

نشانه‌شناسی و اسطوره*

در فرش شرقی



مرکز تحقیقات تاریخ علوم اسلامی

و انسان‌شناسی را نیز

مقدمه: زمانی که کودک بودم به همراه برادرم روی یک قالی یموت با وسایل بازی مان، ساعتها بازی می‌کردیم و از طرح‌های روی قالی برای ایجاد نوعی حریم استفاده می‌کردیم تا کسی تواند وارد این حریم شود. امروز هم که سال‌های زیادی از آن زمان گذشته است گل‌ها و الگوهای آن فرش را هنوز به خوبی به یاد می‌آورم. همین امر شیفتگی مرا به فرش‌های شرقی به وجود آورد، طرح‌های زیبای این فرش و البته مقالاتی که از موری اینلند و جیم اپی در مجله‌هایی چون *Rug Review & Halli* ترکیب با اسطوره‌شناسی در این ذوق و شیفتگی بی‌تأثیر نبود.

در فرهنگ و بستر در تعریف اسطوره آمده است که اسطوره روایتی سنتی از حوادث تاریخی آشکار و نشانگر بخشی از دیدگاه جهانی یک ملت است، یا یک عمل، باور یا پدیده را توضیح و تشریح می‌کند.

استوره‌شناسی را می‌توان یک نظام ارتقاطی، یک طرز بیان، و بخشی از علم علائم، نمادها و اشکالی دانست که سوشر تحت عنوان علم علائم حدود ۴۰ سال پیش آن را ارائه داد. بعدها در دهه‌ی سخت میلادی لوی استراوس، رولاند بارتز و امیرتو اکو آن را به کار گرفتند. نشانه‌شناسی به همان‌گونه که گفته می‌شود زبان‌شناسی، روان‌شناسی

دربرمی‌گیرد
در مقاله‌ی حاضر که با عنوان نشانه‌شناسی، اسطوره و فرش‌های شرقی به نظر خواننده می‌رسد، سه حوزه‌ی نشانه‌شناسی، اسطوره‌شناسی و سیر

تکاملی طراحی فرش موردتوجه قرار گرفته است. با توجه به گستره‌ی موضوع مؤلف سعی در بیان مطلب به صورت فشرده کرده است. أما خطر ایجاز، وی را به یاد آن پرنده‌ی افسانه‌ای هی‌اندازد که در یک مسیر دایره‌ای، که هر بار قطر آن کوچکتر می‌شود، پیرواز می‌کند و سرانجام از دیده پنهان می‌شود.

استوره‌و سیر تحول آن

از دیدگاه جوزف کمبل استوره کلید دستیابی به نیروی روحی نوع بشر و جست‌وجویی برای مفهوم و تجربه‌ی آن است. اساساً انسان در مواردی که از معلومات کلامی خوبی برای توضیح و تفسیر یک پدیده برخوردار نباشد، به استوره‌سازی روی می‌آورد تا

بتواند با زبان رایج تجربه‌ای معنایی را به دیگری منتقال دهد. اساطیر و افسانه‌ها از آن جهت مطرح شده است تا جسم و روح ما را به یکدیگر پیوند زده و از شکاف میان آنان جلوگیری کند.

درواقع اسطوره‌ها را می‌توان عواملی دانست برای یاری رساندن به روح و روان بشمری برای شرکت در گذر ضروری زندگی. برای نمونه شکارچی، شکار کردن و شکار نمادهایی از عالم وجود به حساب می‌آیند و اساطیر در این بین به انسان کمک می‌کند تا ذهنیات خود را در ارتباط با تجارتی قرار دهد. زیرا در این حالت، شکار، علامت و نشانه‌ای از طرف خدا و غذا رساننده و عاملی برای رشد به نظر می‌رسید. بر این باور، اسطوره، گناهان مربوط به شکار حیوان را پاک می‌کرد. به همین دلیل نخستین اسطوره‌ها، با مضامین حیوانات شکل می‌گیرند. به عبارتی حیوان همواره مورد احترام قرار گرفته است. این باورها درباره‌ی جهان گیاهان نیز شکل گرفت. در دور زمان‌هایی که حیوان و انسان همراهان همیشگی یکدیگر بودند، حیواناتی چون گوزن، با ارائه‌ی نیروها و ویژگی‌های طبیعت، به هدایتگرانی برای انسان تبدیل شدند. برای امثال اگر به رابطه‌ی یک سرخپوست با بوفالو بنگرید، رابطه‌ای سراسر احترام و تکریم نمایان می‌شود. با اینکه سرخپوستان در تأمین غذا به شدت دچار زحمت بودند، اما با شکار بوفالو به اجرای آئین‌ها و مراسم خاص مذهبی می‌پرداختند. به عبارتی این آئین مذهبی که جنبه‌ی غرفانی به خود می‌گرفت، تنها برای سپاس و بزرگداشت مرک حیوانی بود که بقای شکارچیان را به دنبال داشت. این شکار، به گونه‌ای آیینی، همچون دعای قبل از خوردن غذا بود. شکارچی با شکار احساس و پیوند تزدیکی داشت به طوری که ماسکی از حیوانات در جشن‌ها و مراسم به صورت جود می‌زدند و از سر آنها نیز به عنوان یک نماد استفاده می‌کردند.

