Journal of Iranian Studies
Shahid Bahonar University of Kerman
ISSN: 1735 - 0700

Comparative Study in Formal Structures, Style and Animal Species in Persian and Chinese Gabbeh Rugs*

Iman Zakariaee Kermani[1]✉ | **Zahra Kargar**[2] |

Abstract

1. Introduction

Lion Gabbeh which shows a wide range of aesthetic and cultural-artistic principles of Iranian carpets that among them, the Ghashghaei pieces of the Fars province can be considered as an important group. The Lion Gabbeh weavers are very deep and ancient legacy of traditional heritage who are closely related to the rich Iranian culture. The tradition of weaving Lion Gabbeh does not belong only to Iranians, but a wide range of East Asian weavers, especially Chinese weavers, have created valuable samples of such hand-knits. This important cultural similarity between the two domains of Iranian and Chinese civilization is the basis of the most important goal of this research, which is to compare the Chinese and Iranian Fars Lion Gabbeh, in order to recognize the stylistic differences of each of them,

* **Article history**:

Received 26 April 2023 | Accepted 23 November 2023
Received in revised form 9 Seberptem 2022 | Published online: 22 December 2023
Journal of Iranian Studies, 22(44), 2023 | Publisher: Shahid Bahonar University of Kerman

© The Author(s).

1. Associate Professor, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran. Email: i.zakariaee@aui.ac.ir
2. Instructor of Master's Degree in Carpet Research, Faculty of Handicrafts, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran . Email: zkargar.1995@gmail.com

the relations of design and its role as well as the fields of formation of these relations are discussed. In this regard, the main question arises, that what are the bipartite relationships in the form structures, style and animal species of the Fars and Chinese Lion Gabbeh.

2. Methodology

This research is one of the theoretical researches that has studied the two studies of Fars lion rugs in Iran and lion carpets in China in a comparative method. The type of matching is thematic matching. That is, in both figures from two different countries, the theme and concept of the lion, which is placed as a unit in rugs and carpets, is examined. The approach of this research is lens; Based on this, the criterion has been set on the study of the first study group, Fars lion rugs. After knowing and studying the concepts of research on the body of Fars lion rugs with the help of lenses or glasses of this body, we will go to the Chinese carpet samples and complete the comparative study. In general, Fars lion rugs are used as a standard and based on them, Chinese lion carpets are measured. In other words, the type of study is not of equal weight type, but the criteria are determined in the study of Fars lion rugs, and finally, based on the findings of Fars lion rugs, the study of Chinese lion carpets is started and completed. The method of selecting the samples in a targeted manner, the index sample includes 27 cases in Fars lion rugs and 24 cases in Chinese lion carpets. The data required for this research is collected based on the documentary method and the analysis method is comparative.

3. Discussion

Carpet design in any place, country and region is rooted in customs, ethnic cultures, geography of that region or derived from other regions. Therefore, it can be concluded that the variety of carpet designs and patterns depends on the number of carpet weaving areas.

The image of lion is one of the motifs that has received great attention and importance from the past to the present due to its special meanings, and artists in various fields have been inspired by that image. Iran and China are among the countries that have performed the image of the lion in a lot of their arts and have changed and transformed the image of the lion to some extent. Among the various arts and types of art, one of the cases on which the image of a lion is often seen is rug, which is a hand-woven coarse weave. Because of the presence of a lion on these rugs, they are called lion rugs. In Iran, in terms of number, the largest number of lion rugs belongs to Fars province, the best type of which can be found among the nomads, especially the Qashqai tribe. In addition to the country of Iran, which has Fars lion rugs, there are also lion carpets in China. The purpose of matching and comparing these two figures is because the image of lion has a long history in Iranian culture. This image was imported from Iran to China and has become a protective element in China. Therefore, by doing this comparison, while explaining the form and content relations between species that have the same origin, intercultural relations have also been discussed; So that the establishment of relations between these two countries does not cause the loss of local styles; Rather, each style has its own reading and understanding. In China, among the designs and patterns woven on the surface of the carpet, a motif called Fudag (lion-dog) is often seen. The equivalent of the Han Empire era in China is the time of Parthian rule in Iran. It was during this time that the political and commercial relations between China and Iran developed and expanded (Hall, 1380: 62-63). This article intends to do a comparative study of the image of the lion in the tapestry of the two cultures of Iran and China; Therefore, the main goal of this research is to study and investigate the motifs of the Fars lion rugs and investigate the image of dog- lion in Chinese lion carpets, completing and comparing those two figures

with each other and leads us to the results that can answer the following questions. This article is written in order to answer 4 questions: What two-way relationships are there in the formal structures, style and animal species of Fars lion rugs and Chinese lion carpets? Have these two woven hands from two different countries influenced each other? What was the reason for the formation of relations between these two countries? Among the Fars lion rugs and Chinese lion carpets, which one has a longer history in terms of texture? The necessity of conducting this research is to further identify two handwoven fabrics from two different cultures and countries and to achieve their antiquity and influence on each other.

4. Conclusion

The commercial and political relations between Iran and China since the Parthian period have been the basis for the creation of extensive intercultural relations between the two countries, the product of which are the remarkable similarities in the formal, stylistic and typological structures of the works of art of the two regions, especially Fars lion rugs and Chinese lion carpets. The researches show the intercultural relations between Iranian and Chinese civilizations and their mutual influences. However, there are differences in the stylistic features of each area of carpet weaving, which is due to differences in cultural contexts and visual literature. Despite the fact that the lion image has a wide and ancient meaning in the two countries of China and Iran, the remaining fabrics and textiles from these two countries that have the lion image do not go back that far and are related to the recent centuries. Despite the fact that each of these two countries has its own unique style and method, they have also had influences on each other. The image of the lion in Iran is older in the ancient Iranian culture. As it was said, the reliefs of Persepolis and the sculptures of that era indicate that, due to the

cultural and commercial relations between these two countries, the lion image entered China through the Silk Road and acquired a mythological function. The history of Qashqai lion rugs dates back to the last three centuries and is older than Chinese lion carpets.Qashqai lion rugs were a symbol of the power of the man of the tribe and were spread in the middle of the tent as a guard and protector of the tent. Chinese lion carpets are like Qashqai lion carpets as a symbol of power, but with the difference that in Chinese culture, these carpets were woven for sultans. Naturalistic look and representation, imagination can be seen in Chinese lion carpets more than Iranian examples. The variety of feline species is more in Iranian rugs, but the variety of symbolic function is more in Chinese examples.

Keywords: Persia's lion Gabbah, Chinese lion Gabbah, Ghashghaei's Gabbah, Lion motif.

How to cite: Zakariaee Kermani, I. & Kargar, Z. (2023). Comparative Study in Formal Structures, Style and Animal Species in Persian and Chinese Gabbeh Rugs. *Journal of Iranian Studies*, 22(44), 371-408. http//doi.org/10.22103/JIS.2023.21349.2474

مجلهٔ مطالعات ایرانی
شاپا: ۱۷۳۵-۰۷۰۰

مطالعهٔ تطبیقی ساختارهای فرم، سبک و گونه‌های جانوری در گبه‌های شیری فارس و قالی‌های شیری چین*

(علمی-پژوهشی)

ایمان زکریایی کرمانی (نویسندهٔ مسئول)[۱] زهرا کارگر[۲]

چکیده

گبه‌های شیری طیف گسترده‌ای از اصول زیبایی‌شناسی و فرهنگی فرش ایران را به نمایش می‌گذارند که در میان آن‌ها می‌توان نمونه‌های قشقایی منطقهٔ فارس را به عنوان گروهی شاخص در نظر گرفت. بافنده‌ها میراث‌دار سنتی بسیار عمیق و کهن هستند که با لایه‌های فرهنگ غنی ایرانی ارتباطی تنگاتنگ دارند. سنت بافت گبه‌های شیری تنها متعلق به ایران زمین نیست؛ بلکه طیف گسترده‌ای از بافندگان شرق آسیا، به‌ویژه بافندگان چینی، نمونه‌های ارزشمندی از این‌گونه دست‌بافته‌ها را خلق کرده‌اند. این اشتراک مهم فرهنگی بین دو حوزهٔ تمدنی ایران و چین، زمینه‌ساز مهم‌ترین هدف این پژوهش، یعنی مقایسهٔ گبه‌های شیری فارسِ ایران و قالی‌های شیری چین شده است. تا ضمن شناخت تمایزات سبکیِ هر یک، به روابط طرح و نقش آن و همچنین، به زمینه‌های شکل‌گیری این روابط پرداخته شود. در همین راستا این سؤال اصلی مطرح می‌شود که چه روابط دو سویه‌ای در ساختارهای فرمی، سبکی و گونه‌های جانوری گبه‌های شیری فارس

* تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۱/۲۶ تاریخ ویرایش نهایی مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۱۸ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۲/۰۹/۰۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۱۰/۰۱
مجلهٔ مطالعات ایرانی، سال ۲۲، شمارهٔ ۴۴، پاییز و زمستان ۱۴۰۲، صص ۳۷۱-۴۰۸ DOI: 10.22103/JIS.2023.21349.2474
ناشر: دانشگاه شهید باهنر کرمان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
حق‌مؤلف © نویسندگان

۱. دانشیار دانشکدهٔ صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: i.zakariaee@aui.ac.ir
۲. مربی فارغ‌التحصیل کارشناسی ارشد پژوهش فرش، دانشکدهٔ صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران. رایانامه: zkargar.1995@gmail.com

و قالی‌های شیری چین وجود دارد؟ به منظور پاسخ به این پرسش اصلی، با استعانت از روش تطبیقی، نمونه‌هایی از گبه‌های شیری فارس و قالی‌های شیری چین طبقه‌بندی و مقایسه شده‌اند؛ که انتخاب این نمونه‌ها به روش هدفمند نمونهٔ شاخص بوده و اطلاعات و داده‌های مورد نیاز به صورت اسنادی جمع‌آوری شده است. از جمله از مهم‌ترین یافته‌های این پژوهش می‌توان به ریشه‌دار بودن نقش شیر در هنر گبه‌بافی دو منطقه اشاره کرد؛ اما کارکرد نمادین مفهوم شیر در فرهنگ ایرانی دارای سابقهٔ بیش‌تری است.

واژه‌های کلیدی: گبه‌های شیری فارس، قالی‌های شیری چین، گبه‌های قشقایی، نقش شیر، نقش شیر-سگ.

