

گذار از تقابل دوگانه به تعامل چهارگانه در نظامهای نشانه‌ای باستانی ایران

احمد پاکتچی

گذار از تقابل دوگانه به تعامل چهارگانه در نظامهای نشانه‌ای باستانی ایران

احمد پاکتچی*

چکیده

تقابل‌های دوگانه که به طور سنتی در اصطلاحات فلسفی اسلامی با عنوان تقابل عدم و ملکه شناخته می‌شد، در دانش زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی نوین نیز به عنوان الگویی غالب مورد توجه قرار گرفت. اهمیت این الگو که به خصوص از حلقه پراغ و نظریه آواشنختی تروپتسکوی آشکار شد با وجود نقدهایی که هرازگاهی از سوی کسانی چون مارتینه به آن می‌شد، به‌طور روزافزونی افزایش یافت، تا جایی که در نشانه‌شناسی گریماس در الگوی مربع نشانه‌شناختی، چهره‌ای متکامل‌تر به خود گرفت. روی‌آوردن از الگوی دوگانه به سه‌گانه نیز، که از ۱۹۷۷ در نشانه‌شناسی فرهنگی روس دیده می‌شد، خود گامی برای عبور از تقابل‌های دوگانه بود، اما باید گفت حتی در این الگو، این دوگانه بود که محوریت داشت و حالت سوم، حالتی میانی بین دوگانه بود.

با اقبال به متون کلاسیک ایرانی و کوشش در رسیدن از گفتمان به روش، کاربرد الگوهای چهارگانه را می‌توان مورد توجه قرار داد که این امر حاکی از نوعی حرکت معنایی چند حالتی است. این چهارگانه، گاه

* عضو هیئت علمی دانشگاه امام صادق(ص).

دو عنصر نهایی و دو عنصر میانی دارد که در آن مسیر حرکت از طرف عناصر نهایی به سوی یکدیگر از خلال عناصر میانی است؛ هر چند که این حرکت ضربدری است و نمی‌توان عناصر نهایی را از عناصر میانی به طور قطعی بازشناخت.

به عنوان نمونه‌ای از گونه اول، نقش برجسته‌های قربانی گاو به وسیله ایزد مهر مطالعه می‌شود که در آن مهر و اهریمن دو عنصر نهایی، گاو عنصر میانی نزدیک‌تر به مهر، و مار عنصر میانی نزدیک‌تر به اهریمن به حساب می‌آیند. نمونه‌هایی از گونه دوم نیز در هنر و ادبیات باستانی ایران پیچیده می‌شود که در آن‌ها حرکت معنایی، بر مبنای شاخص‌های مختلف به صورت متداول، مسیرهای مختلف را در خوانش امکان‌پذیر می‌سازد. گونه اول از چهارگانه را می‌توان به الگویی خطی مانند مهر - گاو - مار - اهریمن تقلیل داد، در حالی که گونه دوم همواره فضایی و غیرخطی است، به گونه‌ای که نمی‌توان حالت‌های مختلف در آن را نادیده گرفت.

واژگان کلیدی: تقابل دوگانه، تعامل چهارگانه، نشانه‌شناسی، ایران باستان، عناصر نهایی، عناصر میانی.

مقدمه

قابل‌های دوگانه، چه در مطالعات سنتی و چه در حوزه‌های نوین مطالعاتی، همواره به مثابه الگو مورد توجه بوده‌اند. برخی از کاربردهای تقابل دوگانه مانند تقابل عدم و ملکه در فلسفه کلاسیک اسلامی همواره الگوی کارآمدی محسوب می‌شده است. تقابل دوگانه در زبان‌شناسی سوسور^۱ به‌نوعی در شمار الگوهای پایه‌ای محسوب می‌شد، اما از جدی‌ترین نمودهای استفاده از این الگو مربوط به نظام آواشناختی تروبتسکوی در حلقه پراگ بود (Trubetzkoy, 1936); این نظام با وجود انتقاداتی که از سوی مارتینه بر آن وارد می‌شد (Martinet, 1955)، تا امروز

