت یک دیدگاه نشانه‌شناختی است که اولین بار توسط کریستوا مطرح شد؛ به اتصالات مختلف در شکل و محتوا می‌پردازد و هر متن را به متون دیگر پیوند می‌دهد. در میان شارحان بینامتنیت دستهٔ اول نظیر کریستوا مخالف کاربردی‌کردن بینامتنیت بوده و بیشتر به وجه نظری آن پرداختند. دستهٔ دوم بینامتنیت که ژنت جزو این دسته قلمداد شده است بینامتنیت را به عنوان ابزار و شیوه‌ای برای مطالعهٔ روابط متن‌ها به‌کاربرده‌اند. بینامتنی که کریستوا مدنظر داشت جزئی از تقسیمات پنج‌گانه برای ترامتنیت ژنت درآمد. براین اساس ترامتنیت هرگونه رابطه‌ای را که یک متن می‌تواند با غیر خود داشته باشد، شامل شده است.

## ترامتنیت ژنتی

از منظر ژنت، ترامتنیت نشان‌دهندهٔ روابط یک متن با متون دیگر است (Graham, 1993, 97) خواه متن کلامی، خواه متون تصویری و غیرکلامی. ژنت در کتاب خود با

عنوان «الواح بازنوشتی» با صراحت نام ترامتنیت را برای مجموعه‌ای از آثار خود برگزید که قبلاً اشاره شد. آنچه بینامتنیت ژنت را از سایر نظریه‌پردازان حوزهٔ بینامتنیت و بالاخص کریستوا متمایز کرده است تأکید بر جست‌وجوی روابط، تأثیرگذاری و تأثیرپذیری متون از یکدیگر است، که به ویژه در روابط بینامتنی و بیش‌متنی بیشتر مورد توجه است (نامورمطلق، ۱۳۸۶، ۸۵). برای جلوگیری از اطالهٔ مطلب با توجه به تأکید جستار حاضر بر میزان تأثیرپذیری متون از هم، به توضیح حوزهٔ بیش‌متنیت ژنتی و ارتباط آن با حوزهٔ خلق نقش‌مایه‌ها در زیورآلات اکتفا شده است.

## بیش متنیت

ژنت بیش‌متنیت را در کتاب «الواح بازنوشتنی» مطرح کرده است، در بیش‌متنیت چگونگی تکثیر و تولید انبوه متون در جوامع بشری بررسی می‌شود (Mirenayat & Sofastaei, 2015, 53). بیش‌متنیت نیز مانند بینامتنیت رابطهٔ میان دو متن هنری را مورد کنکاش قرار داده با این تفاوت که در بیش‌متنیت رابطه نه به واسطهٔ هم‌حضوری، بلکه مبتنی بر تأثیر یک متن بر متون دیگر است (نامورمطلق، ۱۳۸۶، ۹۴).

گونه‌شناسی بیش‌متنی براساس نوع کارکرد و سبک اثر به گونه‌های مختلف تقسیم شده است. منظور از کارکرد[۳۱] عملکرد تفننی، طنزگونه و جدی است که از میان همه این کارکردها، کارکرد طنزی از منظر ژنت بسیار اهمیت دارد و دارای تنوع بیشتر است (نامورمطلق، ۱۳۹۱، ۱۴۱-۱۴۳). بدون تردید در میزان و چگونگی تأثیرپذیری یک متن از متن‌های دیگر می‌توان درجاتی قائل شد. انواع زایش براساس دو عامل ۱) همانگونگی (تقلید)، ۲) تراگونگی (تغییر) صورت می‌پذیرد. این تقسیم‌بندی بیشتر به حوزهٔ سبک[۳۲] آثار باز می‌گردد چرا که مسئلهٔ سبک در حوزهٔ آثار هنری بسیار مهم است. در گونه‌شناسی بیش‌متنی مبتنی بر همانگونگی یا تقلید، هدف حفظ نسخهٔ اصلی پیش‌متن است. آنچه باعث تمایز «تغییر» در همانگونگی از تراگونگی می‌شود، هدفمندبودن تغییر و میزان آن است؛ یعنی در تقلید هدف تغییر نیست و میزان آن نیز چشم‌گیر نخواهد بود و تأکید بر پیش‌متن آثار است. اما در تراگونگی، هنرمند آگاهانه دست به تغییر سبک می‌زند و اینجا تأکید بر بیش‌متن است. چنان‌چه مطمح نظر قرار گرفت تراگونگی بر رابطهٔ پیش‌متن با بیش‌متن استوار است مشروط بر آنکه با هدف دگرگونی انجام گرفته باشد و از نظر تغییر می‌توان آن را به سه دستهٔ بزرگ تقسیم کرد: کاهشی، افزایشی و جابه‌جایی. در شکل‌گیری یک متن براساس متن پیشین، یکی از حالت‌های این تغییر کوچک‌شدن و کاهش آن است؛ یعنی متن دوم نسبت به متن اولیه کوچک شده باشد و قاعدهٔ این تحلیل براساس قاعدهٔ کاهش یا حذف انجام گیرد و خود کاهش دارای سه گونه است: پیرایش، آرایش و افشردگی. پیرایش شامل حالتی است که با هدف حفظ سبک اثر و حذف مضمون انجام می‌گیرد. نوع دوم کاهش، آرایش است. در آرایش شاهد حذف به لحاظ سبکی و زیبایی‌شناسی هستیم و نه مضمونی. صورت آخر که افشردگی نام گرفته است، حذف و کاهش هم در سبک و هم در مضمون اثر صورت می‌گیرد. در فرآیند افزایش هدف گسترش و توسعهٔ بیش‌متن نسبت به پیش‌متن است و شامل سه دستهٔ توسعه، اضافه و گسترش است. در توسعه، همانند پیرایش هدف مربوط به مضمون است و به مضمون اضافه می‌شود. در صورتِ دوم افزایش، اضافه، تأکید بر سبک اثر هنری و ادبی است و هدف اصلی افزایش سبکی متن است. در نهایت افزایشی که متوجه گسترش مضمونی و سبکی است، گسترش نام دارد. اغلب افزایش‌ها از منظر ژنت از نوع گسترش است (نامورمطلق، ۱۳۸۴، ۱۱-۱۰). ژنت معتقد است در بسیاری از موارد نیز عمل کاهش و افزایش با هم صورت می‌گیرد که در این صورت جانشینی نیز صورت گرفته است. در اینجا شاهد تغییرات فاحش بیش‌متن و فاصله‌گرفتن آن از پیش‌متن هستیم.