۱. مقدّمه

طرح فرش در هر مکان، کشور و منطقه‌ای ریشه در آداب و رسوم، فرهنگ‌های قومی، جغرافیای آن منطقه دارد و یا برگرفته از مناطق دیگر است. لذا می‌توان نتیجه گرفت که تنوع طرح‌ها و نقوش فرش به تعداد منطقه‌های قالی‌بافی بستگی دارد. نقش شیر یکی از نقوشی است که به علّت دارا بودن معانی خاص و ویژه، از گذشته تا به امروز مورد توجه و اهمیت زیادی بوده و هنرمندان در زمینه‌های مختلف از آن نقش الهام گرفته‌اند. پس می‌توان استنباط کرد که نقش شیر در هنرهای بسیاری خودنمایی کرده و جایگاه والایی داشته است. ایران و چین از جمله کشورهایی هستند که نقش شیر را در بسیاری از هنرهای خود اجرا کرده و تا حدودی نقش شیر را مورد تغییر و تحول قرار داده‌اند. از میان هنرها و گونه‌های هنری مختلف یکی از مواردی که نقش شیر بر روی آن به کرات دیده می‌شود، گبه می‌باشد که دست‌بافته‌ای درشت‌بافت است. به دلیل وجود نقش شیر روی این گبه‌ها، به آن‌ها گبه‌های شیری گفته می‌شود. در ایران از نظر تعداد، بیش‌ترین گبه‌های شیری مربوط به استان فارس است که بهترین نوع آن را می‌توان در میان عشایر به خصوص ایل قشقایی جستجو نمود. گبه‌هایی که توسط زنان قشقایی بافته می‌شوند، به دلیل خلاقیت بافندگان، زبانزد هنر بافندگی در ایران می‌باشند. گبه‌های قشقایی دارای نقش‌ها و طرح‌های مختلفی هستند که نقش شیر یکی از اصلی‌ترین آن‌ها است. تنوع خیال‌پردازی زنان قشقایی

باعث به وجود آمدن نقش‌ها و طرح متفاوتی از این حیوان با رنگ‌های مختلف شده که قالی‌ها و گبه‌هایی به وجود آورده است که موضوع اصلی آن‌ها نقش شیر است. علاوه بر کشور ایران که گبه‌های شیری فارس را داراست، در کشور چین هم قالی‌های شیری مشاهده می‌شود. هدف از تطبیق و مقایسهٔ این دو پیکره این است که نقش شیر سابقه‌ای طولانی در فرهنگ ایرانیان دارد. این نقش از ایران به چین وارد شده و در چین به عنصری حفاظتی تبدیل شده است. این نقش از کشوری به کشور دیگری منتقل شده و در فرهنگ جدید جایگاه، کارکردها و ویژگی‌های سبکی آن کشور را به دست آورده است. لذا با انجام این مقایسه، ضمن تبیین روابط فرمی و محتوایی بین گونه‌هایی که منشأ یک‌سانی دارند، به روابط بینافرهنگی هم پرداخته شده است؛ به طوری‌که برقراری روابط بین این دو کشور سبب از بین رفتن سبک‌های بومی نمی‌شود، بلکه هر سبکی خوانش و فهم خودش را داراست. در کشور چین از میان طرح‌ها و الگوهای بافته شده در سطح قالی، نقش‌مایه‌ای به اسم فوداگ[۱] (شیر-سگ) به کرات دیده می‌شود. این حیوان، اسطوره‌ای-ترکیبی است که سرش شیر است و بدنش شبیه به سگ می‌باشد. نقش شیر-سگ در حالت‌ها و اندازه‌های متفاوت و به شکل‌های مختلفی در فرش چین به چشم می‌خورد که پیشینه‌ای تاریخی دارد و سابقهٔ به وجود آمدن آن به دوران امپراتوری هان[۲] (۲۰۲ ق.م-۲۲۰ م) بازمی‌گردد. از گذشته‌های دور در کشور چین، این نقش در هنرهای مختلفی وجود داشته است که یکی از اصلی‌ترین و پرکاربردترین و مهم‌ترین آن‌ها را می‌توان در مجسمه‌های سنگی که جلوی درهای ورودی معابد بودایی‌ها به عنوان محافظ قرار دارند، دانست(چیت‌سازیان و بهارلو، ۱۳۹۱: ۸۵). شی شی[۳] نام دو مجسمهٔ سنگی و معمولاً برنزی است که شامل دو شیر نر و ماده است. این شیرها همانند نگهبان‌هایی در جلوی ورودی‌های مهم و اصلی، در چین وجود دارند. همیشه شیر نر در سمت چپِ درِ ورودی قرار دارد. این شیر به شکلی است که «گویی» بر زیر پنجه‌اش قرارگرفته است، گوی به عنوان نماد جهان و قدرت است. شیر ماده در سمت دیگر به گونه‌ای قرارگرفته که دستش را بر روی سر تولهٔ بی‌قرارش گذاشته است، توله به عنوان نماد تربیت است. لازم به ذکر است که شی به

معنای شیر است و این کلمه از زبان فارسی به زبان چینی راه پیداکرده است(Laurence, Picken,1984: 201). هنگامی که پادشاه پارت شیری را به امپراتور هان جانگ هدیه داد، سبب وارد شدن شیر به فرهنگ چین شد. ریشه‌یابی شی شی‌ها به فرهنگ ایران برمی‌گردد(Hulsbosch;Bedford;Chaiklin, 2010: 109). معادل دوران امپراتوری هان در چین، زمان حکومت اشکانی‌ها در ایران است. در این زمان بود که روابط سیاسی و بازرگانی چین و ایران پیشرفت کرد و گسترش یافت(هال، ۱۳۸۰: ۶۲-۶۳). این مقاله قصد دارد به مطالعهٔ تطبیقی جایگاه نقش شیر در فرش دو فرهنگ ایران و چین بپردازد؛ لذا هدف اصلی این تحقیق مطالعه و تفحص در نقوش گبه‌های شیری فارس و بررسی نقش شیر-سگ در قالی‌های شیری چین، تکمیل و مقایسهٔ آن دو پیکره با یکدیگر است و ما را به نتایجی می‌رساند که بتوان پاسخگوی سؤالات زیر بود. این مقاله در راستای پاسخ‌گویی به چهار پرسش نوشته شده است: چه روابط دو سویه‌ای در ساختارهای فرمی، سبکی و گونه‌های جانوری گبه‌های شیری فارس و قالی‌های شیری چین وجود دارد؟ آیا این دو دست‌بافته از دو کشور مختلف بر روی یکدیگر تأثیرگذار بوده‌اند؟ علت شکل‌گیری روابط بین این دو کشور چگونه بوده است؟ از میان گبه‌های شیری فارس و قالی‌های شیری چین، کدام‌یک از منظر بافت دارای سابقهٔ طولانی‌تری است؟ ضرورت انجام این پژوهش برای شناسایی بیش‌تر دو دست‌بافته از دو فرهنگ و کشور متفاوت و دست‌یابی به قدمت و تأثیرگذاری آن‌ها بر یکدیگر است.

۱- ۱. پیشینهٔ تحقیق

مقالات و کتاب‌هایی در زمینهٔ معرفی قالی‌های شیری چین و گبه‌های شیری فارس وجود دارند که بیانگر ویژگی‌ها و خصوصیات آن گبه‌هاست. از جملهٔ این منابع می‌توان به کتاب "قالین" اثر صباحی(۱۳۹۳) اشاره کرد. ایشان در بخشی از این کتاب به بررسی ویژگی‌ها و خصوصیات قالی‌های شیری چین و گبه‌های شیری این کشور، تکنیک و نقوش به‌کار رفته در آن‌ها پرداخته است. مجابی و فنایی(۱۳۸۹) در بخشی از کتاب "پیش‌درآمدی بر تاریخ فرش جهان" به بررسی قالی‌های شرقی(چین، تبت و ترکستان شرقی) پرداخته‌اند. همچنین،

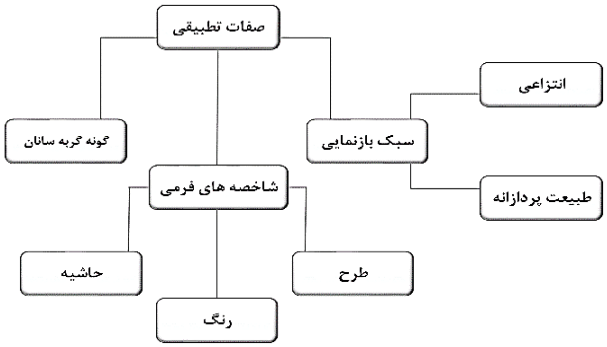
در این کتاب از تاریخ فرش‌بافی آن‌ها و جزییات بافت‌شان سخن به میان آمده است. کلیفپرد(۱۹۱۱) در کتاب "فرش‌های مشرق" ضمن معرفی مناطق فرش‌بافی، در بخشی مستقل به تشریح فرش چین و به خصوص قالی‌های شیری می‌پردازد. شوالکوفسکی(۲۰۱۶) در کتاب "نمادها در هنرها، مذهب و فرهنگ" به معناپردازی نقش شیر در فرهنگ‌های شرقی می‌پردازد که در بخش‌هایی به قالی‌های شیری فارس و چین اشاره می‌کند. تناولی(۱۳۵۶) در اثری به نام "گبه‌های شیری فارس" به بررسی خصوصیات و ویژگی‌های گبه‌های شیری فارس از منظرهای مختلف پرداخته است. امیری و بلک (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان"فرش چینی، اهمیت و خاستگاه آن" به بررسی سلسله‌های امپراتوری که در چین حکومت می‌کردند، پرداخته‌اند و از فرش‌بافی دوران مختلف در چین و نقوش قالی‌ها سخن به میان آورده‌اند. "بررسی نقش‌مایه‌های قالی چین با تأکید بر نقش نمادین شیر–سگ و مطابقت آن با بافته‌های شیری قشقایی" نوشته شده توسط بهارلو و چیت‌سازیان(۱۳۹۱)، در این مقاله به بررسی نمادین نقش شیر–سگ در قالی‌های چین و بررسی نمادین نقش شیر در گبه‌های شیری قشقایی پرداخته شده است.