به نظر می‌رسد انسان، وقتی که نیروهای آسمانی، خورشید، ماه و پنج کره آسمانی که قابل مشاهده بودند، توجه خود را به آسمان دوخت، آن هم در فاصله‌ی زمانی دو دوره‌ی بزرگ و حیاتی تاریخ در بین‌النهرین و دیگر مناطق. اولین تلاش‌ها در چهار هزار سال پیش در رابطه با ستاره‌شناسی، منجر به تنظیم جامعه در هماهنگی با فصل‌های سال شد و شناخت تازه‌ای از این نظم جهانی به دست آمد، شاید



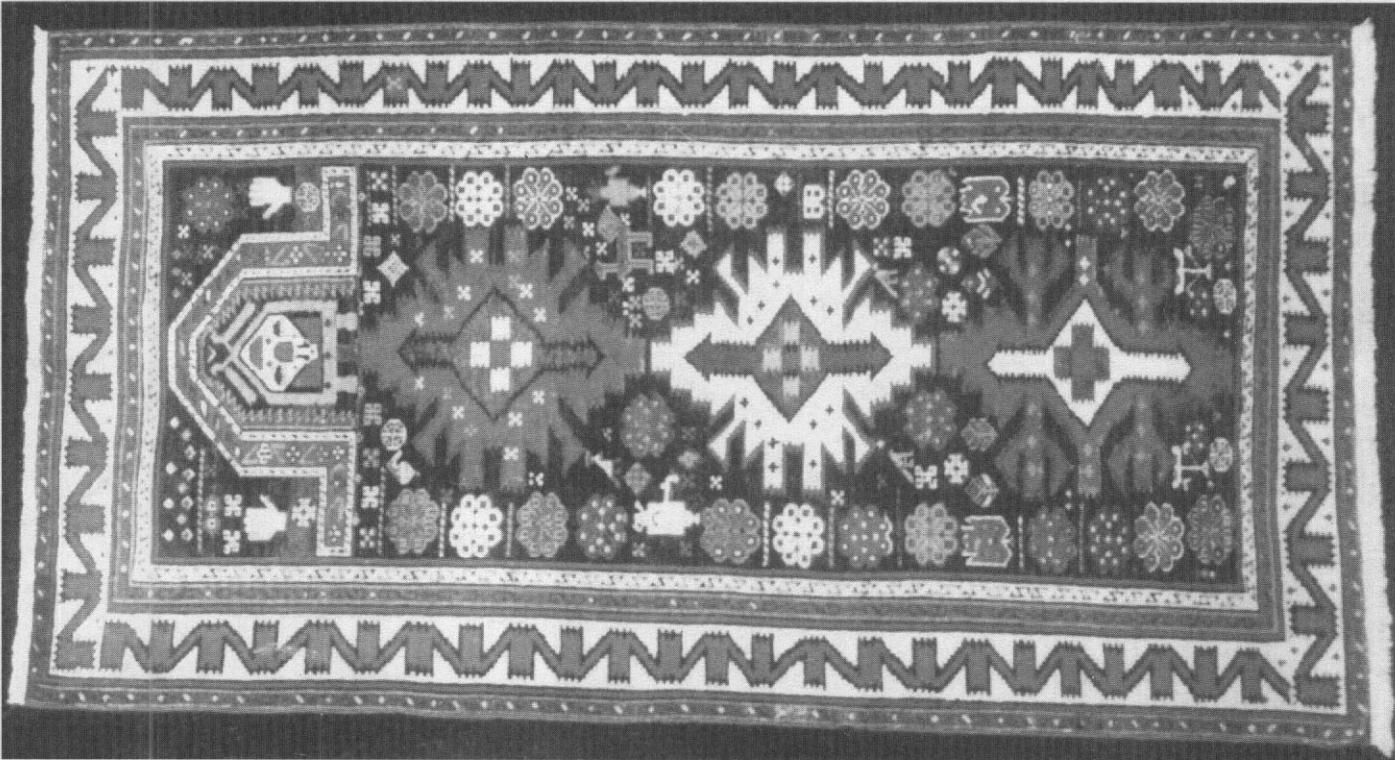
در همین زمان‌ها بوده که این تغییرات، بحران‌هایی معنوی در انسان‌ها ایجاد کرده و باورهای اسطوره‌ای پیشین جایگاه خود را از دست دادند و این زمان آغازی شد برای فلسفه.

