

تحلیل روایی طراحی سنتی فرش «بشریت» عیسی بهادری از منظر رمزگان پنج گانه رولان بارت^۱

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۹/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۱/۳۰

رویا رضاپور مقدم^۲
فرونوش شمیلی^۳
حمیده حرمتی^۴

چکیده

طراحی سنتی، هنر طراحی نقوش اسلیمی و ختایی بر روی قوس‌های حلزونی و افشان بر اساس تعادل و انرژی بصری است. در این نقوش، دو وجه صورت و معنا جایگاهی توأمان دارند که از این منظر، می‌توان آن‌ها را هم چون واژگانی در نظر گرفت که با هدف روایت‌مندی در محورهای هم‌نشینی و جان‌نشینی معناداری حضور یافته‌اند. توجه بر بُعد معنایی نقوش، ترفیع جایگاه آن‌ها را از صور تزئینی به صور روایت‌مند و معناآفرین موجب می‌گردد که مغفول ماندن این مهم در بستر پژوهشی هنر طراحی سنتی ایران بر ضرورت بررسی آن می‌افزاید. شناخت و تحلیل این ویژگی به اتخاذ رویکردی منطبق با مباحث تحلیل روایت هم‌چون رمزگان روایی رولان بارت منوط می‌شود که بر مبنای روابط شبکه‌ای رمزگان‌های هرمنوتیک، کنشی، معنایی، نمادین و فرهنگی محوریت یافته است. از همین رو، مقاله حاضر با روش توصیفی-تحلیلی به مطالعه موردی هنر طراحی سنتی در فرش «بشریت» می‌پردازد و عناصر بصری آن را از منظر روایت‌مندی، با طرح این پرسش که: رهیافت‌های معنازیانه نقوش در روایت فرش «بشریت» بر اساس رمزگان روایی بارت کدامند؟ مورد مطالعه قرار می‌دهد. توجه بر روابط معناآفرین عناصر بصری حاکی از آن است که نقوش اسلیمی و ختایی با خاستگاه معنایی ایران باستان و باورهای اسلامی به بازنمایی داستان آفرینش از هبوط تا زایش و تداوم نسل بشریت پرداخته‌اند. در این راستا، پیکرهای مرد، زن و کودک در پیوند با یکدیگر از سوی و در ارتباط با نقوش حیوانی از سوی دیگر بر مواردی هم‌چون کنش محافظت، کمال‌یافتگی و نمادپردازی‌های جنسیتی که در مولفه‌های اصلی بشریت و تداوم نسل به اشتراک رسیده‌اند، اشاره دارند.

واژه‌های کلیدی: طراحی سنتی، عیسی بهادری، فرش بشریت، روایت‌مندی، رمزگان روایی بارت.

1-DOI: 10.22051/JJH.2023.42234.1890

۲- دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، ایران. ro.rezapour@tabriziau.ac.ir
۳- دانشیار گروه هنرهای تجسمی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران، نویسنده مسئول. f.shamili@tabriziau.ac.ir
۴- استادیار گروه چند رسانه‌ای، دانشکده چند رسانه‌ای، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران. hormati@tabriziau.ac.ir

مقدمه

طراحی سنتی، هنری است که در آن نقوش ختایی و اسلیمی بر روی بندهایی حلزونی و گاه، افشان جانمایی و طراحی می‌شوند. در این راستا، اتخاذ رویکردی متمایز در امر طراحی به توجهی دو سویه بر صورت و محتوا منوط می‌گردد که به موجب آن از صورت عاری از محتوا و محتوای صریح و تک لایه پرهیز خواهد شد. به عبارتی، طراح در روند گزینش و طراحی نقوش گام مضاعفی برمی‌دارد و نقوش را از جنبه تزئینی به ویژگی روایت‌مندی ارتقا می‌بخشد. در این مسیر، باز آفرینی مفاهیمی با خاستگاه فرهنگی می‌تواند نقوشی با گستره معنایی وسیعی را رقم زند. تبیین این گستره در مطالعات موردی هم چون طراحی سنتی فرش «بشریت» اثر عیسی بهادری، نیازمند رویکردی منطبق با مباحث تحلیل روایت هم چون رمزگان روایی رولان بارت است. در این رویکرد، رمزگان‌ها بر مبنای معنایی که در محورهای هم‌نشینی و جان‌نشینی می‌آفرینند، به ترتیب رمزگان هرمنوتیک، کنشی، معنایی، نمادین و فرهنگی را دربر می‌گیرند. حضور رمزگان‌ها، متن‌ها را به خانه‌هایی شبیه می‌کنند که با توجه به آن‌ها می‌توان چند ظرفیتی بودن و برگشت پذیری متن را دریافت کرد. این ویژگی مهم در متن‌های نویسا-که در کنشی فعالانه نسبت به متن‌های خوانا، روایت آفرینی می‌کنند- مشهودتر است (Barthes, 1990: 20). در واقع، «رمزگان‌ها، پاره‌های بسیار آن چیزی هستند که از پیش خوانده شده، نگریسته شده، انجام شده و تجربه شده بوده است؛ رمزگان احیای همان از پیشی‌ها است» (بین، ۱۳۸۲: ۱۲۱؛ Barthes, 1990: 75). ترجمه بصری این «از پیشی‌ها» هدف مقاله حاضر در بررسی طراحی سنتی فرش «بشریت» است. نکته حایز اهمیت در این حوزه، کمبود پژوهش‌هایی است که رمزگان روایی را در هنرهای تجسمی به طور اعم و در هنر طراحی سنتی به طور اخص مورد توجه قرار داده‌اند. از همین رو، پژوهش حاضر با نظر به این ضرورت، نمونه‌ای از هنر طراحی سنتی ایران را از منظر رمزگان روایی و با طرح این پرسش که، رهیافت‌های معنازایانه نقوش در روایت فرش «بشریت» بر اساس رمزگان روایی بارت کدامند؟ مورد مذاقه و بررسی قرار می‌دهد.

روش پژوهش

در پژوهش حاضر، اطلاعات گردآوری شده از منابع کتابخانه‌ای با روش توصیفی-تحلیلی مورد بررسی قرار می‌گیرند. در این راستا، فرش «بشریت» در محدوده یک نظام تصویری کلی، نقطه ملاقات دو روایت از بشریت با خاستگاه اساطیری و دینی است. ترجمان بصری آن‌ها در بطن نقوش زمینه به هم‌حضور رسیده‌اند و نقوش در راستای رمزگان روایی از بسط مفهومی مطلوبی برخوردار است. از همین رو، با محوریت پژوهش‌های کیفی و بر اساس روش نمونه‌گیری امر مطلوب که پدیده مورد نظر را به میزان فراوان نشان می‌دهد، فرش بشریت از میان سایر آثار عیسی بهادری انتخاب شد.

پیشینه پژوهش

پیش پژوهش‌های اخیر با محوریت رمزگان روایی بارت در دو گروه غیر تجسمی و تجسمی مورد توجه قرار گرفتند. در گروه اول، با نظر به گستردگی موضوعی می‌توان به مقاله «بررسی و تحلیل شاخصه‌های تعلیمی قابوس‌نامه در ارتباط با روابط والدین-فرزند بر اساس نظریه رمزگان‌های پنج‌گانه رولان بارت»، از حق‌طلب و همکاران (۱۴۰۱) اشاره کرد که حاصل بررسی‌ها به بازنمایی زوایای مبهم روایت تعلیمی در راستای تبیین نظام دلالتی اخلاق بنیاد عنصر المعالی منتج گشت. اما گروه دوم، از حداقل پژوهش‌ها برخوردار است؛ نظیر مقاله «معنایابی رمزگان فرهنگی رولان بارت در متنی سقاخانه‌ای از منصور قدریز، چاپ دستی: لینولثوم» از حرمتی و همکاران (۱۳۹۹)، که بر وجود معانی عمده‌ای از قبیل عروج به عالم‌اعلا و مرگ در ساحت متنوع زنانه اشاره می‌کند. ربیع‌زاده و همکاران (۱۳۹۹)، در مقاله «بررسی معنا در سوره یوسف و نمود آن در نگاره‌های ایرانی با رویکرد دلالت‌های صریح و ضمنی» با محوریت رمزگان معنایی به هم‌سوایی رمزگان‌های تجسمی با معانی در جهت تفسیر آیات قرآنی اشاره کرده‌اند. در خصوص طراحی فرش «بشریت» با عدم پژوهش مواجه هستیم که بر مبنای این مهم و هم‌چنین کمبود مباحث مطالعاتی در خصوص رمزگان روایی بارت و آثار تجسمی، پژوهش حاضر با هدف تبیین

ماهیت روایی و معنازایی در بستر طراحی سنتی فرش «بشریت» انجام خواهد گرفت.