## کارکرد فرم در حوزهٔ زیورآلات

طراحی زیورآلات چیزی مجزا از فرایند پرورش فرم نیست و کیفیات بصری طرح درواقع از مسایل پایه‌ای آن است. ترکیب ماده و موجودیت محصول و نیز تفسیری که برگرفته از ظاهر آن باشد؛ می‌تواند فرم نامیده شود (Ilsteddt Hjelm, 2002, 2). در تحلیل فرم در زیورآلات بحث ما بیشتر معطوف بر نمود ظاهری است، بنابراین انتقال پیام بیشتر از طریق کارکردهای زیبایی‌شناختی صورت می‌گیرد چراکه دریافت نشانه‌ها در زیورآلات بیشتر از طریق ادراک حسی صورت می‌گیرد. مفهوم عمده در تفسیر فرم مصنوع (زیورآلات) توجه به گشتالت آن است. گشتالت را علم روانشناسی شناخت فرم و شکل معنا می‌کنند که از سال ۱۹۲۰ در بین روانشناسان آلمانی مطرح شد (اتحادمحکم؛ ناظری؛ سبحانی‌فرد و فرامرزی، ۱۳۹۶، ۷۴). گشتالت یک محصول تعیین‌کنندهٔ هویت آن است؛ ویژگی‌های فرمی یک مصنوع به وسیلهٔ عناصر گشتالت مشخص می‌شود (سلیمانی و حلیمی، ۱۳۹۰، ۸۳)، که عبارتند از: فرم، جنس، رویه، رنگ، نور و فاصله. روابط میان عناصر گشتالت سبب پدیدآمدن

ساختمان گشتالت (تقارن، تضاد، پیچیدگی، ...) می‌شود (Jagtap & Jagtap, 2015, 380). عناصر گشتالت خود به دو دستهٔ میکرو و ماکرو تقسیم می‌شوند. عناصر ماکرو عناصری است که در جریان درک بلافاصله و اغلب به صورت آگاهانه و کاملاً صریح درک می‌شوند و کلیت یک تولید را مشخص می‌سازد. عناصر میکرو، عناصری هستند که در جریان درک سریعاً دریافت نمی‌شوند ولی در کل در تأثیرات ناشی از گشتالت محصولات مؤثرند (چوپانکاره، ۱۳۸۱، ۱۴ -۱۱).

## نقش‌مایهٔ گیاهی انار

نقش‌مایه، شخصیت یا الگویی معین است که به صور گوناگون در هنر تکرار می‌شود. در تعریف دیگر که پارسانسب ارائه داده است، درون‌مایه را عنصر رایجی تلقی کرده که از طریق تکرار در متن معنایی خاص می‌یابد (پارسانسب، ۱۳۸۸، ۱۰). نقش‌مایه در حوزهٔ هنرهای تجسمی و کاربردی دارای دو معنای مشخص و متمایز است: ۱) موضوع و ایدهٔ اصلی اثر هنری، ۲) عنصر یا ترکیبی از عناصر بصری که در یک ترکیب‌بندی به‌کاررفته است (تقوی و دهقان، ۱۳۸۸، ۷). گیاهان و درختان از دیرباز در تمدن و فرهنگ ایران‌زمین از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده‌اند (کریمی، ۱۳۸۱، ۲۸-۲۰). در این میان، گروهی از گیاهان بنا به کیفیاتی چون زیبایی، سرسبزی، باروری و یا حتی بی‌ثمری با برخی مفاهیم خاص در فرهنگ ایرانی درآمیخته و تبدیل به نقش‌مایه یا بن‌مایه شده‌اند،که انار یکی از این نقش‌مایه‌های گیاهی است (کفشچیان مقدم و یاحقی، ۱۳۹۰، ۷۰). واژهٔ انگلیسی انار "pomegranate" از زبان یونانی مشتق شده است و به معنای «سیب با هسته‌های زیاد» است (عادل‌زاده و پاشایی فخری، ۱۳۹۳، ۳۶۳). گل انار و میوهٔ آن از نقش‌مایه‌های رایج در هنر ایران است که علاوه بر زیورآلات در عرصهٔ هنرهای ادبی، سینما و تئاتر به منصه ظهور رسیده است (سلیمانی، ۱۳۷۰، ۹۳). طیف گستردهٔ تنوع شکلی و استمرار حضور این آرایه بی‌شک مسئلهٔ بررسی خاستگاه و سیر تحول فرمی آن را ایجاب می‌نماید. شاید بتوان گفت نخستین حضور این نقش‌مایهٔ گیاهی در تمدن باستانی ایلام بوده است (کشمیری، ۱۳۹۴، ۱۲). سپس در دورهٔ هخامنشیان که هنر ایران شکلی منسجم به خود گرفت، کاربرد این گیاه و میوهٔ آن با توجه به تعالیم و باورهای عمیق اعتقادی، از تعالیم دینی زرتشت سرچشمه گرفته است (موسی‌زاده، ۱۳۹۰، ۷۸۵ -۷۸۴/مبینی و شافعی، ۱۳۹۴، ۴۹).

انار در اسطوره‌های ایرانی همواره میوه‌ای عرفانی و مقدس بوده، که نزد پیشینیان سمبل عشق و تولید مثل قلمداد شده و دانه‌های درون آن یادآور نعمت و فراوانی بوده است (سلطانی‌نژاد، فرهمندبروجنی و ژوله، ۱۳۹۳، ۵۳ –۵۰). در آیین پیوند زرتشتیان، با آرزوی باروری و بچه‌دارشدن به آنها انار می‌دهند و انار را نشانهٔ پیوند عمیق زناشویی در سر سفره عقد می‌گذارند (عادل‌زاده و پاشایی‌فخری، ۱۳۸۷، ۱۰۰- ۹۶).

علاوه بر متون تعزلی، در متون ادبی نیز ردپایی از انار به جای مانده که رابطهٔ انار با اسفندیار و شاهنامه نمونهٔ بارز آن است (احمدی، ۱۳۹۳ب، ۳۰-۲۶). بنابر روایت «زرتشت‌نامه» که روایت خود را از مأخذ کهن‌تری گرفته است، زرتشت پیامبر، چهار مادهٔ متبرک به چهار تن داده، که هریک موهبتی خاص دارد. به گشتاسب شراب، به جاماسب بوی گل، انار را به اسفندیار و شیر را به پشوتن می‌دهد. «موله»[۳۳] ایران‌شناس لهستانی- فرانسوی، این موارد را مبین طبقات چهارگانهٔ اجتماعی در ایران باستان دانسته است. شراب نمایندهٔ پیشهٔ سلطنت، بوی گل نمایندهٔ پیشهٔ روحانی، انار نماد جنگاوری، شیر نماینده کشاورزی و دامداری است (عادل‌زاده و پاشایی‌فخری،۱۳۹۳، ۳۶۹).