در بی‌ظهور و گسترش فرهنگ‌های شهری بین‌النهرین، به تدریج انسان‌های شکارچی به کله‌داران و رمه‌داران صحرانشین تبدیل یا در اشکال ابتدایی کشت و کار ماندند. شکارچی معتقد بود که یا باید کشت یا کشته شد و در مقابل کشاورز معتقد به عمر طبیعی بود. شاید این تغییرات بر باورهای اساطیری این مناطق تأثیر گذاشته باشد. بنابراین انسان در طی تکامل اسطوره‌شناسی و طی مرافقی، ابتدا متأثر از راز و رمز و ویژگی‌های دنیای حیوانات و گاه زیبایی و قدرت آنان به تقلید از آنها پرداخت و سپس توجه‌اش به دنیای گیاهان و در مرحله‌ی آخر به سوی آسمان‌ها معطوف شد. در این میان معنا و مفهوم اسطوره، به خصوص در شکل‌هایی چون پوشک، معماری، وسایل سوارکاری و وسایل تسبیح جنازه، بازتاب یافته و در طی نسل‌ها منتقل شد. چنان‌چه می‌توان به آذین کاری‌های طلایی سکاها یا تزیینات برنزی اسب در لرستان (ایران) اشاره کرد.

نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی که با اسطوره ارتباطی بسیار ظریف دارد، فلسفه‌ی علائم و نمادهایی که با کارکردهای آنها در زبان‌های ساختگی و طبیعی در رابطه است.

نشانه‌شناسی را علم مطالعه‌ی نشانه‌ها گفته‌اند. نظریه‌ی علائم و نشانه‌ها به وسیله‌ی فیلسوف سویسی فریدیناند دوسوسور (Ferdinand de Saussure) که تئوری خود را علم علائم (Semiology) و نشانه‌ها (Semiology) نام نهاده بود، گسترش یافت، محقق و



زایده‌ی من انسان هستند، اما از آن جهت که می‌توانند واسطه‌ای برای شناخت و بیان خود باشند، بر فلسفه برتری دارند.

انسان این توانایی را دارد که محیط اطرافش را دگرگون کند و بر آن تأثیر بگذارد. این تأثیر و دگرگونی توسط انسان و ساخته‌های دست او و مصنوعاتش متجلی می‌شود. این دگرگونی، معنوی و اسطوره‌ای است و از طریق تصورات نمادین یا شیوه سازی شده، بیان می‌شود. این تصورات، به نوعی خود با اشیای مریب، قابل لمس و قابل شنیدن منتقل می‌شوند.

ذکر این نکته ضروری است که ساخته‌های دست انسان، همچون فرش‌های شرقی، درواقع به ذهنیات و مقدرات باطنی شکل مادی می‌دهند. در عین حال فرش گاه تجاری و گاه ترکیبی از انگیزه‌های تجاری و شخصی و بعض‌اهم نمادین هستند. از دیدگاه لروی گورهان در حالی که مردم صحرانشین و بادینهشین با فرض وجود یک نیرو و دخالت مرموز نمادهایی را از حیوانات و گیاهان به دست می‌آورند، اجداد آنها که دارای زندگی شبانی و کشاورزی بودند همین عالم را با خطی کردن‌شان، تغییر دادند. می‌توان این تغییر را نشانه‌ای برای از رونق افتادن و افول اندیشه‌ی اسطوره‌ای دانست و به بیانی دیگر نشانگر افول دخالت اسرارآمیز طبیعت و آغازی برای تمدن شهری و حرکت از نوعی اشراق به تفکر منطقی بیشتر دانست. ما همان‌گونه که در جهت از یاد بردن معنا و اهمیت اسطوره حرکت می‌کنیم و تمايل خود را در این جهت نشان می‌دهیم، در عین حال مقدرات درونی خود را چیزی تجربی می‌بینیم. شاید دلیل آن این باشد که روح و روان زیگارگای ما با روان اجداد توتم‌گراییان چندان متفاوت به نظر نمی‌رسد. این امر می‌تواند در درون واقعیتی دیگر باشد. به این معنی که نمادهای فرش‌های شرقی، به شدت به هم شبیه هستند. شاید خطی کردن و دادن سبک به نمادها، آنها را در چارچوبی مشخص محدود کرده باشد. از طرفی به علت ارتباطات و حمل و نقل، دنیای جغرافیایی