وجه تمایز این پژوهش با نمونه‌های پیشین در این است که در نمونه‌های قبلی به ویژگی‌ها و خصوصیاتِ قالی‌های شیری ایران و چین پرداخته شده و از معنی نمادین شیر در این دو کشور سخن به میان آمده است. اما مقالهٔ پیش رو در تلاش است تا بتواند با شناسایی ویژگی‌های قالی‌های شیری این دو کشور، به شباهت‌ها و تفاوت‌های دو پیکرهٔ مورد نظر دست یابد و بتواند به قدمت گبه‌ها، تأثیرگذاری آن دو کشور بر روی یکدیگر و کشف روابط ایران و چین در حوزهٔ بافت برسد.

۱- ۲. روش پژوهش

این پژوهش از نوع پژوهش‌های نظری است که به روش تطبیقی به مطالعهٔ دو پیکرهٔ مطالعاتی: گبه‌های شیری فارس در ایران و قالی‌های شیری چین پرداخته است. نوع تطبیق صورت پذیرفته از نوع تطبیق مضمونی است. یعنی در هر دو پیکره از دو کشور مختلف، مضمون و مفهوم شیر که به صورت واحد در گبه‌ها و قالی‌ها قرارگرفته است، بررسی

می‌شود. در ایران نقش شیر، در استان فارس مرسوم و دارای شهرت بسیاری است. با وجود این که در ایران، در مناطق دیگر هم گبه‌های شیری وجود دارد، اما به لحاظ سبکی بیش‌تر متمرکز به استان فارس است. رویکرد این تحقیق لنزی است. بر این اساس معیار را بر مطالعهٔ نخستین پیکرهٔ مطالعاتی، گبه‌های شیری فارس گذاشته شده است. پس از شناخت و مطالعهٔ مفاهیم پژوهش در پیکرهٔ گبه‌های شیری فارس به کمک لنز یا عینک این پیکره، به سراغ نمونه‌های قالی چین رفته و مطالعهٔ تطبیقی تکمیل می‌گردد. به‌طورکلی، گبه‌های شیری فارس را به عنوان معیار قرار داده و براساس آن‌ها، قالی‌های شیری چین مورد سنجش قرار می‌گیرند. به عبارت دیگر، نوع مطالعه از نوع هم‌وزنی نیست، بلکه معیارها در مطالعهٔ گبه‌های شیری فارس مشخص می‌شوند و در نهایت، براساس یافته‌های گبه‌های شیری فارس، مطالعهٔ قالی‌های شیری چین آغاز و به انجام می‌رسد. روش انتخاب نمونه‌ها به صورت هدفمند نمونهٔ شاخص شامل۲۷ مورد در گبه‌های شیری فارس و ۲۴ مورد در قالی‌های شیری چین است. داده‌های مورد نیاز این پژوهش براساس روش اسنادی جمع‌آوری شده و روش تحلیل به صورت مقایسه‌ای است.



نمودار۱: صفات تطبیقی به کار برده شده در این مقاله (نگارندگان)

۲. بحث و بررسی

۲-۱. روابط ایران و چین

دو کشور ایران و چین سابقهٔ روابط طولانی با یکدیگر دارند. چینی‌ها همانند ایرانیان، افسانه‌ها و داستان‌های حماسی بسیاری دارند که تعدادی از آن‌ها شباهت بسیار

زیادی با داستان‌های ایرانی دارد. تعدادی از این شباهت‌ها را می‌توان در قسمت‌هایی از داستان فنگ شن[۴] با داستان‌های رستم و سهراب در شاهنامهٔ فردوسی مطابقت داد(آموزگار، ۱۳۷۴: ۵۸). وجود شباهت‌هایی در آثار ایرانی و چینی با یکدیگر را می‌توان در الهام گرفتن از فرهنگ ملت سومی همچون سکاها یا سیت‌ها دانست. آن‌ها کسانی بودند که در سرزمین‌های پهناوری که میان ایران و چین قرار داشت، زندگی می‌کردند و دارای روایت‌ها و افسانه‌های بسیار زیادی بودند(ممتحن، ۱۳۵۵: ۳۱۴). ابن اسفندیار در تاریخ طبرستان با استناد به ارتباط بین هخامنشیان و چینیان، با توجه به این که در زمان داریوش اول، پادشاه چین خراج‌گذار ایران بوده است و در مواقعِ معیّن باج و خراج می‌پرداخته، اشاره کرده است(کجباف، ۱۳۷۶: ۱۵۳). در زمان جانشینان اسکندر، راهی تجاری وجود داشت که ایران را به چین و ترکستان متصل می‌کرد. اما این راه، جادهٔ ابریشم نبود؛ راهی تجاری بود که محصولات پشمی سوریه را به مغولستان می‌رساند و درست از زمانی که چینی‌ها با (یویه چی)ها برخورد کردند، درصدد نابودی آن‌ها : ۱۷۵). منابع چینی روایت کرده‌اند که از ابتدای ورود اولین سفیر ۱۳۸۵برآمدند(ستاریان، چین به ایران، مهرداد دوم (۷۸- ۱۲۳ق.م) فرمان صادر کرد که از بیست هزار سواره‌نظام از هیئت سیاسی چین در مرزهای شرقی مملکت پارت استقبال به عمل آورند که در پی آن، دو فرمانروا به این نتیجه رسیدند که پیمانی بازرگانی بین این دو کشور بسته شود تا تجارت بین‌المللی آسان‌تر شود. این کار سبب شد که ایران به کشوری ترانزیتی تبدیل شود و پل (Hopkins, 2003: 2)ارتباطی بین شرق و غرب شد.

سیانای[۵] محقق چینی در مقالهٔ خود با عنوان "اکتشافات جدید، بر روی جادهٔ ابریشم" زمان ورود هیئت مذکور به ایران را سال ۱۱۳ ق.م ذکر کرده است. منابع چینی ذکر می‌کنند که بعد از سفر کردن سفیر چین به ایران، پارتیان نماینده‌ای را برگزیدند تا به امپراتوری چین سفر کند و از عظمت آن دیدن کند(تشکری، ۱۳۵۶: ۱۴). در زمان اشکانیان سهل‌گیری در مسایل مذهبی سبب شد تا آیین بودا در ایران پیروان بسیاری به دست آورد تا آنجا که برخی از شاهزادگان این سلسله به دین بودا پیوستند که در بعضی از منابع چینی ذکر شده

است. در پی همین امر، آیین بودا به سرعت وارد ایران شد؛ حتی پرویز که پادشاه سرزمین کوشان بود و او را کوشان‌شاه می‌نامیدند، با وجودی که خودش را زرتشتی می‌نامید، اما بودا را ستایش می‌کرد(کریستن‌سن، ۱۳۷۸: ۱۵۰). در زمان حکومت ساسانیان روابط ایران و چین پیشرفت و گسترش زیادی کرد. در همین دوره بود که محصولات و مصنوعات ایران مورد اهتمام و توجه چینی‌ها قرار گرفت و صادرات بسیاری از کالاهای ایرانی به چین انجام پذیرفت. کالاهایی مانند منسوجات، کرک و پشم، پسته، زعفران، حنا، کتیرا، وانیل، برنج، شکر، خرما، کرچک، زیره، زیتون، لاجورد، مرجان، سنگ‌های قیمتی و غیره، از صادرات ایران به چین بودند(ستاریان، ۱۳۸۵: ۳۱). تجارت بین دو کشور ایران و چین از دو راه صورت می‌گرفت؛ یکی از طریق جادهٔ ابریشم و دیگری از طریق دریا. لازم به ذکر است میزان داد و ستدی که از طریق این دو راه صورت می‌پذیرفت، متفاوت بود و میزان آن به دورهٔ زمانی بستگی داشت. به دلیل وضعیت سیاسی، تجارت از راه دریا اهمیت بیش‌تری پیدا کرد و کانون این تجارت‌ها بندرهای فارس بودند. ازآنجاکه بازرگانان ایرانی برای خرید ابریشم به چین می‌رفتند، رومیان هم به فکر افتادند تا چنین کنند. در پی این امر تاجران ایرانی در چین برای خودشان مرکزی احداث کردند و آرام نشستند(Nai, 2003: 5). اسناد بهتر و بیش‌تری دربارهٔ تجارت زمینی که از طریق جادهٔ ابریشم صورت می‌گرفت، در دست است. ابریشم چینی مهم‌ترین کالای بازرگانی به حساب می‌آمد و جادهٔ ابریشم به نام این کالا خوانده می‌شود. دولت ایران مالیات و عوارض گوناگونی از محموله‌هایی که در حال حرکت از شرق به غرب بودند، می‌گرفت و این کار سود فراوانی برای خزانهٔ سلطنتی داشت. در مقابل، ایرانیان هم این پول‌ها را صرف حراست و نگهداری از جاده‌ها می‌کردند(یارشاطر، ۱۳۸۰: ۶۴۹-۶۵۱). در چین سکه‌های فراوانی یافت شد که متعلق به دورهٔ ساسانی و اواخر سدهٔ ششم میلادی بود. این سکه‌ها بیانگر رونق زیاد تجارت ساسانیان با شرق و غرب بود که به آن بازرگانی سیاسی می‌گفتند. تاجران ابریشم سوداگران مهم جادهٔ ابریشم به حساب می‌آمدند که از اهالی سغد بودند و بازرگانی در آسیای میانه زیر سلطهٔ خودشان بود. اگر چه آنان فعالان حوزهٔ تجارت بودند، اما تغییر در

سیاست‌های پولی فقط به ارتباط اقتصادی چینی‌ها با ایرانیان بستگی داشت(دریایی، ۱۳۸۳: ۱۰۵-۱۰۷).