روایت: بر آیندی از نویسنده، معنا و خواننده

بارت در بررسی‌های تحلیلی خود از روایت‌ها، هم‌چنان که در کتاب اس/زد بیان می‌کند، بر تفاوت‌ها متمرکز می‌شود. در این رویکرد، او متن را نه بر اساس فردیت، بلکه بر اساس عملکرد خود بازیابی می‌کند و توسط تمایزها، متن را انسجام می‌بخشد (Barthes, 1990:3). بر این اساس، روایت یک معنای از پیش تعیین شده و یا حاصل جمع ساده‌ای از گزاره‌ها نیست (بارت، ۱۳۹۲: ۱۶). بلکه ساختاری شبکه‌ای و درهم‌تنیده از کدهای پنج‌گانه است. فهم این کدها ملزم به شناخت تعریفی است که بارت به‌طور ویژه از نویسنده و خواننده روایت ارایه می‌دهد. او اشاره می‌کند که باید شجاعت بیان باشکوه چیزهای بدیهی را داشته باشیم و در جایی که، همه سلاح‌های برابر و معمولی دارند، درخشش سخت‌تر است. در واقع، این قاعده تمام هنرها است که بدون حذف مفاهیم و پندار میانه توصیف نمی‌شوند و هیچ اثر هنری بدون نمایش خطوط واقعی شکل به صورت کوچک‌تر وجود ندارد (Barthes, 1982: 17)؛ خطوط کوچکی که اگرچه بر اساس شکل واقعی طراحی می‌شوند، اما جوهری هنری با حذف عناصر بصری معمول و از طریق دیگرگونه تصویرکردن سبب تمایز آن‌ها می‌گردد. در این راستا، بارت به دو گروه از نویسندگان قایل است: کسانی که چیزی را می‌نویسند و نویسنده واقعی که امر نوشتن را نه یک فعل، بلکه هم‌چون میلی درونی به انجام می‌رساند. این معنای غیرقابل انتقال از فعل «نوشتن» بارت نه تنها منبع سعادت نویسنده، بلکه مدل آزادی است (Barthes, 1982: 22)؛ و بارت نیز خود را نویسنده‌ای آفریننده می‌دانست که محصولی تولیدی را بررسی نمی‌کند؛ بلکه خود چیزی تولید می‌کند (احمدی، ۱۳۷۰: ۲۱۱-۲۱۲). به موازات این تعریف، متن و تحلیل آن نیز نیازمند رویکردی فعالانه است و بارت در «نظریه متن» با تاکید بر اصل معنا توضیح می‌دهد که، «اگر اصطلاح دلالت یا معنادهی^۱ به برداشت مقبول از نشانه^۲ اشاره دارد، معنازایی^۳ به معنایی اشاره دارد که باید توسط

خواننده خلق شود» (آلن، ۱۳۹۴: ۱۳۲). به موجب این امر، متن و برداشت‌های معنایی، فزونی می‌یابد، چراکه هر متنی بنا بر خواننده خود و جهان فکری او به زایش معنا خواهد پرداخت. اما نکته بسیار مهم در این تعریف، چگونگی عملکرد متن در مواجهه با مخاطب است که به دو نوع متن منجر می‌شود: «متن نوشتنی که خواننده را به خالق نوشتاری دیگر مبدل می‌کند؛ متن خواندنی که خواننده را بی‌کار، بی‌کنش و نامعطف می‌سازد» (پین، ۱۳۸۲: ۱۱۵). مجموع اشارات فوق، این‌گونه بیان می‌شود که اگرچه واژگان برای نوشتن در نزد تمام نویسندگان به‌طور یکسان حاضرند، اما آنچه که سبب درخشش می‌شود نحوه ادای این واژگان در متن روایت است. نویسنده‌ای که نوشتن را در سیطره اشتیاق به پیش می‌برد، متنی معنازا می‌آفریند که مخاطب آن نیز خواننده‌ای نویسا می‌شود که در مرز خواندن و نوشتن به نوشتن دوباره متن در حین عمل خواندن می‌پردازد.

رمزگان روایی: روایت آفرین و روایت بخش

بر مبنای مباحث فوق، روایت حاصل از متن معنازا را می‌توان توسط رمزگان روایی مورد تحلیل قرار داد. این رمزگان منقسم بر پنج نوع هستند که در اغلب موارد، به‌طور هم‌زمان شنیده می‌شوند و یک کیفیت منسجم و چندصدایی را به متن می‌بخشند. اما نکته مهم در این تجمیع بر عملکرد رمزها اشاره دارد که، «سه رمز معنایی، فرهنگی و نمادین روابط قابل تغییر و برگشت‌پذیری را خارج از محدودیت زمانی فراهم می‌کنند و دو رمز هرمنوتیکی و کنشی روابطی برگشت‌ناپذیر را تحمیل می‌کنند» (Barthes, 1990: 30). در واقع، رمزگان هرمنوتیکی و کنشی موجب آفریده شدن روایت می‌شوند و سه رمزگان دیگر، خواننده را از سلسله حوادث و منطق روایی متن فراتر می‌برد (آلن، ۱۳۹۴: ۱۳۶-۱۳۷). بر این اساس، رمزهای هرمنوتیک و کنشی در روایت از رابطه افقی و یا هم‌نشینی برخوردارند و سه رمز دیگر، روابط عمودی و جاننشینی را دارا هستند (Wiseman, 1989: 100). آن‌چه که در این میان قابل تامل می‌شود، شکل‌گیری روایت در بستری از روابط هم‌نشینی و جاننشینی تجمیع یافته از این پنج رمز

است؛ به گونه‌ای که سه رمز معنایی، نمادین و فرهنگی که بیش‌تر عهده‌دار معنای روایت هستند، بدون رمزگان هرمنوتیک و کنشی، خود نیز بی‌معنا خواهند بود؛ زیرا این دو رمز هستند که با آفرینش روایت، معنا را نیز متضمن می‌شوند. معنا نیز با حضور خود به روایت بخشی می‌پردازد؛ یعنی متن روایی را - که از آمیختگی معماها و کنش‌ها ایجاد شده - به خصیصه روایی پیوند می‌دهد؛ خصیصه‌ای که خواننده را فعال می‌کند و در حین روایت خوانی به روایت آفرینی نیز می‌پردازد. از همین رو، رمزگان روایی با عملکردی دو سویه روایت آفرینی و روایت بخشی را توأمان به ارمان می‌آورند که به قرار زیر است:

۱. **رمزگان هرمنوتیک**^۴ رمزگانی معماگون است که سوال‌ها را موجب می‌شود (Scholes, 1985: 154). این رمزگان، اساساً، ساختاری کنشی دارد. زیرا با پیشروی اجتناب‌ناپذیر زبان با مجموعه‌ای سازمان یافته از توقف‌ها مخالف است. از این حیث، در جریان گفتمان‌ها تاخیرهایی را نظیر موانع، توقف‌ها و انحراف‌ها ایجاد می‌کند. این تاخیرها در فضای درنگین میان سوال و پاسخ سکنی یافته‌اند که می‌توان علامت آن را سکوت یا خاموشی نامید؛ شکلی بلاغی که جمله را منقطع و معلق می‌کند و آن را کنار می‌گذارد (Barthes, 1990: 75). در واقع، «کارکرد این رمزگان، تبیین گونه‌گون یک پرسش، پاسخ آن و انواع رخدادها تصادفی است که با آن‌ها می‌توان پرسش را مطرح کرده یا پاسخ آن را به تعویق انداخت یا حتی معمایی مطرح کرد و راه حل آن را نشان داد» (آلن، ۱۳۹۴: ۱۳۷؛ Barthes, 1990: 17).

۲. **رمزگان کنشی**^۵ در محور هم‌نشینی بر کنش‌ها توجه دارد. در واقع، «این‌کد، نشانه‌هایی از اقدامات را ارائه می‌دهد» (Barry, 2009: 49)؛ و در بسیاری جهات با همان سطح کنش‌ها مطابق است (آلن، ۱۳۹۴: ۱۳۷). از منظر بارت، رمزگان کنشی «نتیجه انباشت و دسته‌بندی جزئیات وقایع در داستان به وسیله خواننده است» (پین، ۱۳۸۲: ۱۲۰) که بر اساس تاثیرات کنش‌ها، دسته‌بندی و نام‌گذاری می‌شوند (Barthes, 1990).

75). در این راستا، می‌توان نقش فعالی را که بارت برای خواننده در نظر گرفته بود، متذکر شد که کار تمام‌شده نویسنده را دوباره در مسیر آفریده شدن قرار می‌دهد.

۳. **رمزگان معنایی**^۶ دال‌هایی غنی از دلالت‌های ضمنی هستند که از نشانه‌های شنوایی و دیداری برخوردار نیستند؛ بلکه نشانه‌های آن‌ها، دال بر ویژگی‌ها و صفات خودشان است (Wiseman, 1989: 100). این رمزگان به موضوع مرتبط است و زمانی که، حول یک نام خاص سازمان‌دهی می‌شود، یک شخصیت را تشکیل می‌دهد (Barry, 2009: 49)؛ که بر وجه «خصوصیت» شخصیت‌ها و کنش‌ها توجه دارد (آلن، ۱۳۹۴: ۱۳۷). نکته مهم در این رمزگان، جایگاه ویژه دلالت‌های ضمنی و توجه بر عملکرد آن در نسبت با دلالت‌های صریح است؛ زیرا دلالت‌های صریح در رمزگان کنشی و دلالت‌های ضمنی در رمزگان معنایی از عملکرد تاثیرگذاری برخوردار هستند (مکاریک، ۱۳۹۳: ۱۳). توجه بر زمینه ایفای نقش آن‌ها می‌تواند در شناسایی و تحلیل متن بر اساس آن‌ها موثر واقع شود.