## پیش‌متن‌های نقش‌مایهٔ انار در زیورآلات باستانی

انار، علاوه بر اینکه در حوزهٔ سایر گرایش‌های هنرهای صناعی و زیبا راه یافته است، در حوزهٔ زیورآلات نیز حضوری کم‌نظیر داشته و در عصر حاضر به شکلی خلاقانه مورد تکرار قرارگرفته که این مسئله حاکی از برگرفتگی از متن‌های پیشین است. برای آنکه موضوعی بتواند در حوزهٔ گونه‌شناسی بیش‌متنی مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد باید واجد سه شرط باشد: ۱) متنی‌بودن موضوع، ۲) دارابودن دو یا بیش از دو متن، ۳) مسلم‌دانستن رابطهٔ بین بیش‌متن و پیش‌متن (نامورمطلق، ۱۳۹۱، ۱۴۱-۱۴۳). در حوزهٔ طراحی زیورآلات معاصر ملهم از نقش‌مایهٔ انار، سه شرط گونه‌شناسی بیش‌متنی وجود دارد (جدول ۱).

همانطورکه قبلاً اشاره شد، مهمترین بحث در ارایهٔ نظری در ارتباط با خصوصیات فرمی، صحبت دربارهٔ عناصر گشتالت زیورآلات باستان است. فرم انار در زیورآلات به‌کاررفته در دنیای باستان اغلب به صورت فرم سه بعدی، حجم توپر و در قالب عنصر ماکرو در پیکرهٔ اصلی زیورآلات است و تنها در چند نمونه به‌کاررفته در (مفرغ‌های لرستان و آویزهای برجای مانده از دوران هخامنشی)، فرم انار به صورت عنصر میکرو در پیکرهٔ اصلی ظاهر شده است (Bagherpour Kashani, 2014, 155). انار در متن زیورآلات باستان با رویکرد پیرس، در نقش نمادین خود دلالت بر مفاهیمی اساطیری و باستانی چون زایش، باروری و زنانگی داشته است.

جدول ۱. پیش‌متن‌های باستانی زیورآلات ملهم از نقش‌مایهٔ انار. مأخذ: نگارندگان.

| ردیف | تصویر انار در زیورآلات باستان | کاربرد/ دورهٔ تاریخی | گشتالت | |
|---|---|---|---|---|
| | | | میکرو/ ماکرو | سه‌بعدی/ دوبعدی |
| ۱ | | سنجاق سینه/ لرستان | میکرو | تخت (دوبعدی) |
| ۲ | | گوشواره/ تپه شرقی حسنلو | ماکرو | سه‌بعدی |
| ۳ | | گوشواره/ مارلیک (رستم آباد، آمارلو) | ماکرو | سه‌بعدی |
| ۴ | | سنجاق سینه، آویز اناری/ دورهٔ هخامنشیان | میکرو | سه‌بعدی و دوبعدی |
| ۵ | | گوشواره/ سلوکیان منتسب به اشکانیان | میکرو | سه‌بعدی |
| ۶ | | گردن‌آویز/ ساسانیان | ماکرو | سه‌بعدی |
| ۷ | | گوشواره/ افشاریان | ماکرو | سه‌بعدی |

**بیش‌متنی انار در متن زیورآلات معاصر**

نخستین گام در بررسی آثار یک حوزه، طبقه‌بندی آنها در یک نظام و سپس تحلیل آن است؛ چرا که لازمهٔ یک مطالعهٔ نظام‌مند، گونه‌شناسی است. بدون گونه‌شناسی و دسته‌بندی امکان دریافت، مطالعه و در نهایت خلق آثار جدید غیرممکن می‌شود. با استفاده از گونه‌شناسی بیش‌متنی، زیورآلات معاصر ملهم از نقش‌مایهٔ انار مورد بررسی قرار گرفته است. همانگونه که قبلاً مطمح نظر قرار گرفت، گونه‌شناسی بیش‌متنی براساس تغییر در سبک و کارکرد به دو گونه تراگونگی (تغییر) و همان‌گونگی (تقلید)، در شش گروه طبقه‌بندی شده است (نامورمطلق، ۱۳۹۱، ۱۴۲)، که جهت جلوگیری از اطالهٔ مطلب در خصوص موضوع پژوهش به تفصیل باز شده است.

پاستیش[۳۴]: از حوزهٔ هنرهای تجسمی به قلمرو مطالعات بیش‌متنی راه یافته است. در این شیوه سبک پیش‌متن به صورت آگاهانه مورد تقلید قرار می‌گیرد، تمرکز و تأکید بر حفظ سبک پیش‌متن است که اغلب با موضوعی متفاوت انجام می‌شود. کارکرد پاستیش تفننی است و با تغییر اندک در پیش‌متن انجام می‌شود (همان، ۱۴۸). تصویر ۱ با الهام از نقش‌مایهٔ انار در عصر حاضر طراحی شده است. هنرمندان با حفظ سبک اثر که همان ویژگی‌های فرمی حجم سه‌بعدیِ ارایه شده در دورهٔ هخامنشیان بوده، اثری جدید خلق کرده است. در این نمونه‌ها پیکرهٔ انار محتوی طرح‌های مرصع‌نشان فلزی است که تصاویر قلب و عناصر گیاهی بر روی آن بافته شده است. در تصویر سمت راست، هنرمند انار را به عنوان عنصری در غیاب از عشق و علاقه گرفته و به نمادی از عشق تبدیل کرده است. در نمونهٔ سمت چپ با اناری مواجه هستیم که جنبهٔ آیکونیک آن غیرقابل انکار است، اما حال آنکه این انار به عنوان فضای نگهداری عکس یادگاری به‌کاررفته است و به ابژه‌ای بدل شده که جانشین خاطرات فرد شده و به نوعی به استعارهٔ حضور تبدیل شده و نوعی هایپرآیکون است. این انارها با اشاره به روایت دنیای باستان (در مفهوم عشق)، از یک آیکون به نمادی فرهنگی‌شده استحاله یافته است.

شارژ[۳۵] : معنای لغوی شارژ، غلوکردن است. در این نمونه غلوکردن باعث ایجاد نوعی طنز و مطایبه می‌شود. سبک اثر در شارژ حفظ می‌شود، اما تغییرات ایجاد شده در بیش‌متن سعی در نقد پیش‌متن دارد. کاریکاتور بهترین نمونه برای شارژ است. بارزترین ویژگی شارژ این است که تصویر بیش‌متن به صراحت قابل تشخیص باشد و نکتهٔ مورد اغراق به وضوح قابل تشخیص (همان، ۱۴۹). در این حوزه شاید تنها نمونهٔ یافت‌شده نمونهٔ انار طراحی شده توسط کیا گالری (تصویر ۲) است. دانه‌های انار به طرز اغراق‌آمیز بزرگ شده و به تک‌دانه تقلیل یافته است. این اغراق بیش از حد با هدف نقد به ارزشمندبودن به کاررفته است. ابژهٔ ارزشی که در این‌جا مدنظر طراح است، حفظ ارزش فرهنگی است. با توجه به کاربرد انار در مراسم شب یلدا، طراح این نمونه تأکید بر حفظ روایت فرهنگی ایرانی را به عنوان ارزش قلمداد کرده که در سال‌های اخیر با ورود روایت‌های فرنگی جایگزین شده است. لذا با تأکید بر حفظ ارزش، دانهٔ انار را به نمادی از هویت اصیل و ارزشمند روایت‌های ایرانی تبدیل کرده است.