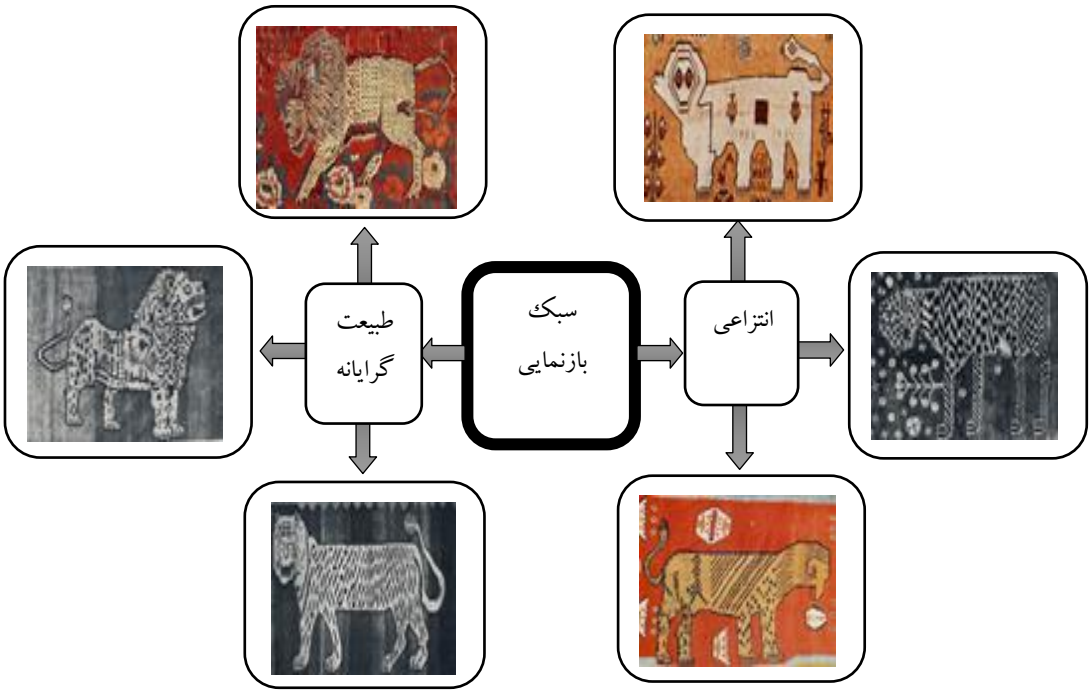
۲-۲. گبه‌های شیری فارس

در ایران نقش باعظمت شیر را علاوه بر دست‌بافته‌ها و فرش‌ها، در اکثر هنرها مثل مجسمه، پیکره، نگاره‌ها و مسکوکات می‌توان دید. در تخت جمشید نقش شیر به صورت برجسته حک شده و جنگ شیر با گاو را می‌توان بر پلکان‌های کاخ آپادانا مشاهده کرد. از دیگر کاربردهای این نقش می‌توان به حک شدن شیر بر روی ظروف و منسوجات ساسانی و مهرهای اشکانی نام برد که نماد عظمت و قدرت بوده است. شایان ذکر است که این نقش از ایران به کشورهای دیگر، به خصوص چین، وارد شد و جایگاه ویژه‌ای در آیین بودایی یافت(بهارلو و چیت‌سازیان، ۱۳۹۱: ۹۱-۹۲). در ایران یکی از بهترین بازنمایی‌های نقش شیر بر روی گبه را می‌توان در میان ایل قشقایی مشاهده کرد. متن این گبه‌ها به گونه‌ای است که دارای یک یا دو شیر می‌باشد. این شیرها اکثراً به صورت نقوش ساده و شکسته هستند که در بعضی از آن‌ها، شیر همراه با نقوش گیاهی و جانوری است. به این خاطر آن‌ها را گبه‌های شیری می‌گویند؛ چون نقش اصلی و مرکزی این گبه‌ها را نقش شیر تشکیل می‌دهد(یساولی، ۱۳۷۰: ۳۱۱).

تصویر ۱: گبهٔ شیری قشقایی(تناولی، ۱۳۵۶: ۵۲)

بافنده در بازنمایی نقش شیر در گبه‌های شیری فارس به عنصر تخیل ارزش ویژه‌ای می‌دهد. هرچند ممکن است که این نقش را قبلاً در قالب گبه‌های پیشین یا تصاویر دیده باشد، اما آن نقش را از ذهن و خیال خودش عبور می‌دهد و سبک خاص خودش را در

بازنمایی آن دخیل می‌کند. بر همین اساس، نقش شیر در گبه‌های شیری فارس بیان‌کنندهٔ باورها، اعتقادات، عواطف و احساسات هنرمند بافنده است. به همین علت شیر در این گبه‌ها کارکردی اسطوره‌ای دارد و به عنوان نماد مرد ایل که دارای قدرت و شهامت است، می‌باشد. به‌طورکلی، تمام جزییات، فرم و حالت شیر بر روی گبه‌های بافته‌شده، حاصل تخیل زنان و دختران بافنده است. قرارگرفتن گبهٔ شیری روی یک قالی دیگر در وسط چادر، جنبهٔ مصرفی آن می‌باشد که نماد غرور و تعصب صاحب چادر است. براساس سابقهٔ تاریخی و اهمیتی که این نقش در بین مردم این سرزمین دارد، می‌توان گفت که بافت و طرح این گبه‌ها از ابتکارهای عشایر فارس به خصوص قشقایی‌ها است(نصیری، ۱۳۷۴: ۱۷۴).



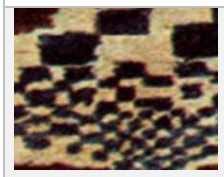
نمودار ۲: سبک‌شناسی نحوهٔ بازنمایی شیر در گبه‌های شیری ایران
(تصاویر: تناولی، ۱۳۵۶: ۳۲- ۳۴- ۳۵- ۵۶- ۶۸- ۷۶؛ نگارندگان).

۳-۲. طبقه‌بندی گبه‌های شیری فارس

در این پژوهش، گبه‌های شیری فارس براساس مؤلفه‌هایی به سه دسته تقسیم‌بندی شده‌اند. این مؤلفه‌ها شامل: ۱-سبک بازنمایی(طبیعت‌گرایانه و انتزاعی) ۲-گونهٔ گربه‌سانان ۳-شاخصه‌های فرمی(طرح، رنگ، حاشیه) است. تقسیم‌بندی گبه‌ها در نمودار شمارهٔ ۲ براساس سبک بازنمایی(فرم شیرها) گبه‌ها صورت پذیرفته است. همان‌طور که گفته شد، گبه‌های شیری اکثراً به صورت استلیزه شده هستند، اما در این میان تعدادی از گبه‌ها هستند که فرم شیر بافته شده در آن‌ها طبیعت‌پردازانه می‌باشد که می‌توان آن‌ها را متعلق به ۶۰ سال اخیر دانست. پس می‌توان استنباط کرد که فرم شیرهایی که طبیعت‌پردازانه است و به واقعی بودن نزدیک است، مربوط به جنگ جهانی اول است. چون در آن زمان بود که عشایر به عکس شیر و دست‌بافته‌های ممالک اطراف که نقش شیر داشتند، دسترسی پیدا کردند. در پی این موضوع بود که نقش شیر طبیعت‌گرایانه به داخل ایلات فارس رخنه کرد(تناولی، ۱۳۵۶: ۲۳).

جدول شمارهٔ ۱: طبقه‌بندی گبه‌های شیری فارس بر مبنای نوع گربه‌سان

گونه‌های گربه‌سان در گبهٔ شیری فارس			
شیر	ببر	پلنگ	گربه
گبهٔ شیری- بافتِ طایفهٔ عمله(شیر)	گبهٔ شیری- بافتِ ایل قشقایی(ببر)	گبهٔ شیری قشقایی با نقش پلنگ	گبهٔ شیری بافتِ ایل قشقایی(گربه)
گونه‌های ترکیبی در گبه‌های فارس			
انسان-شیر	انسان-پلنگ	پلنگ-ببر	شیر-غول

گبهٔ شیری- بافتِ طایفهٔ شیش بلوکی(ترکیب صورت انسان و بدن شیر)	گبهٔ شیری- بافت ایل قشقایی(ترکیب صورت انسان و بدن پلنگ)	گبهٔ شیری- بافت ایل قشقایی(ترکیب ببر و پلنگ)	شیر با صورت غول
شیر سنگی		شیر و خورشید	
گبهٔ شیری قشقایی- با نقش شیر سنگی	شیر با صورت شیر سنگی	گبهٔ شیری- بافت ایل قشقایی، شیر و خورشید	گبهٔ شیری- بافت ایل قشقایی، شیر و خورشید
گونه‌های پوشش بدن گربه‌سان‌های گبه‌های شیری فارس			
ساده	خالدار	راه‌راه	شطرنجی
			
زیگزاگ		طرح و نقش‌دار	**ترکیبی**

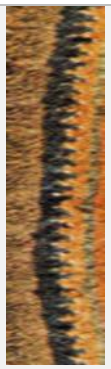
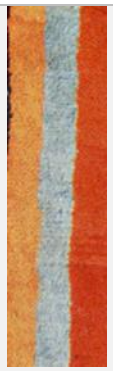
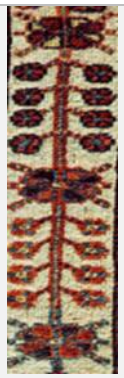
(تصاویر: تناولی، ۱۳۵۶: ۳۹- ۴۰- ۵۶- ۵۹- ۷۱- ۷۲- ۷۹- ۸۰- ۸۶؛ جدول: نگارندگان).

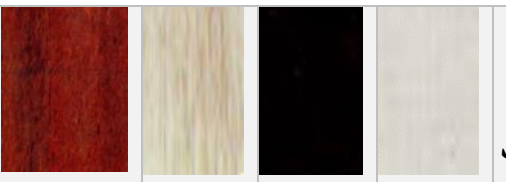
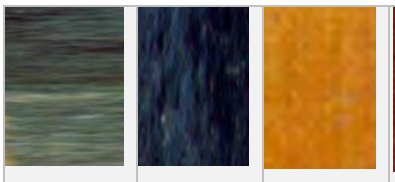
٤-۲. طبقه‌بندی گبه‌های شیری فارس از منظر نوع گربه‌سانان(صورت و پوست بدن آن‌ها)

در اولین سطح از طبقه‌بندی گونه‌های گربه‌سان در گبه‌های شیری فارس می‌توان به نوع گربه‌سان‌ها اشاره کرد. در جدول شمارهٔ ۱ این گونه‌ها در چهار قالب شیر، ببر، پلنگ و گربه مشاهده می‌شوند. هر یک از این گونه‌ها نیز می‌تواند براساس شاخصه‌هایی به گونه‌های جزیی‌تر تقسیم شود. به عنوان مثال، در نمونه‌هایی از گبه‌های شیری، پلنگ سیاه و حتی جانورانی چون سگ قابل شناسایی است که در برخی از مواقع هدف بافنده بازنمایی حیوانی غیر از شیر بوده است، اما گاهی نحوهٔ تصویرسازی و بازنمایی شیر می‌تواند تصویر گربه‌سان دیگری را القا کند.