۴. **رمزگان نمادین**^۷ یک آنتی‌تزا است و با متحدکردن تناقض‌ها، زمینه را برای ساختار نمادین آنتی‌تزا فراهم می‌کند (Wise-man, 1989: 100). این رمز هم‌چون رمزگان معنایی به موضوع مرتبط است؛ اما در مقیاسی بزرگ‌تر و همراه با ابتدایی‌ترین تضادها و قطبیت‌های دوتایی مانند مرد و زن، شب و روز و غیره. این جفت‌های دو قطبی، ساختارهایی از عناصر متضادی هستند که ساختارگرایان برای سازمان‌دهی واقعیت بنیادی از سویی و درک آن‌ها برای انسان از سویی دیگر، ایجاد کرده‌اند (Barry, 2009: 50). شناخت این تقابل در صورتی که توسط خواننده محقق شود، درک او را از متن مرتفع و بسترهای دست‌یابی به تحلیل را نیز هموارتر می‌گرداند.

۵. **رمزگان فرهنگی**^۸ به‌عنوان بخشی از یک ایدئولوژی، منشای طبقاتی خود را به یک مرجع طبیعی تبدیل می‌کند و قیاس روایت را

با فرض‌های اصلی و پیشین آن فراهم می‌کند (Barthes, 1990: 184). از همین‌رو، این کد ارجاعاتی فراتر از متن را که به‌عنوان دانش رایج در نظر گرفته می‌شود- دربر می‌گیرد (Bar-ry, 2009: 49). اما نکته مهم بارت در خصوص رمزگان فرهنگی بر این نکته معطوف است که «همه رمزگان‌ها از یک نظر فرهنگی هستند؛ اما منظور او از رمزگان‌های فرهنگی در این جا، رمزگان‌هایی است که اساس یک گفتمان را در مرجعیتی علمی یا اخلاقی استوار می‌کنند و از این‌رو، می‌توان این رمزگان را رمزگان‌های مرجع نیز نام نهاد» (آلن، ۱۳۹۴: ۱۳۸) که در محورهای جانشینی روایت به ایفای نقش می‌پردازند.

در مجموع، رمزگان‌ها مانند آواهای بیرون صحنه هستند که اگر چه خاستگاه آن‌ها هنگام تبدیل‌شان به نوشتار گم می‌شود، اما در بستر روایت در کنار هم قرار می‌گیرند و در تعامل باهم روایت را می‌آفرینند. از همین‌رو، آوای حقیقت با رمزگان هرمنوتیکی، آوای تجربه با رمزگان کنشی، آوای شخص با رمزگان معنایی، آوای نماد با رمزگان نمادین و آوای علم با رمزگان فرهنگی مصادف است (Barthes, 1990: 21؛ پین، ۱۳۸۲: ۱۲۱). در این مسیر، بینش وحدت‌آفرین امری ضروری است که بتواند ضمن شناسایی منفرد رمزگان‌ها، کارایی و تاثرات آن‌ها را در تعامل با یک‌دیگر تشخیص دهد و به تحلیل نسبتاً جامعی از روایت دست یابد.

طراحی سنتی و روایت مندی

با تبیین ماهیت روایت در نزد نویسنده، متن و مخاطب، که بر خورداری از جوهره آفرینندگی و معنازایی را در روابط شبکه‌ای از رمزگان روایی ممکن می‌نماید، می‌توان نقوش طراحی شده در هنر طراحی سنتی ایران را نیز هم‌چون واژگانی در نظر گرفت که برای روایت‌آفرینی و معنازایی نیازمند هم‌نشینی، جانشینی و برقراری روابطی آمیخته از رمزگان روایی هستند. طراحی سنتی، هنر طراحی نقوش اسلیمی و ختایی^۹ است که اسلیمی هم‌چون طرح درختی تجرید یافته به همراه ساقه و شاخه است و ختایی در هیبت گل و بوته پیچان در اطراف آن حضور دارد (آژند، ۱۳۹۳: ۱۰۰). این نقوش، بر

روی بندهایی حلزونی و گاه، افشان بر اساس وزن، تعادل و انرژی بصری طراحی و جانمایی می‌شوند. انتخاب نقوش بر مبنای عوامل متعددی از جمله نوع و بستر کاربردی آن‌ها انجام می‌پذیرد که در این مسیر با نقش‌هایی هندسی، حیوانی و انسانی نیز تلفیق می‌شوند. مقصود از این امتزاج، حصول غایت در دو وجه تزئین و معناآفرینی است که نقوش بتوانند در عین تزئین‌بودگی، کنش‌هایی معنا دار را نیز به صورت صریح و ضمنی شامل شوند که روایت‌مندی یکی از زمینه‌های تحقق این ویژگی است. در این راستا، نقش مایه‌های کلیدی در جایگاه واژه‌های روایت قرار می‌گیرند که به تنهایی معنا دار نیستند و برای معنا دار شدن «باید در یک جمله ترکیب» (بارت، ۱۳۹۲: ۱۷) شوند. این واژه‌های بصری با قرارگیری معنا دار بر روی بندهای حلزونی هم‌چون جملاتی می‌شوند که از هم‌نشینی واژه‌ها در محور افقی حاصل شده‌اند. به موجب این امر، نقوش توزیع یافته در گستره طرح کلی با یک‌دیگر تعامل می‌یابند و در مواجهه با یک‌دیگر از معنایی صریح و ضمنی را در بطن طرح کلی در قالب روایت رقم می‌زنند. تحقق این مهم در بستر طراحی باگزینش محتوا و هم‌سویی آن با صورت در پیوند است و آن‌چه که در این میان، بیش‌تر اهمیت می‌یابد، توجه بر گستره فرهنگی به‌عنوان زادگاه مشترک صورت و محتوا است. از همین‌رو، پیوند دو مولفه معنازایی و فرهنگ‌نگری را می‌توان به‌عنوان یکی از مبانی طراحی ایرانی دانست که شکل و محتوا توأمان به آن بستگی دارند و شناخت طراحی سنتی ملزم به شناخت اندیشه‌ها، آیین‌ها، باورها و فلسفه‌های سنتی است (حصوری، ۱۳۸۵: ۷). به موجب این نگاه، نقوش طراحی شده در نقش‌مایه‌های^{۱۰} ترنج، شمسه، لچک و غیره، صورت‌هایی معنا دار خواهند بود که به روایت اسطوره‌ها، آیین‌ها، دین‌ها و باورهای مردم ایران می‌پردازند. ترفیع نقوش به اجزای روایت از سویی و روابط تعاملی نقوش با یک‌دیگر به‌منظور معنازایی از سویی دیگر، بر امکان تحلیل آن‌ها در روابط شبکه‌ای رمزگان روایی می‌افزاید که می‌توان طراحی سنتی فرش «بشریت» اثر عیسی بهادری را مصداقی از آن برشمارد.

فرش «بشریت»

فرش «بشریت» یکی از آثار عیسی بهادری است که بر مبنای الگوی ۱/۲ طراحی شده است. او از جمله طراحان فرش اصفهان بود که به تلفیق نقوش ختایی و اسلیمی با مفاهیم عرفانی و نمادین همت گمارد (صوراسرافیل، ۱۳۷۱: ۲۲۰)؛ و در طراحی این فرش نیز با ترفیع نقوش گیاهی به پیکره‌های انسانی روایت معنا دار در خصوص زایش و تداوم نسل را بازنمایی کرد. این فرش در سال‌های متمادی، بازطراحی و بازبافی شده و در مقاله حاضر، نمونه‌ای که در سال‌های حیات هنرمند و تصدی او در هنرستان هنرهای زیبای اصفهان طراحی و بافته شده است، مد نظر قرار می‌گیرد (تصویر ۱).

تحلیل طراحی فرش «بشریت» از منظر رمزگان روایی در این قسمت از میان اجزای اصلی متن و حاشیه فرش، قسمت متن، تحلیل خواهد شد که مبنای این انتخاب، محوریت موضوع بشریت و روایت آفرینش از منظر رمزگان روایی است. این مهم بر لزوم نقوش انسانی در ترجمان بصری این روایت تاکید می‌نماید و عدم وجود آن در حاشیه فرش، که به نقوش پرنده مزین است، روند پژوهش را از تحلیل حاشیه مستثنی کرده است.



تصویر ۱- فرش بشریت، نگهداری‌شده در موزه هنرستان هنرهای زیبای اصفهان (صوراسرافیل، ۱۳۷۱: ۲۱۷).

تحلیل طراحی فرش «بشریت» از منظر رمزگان روایی در این قسمت از میان اجزای اصلی متن و حاشیه فرش، قسمت متن، تحلیل خواهد شد که مبنای این انتخاب، محوریت موضوع بشریت و روایت آفرینش از منظر رمزگان روایی است. این مهم بر لزوم نقوش

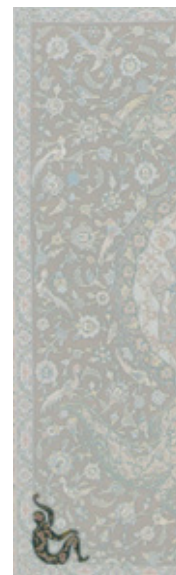
انسانی در ترجمان بصری این روایت تاکید می‌نماید و عدم وجود آن در حاشیه فرش، که به نقوش پرنده مزین است، روند پژوهش را از تحلیل حاشیه مستثنی کرده است.