فورژی[۳۶]: فورژی تقلید جدی از پیش‌متن است که در قالبی مشخص درصدد تداوم و حفظ سبک پیش‌متن انجام می‌گیرد. کارکرد بیش‌متن در اینجا کاملاً جدی است و با هدف تولید انبوه از یک متن در راستای ادامهٔ آن انجام می‌گیرد (همان)، در پیکرهٔ مطالعاتی پژوهش نمونه‌ای پیدا نشد که در این گونه‌شناسی لحاظ شود.

پارودی[۳۷]: پارودی به دستهٔ دوم از گونه‌شناسی بیش‌متنی ژنت-تراگونگی- تعلق دارد. عمده‌ترین ویژگی پارودی در تغییر سبک بیش‌متن نسبت به پیش‌متن است. در پارودی کارکرد تفننی حاکم است یعنی مؤلف قصد دارد

تصویر ۱. نمونهٔ انار پاستیشی معاصر. مأخذ: نگارندگان.

تصویر۲. انار در نمونه گونهٔ شارژ، طراحی شده کیاگالری. مأخذ: www.kiagallery.com.

تصویر۳. نمونه‌های پارودیک انار. اثر سمت راست: هنرمند نامشخص، اثر سمت چپ اثر لاله فرهنگ. مأخذ: صفحه طراحان زیورآلات ایرانی.

تا به نوعی با پیش‌متن شوخی کند و اثری تازه بیافریند. پارودی با هدف تخریب و تغییر پیش‌متن شکل نمی‌گیرد بلکه هدف اصلاح، نقد و بازآفرینی سبکی تازه است (همان). تصویر ۳ مبین بیش‌متن‌های پارودیک زیورآلات معاصر ملهم از نقش‌مایهٔ انار است. در تصویر ۳، نمونهٔ سمت راست، هنرمند انار را به صورت سطح و در ترکیب با سکه‌های دوران پهلوی اجرا کرده است. استفاده از سکه‌های قدیمی در دل اناری که به گوشواره تبدیل شده بر جنبهٔ تفننی و کنایی کار افزوده است. تأکید هنرمند در این اثر بر باستان‌گرایی دوران پهلوی و کنایه‌ای بر دنیای مدرن جاری در ایران است. انسان‌های مدرن هنوز هم عاشق مضامین باستانی و اساطیری در زیورآلات خود هستند. در این تصویر در محور جانشینی، سکه‌ها جانشین دانه‌های ارزشمند انار شده است. می‌توان سکه‌ها را استعاره از ارزشمندی محتویات درون انار دانست و از سوی دیگر یک سکه به‌جای تعداد زیادی دانهٔ انار قرار

گرفته که تأکید بر ارزشمندبودن پول است. در این نمونه انار از حجم سه‌بعدی (فرم حجمی)، به صورت فرم تخت و دوبعدی (فرم سطح) نمایش یافته که بیانگر تغییر سبک است. در اینجا انار همان نشانهٔ شمایلی است و آیکون انار همان نقش میوه‌ای با دانه‌های ارزشمند را دارد.

در تصویر ۳، نمونهٔ سمت چپ، هنرمند انار را دیگر حتی به شکل انار ندیده و تغییر سبک بسیار واضح است. در اینجا شمسه جانشین فرم انار شده است. شمسه در دوران قبل از اسلام نماد روزنه‌ای بوده که نور الوهیت از طریق آن بر زمین جاری شده است. با ظهور اسلام شمسه، نماد الوهیت و نور وحدانیت می‌شود. علاوه بر این در بسیاری از منابع دینی شمسه نماد پیامبر اسلام حضرت محمد (ص) است. هنرمند با تبدیل انار که در قرآن جزو میوه‌های بهشتی بوده به فرم شمسه قالبی مقدس را به نمایش می‌گذارد. در اینجا خوانش انار در گفتمان مذهبی سبب شده که انار از مرز آیکون توسعه یافته و با تبدیل به استعارهٔ حضوری مقدس و دینی تا مرز هایپرآیکون گسترش یابد.

در تصویر ۴، نمونه سمت راست، ساناز شفیعی انار را در محور همنشینی در کنار پرنده قرار داده است. با توجه به مضامین عاشقانهٔ انار و قرارگرفتن آن در کنار پرنده؛ نوعی اشاره به یک عاشقانهٔ دونفره دارد که مضمون عشق و جهت نگاه پرنده به سمت دانهٔ انار تأکیدی بر این ماجراست. انار در این نمونه نیز به صورت دسن خطی دیده می‌شود. «شفیعی» در توصیف اثرش بر این نکته تأکید دارد که استفاده از این مفاهیم نمادین تأکید بر المان‌های سنتی فرهنگی ایران در تضاد با هنر غربی است. هدف او نمایش مضامین رایج در گفتمان معاصر نظیر عشق و روایت دوستی‌ها با تکیه بر نقش‌مایه‌های ایرانی است. در اینجا نیز انار از مرز آیکون به سمت هایپرآیکون توسعه یافته چرا که در نقش معشوق بوده و استعاره از فردی بوده که حضور ندارد. در تصویر سمت چپ که اثر «تکتم فاضل» و «بهرام دشتی‌نژاد» (زیورآرایه‌های باغ ایرانی) است انار به یک فضای تعاملی و گفتمانی تبدیل شده است. انار دیگر یک میوه ساده نیست بلکه به روایتی از یک باغ تبدیل شده است که در آن عناصر باغ یک به یک حضور دارند. جهت صورت پرندهٔ راوی رو به بالاست و این نقش‌کردن پرنده در بالاترین نقطه، نمادی از بهشت است. از سوی دیگر پرنده عنصری زنانه در آثار «زیورآرایه‌های باغ ایرانی» به شمار می‌رود. در حاشیه، درختان سروی دیده می‌شود که تأکید بر بهشت است و در اثر این زوج نمادی از حضور مردانهٔ مؤلف اثر است. در

تصویر ۴. سمت راست: انار پارودیک اثر ساناز شفیعی، سمت چپ: باغ ایرانی. مأخذ: صفحه شخصی هنرمندان instagram.