در سطح دوم می‌توان به گونه‌های ترکیبی‌ای اشاره نمود که در قسمت تحتانی جدول شمارهٔ ۱ نمونه‌های انسان-شیر، انسان-پلنگ، پلنگ-ببر و شیر-غول را به تصویر کشیده است. بازنمایی ترکیبی در فرهنگ ایران سابقه‌ای چندهزار ساله دارد و این گونه‌ها می‌تواند نشانگر یک کهن‌الگوی قدیمی ادامه‌دار در آثار امروزی گبه‌های شیری فارس باشند.

جدول شمارهٔ ۲: عناصر و مؤلفه‌های رنگ و طرح در گبه‌های شیری فارس

	تصاویر	
حاشیه	 	
	حاشیه به صورت نوارهای رنگی	حاشیه دارای نقوش گیاهی که ساده و شکسته هستند.

رنگ			
	خودرنگ	رنگرزی گیاهی	
طرح			
	لچک ترنج	یک دوم	واگیره

(تصاویر: تناولی، ۱۳۵۶: ۳۴-۳۹-۴۸-۵۲-۵۶؛ جدول: نگارندگان).

علاوه بر گونه‌های یاد شده، می‌توان به دو گونهٔ شیرسنگی و شیر و خورشید نیز اشاره کرد. از نظر نوع پوششِ پوستِ گربه‌سان‌ها می‌توان به گونه‌هایی با پوست ساده، خالدار، راه‌راه، زیگزاک، شطرنجی، طرح و نقش‌دار و ترکیبی اشاره نمود.

۵-۲. طبقه‌بندی گبه‌های شیری از منظر شاخصه‌های فرمی(حاشیه، رنگ‌بندی و طرح)

تقسیم‌بندی گبه‌ها در جدول شمارهٔ ۲ براساس شاخصه‌های فرمی(حاشیه، طرح و رنگ) است. حاشیه در گبه‌های شیری قشقایی معمولاً به دو صورت نوارهای رنگی و نقوش گیاهی انتزاعی و شکسته بافته می‌شود. طرح در این گبه‌ها معمولاً به صورت ساده، سرتاسری، زمینهٔ خالی و پر و در مواقعی به قالب لچک ترنج است که شیر به عنوان موضوع اصلی و ترنج فرش، دیگر نقوش را تحت تأثیر خود قرار داده است. اما طرح‌هایی نظیر قرینه‌بافی(یک دوم) و واگیره در این گبه‌ها مشاهده می‌شود. معمولاً رنگِ گبه‌های شیری خودرنگ می‌باشد؛ یعنی پشم به کار رفته در آن‌ها خودرنگ است. پشم‌های

خودرنگ در گبه‌های شیری رنگ‌هایی نظیر کرم، سفید، شیری و مشکی را تشکیل می‌دهند(عرفانی، ۱۳۸۸: ۱۲۷). اما آن دسته از پشم‌هایی که خودرنگ نیستند، توسط رنگ‌زاهای طبیعی و به روش سنّتی رنگرزی می‌شوند. عشایر فارس به رنگ‌های تند و گرم به شدّت علاقه دارند و اکثراً برای پشم‌هایی که رنگرزی می‌کنند، از رنگ‌زاهایی استفاده می‌کنند که خروجی آن‌ها رنگ‌های تند و گرم باشد(همایون‌پور، ۱۳۸۳: ۱۷).

تصویر شمارهٔ ۲: مجسمه‌های سنگی محافظ معابد بودایی(چیت‌سازیان و بهارلو، ۱۳۹۱: ۹۰)

تصویر شمارهٔ ۳: قالی شیری چینی با نقش فوداگ شیر-سگ (URL1)

٦-۲. قالی‌های شیری چین

هنگامی که صحبت از هنر چین می‌شود، ذهنِ کم‌تر کسی به سمت فرش‌بافی می‌رود؛ چون خود چینی‌ها فرش و فرش‌بافی را جزء هنرهای دستِ اول خود حساب نمی‌کردند و برخی هم فرش را سنّتی بیگانه تلقی می‌کردند و تعدادی از آن‌ها هم این هنر را، هنر بربرها می‌خواندند(بلک و امیری، ۱۳۸۵: ۱۱۴). ولی با وجود همهٔ مواردی که ذکر شد، باز هم کشور چین توانست جایگاه ویژهٔ خود را در میان فرش جهان محفوظ بدارد. شروع فرش‌بافی در چین از شمال غربی این کشور در اطراف سین‌کیانگ[۶] بود. بافت قالی‌های شیری علاوه بر چین، در مناطق دیگری از این کشور مثل ترکستان شرقی و تبت نیز رواج

یافت و گسترش پیدا کرد. فرش‌هایی که در چین بافته می‌شوند، برخلاف فرش‌هایی که در ایران بافته می‌شوند، ساختار معلوم و مشخصی که مخصوص خود باشد، در بافت و طراحی ندارند. به‌طورکلی، فرش‌بافی در این کشور هیچ‌گاه تحت تأثیر یک روش محلی یا بومی نبوده است. در پی این امر، طبقه‌بندی بافته‌های آن‌ها براساس یک الگوی ثابت نیست. از میان نقوش و الگوهایی که در قالی‌های چین به کار برده شده، نقشی به چشم می‌خورد که از اهمیت بالایی برخوردار است. این نقش، تصویر شیری است که بر روی این قالی‌ها بافته شده است. معنی نمادین این نقش در فرهنگ چین، محافظ بودا می‌باشد. همچنین فوداگ(فو نام چینی بودا) این نقش‌مایه، یک حیوان ترکیبی است و معنی نمادین آن در فرهنگ چین به عنوان محافظ بودا و دفع بلا و شر است که سابقهٔ ظهور آن به دوران هان(۲۰۲ ق.م- ۲۲۰م) برمی‌گردد. از گذشته تا به امروز، این نقش با حالت‌های مختلفی در هنر چین به کار برده شده است که از اصلی‌ترین کاربردهای آن مجسمه‌های سنگی هستند که به عنوان محافظ و نگهبان بودا در جلوی در ورودی معابد قرارگرفته‌اند(تصویر شمارهٔ ۲). سپس رفته‌رفته این نقش‌مایه، به فرش‌ها و قالی‌های چینی وارد شده است(بهارلو و چیت‌سازیان، ۱۳۹۱: ۸۴-۸۵).

با توجه به قالی‌های بافته‌شده در چین، می‌توان دریافت که نقش فوداگ در اکثر قالی‌ها در قسمت مرکزی قرارگرفته که به عنوان نقش اصلی است و جانشین ترنج است. تصویر شمارهٔ ۳، قالی‌های شیری چین را به تصویر کشیده که نقش فوداگ در قسمت مرکزی قرار دارد و دو مجسمهٔ شیر به صورت ایستاده روی ستون‌هایی در دو طرف فوداگ قرارگرفته‌اند که نقش حفاظت و نگهبانی از آن را دارند(همان، ۱۳۹۱: ۹۰).

در فرهنگ چین شیر نماد انرژی، حیات، محافظ بودا و پرستشگاه‌های بودایی است و شیر نر به عنوان مدافع قانون و بیان‌کنندهٔ ساختارهای مرموز و پیچیده است(مجابی و فنایی، ۱۳۸۹: ۴۴۰). نقش شیر به حالت‌های مختلفی در قالی‌ها بافته می‌شود؛ به عنوان مثال، در تعدادی از قالی‌های شیری چین، شیر به صورت یک اژدها به تصویر کشیده شده است. این

نقش به‌گونه‌ای است که بدنش اژدها و سرش شیر است و تمام فضای متن را فراگرفته است. در فرهنگ چین اژدها به عنوان یک عنصر بد ذات و شرور نیست، بلکه نیروهای طبیعی را هدایت می‌کند. به این خاطر مورد احترام واقع شده و آن را بزرگ می‌پندارند(تصویر شمارهٔ ۴) (Allane,1993:115). ولی بیش‌تر این قالی‌ها دارای نقش فوداگ هستند که سر شیر و بدنی شبیه به سگ دارند(تصویر شمارهٔ ۵). اکثراً مجسمه‌ها و تصاویر شیر در کشور چین به‌گونه‌ای است که این حیوان حالت شیطنت‌آمیز دارد و در حال بازی کردن با توپی است که معنی و مفهوم آن بیان‌کنندهٔ گوهر مقدس بودا می‌باشد(تصویر شمارهٔ ۶). در این کشور تعدادی از نقش‌مایه‌هایی که جنبهٔ تزیینی دارند، شیر با فرم سگ یا توله‌سگی کوچک آشکار می‌شود که همراه با بودا است(مجابی و فنایی، ۱۳۸۹: ۴۴۰).

تصویر شمارهٔ۴: قالی شیری چین با سر شیر و بدن اژدها(URL2)

تصویر شمارهٔ ۵: قالی شیری چین با سر سگ و بدن شیر(URL3)

تصویر شمارهٔ ۶: شیر چینی در حال بازی با توپ (مجابی و فنایی، ۱۳۸۹: ۴۴۱)

دلایل متعددی در صنعت تولید فرش این کشور وجود دارد که نشان می‌دهد در کشور چین فرش و تولید آن به عنوان هنری فرعی است و جدا از دیگر حوزه‌های هنر می‌باشد. این دلایل عبارت‌اند از: ۱- چین، منابع و مواد اولیهٔ گسترده برای تولید انبوه فرش را ندارد. ۲- پرورش کرم ابریشم و تولید نخ ابریشم در چین بسیار زیاد است و سابقهٔ آن به چهار هزار سال قبل می‌رسد. تقریباً تمامی نخ‌ها و بافته‌های ابریشمی ایتالیا، تا قبل از رنسانس، از شرق وارد می‌شدند ۳- فرش‌ها و قالی‌های به جامانده تا به امروز در چین متعلق به بعد از سدهٔ ۱۷ م در چین است(Bennett, 2004: 189). از گذشته هنر و به خصوص صنایع کشور چین در رتبه‌بندی پیشرفته‌ترین صنایع به شمار می‌آمد. به‌طوری‌که قسمت اعظم کالاهایی که طی قرن‌های طولانی به اروپا وارد می‌شدند، از طرف چین بود. ویل دورانت در تاریخ تمدن خود بر این عقیده است که پس از انقلاب صنعتی که تمام نقاط اروپا تجهیزات صنعتی به دست آوردند، هیچ کشوری از نظرهای مختلف به پای چین نمی‌رسید(دورانت، ۱۳۶۵: ۸۴۲). مشخص شدن این که فرش‌بافی از چه تاریخی در چین آغاز شد، کار بسیار دشواری است. اما اکثر صاحب‌نظران بر این باورند که در ابتدا بافت فرش از ترکستان شرقی به چین وارد شد و شهر گانسو[۷] که در منتهی الیه غرب چین قرار دارد، مرکز تجارت بود که بسیاری از فرش‌های ترکستان به چین و اروپا صادر شد(صوراسرافیل و ژوله، ۱۳۷۸: ۲۲۰). در بسیاری دیگر از منابع ذکر شده است که بافت فرش از ترکستان شرقی وارد چین شد. صنعت فرش‌بافی در این کشور محدود به مناطق شمالی و شمال غربی است که فاصلهٔ زیادی با پکن و دربار امپراتوری دارد(Harris, 1997: 87). در کنار بافته‌های قدیمی چین که اکثراً ابریشمی هستند، این احتمال وجود دارد که پس از سقوط سلسلهٔ مینگ و روی کار آمدن منچوری‌ها بافت فرش‌های پرزدار و قالی‌هایی که امروزه به دست ما رسیده است، در این کشور رایج شد(Liebetrau, 1963:

41). عقاید و مذاهب مردم چین سبب تأثیر بر روی نگاره‌های نمادین هنرهای سنتی به خصوص فرش‌بافی شد و مذاهبی نظیر بودایی و تایویی از جلوه‌های این امر می‌باشند(صوراسرافیل و ژوله، ۱۳۷۸: ۲۲۱). شایان ذکر است که تأثیری که دین بر روی هنر در این کشور دارد، به قدری است که از جهان اسلام هم قوی‌تر است(گامبریچ، ۱۳۸۵: ۱۳۵). قالی‌های بافته شده در چین اکثراً دارای رنگ‌های ملایم هستند. در تعداد زیادی از آن‌ها زمینه دارای رنگ‌های آبی و زرد، با درجه‌های مختلف است. ولی در تعداد دیگری از قهوه‌ای مایل به زرد و ارغوانی برای رنگ زمینه استفاده می‌شود. تعداد اندکی هم دارای رنگ‌های قرمز و سبز هستند که بافته‌های کهن به حساب می‌آیند. دامنهٔ رنگی استفاده شده در فرش این کشور از لحاظ تنوع در قیاس با فرش‌های خاورمیانه تفاوت دارد. به‌طوری‌که هر فرش در مقایسه با فرش ایرانی، هندی و پاکستانی دارای تنوع رنگی کمتری است. در چین رنگرزی شیمیایی کاربرد دارد، اما اکثر رنگرزی‌ها به صورت گیاهی است(بازار جهانی فرش، ۱۳۶۴: ۱۲۳).

تصویر شمارهٔ ۷: ببر سرخ‌پوست تبتی(URL4)

تماس مداوم فرهنگ و آداب و رسوم تبت با فرهنگ‌هایی که در آسیای مرکزی رایج بودند، ایجاد شده است. فرقهٔ بودایی در گسترش و پیشرفت قالی‌های گره‌دار تأثیر بسزایی داشته است. قالی‌های شیری از میان قالی‌هایی که در تبت بافته می‌شوند، مهم‌ترین دست‌بافته‌ها به حساب می‌آیند. قالی‌های شیری که در تبت بافته می‌شود، به جای نقش شیر، در اکثر آن‌ها نقش ببر بازنمایی شده است. در تعداد زیادی از آن‌ها تمام اجزای بدن یک ببر وجود دارد، ولی به صورت باز شده و پوست کشیده. اما قالی‌هایی هم هستند که با طرح‌های ساده و تخیلی از شیرها در تبت بافته شده‌اند که مربوط به اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم میلادی می‌باشند(صباحی، ۱۳۹۳: ۲۹۴-۲۹۵). در تبت ببر نماد قدرت، جنگاوری و حیوانی که دارای قدرت جسمانی قوی است، به شمار می‌رود و برای مردم تبت مورد تکریم است. این حیوان در آیین بودایی، معادل قدرت ایمان بوداییان به حساب می‌آید. نوعی رسم در آیین بودایی چین وجود داشت که این رسم به گونه‌ای بود که ساکیامونی[۸] یا همان بودا، خودش را برای ببر ماده و توله‌اش به منظور غذا قربانی می‌کرد. دو حیوان ببر و اژدها در تضاد با یکدیگر هستند که هرکدام به ترتیب نشان‌دهندهٔ یانگ و ین می‌باشند. نوع دیگری ببر در تبت وجود دارد که به شدت ترسناک است و برای خوشنودی آن باید انسان‌ها را قربانی کرد؛ به آن ببر سرخ گفته می‌شود(تصویر شمارهٔ ۷). پوست ببر که همان لباس ببر می‌باشد، نشانهٔ خشم، عظمت و قدرت ببر است که به حالت ایستاده روی یک قالی که با پوست ببر طراحی و بافته شده است، بیانگر غالب شدن بر دیو بدذات است(مجابی و فنایی، ۱۳۸۹: ۴۳۵). شباهت زیادی میان قالی‌هایی که در تبت و ترکستان شرقی بافته شده‌اند، وجود دارد. در پی این امر به آغاز بافت قالی در این دو کشور پرداخته شده است. بافت قالی در تبت از زمان‌های بسیار دور پیش از قرن دهم میلادی به طور سنتی و خانگی انجام می‌شد. ترکستان شرقی هم به بافت این قالی‌ها پرداخت. در قرن هجدهم میلادی، وقتی تبت توسط خاندان چینگ[۹] فتح شد و بخشی از

چین به حساب آمد، طرح‌ها و نقوش سنتی چین در فرش‌بافی و هنر این کشور رواج پیدا کرد. مراکز مهم تولید، دره‌های رود سانگ مانند وانگدن[۱۰]، زونگ[۱۱]، خامپا[۱۲]، سیگازه[۱۳] و لهاسا[۱۴] هستند(صباحی، ۱۳۹۳: ۲۲۸).

۷-۲. تطبیق شیوهٔ بازنمایی گربه‌سان‌ها در گبهٔ شیری فارس و قالی‌های شیری چین

شیوهٔ بازنمایی در گبه‌های شیری فارس طیفی بین طبیعت‌گرایانه تا انتزاعی است. طبیعت‌پردازی در گبه‌های شیری فارس به دلیل درشت‌بافت بودن گبه‌ها خیلی مطابق با واقعیت نیست و تنها با استعانت از اصل تشابه می‌توان تصویر را یک شیر مطابق دنیای واقع خوانش کرد. اما بیشتر بازنمایی‌ها در گبهٔ شیری فارس غیر طبیعت‌پردازانه تا کاملاً انتزاعی است. حتی در مواردی می‌توان شیرها یا گربه‌سانانِ کاملاً دِفُرمه شده را مشاهده نمود. در بسیاری از این نمونه‌ها هیچ توجهی به آناتومی جانور نشده است و تقریباً به دلیل تکرار این سبکِ بازنمایی به عنوان یک گرایش اصیل در گبه‌های شیری فارس قابل ارزیابی است.

جدول شمارهٔ ۳: شیوه‌های بازنمایی گربه‌سان‌ها در قالی‌های شیری چین

شیوهٔ بازنمایی گربه‌سان‌ها			
کاملاً طبیعت‌پردازانه	طبیعت‌پردازانه	انتزاعی	خیال‌گونه

(تصاویر: ULR5؛ جدول: نگارندگان)

برخلاف سبک بازنمایی گبه‌های شیری فارس، در قالی‌های چینی نوعی طبیعت‌پردازی غالب قابل مشاهده است. به‌طوری‌که اصلاً از آن گربه‌سان‌های دِفُرمه شده و هندسی‌شدهٔ نمونه‌های ایرانی خبری نیست؛ بلکه تا حد زیادی می‌توان تصویر واقعی جانور را مشاهده

کرد. حتی نمونه‌های انتزاعی در حوزهٔ چین، به طبیعی بودن گربه‌سان نزدیک‌تر هستند تا فرم انتزاعی آن‌ها. لذا به راحتی می‌توان نوع گربه‌سان را تشخیص داد. یک نوع بازنمایی ویژه در قالی‌های شیری چین وجود دارد که اصلاً مشابه آن در نمونه‌های ایران مشاهده نمی‌شود و آن نوعی بازنمایی خیال‌گونه است که بدون تردید از سنت‌های تصویرگری چینی تبعیت می‌کند. حرکت‌های پر جنب و جوش و حالت‌های احساسی جانور نوعی اکسپرسیون خاص را نمایش می‌دهد. درحالی‌که گربه‌سان‌های گبه‌های ایرانی بیش‌تر در حالت سکون و آرامش هستند.

۸-۲. تطبیق گونه‌های گربه‌سان در گبهٔ شیری فارس و قالی‌های شیری چین

در حوزهٔ گبهٔ شیری فارس تنوع قابل‌توجهی در گونه‌های گربه‌سان‌ها وجود دارد که در نمونه‌های چینی این تنوع را نمی‌توان مشاهده نمود. انواع شیر با یال و بدون یال، یوزپلنگ، پلنگ سیاه، پلنگ سرخ، ببر، گربه و حتی سگ را می‌توان به عنوان گونه‌های جانور در گبه‌های فارس مشاهده نمود. هنرمند عشایر قشقایی، علاوه بر نگاه واقع‌گرایانه و انتزاعی به این جانوران، گونه‌هایی ترکیبی از گربه‌سان‌ها با انسان یا با سایر جانوران دیگر و حتی صورت غول‌مانند را تصویر کرده است. به عبارت دیگر، تخیل هنرمند بیش‌تر به سمت جانوران ترکیبی با نمایشی انتزاعی سوق داده شده است.