۱. **رمزگان هرمنوتیک:** در این رمزگان، پرسش از کلیت متن در شناسایی خواننده‌های خوانش در محور هم‌نشینی محوریت دارد. در این محور، «مناسبات هم‌نشینی زبان روشن‌نگر موقعیت نشانه در یک نظم معنایی ویژه است» (احمدی، ۱۳۷۰: ۲۰)؛ که دریافت آن در رمزگان هرمنوتیک با طرح سوال انجام می‌پذیرد. در این راستا، مسایلی در زمینه مفاهیم گنجانده شده در نقوش انسانی ترنج و روابط معنا دار حاصل از جانمایی نقوش مرد، زن و کودک مطرح می‌شود که در پرداختن به آن‌ها، ابتدا، بر حضور پیکره‌های انسانی در بطن ترنج تمرکز می‌شود. در نقش مایه ترنج، پیکره‌های انسانی مرد، زن و کودک با نقوش ختایی طراحی شده‌اند (تصویر ۲)؛ و از این حیث، ارجاعی بر اندیشه ایران باستان و روایتی دیرین از منشای گیاهی انسان اولیه دارند. بر مبنای باورهای اساطیری، کیومرث به عنوان انسان نخستین، «به دست اهریمن یا قوای شرکشته شد، اما نطفه‌اش در زمین فرو رفت و از آن گیاه ریواس بر آمد که به نخستین زوج انسانی بدل گشت» (وارنر، ۱۳۸۹: ۲۶). این نخستین زوج انسانی، اولین



تصویر ۲- نقش مایه ترنج، نقوش ختایی در هیبت پیکره‌های مرد، زن و کودک (نگارندگان).

پدر و مادر بشر به نام‌های «مشی و مشیانه» بودند که از آنها نژادهای گوناگون و گونه‌های مختلف آدم پدید آمد (بهار، ۱۳۷۶: ۱۹). در واقع، مرگ کیومرث «تضمین‌گر باروری حیات روی زمین است... آن‌جا که نطفه کیومرث زمین را بارور می‌کند... چهل سال بعد گیاهی می‌روید که به دو انسان، نرو ماده به نام مشی و مشیانه بدل می‌شود، آنان پدر و مادر بشریت هستند» (وارنر، ۱۳۸۹: ۲۶۷)؛ که با فرزندآوری خود، آفرینش خوب اورمزد را فزونی دادند (هینلز، ۱۳۹۱: ۹۲). بازنمایی موضوعی و تصویری این مهم در نام‌گزینی اثر، تحت عنوان فرش «بشریت» و طراحی نقش مایه ترنج تحقق یافته است. در قسمت لچک نیز پیکره انسانی در بطن نقوش اسلیمی مشاهده می‌گردد که چرایی حضور آن بر مبنای دیدگاه اسلامی با امر هبوط در پیوند است. در قرآن کریم، داستان هبوط با اغوای آدم و حوا توسط شیطان و تناول آن‌ها از میوه درخت ممنوعه آغاز می‌شود. آن‌ها پس از آگاهی از گناه به ظلمی که بر نفس خود کردند، اقرار می‌کنند (اعراف: ۲۳-۲۴)؛ اما خداوند به خروج از بهشت فرمان می‌دهد و زمین بعد از بهشت، مسکن دوم بشریت می‌شود. بر همین مبنا، امر هبوط سیری نزولی از آسمان به جانب زمین است و مصداق تصویری آن را می‌توان در پیکره انسانی طراحی شده در لچک مشاهده نمود (تصویر ۳). او حالت رها شده‌ای دارد و در تناسب با گستره متن، کوچک‌نمایی شده است و موقعیت جدا افتاده‌اش، او را در تعامل با هم‌نوعان خود در ترنج نشان نمی‌دهد. حس خسران و نزول شان به واسطه حالت پیکره و قرارگیری دست‌ها در بالای سر و زانو قابل دریافت است؛ و مهم‌تر آن‌که این ویژگی در پیوند با زمینه پر نقش ختایی که یادآور بهشت است، امر هبوط را بیش‌تر متضمن می‌شوند. در این راستا، توجه توأمان بر دو روایت ایران باستان و اسلامی در خصوص



تصویر ۳- نقش مایه لچک، نقوش اسلیمی هم‌چون پیکره انسانی (نگارندگان).

آفرینش بشر به ترتیب در نقش مایه ترنج و لچک از نکات حایز اهمیت طراحی فرش «بشریت» است. نقوش ترنج و لچک، ضمن روایت‌مندی از رابطه مکمل هم‌نشینی نیز برخوردار هستند؛ به‌گونه‌ای که پیکره لچک اگر چه از بهشت هبوط یافته اما هبوط او، رکن بشریت بوده و زایش نسل بشر را در ترنج رقم زده است.

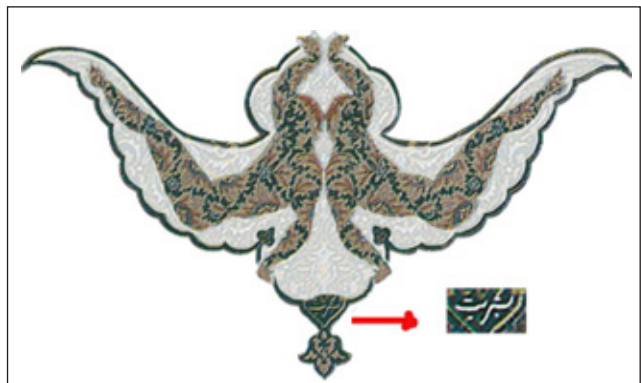
۲. **رمزگان کنشی:** در این رمزگان، معنای صریح و اولیه متن از توالی کنش‌های موجود در متن حاصل می‌گردد و به این طریق، پتانسل موجود در عناصر شناسایی و تحلیل می‌شود. در قسمت زمینه فرش، زایش بندهای حلزونی از کلاله پایین ترنج و از زیر دست پیکره مرد شروع شده است. بندها علاوه بر نقوش ختایی به نقوش حیوانی خروس، حلزون و پرند کوچک نیز مزین هستند که ضمن بازنمایی یک طبیعت آرمانی، در تعامل با یکدیگر کنشی معنادار را در جهت روایت اصلی به پیش می‌برند. در این راستا، بیش‌ترین کنش‌گری متعلق به خروس است (تصویر ۴)؛ که ۸ بار و با سه موقعیت متفاوت پایین، میانه و بالای زمینه دیده می‌شود. خروس پایین، رو به سمت حاشیه فرش دارد و از هم‌نوعان خود دور است که از این حیث، پیکره تنه‌های لچک را یادآور می‌شود. در قسمت میانه، ۶ خروس به صورت دوه‌دو طراحی شده‌اند و تنها خروسی که قصد پرواز دارد در



تصویر ۴- نقش خروس و کنش آن در تعامل با نقش مایه ترنج (نگارندگان).

بالای زمینه حضور یافته است. بال‌های گشوده او از حرکت به سمت کلاله بالا حکایت می‌کند که هم‌چون محافظی به جانب کودک در پرواز است. کنش محافظت خروس، خاستگاهی اساطیری و دینی دارد و خروس نیرویی محافظ و نگه‌دارنده از شر محسوب می‌شود. «در بندهش روایت شده است که خروس و سگ برای مبارزه با نفوذ دیوان و

جادوگران آفریده شده‌اند» (کریستنسن، ۱۳۷۷: ۲۷۴)؛ و خروس، «حامی و نگه‌دارنده زندگی» (شوالیه و گریبران، ۱۳۸۲: ۹۴) است؛ تا «همه جا را از نیروهای شر حفظ کند» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۳۰). در باورهای اسلامی نیز از پیامبر (ص) نقل گردیده که «از نفرین و دشنام دادن به خروس که شما را برای نماز خبر می‌کند، احتراز کنید؛ این سخن به خروس بعد کیهانی می‌بخشد» (شوالیه و گریبران، ۱۳۸۲: ۹۵) و آن را یاری‌گر نیروهای خیر و محافظ روح‌ها از نیروهای شر قرار می‌دهد. دیگر کنش محافظت نیز، در قسمت کلاله پایین ترنج قابل مشاهده است. در این قسمت، پیکر ستبر دو مرد دیده می‌شود که اگر چه در حالت درازکش قرار دارند، اما هم‌چون محافظی با دست‌های خود قسمت پایین کلاله را -که کلمه بشریت در آن نقش بسته است- محکم گرفته‌اند (تصویر ۵). در امتداد صعودی پیکر مرد، پیکر زن همراه با خصایص زنانگی طراحی شده است (تصویر ۶).



تصویر ۵- کلاله پایین و پیکره دو مرد تنومند در حال محافظت از کلمه بشریت (نگارندگان).



تصویر ۶- ترنج، دو پیکره زن، در حالت سرزندگی و نشاط (نگارندگان).

قامت کشیده، دست برافراشته و قوس‌های سرزنده در پیکره زن به ترجمان بصری موثری از جایگاه بطنی زن در امر باروری و پروراندن فرزند می‌پردازد. این طراحی با پنداشته‌های پیرامون زن از منظر اساطیری قرابت بیش تری می‌یابد؛ «در اسطوره‌های ایران سلامت جسمی زن به جهت تولد، تناسل و توانایی او در خانه‌داری مورد توجه بوده... و هر زن مستور و پارسا بر زمین فرزندزاید و پرورد، شادی و رامش بزرگی برای زمین است» (اجتهادی، ۱۳۸۲: ۵۲۴/۲). توصیف بصری این شادی و سلامت جسمانی زن در بدنی آکنده از گل‌های ختایی و مهم‌تر از آن‌ها، طراحی دو گل شش‌پر شکفته در اندام مادرانه زن، که در تمایز آشکاری با پیکر مرد قرار دارد، محقق می‌گردد. این ویژگی‌های طراحی، به‌نوعی کنش سرزنده زن را مکمل کنش حفاظتی مرد در امر تداوم نسل بیان می‌کند.