تاج انار المان‌های پنجره‌ای ظاهر شده، که در معماری باغ‌های ایرانی شاهد آن هستیم. همهٔ عناصر در ترکیب با هم در دل اناری آمده که حالا عناصر آن هرکدام روایت و اسطوره‌ای منحصربه‌فرد به دنبال دارد. فضای گفتمانی زیورآرایه‌های باغ ایرانی در غالبی پارودیک کنایه به از دست‌رفتن فضای آرمان‌شهر در زندگی عصر معاصر است. در نمونهٔ آثار این زوج عناصری چون انار، پرنده، سرو و پنجره با یکدیگر همنشین شده‌اند و در محور جانشینی هرکدام استعاره از حضوری دارد که آنها را به هایپرآیکون تبدیل کرده است.

تراوستیسمان[۳۸]: دومین گونه از تراگونگی، تراوستیسمان است که ضمن تغییر سبک به صورت آگاهانه به تخریب و تحقیر پیش‌متن می‌پردازد. دگرگون‌کردن جنسیت و تغییر سرشت، ماهیت اصلی تراوستیسمان است (نامورمطلق، ۱۳۹۱، ۱۵۰). لذا کارکرد طنزی اثر در راستای تخریب پیش‌متن است. در پیکرهٔ مطالعاتی پژوهش حاضر نمونه‌ای در این راستا یافت نشده است.

ترانسپوزسیون[۳۹]: گونهٔ آخر از تراگونگیِ ژنتی، جایگشت یا ترانسپوزیون است که به شکل کاملاً جدی به تغییر سبک و تکثیر اثر می‌پردازد. جایگشت رایج‌ترین نمونهٔ بیش‌متنیت و متنوع‌ترین نوع آن است. انواع تکثیر مبتنی بر بینانشانه‌ای و بینارسانه‌ای صورت‌گرفته در حوزهٔ جایگشت است و اقتباسات بیناهنری اغلب از این دست هستند (همان). در پیکرهٔ مطالعاتی این گونه از بیش‌متنیت چهار اثر یافت شد.

در تصویر ۵، نمونهٔ سمت راست طراح با به کاربردن متن «کاش مردم دانه‌های دلشان پیدا بود» که یک مصرع از شعر «ساده رنگ» سرودهٔ «سهراب سپهری» است و تلفیق آن با انار در متن زیورآلات به صورت کنایه‌آمیز دل مردم را به انار تشبیه کرده که پر از دورویی و تزویر است. به این ترتیب از راه کنایه به واسطهٔ رسانهٔ شعر به شوخی با پیش‌متن پرداخته است. تغییر سبک در اینجا واضح بوده چرا که انار از حالت حجمی و سه‌بعدی به صورت سطح و دسن خطی درآمده است. اضافه‌کردن یک دانه سنگِ رنگی به عنوان نماد دانه‌های بی‌شمار انار، بر کارکرد تفننی و کنایی آن تأکید کرده است. حرکت از حجم به سمت خط و فضاهای منفی در بعضی نمونه‌ها و تلفیق با آثار دیگر نشان‌دهندهٔ تغییر سبکی اثر است. «مریم خزعلی» در توصیف اثرش بر این نکته تأکید دارد که چون زیورآلات انار در مناسبت شب یلدا بیشتر مورد تأکید بوده، لذا فضای مناسبی برای اشاره به گفتمان‌هایی است که امروز در جامعهٔ ایرانی بسیار رایج است و دچار بحران شده و کمتر در هنرهایی چون زیورآلات به آن پرداخته شده است. کاربرد نوشته در این انار آن را به رسانه‌ای جدید تبدیل کرده است. رسانه‌ای که علاوه بر کاربرد زیبایی‌شناسانه به ابژهٔ ارزشی جهت یادآوری معضلات جامعه تبدیل شده است. تأکید بر ایرانی بودگی انار با کاربرد تایپ‌فیس فارسی دوچندان شده است.

تصویر۵، نمونهٔ سمت چپ، تصویر اناری است که در درون آن عبارت نوشتاری آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست نقش بسته است. این بیت برگرفته از غزل ۲۲ حافظ است و بیت کامل شعر عبارتست از «آتشی

تصویر ۵. انارهای ترانسپوزسیون پارودیک اثر مریم خزعلی . مآخذ: صفحه شخصی هنرمند فوق در Instagram.

که نمیرد همیشه در دل ماست/ از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند». متن در درون انار توخالی با ارجاعات بینامتنی به متن زیورآلات باستانی ایران قرار گرفته است. انار از حالت حجمی به دسن خطی تبدیل شده تا به قابی برای متن کلامی تبدیل شود. انگار که حضور خود انار وامدار متن نوشتاری و مضمون آن است. انار استعاره از عشق و همچنین بیدارکنندهٔ غریزهٔ جنسی و نماد ازدواج پایدار است که در این اثر همنشین متن نوشتاری شده تا در محور جانشینی غیاب واژهٔ عشق را پر کند. همچنین هنرمند در گفته‌هایش بر این نکته تأکید دارد که انار را به عنوان نماد زنانگی در آثارش به کاربرده‌است. آیکون انار با کاربست جانشینی از حضور جنسیت زن توسعهٔ نشانه‌ای یافته و به هایپرآیکون تبدیل شده است.

در تصویر ۶، شاهد ترکیبی جدید از انار هستیم. در یک طرف گوشواره شاهد همنشینی انار، پرنده، اسلیمی و سنگ رنگی قرمز هستیم و در طرف دیگر شاهد مصرعی از شعر کوچهٔ «فریدون مشیری»؛ «بی‌تو مهتاب شبی باز از آن کوچه گذشتم» هستیم. در این نمونه انار دیگر از رسانهٔ زیورآلات به روایتی عاشقانه تبدیل شده است. متن خطی، متنی تثبیت‌یافته و آشنا برای مخاطب است. نوشتار نوعی کنش حضور بوده که در آن حضور با همهٔ فرایند شکل‌گیری‌اش رخ داده است. در این نمونه نوشتار، زیورآلات را به پدیده‌ای آشنا برای مخاطب تبدیل کرده است. این نمونه اشاره به عاشقانه‌ای آشنا برای مخاطب دارد. عناصر همنشین پرنده، انار و اسلیمی در محور جانشینی، استعاره از حضور محبوبی دارند که غایب است و در این اثر فراخوانده شده است. هنرمند با به‌کارگیری متن شعر و ترکیب تایپوگرافیک جدید زیورآلات را به رسانهٔ انتقال پیام خود تبدیل کرده است.

تصویر ۶. نمونه‌های پارودی انار ترکیب کنایه‌آمیز انار با متن نوشته. مآخذ: صفحه طراحان زیورآلات ایرانی.