1. Ferdinand de Saussure

اهمیت خود را در حیطه آواشناسی حفظ کرده است. به هر حال در نشانه‌شناسی و مکتب‌های مختلف آن، همواره دوگانه‌ها به عنوان الگوی تحلیل کاربردی گسترده داشته‌اند، به طوری که برخی دوگانه‌ها مانند خود/دیگر, نظم/آشوب^۱ و فرهنگ/طبیعت^۲ در بسط مباحث نشانه‌شناسی نقش‌هایی اساسی بر عهده گرفته‌اند (پاکتچی، ۱۳۸۳)، اما درباره ترکیب دوگانه‌ها، به خصوص در قالب چهارگانه، در نشانه‌شناسی کوشش محدودی صورت گرفته است. مقاله حاضر کوشیده با تکیه بر نشانه‌های باستانی ایران به عنوان یک محدوده برای پیکره‌ها، چهارگانه‌ها را صورت‌بندی نماید و در قالب الگوهایی با انواع متنوع تمیز دهد. آشکار است که نتایج این پژوهش، امکان توسعه‌ای فراتر از محدوده پیکره‌ها را دارد، به گونه‌ای که می‌تواند به عنوان طیفی از الگوها برای تحلیل نشانه‌های تولیدشده در فرهنگ‌های مختلف و نظام‌های نشانه‌ای متنوع به کار گرفته شود.

۱. تقابل از منطق به نشانه‌شناسی

۱-۱. گونه‌های تقابل

در تقسیم‌بندی سنتی منطق چهارگونه تقابل از یکدیگر متمایز شده است: تقابل نقیضین، تقابل عدم و ملکه، تقابل تضاد و تقابل تضایف. در دو گونه اخیر هر دو طرف تقابل امری وجودی یا ایجابی است و، از این‌رو از بحث حاضر ما خارج است، در حالی که در دو گونه نخست، یکی از دو امر وجودی و دیگری عدمی است. در تقابل نقیضین، طرف سلبی در واقع نفی طرف ایجابی است، مانند انسان و لانسان. بدین ترتیب، در هیچ تحقق خارجی ممکن نیست هر دو با هم جمع شوند، یا هر دو مرتفع باشند. به تعبیر دیگر هر امر متحقق خارجی اگر انسان نباشد، حتماً «لا انسان» است و نمی‌توان حد وسطی میان آن دو متصور شد.

در تقابل عدم و ملکه، ملکه امری وجودی و صفتی مستقر است که لیاقت دارد در موضوعی تحقق یابد، یا نیابد؛ به عنوان مثال می‌توان از تقابل بینایی و کوری یاد کرد. از این حیث که کوری نیز به معنای سلب بینایی است، با تقابل نقیضین همسانی وجود دارد، اما قید لایق بودن برای صفت وجه تمایز آن از نقیضین است. در تبیین در مثال یاد شده باید گفت بسیاری از موضوعات خارجی مانند سنگ لیاقت متصفح شدن به صفت بینایی را ندارند، از این‌رو به همان اندازه امکان متصفح کردن آن‌ها به کوری نیز وجود ندارد. به همین دلیل است که در تعریف تقابل عدم و ملکه، یادآور می‌شوند که در این‌گونه تقابل، که میان یک امر وجودی و یک امر عدمی دیده می‌شود، امکان اجتماع دو طرف تقابل وجود ندارد، حال آن که در جایی که اصل ملکه در آن بی معناست، امکان مرتفع بودن هر دو طرف تقابل هست.

قابل ضدین مربوط به دو امر وجودی است با نهایت دوری از هم که در موضوع واحدی می‌توانند جایگزین هم شوند، اما امکان اجتماع آن‌ها در تحقق در آن موضوع وجود ندارد. مثال این‌گونه تقابل گرما و سرما، یا سنگینی و سبکی است. تقابل متضادین، مربوط به دو امر وجودی نسبت به یکدیگر مانند پدر و پسر، یا بالا و پایین است که تعقل هر یک به تعقل دیگر وابسته است و امکان اجتماع آنها از جهت واحد وجود ندارد. (ساوی، ۱۳۱۶؛ مظفر، ۱۴۰۰، ص ۴۸)

با تحلیل مثال‌هایی که معمولاً برای این دو گونه تقابل زده می‌شود، خواهیم دید که تفاوت مهمی نیز از نظر ساخت میان این دو نوع تقابل وجود دارد. در تقابل نقیضین، برای ساخت معنای سلبی، معنای ایجابی با یک عملگر منطقی نفی مانند «لا»، «غیر» در عربی یا «نه» و «نا» در فارسی ترکیب می‌شود و فرایند ساخت همیشه یک ترکیب منطقی است. در تقابل تضاد، از آنجا که هر دو طرف امری ایجابی است، فرایند ساخت همیشه تاریخی است بدین معنا که مفاهیمی مانند گرما و سرما، در طی تاریخ زبان شکل گرفته و ساخته شده‌اند. در تقابل عدم و ملکه هر دو