۳. رمزگان معنایی: در رمزگان معنایی، معناهای دور متن که در لحظه اول دریافت نمی‌شوند، مدنظر قرار می‌گیرند. در خصوص طراحی فرش «بشریت»، خوانش اولیه‌ای مطرح است که بر سه مرحله از حیات انسان توجه دارد. مسیر خوانش از سر ترنج و با نقش دو کودک به‌عنوان منبعی از نیروهای تازه‌جان گرفته و ادامه‌دهنده نسل بشریت آغاز می‌شود (تصویر ۷). در قسمت ترنج، اوج عظمت زندگانی بشر یعنی جوانی در پیکر زنی بلند قامت به چشم می‌خورد. در قسمت ته ترنج، دو قهرمان داستان در پیکر مردی تنومند طراحی شده که اکنون در انتهای مسیر زندگی خود، بر روی زمین خوابیده‌اند (کفشدار طوسی، یوسفی و سلطانی، ۱۳۸۸: ۷۳). در این خوانش، هر سه پیکره فارغ از مباحث جنسیتی بلکه از منظر ماهیت انسانی و بر مبنای سیر نزولی نیروهای انسانی در طول حیات مورد توجه بوده‌اند.



تصویر ۷- طراحی پیکر کودک توسط نقوش ختایی (نگارندگان).

توجه بر پیکره‌ها از وجه جنسیت و مکمل بودن وظایف‌شان در امر تداوم نسل بشر، خوانشی دیگر را بر اساس روایت‌های اساطیری «مشی و مشیانه» و اسلامی «آدم و حوا» موجب می‌شود. بر اساس این روایت‌ها، مسیر خوانش با سیر صعودی و از کلاله پایین با پیکره مرد آغاز می‌شود. در این خوانش، چرایی جانمایی پیکر مرد در پایین، زن در میانه و کودک در سرانجام و هم‌چنین، معنای حاصل از این ترتیب‌بندی با محوریت تمایزات جنسی مورد پرسش قرار می‌گیرد. در خصوص این توالی، می‌توان بر سه روایت از مباحث اسلامی در مورد آفرینش حوا توجه نمود. در روایت اول، زمانی که آدم در خواب بود، نوری بر او می‌تابد و حوا از یکی از دنده‌های پهلوی چپ آدم آفریده می‌شود. در روایت دوم، خداوند حوا را از بازمانده گل آدم می‌آفریند. در روایت سوم نیز، خداوند حوا را از همه وجود آدم آفریده و او را زوج آدم قرار می‌دهد (اجتهادی، ۱۳۸۲: ۱/۱: ۴۰). مجموع این مطالب بر آغاز بشریت از جنس مذکر اشاره دارد که نمود بصری آن را می‌توان در نقش مایه ترنج با جانمایی اولویت‌دار مرد به‌مثابه پیکر حضرت آدم در پایین پیکر زن مشاهده نمود. آن‌چه که معنای مکمل بودن را به این توالی می‌بخشد با طراحی پیکر افقی مرد و عمودی زن پیوند دارد. این دو حالت قرارگیری از منظر انرژی‌های بصری، مکمل یک‌دیگر هستند و به ترتیب بر آرامش و حرکت، سکون و سرزندگی اشاره دارند. از جمله دیگر دال‌هایی که بر روند صعودی تاکید می‌کند، جهت رویش قوس‌های حلزونی در زمینه طرح کلی است. رویش بند از زیر دست آدم آغاز می‌گردد (تصویر ۸)؛ که می‌تواند دلالتی ضمنی بر کمال یافتگی بشر از پس



تصویر ۸- نقطه آغازین و حرکت صعودی اسپیرال از جانب مرد (نگارندگان).

هبوط باشد. هبوط، ارمان آور کمال است که رسیدن به سعادت اخروی و بازگشت به مسکن اول خود در بهشت را با طلب مغفرت از پیشگاه الهی متضمن می‌شود (طباطبائی، ۱۳۷۴: ۲۰۵/۱).

۴. **رمزگان نمادین:** ما حاصل امتزاج نیروهای مکمل مرد و زن، فرزند است که در رأس ترنج قرار دارد. حالت قرارگیری، گل‌های برگ‌مرد تن، رنگ و آرایش موی سر فرزند، بیش‌ترین قرابت را با پدر خود دارد که می‌تواند بر جنسیت مذکر او دلالت کند (تصویر ۹). بن‌مایه‌های فکری این تشابه را می‌توان در دلالت ضمنی متون زرتشتی یافت. اگرچه در این متون به تصریح، زادن پسر و دختر تفاوتی ندارد؛ اما کتاب‌هایی همچون دینکرد هشتم و مادیان هزار دادستان (اجتهادی، ۱۳۸۲: ۵۲۴/۲)، به ترجیح فرزند پسر بر دختر اشاره داشته‌اند. از این حیث، فرزند طراحی شده در سر ترنج، گل‌های برگ‌مویی را بر تن دارد که رنگ آبی مرکز آن را از مادر و رنگ قرمز گلبرگ‌ها را از پدر به ارث برده است. اما تمایز اصلی او از منظر جنسیتی با مادر خود در حالت قرارگیری، آرایش موی سر با برگ‌کنگره دار نارنجی رنگ، از سویی و پیکر عضله‌ای و ستبر، از سویی دیگر، معنا می‌یابد که او را به نمادی از پدر یعنی مشی یا آدم نزدیک می‌کند. گل‌های برگ‌مو طراحی شده در تن پیکرها نیز می‌تواند اشاره‌ای بر کلام خداوند در خصوص فروریختن پوشش تن آدم و حوا بعد از ارتکاب گناه و نافرمانی باشد (اعراف: ۲۲). نمونه تصویری این اشاره در نگاره «رانده شدن حضرت آدم و حوا از بهشت» در کتاب فال‌نامه مشاهده می‌شود (تصویر ۱۰)؛ که برگ‌های طراحی شده در پایین تنه آن‌ها به صورت برگ‌های کنگره‌دار و گل برگ‌مرد در پیکرهای انسانی ترنج نیز به کار رفته است.

«به‌گونه‌ای که دست آنان بر دوش شان^{۱۱} بود و از نظر رشد و از جهت منظر به هم پیوسته بودند. هم‌بالا بودند و چنان به هم پیوسته بودند که پیدا نبود که کدام نر و کدام ماده بود... بعد هر دو از صورت گیاه به صورت انسان درآمدند» (همان: ۲۳). باز نمود این تشابه در دو پیکره جدا افتاده از هم در قسمت لچک مشاهده می‌گردد که اهریمن دوری آن‌ها را موجب شده است. او، آدم را به سرانندیب و حوّا را به جدّه می‌اندازد و آن‌ها پس از زندگی در رنج و سختی با دلسوزی اهورا، دوباره به یکدیگر مهربان می‌شوند و در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند (اجتهادی، ۱۳۸۲: ۴۰/۱/۲ و ۵۱۴).



تصویر ۹- همانندی فرزند و پدر از طریق حالت قرارگیری و گزینش نقوش (نگارندگان).



تصویر ۱۰- پوشش برگ بر اندام آدم و حوا. کتاب فال‌نامه، عصر صفوی (Farhad, 2009: 97).



تصویر ۱۱- برابری طول و عرض اندام در حالت نشسته (نگارندگان).

اهمیت هویت‌های مذکر و مونث در روایت بازنمایی شده ترنج در زمینه کلی اثر نیز مشاهده می‌گردد. در این قسمت بر روی بندهای ختایی، دو موجود خروس و حلزون نیز طراحی شده‌اند (تصویر ۱۲)؛ که پیوستگی معنادار و نمادین را با پیکره‌های مرد و زن ترنج موجب می‌شوند. حلزون نشانه حاصل‌خیزی و تجدید حیات و هم‌چنین، به‌خاطر جنس، حرکت و ترشحاتش نشانه نماد جنسی است (شوالیه و گبران ۱۳۸۲: ۱۷-۱۸). اگرچه آن را بیش‌تر «مظهر دو جنسی» می‌دانند (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۲۱)؛ اما «نماد بستن نطفه، آبستنی و زایمان» (شوالیه و گبران، ۱۳۸۲: ۱۸) نیز به‌شمار می‌آورند؛ که از این منظر با جنسیت مونث قرابت بیش‌تری می‌یابد.



تصویر ۱۲- نقش حلزون در زمینه کلی اثر (نگارندگان).