## یافته‌های پژوهش

گونه‌شناسی یکی از ارکان اجتناب‌ناپذیر مطالعات هنری بوده چرا که لازمه یک مطالعه انسجام یافته است و بدون درک این دسته‌بندی و ساختار امکان خلق، دریافت و مطالعهٔ آثار دیگر دشوار می‌شود. پس از گذار از مراحل گونه‌شناسی، می‌توان در جهت تحلیل فرمی، تطبیق و مقایسهٔ زیورآلات باستانی و معاصر ملهم از نقش‌مایهٔ انار ویژگی‌های فرمی و ماهیتی آنها را به صورت مختصر ارایه داد (جدول ۲):

در بررسی پیکرهٔ مطالعاتی پژوهش انواع گونه‌شناسی بیش‌متنی در زیورآلات معاصر با توجه به پیش‌متن‌های آنها مطمح نظر قرار گرفت. هرکدام از این نمونه‌ها دارای شاخصه‌ها و ویژگی‌هایی بوده که آنها را در این گونه‌شناسی گنجانده است، لذا ویژگی‌هایی که باعث تفکیک آنها در ذیل گونه‌شناسی بیش‌متنیت شده به صورت خلاصه در جدول ۳ و ۴ قابل مشاهده است.

نتایج بررسی حاکی از آن است که طراحان زیورآلات با حفظ محدودیت‌های طلا و فضای معاصر تأثیر متون پیشین را در آثار خود منعکس کرده‌اند. صراحت ارجاع به پیش‌متن‌ها در این نمونه‌ها متفاوت است، که در طبقه‌بندی تراگونگی و دگرگونگی چهره‌ای متفاوت را به خود اختصاص می‌دهد. تشخیص عناصر وام‌گرفته از پیش‌متن‌ها در گونه‌شناسی تغییری، در بعضی نمونه‌ها با تلفیق نظام‌های کلامی و تصویری صورت گرفته که در گونه جایگشت قابل مشاهده است زیرا در اقتباسات بینارسانه‌ای و بینارشته‌ای تغییر و دگرگونی اجتناب‌ناپذیر است. در نمونه‌های پارودیک که بیشترین حجم را در پیکرهٔ مطالعاتی گونه‌شناسی تغییری به خود اختصاص داده تغییرات اساسی در سبک فاصله بیش‌متن را از متون پیشین افزایش داده و باعث اثرگذاری و جذابیت در نزد مخاطب شده است. در بررسی ترامتنی زیورآلات دوران معاصر که در آنها آرایهٔ انار بسیار پر تکرار بوده است، می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که تمرکز طراحان بر گشتالت فرمی محصول منعطف شده است.

در این نمونه‌ها سیر حرکت انار، از حجم سه‌بعدی به سطوح دوبعدی و گاه خط، نقطه و سطح بوده است. پایبندی هنرمندان باستان به حفظ تقارن در نمایش انار در زیورآلات معاصر از بین رفته است. عدم تقارن در نمایش انار به نمودی خلاقانه و فرم‌های بدیل در زیورآلات معاصر تبدیل شده است. در زیورآلات معاصر گرایش هنرمندان به نمایش انار به همراه دانه‌های آن هنرمند را به سمت استفاده از عناصر میکرو در طراحی و تزئینات سوق داده است.

جدول ۲. مقایسهٔ انار در زیورآلات باستان و انار در متن زیورآلات معاصر. مأخذ: نگارندگان.

| نمونه | خصوصیات فرمی | خصوصیات ماهیتی |
|---|---|---|
| **انار در زیورآلات باستان** | • به صورت عناصر ماکرو<br>• فاقد تزیینات ظاهری<br>• فرم متقارن<br>• فرم کاملاً طبیعت‌گرایانه | • ماهیت انار در این آثار واضح و همراه با معانی اساطیری درمانی، باروری و فراوانی است.<br>• انار با حفظ مضامین اساطیری به صورت بن‌مایه باقی مانده است.<br>• انار در زیورآلات باستان خصلتی نمادین دارد. |
| **انار در زیورآلات معاصر** | • به صورت تخت و گاه دسن خطی<br>• توجه هنرمندان به نمایش آثار به صورت عناصر میکرو پیکره<br>• همنشینی انار در زیورآلات معاصر با عناصر نمادین دیگر انار استعاری جایگزین انار طبیعت‌گرایانه | • خصلت مبهم و کنایه‌آمیز انار در نمونه‌های جدید<br>• انتقال معانی کنایی با ترکیب رسانه‌های دیگر نظیر شعر و نوشتار<br>• انار در زیورآلات معاصر کمتر در معانی اساطیری و بیشتر برای بیان مسائل روز و مشکلات جامعه به کار رفته است. |

جدول ۳. روابط بیش‌متنیت همانگونگی در زیورآلات معاصر ملهم از انار. مأخذ: نگارندگان.

| چگونگی روابط حاکم / نوع بیش متنیت | | میزان تقلید از پیش متن | | | کارکرد بیش متن | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | حفظ سبک | | تغییر مضمون | | | |
| | | تاحدودی | زیاد | تاحدودی | زیاد | تفننی | طنز | جدی |
| پاستیش (Pastish) | تصویر ۱ | | | -- | -- | | -- | |
| شارژ (Charge) | ۲ | | -- | | | -- | | -- |

جدول ۴. روابط بیش‌متنیت تراگونگی در زیورآلات معاصر ملهم از انار. مأخذ: نگارندگان.

| چگونگی روابط حاکم / نوع بیش متنیت / اندک | | میزان تغییر سبک | | | | | | نوع تغییر بیش‌متن | | | | | | میزان کارکرد بیش‌متن | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | زیاد | | کاهشی | | | افزایشی | | | | جابه جایی | طنز | | | جدی | | | تفننی | |
| | | | پیرایشی | آرایشی | افزودگی | توسعه | اضافه | گسترش | | | | زیاد | تاحدودی | | زیاد | تاحدودی | | زیاد | تاحدودی |
| پارودی (Parody) | تصویر ۳ | -- | | -- | | | | | | | | | | | | | | | -- |
| | تصویر ۴ | | -- | | | | | | | | | | -- | | | | | | -- |
| ترنسپوزیسیون (Transposition) | تصویر ۵ | | | -- | | | | -- | | | | | | | -- | | | | |
| | تصویر ۶ | | | | | | -- | | | | | | | | -- | | | | |

نکتهٔ قابل توجه دیگر در بررسی بیش‌متنی آثار، حرکت از عناصر ماکرو در زیورآلات انار باستان به سمت عناصر میکرو در زیورآلات معاصر است. این توجه به جزئیات در آثار گذشته کمتر مشهود است.

فرم انار در پیکرهٔ زیورآلات ادوار باستان به صورت رئالیستی و واقع‌گرایانه ارایه شده است. خلاقیت‌های

فرمی بیش‌متن‌های زیورآلات معاصر، سبب تغییر ماهیت عملکردی انار از بن‌مایه در زیورآلات باستان به نقش‌مایه در زیورآلات معاصر شده است. چراکه وجه مشترک بن‌مایه و نقش‌مایه در خصلت تکرارشوندگی و وجه تمایز آنها در نوع این تکرار است. تکرار انار در متون معاصر به صورت کاملاً بدیع به همرا بازنمایی فرمی تازه است.