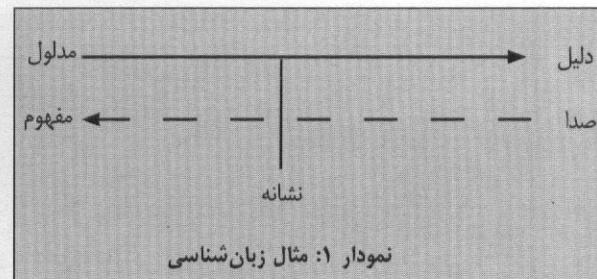
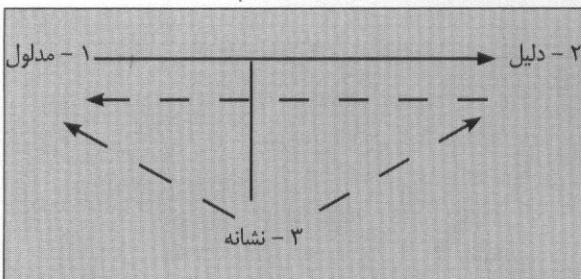
فیلسوف امریکایی چارلز ساندرز پیرس نیز در همان زمان در این بازه شرح مبسوطی نوشت و آن را نشانه‌شناسی نامید.

مرتون (T.Merton) نیز در مقاله‌اش با عنوان «سمبولیسم: ارتباط یا اتحاد» می‌نویسد: یک نماد واقعی به چیزی دیگر غیر از خودش اشاره نمی‌کند. این سمبول یا نماد در درونش از ساختاری برخوردار است که آگاهی ما را به معنای درونی زندگی و واقعیت نزدیک می‌کند. نماد واقعی ما را به کانون یک دایره می‌برد نه به محیط آن. ما از طریق سمبولیسم می‌توانیم آگاهانه با خود وجودی و انسان‌های دیگر و خداوند رابطه برقرار کنیم.

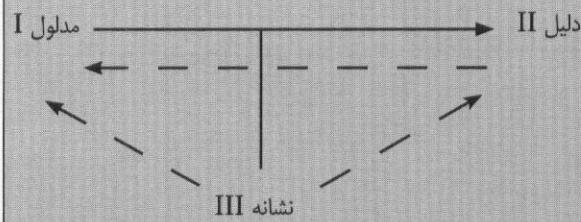
امیل دورکیم و اورماوس تلاش کردند با جامعه‌شناسی به کشف مفهوم عالم و نمادهای مذهبی دست یابند. به نظر آنها شکل‌های اولیه‌ی طبقه‌بندي جامعه، همان مراحل نخستین درجه‌بندي‌های اجتماعی بود. سپس براساس این نظم اجتماعی، انسان‌ها با قواعد توتم‌گرایی تقسیم و دوباره به صفت‌بندی خود پرداختند.

باید به یاد داشته باشید که «توتم‌گرایی»، وجود نوعی خویشاوندی میان گروههای انسانی و از طریق یک رابطه‌ی مرموز، است. به علاوه «توتم» به یک شیء یا نشانه یا نماد، بسته به این که در شکل یک حیوان باشد یا گیاه، اشاره می‌کند که به مثابه چیزی که یک تبار خانواده یا قبیله را به یاد می‌آورد، به کار می‌رود.