در کنار موارد فوق، تک‌پیکره لچک به‌عنوان نمادی دوسویه، ارجاعی مستتر بر امر هیپوت دارد. عدم وجود نشانه‌های جنسیتی و حالت سیال آن، یادآور شکل اولیه و مایع‌گون نطفه است. این ویژگی می‌تواند او را بر مبنای پنداشت‌های ایران باستان به نمادی از گیومرث تبدیل کند که به‌عنوان نمونه اولیه انسانی (آموزگار، ۱۳۷۴: ۴۵؛ کریستنسن، ۱۳۷۷: ۴۳)، اشتراک ظاهر را میان انسان‌ها، بدون تمایزهای جنسیتی موجب می‌شود. گیومرث «بالایش چهارنای بود و پهنایش درست برابر با بالایش بود... او مزد او را به شکل انسان آفرید، با قامتی بلند چون مرد جوان پانزده ساله در خشان» (کریستنسن، ۱۳۷۷: ۲۸). بر مبنای توصیف مذکور، گیومرث اندامی با طول و عرض برابر دارد و این خصیصه در طراحی تک‌پیکر لچک در حالت نشسته و نه در حالت ایستاده قابل مشاهده است (تصویر ۱۱). در سویه دوم، این پیکر می‌تواند نماد مشی و مشیانه نیز باشد. آن‌ها از نطفه پالوده شده گیومرث به صورت گیاه ریواسی زاده شده‌اند و

شبهات حلزون با زمین از وجه حاصل خیزی، پیوند آن را با نقش مادر فزونی می‌دهد، «تمامی موجودات از زمین زاده می‌شوند؛ زیرا زمین، زن و مادر است... و زمین مانند مادر نماد باروری و نوزایش است» (شوالیه و گریبران، ۱۳۸۲: ۴۶۱ و ۴۶۴). در متون اساطیری نیز، در مورد گیومرث بر سپندارمد به عنوان نخستین مادر و ایزد موکل زمین اشاره شده است (گریستن سن، ۱۳۷۷: ۳۵-۴۰). بنابراین، در اسطوره‌ها «زمین به عنوان مادر دانسته شده است... اعتقاد به مادری زمین و توانایی اش در بر دادن و بارگرفتن، الهه زمین را تداعی می‌کند» (اجتهادی، ۱۳۸۲: ۵۰۹/۲). در قرآن کریم نیز، بیان می‌شود که «زنان شما کشتزار شمایند» (مومنون: ۱۳)؛ و در تفسیر آن اشاره می‌گردد «همان طور که کشتزار برای بقای بذر لازم است... اگر زنان نباشند، نوع انسانی دوام نمی‌یابد، و نسلش قطع می‌شود؛ آری خدای سبحان تکون و پدید آمدن انسان را تنها در رحم مادران قرار داده است» (طباطبائی، ۱۳۷۴: ۳۱۹/۲). بر مبنای مطالب فوق، حلزون طراحی شده در زمینه فرش بشریت، نماد زن و مادر است که ارجاعی نمادین بر پیکر بازنمایی شده مشیانه و یا حوا در ترنج دارد. این دریافت با حضور نقوش خروس کامل می‌گردد و حلزون، که عموماً نمادی قمری است (شوالیه و گریبران، ۱۳۸۲: ۱۷) با خروس که جنسیت نر دارد و نمادی از خورشید، قدرت‌های حیات بخشی و مخالف با قوای ظلمت است (وارنر، ۱۳۸۹: ۵۰۸)، مکمل‌های مونث و مذکر یکدیگر محسوب می‌شوند. از همین رو، حضور نمادین آن‌ها ماهیت ارجاعی به اولین پدر و مادر بشری دارد که قسمت ترنج بازنمایی شده‌اند.

۵. **رمزگان فرهنگی:** بر مبنای آرای بارت می‌توان رمزگان فرهنگی را هم‌چون بطنی تصور کرد که رمزگان‌های دیگر زائیده‌ای تحول یافته از آن هستند. مصداق این سخن، به روشنی در رمزگان‌های هرمنوتیک، کنشی، معنایی و نمادین دریافت شده از طراحی فرش «بشریت» قابل استنباط است که در تمام آن‌ها حضور توأمان اندیشه‌های ایران باستان و دین اسلام مشهود بود. حرکت و حضور موازی آن‌ها موقعیتی هم‌نشین و در بر خی موارد جانشین را برای نقوش انسانی و حیوانی به‌ارمغان می‌آورد. به موجب این امر، نقوش انسانی مطابق با روایت اصلی، هم‌نشین هم می‌شدند، هم‌چون مشی و مشیانه، آدم و حوا؛ یا جانشین هم می‌شدند، مانند نقوش حلزون و خروس، که جانشین جنسی پیکره‌های انسانی در صور حیوانی و نمادین بودند. اما مهم‌تر آن‌که، هر دو اندیشه بر یک مفهوم اصلی - که بنیان طرح کلی اثر را رقم زده است - استوار هستند و آن زوجیت است. در آیین زرتشت «تجرد در دین زرتشتی به هیچ روی تقوی به شمار نمی‌رود... زیرا تجرد آفرینش خوب اورمزد را از افزایش باز می‌دارد» (هینلز، ۱۳۹۱: ۹۲). از همین رو، از نطفه گیومرث، یک جفت مذکر و مونث آفریده شد و «آنان صاحب هفت جفت فرزند توأمان شدند، هر جفتی یک نرو و یک ماده بود» (گریستن سن، ۱۳۷۷: ۲۵). این اندیشه در باورهای اسلامی نیز تداوم دارد و خداوند اشاره می‌کند: «از هر چیزی

جفت آفریدیم برای این‌که با مطالعه در حقایق آفرینش متوجه توحید شوید» (ذاریات: ۴۹). بر مبنای این آیه استنباط می‌شود که «مساله تزویج دو چیز



تصویر ۱۳- نقش گلدان در فضای منفی زمینه (نگارندگان).

باهم و پدید آوردن چیز سوم، اختصاص به انسان و حیوان و نبات ندارد، بلکه [خداوند] ... عالم را از دو موجود فاعل و منفعل درست کرده که این دو به منزله نر و ماده حیوان و انسان و نباتند» (طباطبائی، ۱۳۷۴: ۱۲۹/۱۷). بر مبنای این اشاره، طراح با در نظر گرفتن الگوی ۱/۲ برای زمینه فرش، ضمن بازنمایی زوج‌های مذکر و مؤنث در مفهوم مکمل‌بودگی آن‌ها در خلقت زوج پدیده‌ها، سبب تکثیر آن‌ها در نیمه دوم زمینه شده که بر زوجیت در زوجیت و یا زوجیت متکثر تاکید دارد. ماحصل این تکثیر، قابل تامل است. فضای منفی در میان بازوهای دو مادر، نقش‌گلدانی را پدیدار می‌کند که تعریفی متفاوت از گلدان ارایه می‌دهد (تصویر ۱۳). به‌طور مسلم، گلدان محل قرارگیری گل‌ها است که در آن ساقه گل در داخل و سرگل به سمت بیرون و بالای گلدان جا می‌گیرد. از همین رو، حرکت و نیرویی بیرون‌ریز ایجاد می‌شود. اما در گلدان حاضر، بندهای ختایی حرکتی به سمت داخل دارند و گل‌ها به درون گلدان طراحی شده‌اند که شاید بتوان دلیل این مغایرت را در دلالت ضمنی آن جست. در واقع، عملکرد معکوس گلدان منجر به تجمع نیروهایی درون ریز شده است و از این منظر آن را به بطن و رحم مادر، که محل امتزاج و شکل‌گیری نطفه است، مشابه قرار می‌دهد.

نتیجه

نتایج حاصل از این پژوهش چنین می‌نماید که عناصر بصری طراحی شده در فرش بشریت به موازات کارکرد اولیه خود یعنی تزیین و آراستن سطح فرش، از نقطه نظر دو مولفه روایت‌مندی و معنازایی نیز مورد توجه قرار گرفتند. در این راستا، نقوش ختایی و اسلیمی در ساحت دوم خود، روایتی از فرهنگ ایران باستان و باورهای اسلامی را بازنمایی می‌کنند. گل‌ها و برگ‌ها در نقش مایه ترنج، در کنار یک‌دیگر به صورت ضمنی بر سه پیکره مرد، زن و کودک اشاره دارند. پیکره‌های ترنج روایتی دیرین از آفرینش را بازگو می‌کنند که در پیکره‌های مشی و مشیانه و آدم و حوا محوریت یافته‌اند. پیکره‌هایی متوالی که هم‌بستگی آن‌ها آمدن مولود و تداوم نسل بشر را به ارمغان می‌آورد. مرحله آغازین این روند، امر هبوط است که در تک‌پیکر لچک مشاهده می‌شود. مجموع این موارد در رمزگان هرمنوتیک قابل تبیین است که رمزگان کنشی را معنا دار می‌سازد. در این رمزگان، پیکر مذکر در نقش مایه ته ترنج، حفاظت از بشریت و تداوم نسل را برعهده دارد؛ که حالت پیکره، موقعیت لنگر مانند آن و نحوه قرارگیری دست‌ها در اطراف کلمه «بشریت» مویدا این مطلب است. فعل محافظت در نقوش زمینه با نقش حیوانی خروس تداوم می‌یابد که در جایگاه اساطیری خود محافظ پدیده‌ها از نیروهای شر است. کنش محافظت در پیوند با ترتیب بندی نقوش ترنج، رمزگان معنایی را بر سیر صعودی روند آفرینش دلالت می‌دهد. حضور زیربنایی پیکر مرد، اتصال بطن مانند پیکر زن و ثمره نهایی در وجود یافتن فرزند، مسیر خوانش را به سمت تداوم نسل و زایش فرزند از سوئی و کمال یافتگی از سوئی دیگر هدایت می‌نماید که حضور و تداوم فرزندان نیک اورمزد و کمال یافتن آن‌ها نیازمند به کنش محافظت از نیروهای اهریمنی است. حضور دو نقش حیوانی حلزون و خروس در زمینه طرح بر وجه نمادین پیکره‌های مذکر

و مونث ترنج اشاره دارند. حلزون به عنوان نمادی از جنسیت مونث، مکمل نقش خروس در جایگاه مذکر است؛ که در کنار یکدیگر، صور حیوانی و نمادینی از صور انسانی ترنج می‌شوند. تک‌پیکره لچک نیز در جایگاه گیومرث نمادی از اولین پیش‌نمونه انسانی است که حضور متقدم آن، وجود نمادهای دیگر را معنا می‌بخشد. آن‌چه که در این میان، روایت مندی و معنازایی نقوش مذکور را هویت می‌بخشد، رمزگان فرهنگی است. این رمزگان در خصوص طراحی سنتی فرش «بشریت» بر دو خاستگاه فرهنگی ایران باستان و آیین اسلام، توجه توأمان دارد و روایت آفرینش و بشریت را در اسناد فرهنگی فوق معنا می‌بخشد.