## نتیجه گیری

همان‌طورکه مطمح نظر قرار گرفت به مدد بیش‌متنیت چگونگی تکثیر و گسترش متن‌ها در جهان انسانی تبیین می‌شود. علی‌رغم گذشت مدت زمانی طولانی از سیر توسعهٔ مطالعات بینامتنی در جهان، حجم اندکی از پژوهش‌های حاضر در ایران به این روش اختصاص یافته و عمدهٔ مطالعات بومی انجام گرفته در راستای هنرهای سنتی است. با یادآوری این اثر که متن‌ها از یکدیگر تأثیر می‌پذیرند، با گذار از پیش‌متن‌های باستانی زیورآلات ملهم از انار و مطالعهٔ روابط بیش‌متنی، ابعاد مختلف این نقش‌مایه در پیکرهٔ زیورآلات بررسی شد. بیش‌متن‌های زیورآلات ملهم از انار، تلفیقی است از چاشنی خلاقیت هنرمند و مضامین انار که در قالب بازنمایی خلاقانه فرم‌های انار به نمایش درآمده است.
با گذر از زیورآلات باستانی انار به زیورآلات معاصر چنین به نظر می‌رسد که زیورآلات معاصر مجموعه‌ای از رمزگان‌های نمادین برای رساندن پیام‌های عمیق با معنای بزرگ فرهنگی، اسطوره‌ای، اجتماعی و هویتی را در خود داراست. در طراحی و پیاده‌سازی نقوش بر روی زیورآلات، نشانه‌های تصویری به شکل‌گیری ارتباط مؤثر بین مخاطب و اثر هنری کمک کرده است. زیورآلات انار معاصر، برای جذب مخاطب و انتقال پیام همواره از ابزارهای گوناگون و حتی رسانه‌های متفاوت مدد می‌جوید لذا به رسانهٔ اطلاع‌رسانی از مضامین عمیق انسانی و روایت زندگی افراد نظیر: روایت‌های عشق، بحران جدایی، بحران روابط انسانی تبدیل شده‌است. رسانهٔ زیورآلات در ارتباط خود با فرهنگ، نه تنها به مسیر ارتباطی، که فراتر از آن به اصل پیام بدل شده است، پیامی که درصدد تغییر ساختارهای فرهنگی و برقراری نوعی از همسان‌سازی فکری و رفتاری در ابعاد مختلف سبک زندگی افراد در جامعه است.«رسانه»، پیام را به ابژه تبدیل و به مخاطب عرضه می‌کند. ابژه‌سازی؛ این توانایی را به رسانه می‌دهد که چگونگی توصیف پیام را تعیین و ابزار انتقال را انتخاب کند. انار در رسانه زیورآلات از مرز آیکون توسعه نشانه‌ای یافته و به هایپرآیکون تبدیل شده است و پیام خود را در مفاهیم استعاری به مخاطب منتقل می‌کند. شاید قدرت انار رسانه‌ای شده در زیورآلات در همین فرایند معناسازی دلالتی و فرهنگ‌پذیری است نه ترغیب. انار رسانه‌ای شده به نمادی از ایرانی بودگی تبدیل شده و استفاده از آن علاوه بر مضامین یادشده تأکید بر همین مفهوم ایرانی‌بودگی است که مخاطب را واجد هویت مستقل می‌کند.

## پی‌نوشت‌ها

۱. Intertextuality
۲. Julia Kristeva
۳. Mikhail Bakhtin
۴. Roland Burt
۵. Michael Riffaterre
۶. Laurent Jenny
۷. Gérard Genet
۸. Transtextuality
۹. Arcitextuality
۱۰. Paratextuality
۱۱. Metatextuality
۱۲. Hypertextuality
۱۳. Arthur Upham Pope
۱۴. Phyllis Akerman
۱۵. Masterpieces of Persian Art
۱۶. Louise vanden Berghe
۱۷. Marien Wanzel
۱۸. Introduction to Architexte
۱۹. Palimpsestes
۲۰. Seuils
۲۱. Graham Allen.
۲۲. The World’s Mythology
۲۳. Rex
۲۴. Persian Mythology
۲۵. John Russell Hills
۲۶. Bibliography of Costume
۲۷. Juan Edward Wessler
۲۸. Semiotics
۲۹. Ferdinand de Saussure
۳۰. Charles sanders peirce
۳۱. Function
۳۲. Style
۳۳. Molleh
۳۴. Pastiche
۳۵. Charge
36. Forgery
۳۷. Parody
۳۸. Travestissement
۳۹. Transposition

## فهرست منابع


• اتحادمحکم، سحر؛ ناظری، افسانه؛ سبحانی‌فرد، یاسر و فرامرزی، سالار. (۱۳۹۶). کاربرد قوانین ادراک دیداری گشتالت در طراحی گرافیک بیلبوردهای تبلیغاتی، نمونه موردی: بیلبوردهای تجاری شهر تهران، *باغ نظر*، (۵۵)، ۷۱_۸۶.
• احمدی، بابک. (۱۳۹۳الف). *ساختار و تأویل متن*. تهران: مرکز.