این نظام توتم‌گرایی در برداشته‌ی یک دخالت مرموز است. برای مثال زمانی که انسان به وسیله‌ی صنایع دستی و منسوجات و به خصوص نشانه‌ها و نمادها، آهنگ‌ها، تصاویر، اشکال، ارقام و... نیازهای اجتماعی و احساسی خود را بیان می‌کند، این دخالت و مداخله‌ی مرموز را نشان می‌دهد. درواقع این توتم‌ها، روابطی را ایجاد و همچون نشانه‌ی یک خانواده یا قبیله عمل می‌کنند. در این میان صنایع دستی و منسوجات، که حاصل این تغییرات و دگرگونی‌ها و تبدیل حالت است، به شدت زیگارگا هستند. هنر و کالاهای مصرف شدنی با این که همچون فلسفه،



نمودار ۱: مثال زبان‌شناسی



نمودار ۳: مثالی از نشانه‌شناسی دو مرحله‌ای



نمودار ۲: مثال بارتز

پیش از وحدت و ایجاد شیء سوم، یعنی نشانه وجود داشته‌اند. با استفاده از مثال زبان‌شناسی و مثال بارتز، بین مفهوم نیروی معنوی در تمامی موجودات زنده، که بادیه‌نشینان به آن علاقه‌ی زیادی دارند، ارتباطی ایجاد می‌کنیم و با یک سیستم دو مرحله‌ای نشانه‌شناسی این مفهوم را پی‌می‌گیریم که در نمودار ۳ نشان داده می‌شود.

هنر و فاصله‌ی میان آنها کاهش یافته است.

سیستم نشانه‌شناسی و اسطوره

برای درک بهتر سیر تکاملی فرش لازم است باورهای مبتنی بر اسطوره را با نشانه‌شناسی پیوند زنیم. در این بررسی به زبان‌شناسی پرداخته و سپس این ارتباط و پیوند میان مفهوم مربوط به اسطوره و نشانه‌شناسی را در گسترده‌ای وسیع‌تر دنبال می‌کنیم.

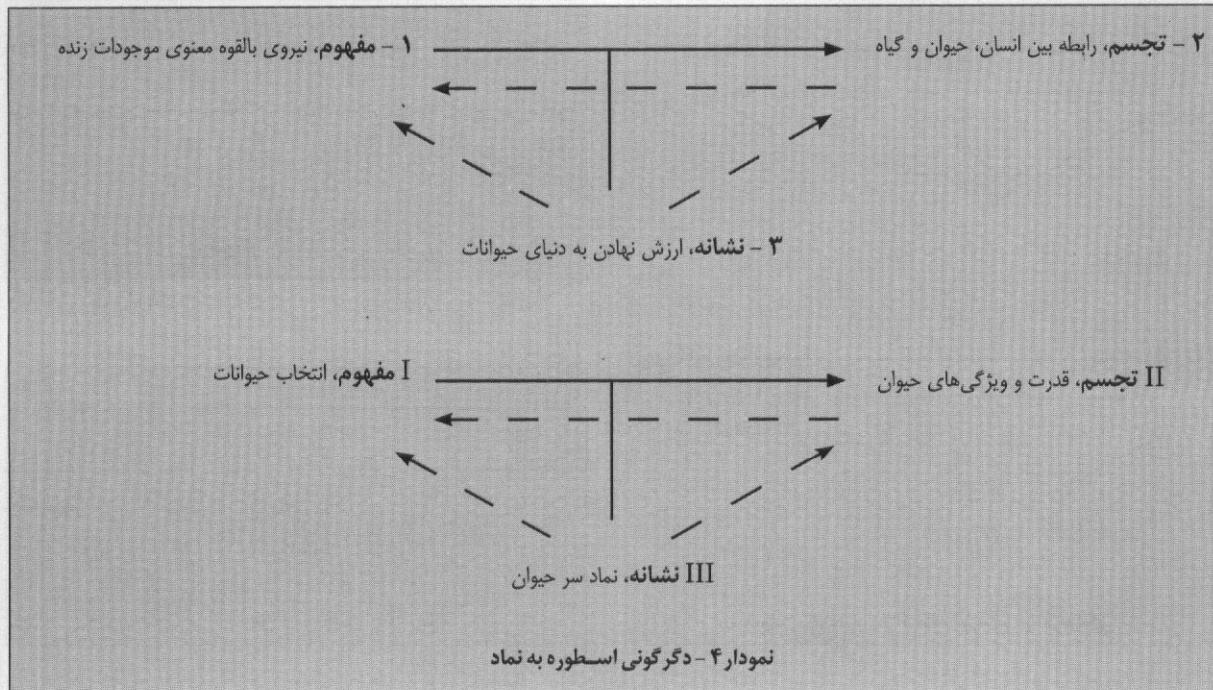
همان طور که می‌دانیم زبان یک مدل مطلوب برای یک ساختار فرهنگی است. سوسور نیز درباره‌ی زبان، مفهوم نشان یا نماد را به متابه وحدت دلیل و مدلول می‌گیرد. چنان‌چه می‌توان در نمودار شماره ۱ به این مفهوم پرداخت. (نمودار ۱)