پی‌نوشت

۱. Signification
۲. Sign
۳. Significance
۴. hermeneutic code
۵. Proairetic Code
۶. رمزگان معنایی (SemicCode)، به این رمزگان، معنابن نیز گفته می‌شود.
۷. symbolic code
۸. cultural code
۹. در تدوین و قاعده‌مندی نقوش ایرانی می‌توان به براساس منابع مکتوب به هفت اصلی تزیینی اسلیمی، ختایی، فرنگی، فصالی و نیلوفری، ابر، واق و بند رومی اشاره کرد (آژند، ۱۳۹۳: ۳۹).
۱۰. نقش‌مایه «عنصر یا ترکیبی از عناصر بصری [است] که در یک ترکیب بندی تکرار می‌شود» (پاکباز، ۱۳۸۵: ۵۹۸).
- بر این مبنا، می‌توان ترنج، شمسه، لچک و غیره را نقش‌مایه دانست.
۱۱. کلمه دوش در پهلوی گوش هم خوانده می‌شود که در این جامر جح است (کریستن سن، ۱۳۷۷: ۲۳).

منابع

- قرآن کریم (۱۳۹۷). ترجمه حسین انصاریان، قم: دانش.
- آژند، یعقوب (۱۳۹۳). *هفت اصل تزیینی هنر ایران*، تهران: پیکره.
- آلن، گراهام (۱۳۹۴). *رولان بارت*، ترجمه پیام یزدانجو، چ. سوم، تهران: مرکز.
- آموزگار، ژاله (۱۳۷۴). *تاریخ اساطیری ایران*، تهران: سمت.
- اجتهادی، مصطفی (۱۳۸۲). *دایره‌المعارف زن ایرانی*، به سرپرستی مدخل‌گزینی محسن بهلولی، سرویراستاری اسلله معظمی‌گودرزی، جلد ۱ و ۲، به سفارش مرکز امور مشارکت زنان ریاست جمهوری، تهران: بنیاد دانش‌نامه بزرگ فارسی.
- احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تاویل متن: نشانه‌شناسی و ساختارگرایی*، جلد ۱، تهران: مرکز.
- بارت، رولان (۱۳۹۲). *درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها*، ترجمه محمدراغب، چ. دوم، تهران: رخ‌داد نو بهار، مهرداد (۱۳۷۶). *از اسطوره تا تاریخ*، گردآورنده و ویراستار ابوالقاسم اسماعیل‌پور، تهران: چشمه.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۵). *دایره‌المعارف هنر*، چ. پنجم، تهران: فرهنگ معاصر.
- پین، مایکل (۱۳۸۲). *بارت، فوکو، آلتوسر*، ترجمه پیام یزدانجو، ویراست دوم، تهران: مرکز.
- حرمتی، حمیده؛ شمیلی، فرنوش و خضرنژاد، صلاح‌الدین (۱۳۹۹). معنا‌یابی رمزگان فرهنگی رولان بارت در متنی سقاخانه‌ای از منصور قندریز: چاپ دستی لینولثوم، *مطالعات تاریخ فرهنگی، پژوهش‌نامه انجمن ایرانی تاریخ*، شماره ۱۲ (پیاپی ۴۶)، ۵۳-۷۹.
- حضور، علی (۱۳۸۵). *مبانی طراحی سنتی در ایران*، چ. دوم، تهران: چشمه.
- حق‌طلب، رحمه‌الله؛ نوروز، مهدی و ضیاء‌خدادیان، محبوبه (۱۴۰۱). بررسی و تحلیل شاخصه‌های تعلیمی قابوس‌نامه در ارتباط با روابط والدین-فرزند براساس نظریه رمزگان‌های پنج‌گانه رولان بارت، *پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی*، شماره ۱۴ (پیاپی ۵۳)، ۱-۲۴.
- ربیع‌زاده، سمیرا؛ طباطبایی جبلی، زهره و پیراوی‌ونک، مرضیه (۱۳۹۹). بررسی معنا در سوره یوسف و نمود آن در نگاره‌های ایرانی با رویکرد دلالت‌های صریح و ضمنی، *جلوه هنر*، شماره ۱ (پیاپی ۲۶)، ۷-۲۰.
- شوالیه، ژان و گربران، آلن (۱۳۸۲). *فرهنگ نمادها*، ترجمه و تحقیق سودابه فضایی، جلد ۳، تهران: جیحون.
- صوآسرافیل، شیرین (۱۳۷۱). *طراحان بزرگ فرش ایران: سیری در مراحل تحول طراحی فرش*، تهران: سروش.
- طباطبائی، سیدمحمدحسین (۱۳۷۴). *ترجمه تفسیر المیزان*، ترجمه محمدباقر موسوی همدانی، جلد ۱ و ۲ و ۱۷، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
- کریستن سن، آرتور (۱۳۷۷). *نخستین انسان و نخستین شهریار*، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.
- کفشار طوسی، محمدباقر؛ یوسفی، عذرا و سلطانی، مونا

- Farhad, M., Serpil B. (2009). *Falnama*. United Kingdom: Thames & Hudson Publishers.
- Haghtalab, R., Nowruz, M., Zia Khodadian, M. (2022). Investigation and analysis of the educational characteristics of Qaboosnameh in relation to parent-child relationships based on Roland Barthes' theory of five ciphers, *Research Journal of Educational Literature*, 14 (53), 1-24. (Text in Persian).
- Hasouri, A., (2006). *Basics of traditional design in Iran*, 2nd ed, Tehran: Cheshmeh publishing. (Text in Persian).
- Hinels, J., (2012). *Knowledge of Iranian Mythology*, translated by Jale Amoozgar and Ahmad Tafzali, 16th edition, Tehran: Cheshme. (Text in Persian).
- Hormati, H., Shamili, F., Khadranjad, S., (2020). Finding the meaning of Roland Barthes's cultural codes in Mansoor Qandriz's Saqaqhanai text: lino-leum handprint, studies of cultural history, *Journal of the Iranian History Association*, 12 (46), 53-79. (Text in Persian).
- Knight, J., Gerbran, A. (2003). *Culture of Symbols*, translation and research by Soudabe Fazali, Volume 3, Tehran: Jihoon. (Text in Persian).
- Makarik, I. R., (2014). *Encyclopedia of contemporary literary theories*, translated by Mohammad Nabovi and Mehran Mohajer, fifth edition. Tehran: Agah publishing. (Text in Persian).
- Nasiri, M. J., (2006). *Farsh Iran*, 2nd ed, Tehran: Parang. (Text in Persian).
- Pakbaz, R., (2006). *Encyclopaedia of Art*, fifth edition, Tehran: Contemporary Culture. (Text in Persian).
- Payne, M., (2003). *Barthes, Foucault, Althusser*, translation of Payam Yazdanjo, second edition, Tehran: Center. (Text in Persian).
- Rabizadeh, S., Tabatabai Jebeli, Z., & Piravi Vanak, M. (2020). An Investigation of Meaning in Surah Yusuf and its Representation in Persian Miniatures Explicit and Implicit Implications Approaches. *Glory of Art (Jelve-y Honar) Alzahra Scientific Quarterly Journal*, 12(1), 7-20. doi: 10.22051/jjh.2019.24499.1392.
- Sabahi, Seyyed T., (2014). *Carpet: The History and Art of Oriental Carpet Weaving*, translated by Azam Nasiri, Tehran: Goya Culture and Art House. (Text in Persian).
- Scholes, R., (1985). *Structuralism in Literature*. New Heaven and London: Yale University Press
- Shoemaker Tusi, M. B., Yousefi, s., Soltani, M. (2009). All the carpets of the shrine, Mashhad: Astan Quds Razavi. (Text in Persian).
- Surasrafil, Sh. (1992). *Iran's great carpet designers: a journey through the evolution stages of carpet design*, Tehran: Soroush. (Text in Persian).
- Tabatabai, M. H., (1995). *Translation of Taf-sir al-Mizan*, translated by Mohammad Baqer Mousavi Hamdani, Volumes 1, 2 and 17, Qom: Islamic Publications Office. (Text in Persian).
- Warner, R., (2010). *Encyclopaedia of Mythology of the World*, translated by Abolqasem Esmailpour, 4th edition, Tehran: Astoureh. (Text in Persian).
- Wiseman, M. B., (1989). *The ecstasies of Roland Barthes*, New York : Routledge.

- (۱۳۸۸). همه فرش‌های حرم، مشهد: آستان قدس رضوی.
- کوپر، جین (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه ملیحه کرباسیان، تهران: فرشاد.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۹۳). دانش نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه محمد نبوی و مهران مهاجر، چ. پنجم. تهران: آگه.
- وارنر، رکس (۱۳۸۹). دانش نامه اساطیر جهان، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، چ. چهارم، تهران: اسطوره.
- هینلز، جان (۱۳۹۱). شناخت اساطیر ایران، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، چ. شانزدهم، تهران: چشمه.