• احمدی، بهرام. (۱۳۹۳ب). تأملی بر نیایش انار، *نشریهٔ چیدمان*، ۳، (۷)، ۳۰ - ۲۶.
• بارت، رولان. (۱۳۸۳). *امپراطوری نشانه‌ها*. (ترجمهٔ ناصر فکوهی). تهران: نشر نی.
• بیداخویدی، فاطمه و حیدری، فاطمه. (۱۳۹۴). تحلیل نظریهٔ بینامتنیت در داستان مار و مرد سیمین دانشور، *فصلنامهٔتخصصی تحلیل و نقد متون زبان و ادبیات فارسی*،(۲۰)، ۸۶-۶۳.
• پارسانسب، محمد. (۱۳۸۸). بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها و کارکردها، *فصلنامه تخصصی نقد ادبی*،۱(۵)،۴۰-۷.
• پوپ، آرتور؛ آکرمن، فیلیس و شرودر، اریک. (۱۳۸۷). *شاهکارهای هنری ایران*. (ترجمهٔ پرویز خانلری). تهران: علمی و فرهنگی.
• تقوی، محمد و دهقان، الهام. (۱۳۸۸). چیست و چگونه شکل می‌گیرد؟ *فصلنامه تخصصی نقد ادبی*، ۲(۸)، ۳۱ - ۷.
• چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. (ترجمهٔ مهدی پارسا). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر.
• چوپانکاره، وحید. (۱۳۸۱). *جزوهٔ درسی مبانی طراحی صنعتی۱ و ۲*، تهران: دانشگاه تهران.
• رضایی دشت ارژنه، محمود. (۱۳۸۷). نقد و تحلیل قصه‌ای از مرزبان‌نامه براساس رویکرد بینامتنیت، *نشریهٔ نقد ادبی*، ۱(۴)، ۵۱-۳۱.
• سجودی، فرزان. (۱۳۹۳). *نشانه‌شناسی کاربردی*. چاپ سوم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
• سلطانی‌نژاد، آرز؛ فرهمند بروجنی؛ حمید و ژوله، تورج. (۱۳۹۳). تجلی نمادها در قالی ارمنی باف در ایران، *فصلنامه علمی- پژوهشی نگره*، (۳۰)، ۶۱ - ۴۷.
• سلیمانی، ناهید. (۱۳۷۰). کنکاشی پیرامون انار، *ماهنامهٔ تحلیلی فرهنگی سوره اندیشه*، ۳(۱۲)، ۹۷ - ۹۲.
• سلیمانی، بهزاد و حلیمی، محمدحسین. (۱۳۹۰). رهیافت زیبایی‌شناسی به مثابه طراحی و توسعهٔ محصول، *باغ نظر*۸(۱۶)،۹۲-۷۹.
• شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۲). *نشانه – معناشناسی دیداری نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.
• ضیاءپور، جلیل. (۱۳۴۸). *زیورهای زنان ایران از دیرباز تاکنون*. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
• عادل‌زاده، پروانه و پاشایی فخری، کامران. (۱۳۸۷). *فرهنگ ادبی گیاهان*. تبریز: مولی علی.
• عادل‌زاده، پروانه و پاشایی فخری، کامران. (۱۳۹۳). بررسی انار در اساطیر و بازتاب آن در ادب فارسی، *فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، ۸(۱)، ۳۶۱ – ۳۷۴.
• غیبی، مهرآسا. (۱۳۹۱). *۳۵۰۰۰سال تاریخ زیورآلات اقوام ایرانی*، تهران: هیرمند.
• کریمی، هادی. (۱۳۸۱). *فرهنگ رستنی‌های ایران*. تهران: پرچم.
• کشمیری، مریم. (۱۳۹۴). بررسی پیشینهٔ نقش گل اناری در هنر ایران از دوران باستان تا سلجوقی. *دو فصلنامه علمی–ترویجی پژوهش هنر*، ۵، (۱۰)، ۲۴ - ۱۱.
• کفشچیان مقدم، اصغر و یاحقی، مریم. (۱۳۹۰). بررسی عناصر نمادین در نگارگری ایران، *باغ نظر*، ۸(۱۹)، ۷۶ - ۶۵.
• گیوقصاب، عبدالناصر. (۱۳۹۲). زیورآلات زیبایی و تمدن ایرانند، *نشریهٔ علمی – ترویجی پژوهش هنر*، (۳)،۱۷ -۱۲.
• مبینی، مهتاب و شافعی، آزاده. (۱۳۹۴). نقش گیاهان اساطیری و مقدس در هنر ساسانی (با تأکید بر نقوش برجسته، فلزکاری، گچبری)، *فصلنامه علمی – ترویجی جلوه هنر*، (۱۴)، ۶۴ – ۴۵.
• موسی‌زاده، شهربانو. (۱۳۹۰). *انار و گسترهٔ معنایی آن در آیین‌ها و باورها، خلاصهٔ کتابچهٔ همایش ملی انار*، ۷۸۷ - ۷۸۳.
• نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۴). متن‌های درجهٔ دوم، خردنامه، ضمیمه فرهنگی اندیشه، *روزنامه همشهری*، (۵۹)، ۱۱- ۱۰.
• نامورمطلق، بهمن. (۱۳۸۶). درآمدی بر بینامتنیت. تهران: سخن.
• نامورمطلق، بهمن و کنگرانی، منیژه. (۱۳۹۰). علل پیوستگی متنی و فرامتنی در هنرهای سنتی هنرمندان مسلمان ایرانی، *فصلنامه علمی – تخصصی ادبیات و هنر دینی*، ۱(۲)، ۴۸ - ۳۱.
• نامورمطلق و بهمن. (۱۳۹۱). گونه‌شناسی بیش‌متنی، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، ۹ (۸)، ۱۵۲ - ۱۳۹.
• نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۴). *درآمدی بر بینامتنیت*، چاپ دوم، تهران: سخن.
• وارنر، رکس. (۱۳۹۵). *دانشنامهٔ اساطیر جهان*. (ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل‌پور). تهران: نشر هیرمند.
• وان دن برگ، لویی. (۱۹۵۸). *باستان‌شناسی ایران باستان*. (ترجمهٔ عیسی بهنام). تهران: پگاه.
• هیلنز، جان راسل. (۱۳۶۸). *شناخت اساطیر ایران*. (ترجمهٔ ژاله آموزگار و احمد تفضلی). تهران: نشر چشمه.

• Bagherpour Kashani, N. (2014). *Studies of Ancient Depositional Practices and Related Jewelry Finds Based on the Discoveries of Veshneh: A source for the History of Religion in Iran, A thesis submitted in partial fulfilment of the requirements of for the degree of Doctor of Philosophy Supervised by Prof. Dr. Th. Stöllner.* Germany: RUHR-UNIVERSITY BOCHUM.
• Graham, A. (1993). *INTERTEXTUALITY.* London & New York: Routlrdge.
• Genette, G. (1979). *The achitext: an introduction.* Berkeley: university of California press.
• Genette, G. (1982). *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. United States: university of Nebreska press.
• Genette, G. (1997). *Seuils translated as Paratexts: Thresholds of Interpretation*. London: Cambridge University Press.
• Jagtap, S. & Jagtap, S. (2015). *Aesthetic Design Process:*

*Descriptive Design Research and Ways Forward, In A. Chakrabarti*, Ed: Springer.

• Ilsteddt Hjelm, S. (2002). *Semiotics in Product Design, NADA, Department of Numerical Analysis and Computer Science*. Sweden: Stockholm.

• Mirenayat, A. & Sofastaei, E. (2015). Gérard Genet and the Categorization of textual Transcendence, *Mediterinan Journal of social Science*, 6(5), 533-537.

**COPYRIGHTS**
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**نحوه ارجاع به این مقاله**

*چیت‌ساز، شقایق؛ ندایی‌فرد، احمد و نامورمطلق، بهمن. (۱۳۹۸). خوانش بیش‌متنی نقش‌مایهٔ انار در زیورآلات ایرانی. باغ نظر، ۱۶(۷۷)، ۴۳-۵۸.*

**DOI: 10.22034/bagh.2019.136860.3659**
**URL: http://www.bagh-sj.com/article_95619.html**