در رابطه با چگونگی پیوند میان نشانه، دلیل و مدلول، می‌توان به مثال رولان بارت نیز اشاره کرد. (نمودار ۲)

بارتر درباره‌ی چگونگی این ارتباط اشاره می‌کند که وی از عبارت «یک دسته گل‌بردار» برای بیان احساس خود استفاده می‌کند. آیا فقط یک دلیل و مدلول وجود دارد، گل و احساس؟ یا به بیان درست‌تر، در این جا فقط گل‌هایی که بیانگر احساساتند، وجود دارند.

اما به نظر می‌رسد ما سه اصطلاح داریم؛ زیرا گل‌ها که با احساس آمیخته‌اند، خود را مجاز می‌دانند به مقدار مساوی میان گل بودن و احساس بودن تقسیم شوند، و در همان حال

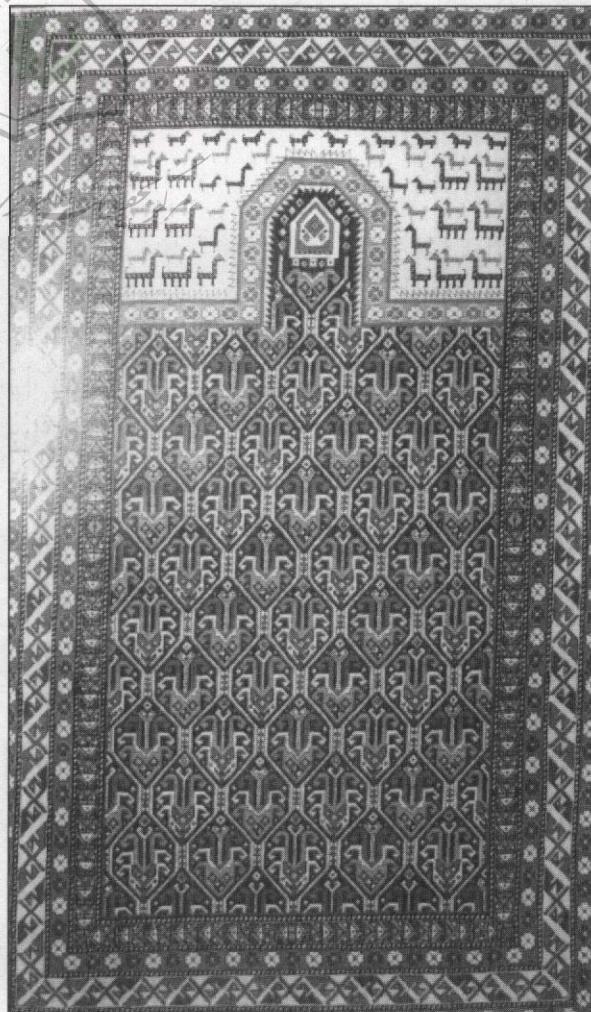


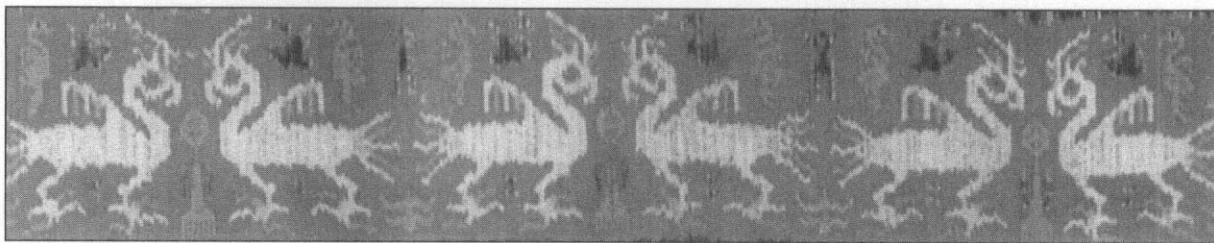


مشاهده می‌شود که آنچه در سیستم اول یک نشانه است، در سیستم دوم مبدل به یک مدلول شده است. در نمودار ۴ که مبتنی بر چارچوب نمودار ۳ استوار شده، یک سیستم دو مرحله‌ای و تبدیل شدن به یک نشانه یا نمادی از سر حیوان، نقاب و روش‌های دیگر نشان دادن سر حیوان را در فرش، گلیم، یا دیگر اشیاء مربوطه دلالت می‌کند. در اینجا نیروی بالقوه‌ی معنوی همه موجودات زنده به میثاق میان دنیای حیوان، گیاه و انسان مربوط است و خود را به صورت یک باور ارائه می‌دهد. از ترکیب مفهوم و باور می‌توان به کرامت نهادن دنیای حیوان و گیاه رسید که همان هنجار قبیله است که در نمودار ۴ (مریع ۳) دیده می‌شود.