جدول شمارهٔ ۴: طبقه‌بندی گربه‌سان‌های تصویر شده در قالی‌های شیری چین

گونهٔ فوداگ	تصاویر		
	فوداگ با بدن راه‌راه	فوداگ خالدار	فوداگ با بدن ساده

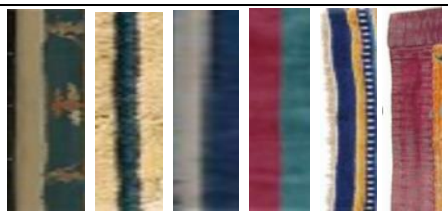
گونهٔ ببر			
	ببر چینتامانی تبتی	ببر انتزاعی	ببر طبیعت‌پردازانه
گونهٔ شیر			
	قالی شیری خوتن	قالی شیری گانسو	قالی شیر چینی
گونهٔ شیر–اژدها			
	ترکیب شیر و اژدها		

(تصاویر: ULR5؛ جدول: نگارندگان)

در مقابل، در قالی‌های شیری چین تنوع بالایی از نظر گونه وجود ندارد. در عوض طیف بازنمایی از طبیعت‌پردازانه تا انتزاعی و حتی خیال‌گونه در نوسان است. گونهٔ اسطوره‌ای فوداگ بیش‌ترین میزان قالی‌های شیری چین را به خود اختصاص داده است و با توجه به اهمیت معنایی این نقش‌مایه، می‌توان این کثرت را به خوبی درک نمود. علاوه بر فوداگ به عنوان یک جانور ترکیبی در قالی‌های چینی، می‌توان به شیر–اژدهای رایج در برخی فرش‌های چین اشاره نمود که ارتباط قالی‌های اژدهایی[۱۵] را به قالی‌های شیری نشان می‌دهد. بعد از نمونه‌های فوداگ بیش‌ترین گربه‌سان‌های قالی‌های شیری چین، نقش ببر

است که این نقش در باورها و اعتقادات چینی جایگاه قابل توجهی دارد. برخلاف ببرهای چینی که هم از تعداد قابل توجهی برخوردارند و هم وجه نمادین قوی در فرهنگ چینی دارند، در گبهٔ شیری فارس نقش ببر بسیار محدود است. اما در مقایسهٔ نقوش گربه‌سان دو منطقه، شیرهای تصویرشده در ایران و چین از نظر شکل و نحوهٔ بازنمایی طبیعت‌پردازانه شباهت زیادی با هم دارند، اما توسعه و گسترش آن در چین به اندازهٔ فوداگ و ببر نیست.

جدول شمارهٔ ۵: تطبیق مؤلفه‌های فرمی شامل طرح، رنگ و حاشیه در دو پیکرهٔ مطالعاتی

		گبه‌های شیری فارس	قالی‌های شیری چین
حاشیه	نقوش گیاهی		
	نوارهای رنگی		
طرح	لچک ترنج		
	قرینه(یک دوم)		

(تصاویر: ULR5؛ جدول: نگارندگان)

۹-۲ . تطبیق دو پیکره از منظر شاخصه‌های فرمی(طرح، رنگ و حاشیه)

در قالی‌های چینی ساختاری شبیه گبه‌های ایرانی وجود دارد؛ یعنی فرش‌ها دارای حاشیه و زمینه هستند که نقوشی داخل آن‌ها را پرکرده است. حاشیه در گبه‌های فارس شامل دو گونه حاشیه‌های سادهٔ تک‌رنگ و نقش‌دار است. همین طبقه‌بندی در نمونه‌های چینی هم صدق می‌کند. بیش‌تر تفاوت حاشیه در قالی‌های شیری دو منطقهٔ مورد مطالعه، مربوط به حاشیه‌های نقش‌دار و نوع سبک بازنمایی نقوش حاشیه است. در گبه‌های ایرانی نقوش گیاهی و معمولاً انتزاعی، پرکنندهٔ حاشیه‌ها هستند، اما در نمونه‌های چینی علاوه بر نقوش گیاهی به سبک چینی می‌توان نقوش جانوری را هم مشاهده نمود.

استفاده از پشم‌های خودرنگ در بافت قالی‌های شیریِ هر دو پیکره از جمله تشابهات موارد مطالعاتی در حوزهٔ رنگ است. تمام پشم مورد نیاز در دو کشور برای بافت قالی‌های شیری، خودرنگ نیستند؛ بلکه رنگرزی الیاف با رنگ‌زاهای گیاهی و به شیوه‌های سنتی در چین و ایران مرسوم است. هرچند که استفاده از رنگ‌زاهای شیمیایی را می‌توان در مواردی در هر دو منطقه مشاهده کرد. از جمله تفاوت‌های شایع در تطبیق حوزهٔ رنگ،

به نوع رنگ‌ها از نظر ماهیت فیزیکی رنگ می‌توان اشاره کرد. رنگ‌های مورداستفاده در گبه‌های ایرانی بیش‌تر گرم، شاد و با شدت رنگی بالاست .در مقابل، در قالی‌های شیری چین رنگ‌های سرد و ملایم از اهمیت بیش‌تری برخوردار هستند.

در مقایسهٔ طرح قالی‌های این دو منطقه می‌توان به مشابهت طرح‌های لچک ترنج، واگیره و قرینهٔ یک دوم اشاره کرد. اما در گبه‌های ایرانی در اکثر مواقع نقش شیر به عنوان ترنج فرش و نقوش جانوری و گیاهی به عنوان لچک قرار می‌گیرند؛ درحالی‌که در قالی‌های چینی نقش شیر-سگ به جای ترنج قرار می‌گیرد و نقوش جانوری پرکنندهٔ جایگاه لچک‌ها هستند.

جدول شمارهٔ ۶: جدول تطبیقی مؤلفه‌های فرمی، سبک بازنمایی و گونه‌های گربه‌سان در دو پیکرهٔ مطالعاتی

مؤلفه		قیاس	گبهٔ شیری فارس	قالی‌های شیری چین
شاخصه‌های فرمی	ترنج	شباهت	استفادهٔ گسترده از پشم خودرنگ رنگرزی به صورت سنتی با رنگ‌زای گیاهی استفادهٔ محدود از رنگ‌زای شیمیایی	استفاده از پشم خودرنگ استفاده از رنگ‌زاهای طبیعی استفادهٔ محدود از رنگ‌زاهای شیمیایی
		تفاوت	استفاده از رنگ‌های گرم، تند و شاد	استفاده از رنگ‌های ملایم و خنثی
	حاشیه	شباهت	حاشیه نواری ساده با رنگ‌های متفاوت حاشیه با نقوش سادهٔ گیاهی	حاشیه نواری ساده با رنگ‌های متفاوت حاشیه با نقوش گیاهی
		تفاوت	بیان انتزاعی در بازنمایی نقوش	حاشیه با نقوش جانوری(سر شیر و بدن اژدها) بیش‌تر بیان طبیعت‌پردازانه و انتزاعی کمتر نقوش

	طرح	شباهت	استفاده از طرح لچک ترنج بهره‌گیری از طرح واگیره استفاده از قرینه(یک دوم)	استفاده از طرح لچک ترنج بهره‌گیری از طرح واگیره استفاده از قرینه(یک دوم)
		تفاوت	جانشینی نقش شیر به جای ترنج جانشینی نقوش گیاهی و جانوری در لچکی‌ها	جانشینی نقش شیر-سگ به جای ترنج جانشینی نقوش جانوری در لچکی‌ها
سبک بازنمایی		شباهت	بافت نمونه‌های سنتی و قدیمی بیشتر به صورت ساده، انتزاعی و استلیزه بافت برخی از نمونه‌های جدید(۶۰ سال اخیر) به صورت طبیعت‌پردازانه	بافت نمونه‌هایی به سبک بازنمایی انتزاعی بافت نمونه‌هایی به صورت طبیعت‌پردازانه بافت نمونه‌هایی به صورت بسیار طبیعت‌پردازانه
		تفاوت	تخیل‌پردازی با جانوران ترکیبی، تغییر در شکل، آناتومی حیوان، دِفُرمه کردن و رنگ‌های نامتعارف	تخیل‌پردازی با جانوران ترکیبی اسطوره‌ای مثل فوداگ و شیر-اژدها
گونهٔ گربه سانان		شباهت	شیر در قالب گربه‌سانی چون شیر، ببر	شیر در قالب گربه‌سانی چون شیر، ببر
		تفاوت	شیر در قالب گربه‌سانانی چون یوزپلنگ، پلنگ، گربه و گاهی سگ شیر در قالب جانوران ترکیبی چون شیر-انسان، پلنگ-ببر، شیر-غول	شیر در قالب جانوران ترکیبی مانند فوداگ و اژدها-شیر به صورت گسترده

(جدول: نگارندگان)

۳. نتیجه‌گیری

روابط تجاری و سیاسی ایران و چین از دورهٔ اشکانی تاکنون زمینهٔ ایجاد روابط بینافرهنگی گسترده‌ای بین دو کشور شده است که محصول این روابط، تشابهات قابل ملاحظه‌ای در ساختارهای فرمی، سبکی و گونه‌شناسانهٔ آثار هنری دو منطقه، به‌ویژه گبه‌های شیری فارس

و قالی‌های شیری چین است. تشابهات به‌دست‌آمده از این مطالعه که در جدول شمارهٔ ۶ جمع‌بندی شده‌اند، نشان‌دهندهٔ روابط میان‌فرهنگی دو تمدن ایرانی و چینی و تأثیرات متقابل آن‌هاست و تفاوت‌های به‌دست‌آمده در نتایج این پژوهش، بیان‌کنندهٔ ویژگی‌های سبکی هر حوزهٔ فرش‌بافی است که به دلیل تفاوت در زمینه‌های فرهنگی و ادبیات تصویری روی داده است.

با وجود این که نقش شیر در دو کشور چین و ایران ریشهٔ معنایی گسترده و کهنی دارد، اما بافته‌ها و منسوجات باقی‌مانده از این دو کشور که دارای نقش شیر است، به زمانی آن‌چنان دور بازنمی‌گردد و به سده‌های اخیر مربوط می‌شود. با وجود این که هرکدام از این دو کشور سبک و روش منحصربه‌فرد خود را دارند، اما تأثیراتی هم بر روی یکدیگر داشته‌اند. نقش شیر در ایران قدمت بیش‌تری در فرهنگ کهن ایرانیان دارد. نقش برجسته‌های تخت جمشید و حجاری‌های آن عصر نشانگر این امر است که به تأثیر از ارتباطات فرهنگی و تجاری بین این دو کشور، نقش شیر از طریق جادهٔ ابریشم به سرزمین چین وارد شد و کارکردی اسطوره‌ای پیدا کرد که در ابتدا به عنوان محافظ بودا در ورودی معابد قرار گرفت و بعدها وارد منسوجات و قالی‌ها شد. قدمت گبه‌های شیری قشقایی به سه قرن اخیر برمی‌گردد و قدمتش کهن‌تر از قالی‌های شیری چین است. این دو کشور در مواد و مصالح به کار رفته در فرش تفاوت‌هایی با یکدیگر دارند. کشور چین در گذشته دارای کمبود پشم بود و معمولاً ابریشم جانشین پشم شده بود. گبه‌های شیری قشقایی به عنوان نماد قدرت مرد ایل بوده و در وسط چادر پهن می‌شدند که به عنوان نگهبان و محافظ چادر بودند. قالی‌های شیری چین هم همانند گبه‌های شیری قشقایی به عنوان نماد قدرت بوده، ولی با این تفاوت که در فرهنگ چینی، این قالی‌ها برای سلاطین بافته می‌شده است. در مقایسهٔ دو پیکرهٔ مطالعاتی می‌توان به تشابهات زیادی در عناصر فرمی، سبک بازنمایی و گونه‌شناسی گربه‌سانان پی برد. اما تنوع فرمی در نمونه‌های ایرانی بیش‌تر مشاهده می‌شود. در عوض نگاه طبیعت‌پردازانه و بازنمایی خیال‌گونه در قالی‌های شیری چینی بیش از

نمونه‌های ایرانی قابل مشاهده است. تنوع گونه‌های گربه‌سان در گبه‌های ایرانی بیش‌تر، اما تنوع کارکرد نمادین در نمونه‌های چینی بیش‌تر است.