References

- Ahmadi, B., (1991). *Text structure and interpretation: semiotics and structuralism*, the first volume, Tehran: Center. (Text in Persian).
- Allen, G., (2015). *Roland Barthes*, translated by: Payam Yazdanjo, 3d ed, Tehran: Center. (Text in Persian).
- Azarpad, H., Heshmati Razavi, F., (2004). *Farshnameh Iran*, 2nd ed2, Tehran: Institute of Human Sciences and Cultural Studies. (Text in Persian).
- Azhand, Y., (2014). *Seven decorative principles of Iranian art*, Tehran: Pikere. (Text in Persian).
- Amuzegar, J., (1995). *Mythological History of Iran*, Tehran: Samt. (Text in Persian).
- Bahar, M. (1997). *From myth to history, compiled and edited by Abolqasem Esmailpour*, Tehran: Cheshme. (Text in Persian).
- Barthes, R., (1982). *A Barthes reader*, Edited by Susan Santag, New York: Hill and Wang.
- Barthes, R., (1990). *S/Z*, trans. Richard Miller, Oxford: Blackwell.
- Barthes, R., (2013). *An introduction to the structural analysis of narratives*, translated by Mohammad Ragheb, second edition, Tehran: Rokhdad Nou. (Text in Persian).
- Barry, P., (2009). *Beginning Theory: an introduction to literary and cultural theory*, Third edition, New York: Manchester University Press.
- Christensen, A., (1998). *The first human being and the first Shahryar*, translated by Jale Amoozgar and Ahmad Tafzali, Tehran: Cheshme. (Text in Persian).
- Cooper, J., (2000). *An Illustrated Dictionary of Traditional Symbols*, translated by Maleeha Karbasian, Tehran: Farshad. (Text in Persian).
- Eftekhari, S. M., (2002). *Contemporary Iranian painting 1300-1350 A.H.* Tehran: Zarin and Simin. (Text in Persian).
- Ejtihadi, M., (2003). *Encyclopedia of Iranian women* vol. 1 and 2, commissioned by the Presidential Women's Participation Center, Tehran: Persian Encyclopaedia Foundation. (Text in Persian).

Narrative Analysis of Isa Bahadori's "Bashariat" Carpet Traditional Design through the Perspective of Roland Barthes' Five Narrative Codes ¹

Roya Rezapour Moghadam ²
Farnoush Shamili ³
Hamide Hormati ⁴

Received: 2022-12-03

Accepted: 2023-04-19

Abstract

Traditional design encompasses the artistic practice of creating Slimi and khatai on spirals and sporadic arches. From this perspective, these motifs can be interpreted as symbolic expressions, akin to words embedded within the paradigmatic and syntagmatic axes to serve the purpose of storytelling. These motifs hold a dual significance with respect to both form and meaning. In this manner, the narrative elements that require pairing to convey coherence are substituted with pivotal concepts. These visual symbols resemble sentences formed by merging words along the horizontal axis, facilitated by their meaningful arrangement along spiral connections. The interplay between these dispersed motifs across the overall composition contributes to the establishment of overt and implied narrative meaning.

It is crucial to focus on the cultural context as the shared origin of representation and content. Recognizing its significance within the design context is connected to the selection of content and its alignment with representation. In fact, neglecting this importance in the research context of Iranian traditional design art in general and the art of carpet design, in particular, is one of the issues that requires research. Focusing on the semantic dimension of motifs elevates them from mere decorative forms to forms that generate narratives and meanings.

The "Bashariat" carpet, designed by Issa Bahadri, offers an opportunity to investigate the realization of the aforementioned attributes. The Khataei and Slimi motifs de-

1. DOI: 10.22051/JJH.2023.42234.1890

2-PhD. Student, Department of Islamic Arts, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.
Email: .ro.rezapour@tabriziau.ac.ir

3-Associate Professor, Department of Visual Arts, Faculty of Visual Arts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran, Corresponding Author.
Email: f.shamili@tabriziau.ac.ir

4-Assistant Professor, Department of Multimedia, Faculty of Multimedia, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.
Email:hormati@tabriziau.ac.ir

signed in its context deal with the hidden depiction of human figures, which in meaningful interaction, narrate the story of the origin and continuation of the human race. In other words, the "Bashariat" carpet within the context of a general image system is the convergence point for two distinct histories – one mythological and the other religious – visually intertwined at the core of its backdrop motifs. To comprehensively analyze this aspect, employing a methodology aligned with narrative analysis subjects, such as Roland Barthes' narrative codes, proves essential. According to these connections, the narrative doesn't have a preset meaning; instead, it has a interconnected structure made up of five codes. Understanding these codes is imperative for grasping Barthes' delineation of the narrative's author and reader roles. Although the words for writing are available to all authors in the same way, in his opinion, what makes them stand out is the way these words are employed in the narration. When a writer writes with passion at the helm, they produce significant texts, and their readers transform into writer-readers who revise the texts on the precipice of reading and writing as they read. The significance is further exemplified by the carpet designer of "Bashariat," who, despite drawing inspiration from customary patterns, sought innovative and meaningful representation

Hermeneutic and action codes, which have a horizontal relationship in the syntagmatic axis, are seen to be the causes of the development of the story. The story is created by merging the other three codes, which likewise point the reader to associated semantic bases outside of the text and have vertical relations in the paradigmatic axis. An important point in this field is the lack of researches that have studied the traditional design from the perspective of narrative codes.

The current study adopts a descriptive-analytical methodology to address the question: "What are the meaningful interpretations of motifs within the narrative of the 'Bashariat' carpet based on Barthes' narrative codes?" In this sense, just the text portion was examined, based on the significance of the topic of mankind and the creation story from the standpoint of narrative ciphers. This significance highlighted the need for human themes in the visual interpretation of this tale, and its lack in the carpet's margin precluded the study of the margin from considering the research process. The findings of this study demonstrate that, in addition to serving their primary purpose of adorning and beautifying the carpet's surface, the visual elements created for the carpet of Bashariat also took into account the two elements of narration and meaning generation, which are divided into five codes as follows:

- The hermeneutic coder investigates the Khatai motifs of Toranj and Slimi of Lakh from the perspective of the concepts contained in human motifs and the meaningful relationships coming from the arrangement of motifs of men, women, and children. This is done by challenging the text's unity. The solution to it pierces the second theme region, which has its roots in a mythical account of how early humans first came into contact with plants. According to mythology, Mesh, and Mishyaneh, the first human parents, were born from Gyumerth's discarded sperm and enhanced Urmuzd's excellent creation by bearing offspring. The human figures tucked away in the center of Toranj's khatai patterns, whose unity symbolizes the continuance of the human race, can be considered as the visual representation of this idea. However, in accordance with Islamic doctrine, the first birth's beginning point is related to descent. The human body created in Lakh in an abandoned state is an example of the fall, and its decline has been the cornerstone of Bashariat that marked the beginning of the human race in Toranj.
- In accordance with the text's fundamental meaning, the man, female, and rooster characters' sequential acts provide the context for the action symbols. The word Bashariat is written in the Toranj region by two men, holding the word firmly in their

hands to act as a guardian. Next is the representation of a woman's living head, corresponding to the mythical ideas about women's bodies being healthy and ensuring reproduction. A body covered in flowers and the pattern of two blossoming flowers in a woman's maternal body are manifestations of this health. When it comes to ensuring that the generation continues, these traits complement the active action of the woman and the protective action of the male. In the setting, the rooster's ultimate stance, in which it is flying toward the infant, serves as a protective function, and it symbolizes the rooster's mythical and religious significance.

- The upward reading of Toranj's design, ascending from bottom to top, considers Islamic discourses that prioritize male origin in the creation of humankind. The positioning of the male figure as Adam at the bottom of the female body symbolizes this hierarchy. The dynamic interplay of stillness and movement between the male's horizontal posture and the female's vertical placement signifies complementarity. The spiral arcs on the carpet's background, rising from under Adam's hand, convey both humanity's perfection post-fall and additional connotations.
- The child's form, arising from the convergence of male and female forces, bears symbolic meaning. Resembling his father in posture, hair color, and appearance, he embodies Zoroastrian principles. Although there is no difference between having a boy or a girl, documented records indicate that boys are preferred over girls. A single body is another sign with a two-way reference to descent in the elastic portion. According to the theories of ancient Iran, he is evocative of Gyumerth because, as a human prototype, he creates a common appearance among people without gender distinctions. He has a fluid condition and is devoid of gender signals. The second case could represent Meshi and Meshianeh, who split off after succumbing to Satan's temptation and were created from Gyumerth's pure sperm in the shape of a rhubarb plant. In contrast to this design element, the background of the carpet has snail and rooster motifs, which symbolize male and female genders.
- The dual notions of ancient Iran and the Islamic faith in the carpet of "Bashariat" are realized as cultural symbols that have an impact on all symbols. As a result, human themes have evolved into pairs in mythical and religious narratives, such as "Mashi and Mashianeh" and "Adam and Eve," or they have taken on symbolic dual meanings, like snail and rooster motifs. However, the focus on the idea of couplehood that has been achieved in the general design of the carpet with the 1/2 pattern is crucial to the consensus of these ideas. As a result, while depicting male and female couples and the idea of their complementarity in producing a pair of occurrences in one half of the carpet, it also deals with their multiplication in the second half, which highlights multiple marriages.

Keywords: Traditional Drawing, Isa Bahadori, "Bashariat" Carpet, Narrative, Roland Barthes' Five Narrative Codes