وقتی این هنجار در روان قبیله جای می‌گیرد، یک فرایند نیز تحت عنوان تجسم روح قبیله، برای گزینش حیوان خاص صورت می‌گیرد. درواقع در مریع ۳ از نمودار ۴، این نشانه مبتنی بر تجربه‌ی قبیله از شناخت حیوان یا پرندۀ، مانند قوچ، بیشتر به صورت یک مفهوم جا می‌افتد. در واقع تجسم و روح حیوان یا پرندۀ، به صورت نمادی پالایش یافته‌تر همچون سر یک حیوان شناخته می‌شود. ممکن است این پالایش بیشتر شود و نمادها و نشانه‌های به وجود آمده، تقریباً متقابلت به نظر برسند. در حالی که این نشانه‌ها و نمادها شکل‌های دیگرگون شده‌ی همان حیوان یا گیاه اولیه است. به طور مثال سر حیوان یک نمونه‌ی خوب برای نشان دادن این تحول است.

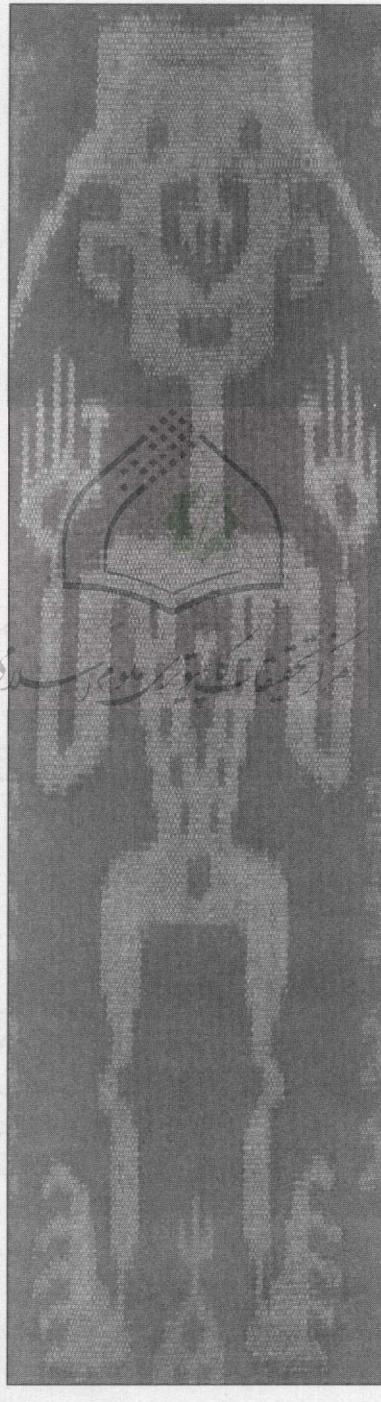
به نظر اپی بعضی از شکل‌ها و نقشماهیه‌های اصلی استفاده شده در طرح‌های بافتگان عشاپری، بخش‌هایی از یک سبک هنری کهنه را در خود محفوظ نگه داشته‌اند. در این شیوه و سبک طراحی، از حیوانات و پرندگان واقعی یا اسطوره‌ها و بخش‌هایی از بدنه آنان، مثل شاخ و سر به صورت متناسب استفاده می‌شود.