یادداشت‌ها

[۱] Fu Dog
[۲] Han dynasty
[۳] Shíshī
[۴] Feng-shen
[۵] Ciyanai
[۶] Xinjiang
[۷] Gansu
[۸] Shakyamuni
[۹] Ch'ing
[۱۰] Wangden
[۱۱] Xizang
[۱۲] Khampa is natives of Kham, a historical region of Tibet
[۱۳] Shigatse
[۱۴] Lhasa
[۱۵] Dragon Rug

منابع

الف. منابع فارسی

آرتور، کریستن‌سن. (۱۳۷۸). ***ایران در زمان ساسانیان***. چاپ اول. ترجمهٔ غلامرضا رشید یاسمی. تهران: صدای معاصر.

آموزگار، ژاله. (۱۳۷۴). ***تاریخ اساطیری ایران***. تهران: سمت.

امیری، داود و بلک، دیوید. (۱۳۸۵). «فرش چینی اهمیت و خاستگاه آن». ***کتاب ماه و هنر***. (۹۸). ۱۱۷-۱۱۴.

بهارلو، علیرضا و چیت‌سازیان، امیرحسین. (۱۳۹۱). «بررسی نقش‌مایه‌های قالی چین با تأکید بر نقش نمادین شیر-سگ و مطابقت آن با بافته‌های شیری قشقایی». ***کتاب ماه و هنر***. (۱۷۲).۹۳-۸۴.

بازار جهانی فرش. (۱۳۶۴). چاپ دوم. تهران: بررسی بازار جهانی کالاها.

تشکری، عباس. (۱۳۵۶). ***نگاهی به روابط سیاسی، تجاری و فرهنگی ایران و چین تا ظهور اسلام***. تهران: موسسهٔ روابط بین‌المللی.

تناولی، پرویز. (۱۳۵۶). ***گبه‌های شیری فارس***. تهران: دانشگاه تهران.

دریایی، تورج. (۱۳۸۳). ***شاهنشاهی ساسانی***. ترجمهٔ مرتضی ثاقب‌فر. تهران: انتشارات ققنوس.

دورانت، ویل (۱۳۶۵) ***مشرق زمین گاهوارهٔ تمدن***. جلد اول. ترجمهٔ احمد آرام، امیرحسین آریان پور و عسکری پاشایی. تهران: سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی.

ستاریان، بیات. (۱۳۸۵). «روابط ایران و چین در عهد باستان». ***رشد آموزش تاریخ***. (۲۲). ۳۳-۲۹.

صباحی، طاهر. (۱۳۹۳). ***قالین(چکیده‌ای از تاریخ و هنر قالی‌بافی مشرق زمین)***. تهران: تکراری گویا.

صوراسرافیل، شیرین و ژوله، تورج. (۱۳۷۸). ***آشنایی با طرح‌های فرش ایران و جهان***. تهران: موسسهٔ فرهنگی هنری شقایق روستا.

عرفانی، فاطمه. (۱۳۸۸). «گذری و نظری به برخی از صنایع دستی کهن ایران». ***فرهنگ و مردم***. (۳۲). ۱۳۰-۱۲۱.

کجباف، علی‌اکبر. (۱۳۷۶). *روابط ایران و چین از آغاز تا اسلام*. اصفهان: **نشریهٔ علمی و پژوهشی دانشکده ادبیات و علوم انسانی**.

گامبریچ، ارنست. (۱۳۸۵). ***تاریخ هنر***. ترجمهٔ علی رامین. تهران: نی.

مجابی، سید علی و فنایی، زهرا. (۱۳۸۹). ***پیش درآمدی بر تاریخ فرش جهان***. تهران: آران.

ممتحن، حسینعلی. (۱۳۵۵). ***راز بقای تمدن و فرهنگ ایران***. تهران: انتشارات دانشگاه ملی.

نصیری، محمدجواد. (۱۳۷۴). ***سیری در هنر قالی‌بافی ایران***. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

هال، جیمز. (۱۳۸۰). ***فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب***. ترجمهٔ رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.

همایون‌پور، پرویز. (۱۳۸۳). ***زن عشایری و چنته***. تهران: نشر چشمه.

یارشاطر، احسان. (۱۳۸۰). ***تاریخ ایران از سلوکیان تا فروپاشی دولت ساسانی***. جلد سوم. چاپ دوم. تهران: امیرکبیر.

یساولی، جواد. (۱۳۷۵). ***مقدمه‌ای بر شناخت قالی ایران***. تهران: فرهنگ‌سرا.

ب. منابع لاتین

- Allane, L. (1993). ***Chinese Rugs***. London: Thames and Hudson Ltd.
- Bennett, I. (2004). ***Rugs and Carpets of the World***. London: Greenwich Editions.
- C.D.Hopkins, E.(2003). "**the Parthian Empire**" int: Parthia.com.
- Chwalkowski, F. (2016). ***Symbols in Arts. Religion and Culture*** *The Soul of Nature*. Newcastle: Cambridge Scholar Poblishing.

_Clifford, Ch. (1911). ***Rugs of the Orient***. New York: Clifford Lawton.
_Nai, H. (2033). **A Survery of Sasanian Silver Conis Found in China**. Int: Sasaned.com.

- Harris, N. (1997). ***Rugs and Carpets of the Orient***. Spain: The Hamlyn Publishing Group.
- Hulsbosch, M., & Bedford, E., & Chaiklin, M. (2010). ***Asian Material Culture***. Amsterdam: University Press.

_Laurence, E., & Picken, R. (1984). ***Music for a Lion Dance of the Song Dynasty***. Musica Asiatica: volume 4. Cambridge: University Press.

- Liebetrau, P., & Katherine, J., & Collier, M. (1963). ***Oriental Rugs in Color***. Canada Ltd Toronto: Ontario.

پ. منابع اینترنتی

_ULR1:_https://i.pinimg.com/564x/5b/cb/10/5bcb10f2cea73ba171e03ef86b6a1c4d.jpg (accesses in 22 may 2020)
_ULR2:https://i.pinimg.com/originals/bd/e8/7e/bde87e79c91d93a867dd9621ae7e7522.jpg (accesses in 22 may 2020)
_ULR3:https://i.pinimg.com/564x/21/60/d0/2160d09e1f14f90ae8a0064cd7f54a37.jpg (accesses in 22 may 2020)
ULR4:https://i.pinimg.com/564x/90/dd/60/90dd60e3b63cc8138647dd2de7afbb89.jpg (accesses in 22 may 2020)
ULR5: www.chinese lion rug

References

_Amiri, D., & Black. D. (2006). "Chinese carpet, its importance and origin". *Mah & Honar*, 98, 114-117. (In Persian).

_Amoozgar, J. (1995). *Mythological history of Iran*. Tehran: Samt. (In Persian).

_Artur, K. (1999). *Iran during the Sasanian era.* Tehran: Seday-e Moaser. (In Persian).

_Baharloo, A., & Chitsazian, A. (2012). "Examining the motifs of Chinese carpets with an emphasis on the symbolic role of dog milk and its correspondence with Qashqai milk weaves". *Mah & Honar*, 172, 84-93. (In Persian).

_Daryaei, T. (2004). *Sassanid Empire*. Tehran: Ghoghnoos. (In Persian).

_Durant, W. (1986). *The Middle East is the cradle of civilization*. Tehran: Organization of Publications and Education of the Islamic Revolution. (In Persian).

_Erfani, F. (2009). "A brief overview of some of Iran's ancient handicrafts". *Farhang & Mardom*, 32, 121-130. (In Persian).

_Gambrich, E. (2006). *Art history*. Tehran: Ni. (In Persian).

_*Global carpet market*. (1985). Tehran: Examination of the world market of goods . (In Persian).

_Hal, J. (2001). *Pictorial dictionary of symbols in Eastern and Western art*. Tehran: Farhang-e Moaser. (In Persian).

_Homayunpor, P. (2004). *Nomadic woman and bag*. Tehran. Nashr-e Cheshme. (In Persian).

_Kajbaf, A. (1997). *Relations between Iran and China from the beginning to Islam*. Esfahan: Scientific and research publication of Faculty of Literature and Human Sciences. (In Persian).

_Mojabi, A., & Fanayi, Z. (2010). *An introduction to the history of world carpets*. Tehran: Aran. (In Persian).

_Momtahan, H. (1976). *The secret of the survival of Iranian civilization and culture*. Tehran: Melli University. (In Persian).

_Nasiri, M. (1995). *An overview of Iran's carpet weaving art*. Tehran: University of Tehran. (In Persian).

_Sabahi, T. (2014). *Ghalin (An abstract of the history and art of carpet weaving in the East)*. Tehran: Tekrari Guya. (In Persian).

_Satariyan, B. (2006). "Relations between Iran and China in ancient times". *The growth of history education*, 22, 29-33. (In Persian).

_Suresrafil, Sh., & Juleh, T. (1999). *Getting to know the carpet designs of Iran and the world*. Cultural and artistic institute Shaghayegh Rusta. (In Persian).

_Tanavoli, P. (1997). *Fars Lion Ghebehs*. Tehran: University of Tehran. (In Persian).

_Tashakori, A. (1977). *A look at the political, commercial and cultural relations between Iran and China until the rise of Islam*. Tehran: Institute of International Relations. (In Persian).

_Yarshater, E. (2001). *History of Iran from the Seleucids to the collapse of the Sassanid government*. Tehran: Amirkabir. (In Persian).

_Yasavoli, J. (1996). *An introduction to the knowledge of Iranian carpets*. Tehran: farhang-sara. (In Persian).