پانوشت‌ها:

۱. موری ایلند، ال، جونیور، منشاً گل‌های ترکمن، مجله‌ی اوریتال راگ، جلد ۲، دوره‌ی ۴، ۱۹۸۲.
۲. جیمز، اپی، تکه‌هایی از یک عماری کهن، قسمت اول و دوم، مجله‌های ۵۳ و ۵۴، لندن ۱۹۹۰.
۳. فرهنگ دانشگاهی و بستر چاپ نهم، مؤسسه‌ی مریام وستر، اسپرینگ فلد، ماساچوست ۱۹۹۶.
۴. جوزف، کمبل، قدرت اسطوره، بتی - اس - فلاورز، دابل دی، نیویورک ۱۹۹۶.
۵. همان منبع
۶. جوزف، کمبل، زندگی در اساطیر، بتام کوک، نیویورک ۱۹۷۲.
۷. جوزف، کمبل، تحول اسطوره در طول زمان، هاربر اندر، نیویورک، ۱۹۹۰.
۸. همان منبع، شماره‌ی ۴
۹. همان منبع، شماره‌ی ۵
۱۰. همان منبع
۱۱. رولان، بارت، اسطوره‌شناسی، هیل انداونک، نیویورک ۱۹۵۷.
۱۲. فردینان دوسوسور، در زبان‌شناسی عمومی، کتابخانه‌ی فلسفه، نیویورک، پیتر آون، لندن ۱۹۵۹.
۱۳. سی - وايس، هارت شورن، پی، مجموعه مقالات چارلز ساندرز پرس، ۸، جلد، انتشارات دانشگاه هاروارد، کمبریج، ماساچوست، ۱۹۷۴.
۱۴. تامس، مرتون، سمبولیسم: ارتباط یا اتحاد؟ نیود ایرکشن ۲۰، نیویورک ۱۹۶۸.
۱۵. امیل دورکیم، ام ماوس، Ouevers، جلد (دومنیوی، پاریس ۱۹۶۸)
۱۶. برندت، هارت، تغییر در رابطه‌ی بین انسان و معماری، معماری و رفتار، جلد ۸، شماره‌ی ۱، ۱۹۹۲.
۱۷. همان منبع، شماره‌ی ۱۴
۱۸. لروی، گورهان، Le geste et la Parole.
۱۹. جیمز، اپی، فرش‌های عشایری: دستبافت‌های ۲، جلد، آلبن میشل، پاریس ۱۹۸۸.
۲۰. همان منبع
۲۱. جیمز، اپی، فرش‌های عشایری: دستبافت‌های عشایری و روستایی خاور نزدیک و آسیای مرکزی. انتشارات تولستوی، پرتلند، ارگون، ۱۹۹۴.



آنچه مشخص است مفاهیم اساطیری حاصله از نیروهای بالقوه‌ی معنوی بشر، سرانجام به مجموعه‌ای از نشانه‌ها، سمبول‌ها و شکل‌هایی که در طراحی فرش به کار می‌روند تبدیل شده‌اند.

أنواع طراحهای بافته‌های روستایی و عشایری، به گونه‌ای است که نمی‌توان ناحیه‌ی جغرافیایی خاصی را مورد توجه قرار داد برای اینکه بتواند به تنها یی در مورد منشاء طرح‌ها، پاسخی جامع ارائه دهد. هم‌چنین شاهدی دیده نمی‌شود که یک کلیت خاص را برای طرح‌های عشایری باستانی، از منبع خاص و فرهنگی دست نخورده برای طرح‌های بافندگان عشایری، ارائه دهد. اما هر کشفی می‌تواند، تکه‌ای دیگر را به طرح‌های فرش‌های عشایری بیفزاید.

نتیجه

مقاله‌ی حاضر بر آن بود تا به صورتی فشرده، به ارتباط میان مفاهیم اسطوره‌ای نشانه‌ها و نمادهای موجود در الگوها، طرح‌ها و نقشایه‌های عشایری پردازد. نویسنده با کاربرد اصطلاحات خاص نشانه‌شناسی، سعی در نشان دادن مفهوم اسطوره‌ای مانند تکریم نسبت به روح حیوان است که چگونه به سمبول‌هایی چون سر حیوان انتقال یافته است.

اساطیر نه چیزی را نمایش می‌دهد و نه چیزی را در خود پنهان می‌کند. اسطوره چیزی جز، حاصل تجربه‌ی واقعی نوع بشر نیست. بشر همواره در پی ایجاد رابطه و بیان اعتقادات و باورهای روحی مشترک از راه نشانه‌ها و نمادهای است. مقاله‌ی حاضر برای بیان کردن استنباطهای شخصی نویسنده و ایجاد انگیزه برای بحث‌های بیشتر ارائه شده است.

* ORIENTAL RUG REVIEW

APRIL/MAY 1993

Volume XIII, number 4