حال ممکن است: گاه معنای سلبی مانند معنای ایجابی در یک فرایند تاریخی ساخته شده است و ارتباط ریشه‌شناختی مستقیمی میان دو معنای متقابل وجود ندارد مانند بینایی و کوری، و گاه ساخت آن با یک عملگر منطقی رخ می‌دهد، مانند بینایی و نابینایی. در منطق صوری، حتی آن گاه که ساخت عدم و ملکه تاریخی است، ارزشی برابر با ساخت منطقی برای آن در نظر گرفته می‌شود و هر گونه بار معنایی که کوری را از معنای «نابینایی» (با ساخت منطقی) دور سازد، نادیده انگاشته می‌شود. در بازگشت به تعریف کلاسیک از اقسام تقابل نزد منطقیان، باید بر این نکته تأکید کرد که از حیث عدم امکان جمع هیچ تفاوتی میان سه تقابل نقیضین، عدم و ملکه و ضدین وجود ندارد؛ اما از حیث فاصله میان دو امر متقابل، تفاوتی میان تضاد با دو گونه دیگر از تقابل دیده می‌شود. در حال تضاد یا عدم و ملکه، از آنجا که دو طرف تقابل ایجابی و سلبی هستند، امکان جستجوی حد وسط وجود ندارد، چون بلافصله پس از خروج از وضعیت اول، وضعیت دوم تحقق می‌یابد و این انتقال به طور مطلق و نه نسبی اتفاق می‌افتد. اما در تضاد که دو طرف تقابل امری ایجابی‌اند، تصور حالات بینابینی و انتقال تدریجی از امری به امر متضاد آن وجود دارد.

۱-۲. الگوهای تقابل نسبی در نشانه‌شناسی

در راستای مقایسه مصطلحات منطق با مصطلحات نشانه‌شناسی، باید اشاره کرد که تمام گونه‌های تقابل در مباحث نشانه‌شناسان دیده می‌شود بدون آنکه کوشش خاصی در جهت تمایز کردن آنها با اصطلاحات خاص صورت گرفته باشد، تقابل‌هایی از نوع تناقض مانند فرهنگ/ نه فرهنگ، از نوع عدم و ملکه مانند زندگی/ مرگ، از نوع تضاد مانند مؤنث/ مذکر و از نوع تضاییف مانند بالا / پایین به طور گسترده در آثار نشانه‌شناسان مورد توجه قرار گرفته‌اند.

فاصله موجود میان نظام اصطلاحی منطقیان و نشانه‌شناسان موجب شده است گاه زمینه‌هایی برای خلط بحث پدید آید. به عنوان نمونه در

بحث مریع معناشناسی^۱ گریماس^۲ در نگاه اول به نظر می‌رسد ترکیبی از دو گونه تقابل، یعنی تقابل تناقض و عدم و ملکه رخ داده است اما آنچه به واقع در آنجا مطرح است همان تقابل عدم و ملکه است. در مثال کلاسیک مریع معناشناسی، یعنی مرگ و زندگی با این مدل:

زندگی	
نه‌مرگ	مرگ

تعبیرات نه‌زنندگی و نه‌مرگ، نقیض زندگی و مرگ نیست بلکه در روند تدریجی انتقال روایتی از زندگی به مرگ، مراحل تضعیف شده‌ای از زندگی و مرگ‌اند. به تعبیر دیگر نه‌زنندگی در مریع معناشناسی، صورت ضعیف شده‌ای از زندگی، و نه‌مرگ، مرحله آستانه‌ای مرگ است. (Patte, 1981) یک موجود زنده در روند روایتی، مثلاً در یک داستان، از مرحله عادی زندگی به مرحله نازلی از زندگی تنزل می‌یابد به گونه‌ای که برخی از ویژگی‌های قابل انتظار از زندگی عادی را از دست می‌دهد، سپس در وضعیت آستانه‌ای مرگ قرار می‌گیرد و سرانجام مرگ برای او رخ می‌دهد. در این مریع، تقابل میان مرگ و زندگی با مصطلحات منطقی، تقابل عدم و ملکه است اما نه‌مرگ و نه‌زنندگی به طور جدی در تقابل با چیزی نیستند و صرفاً مراحل میانی بین دو وضعیت کرانه‌ای زندگی و مرگ‌اند؛ در این مریع، نشانی از تقابل نقیضین دیده نمی‌شود.

یکی دیگر از مدل‌های رایج در نشانه‌شناسی مدل تمایز سه‌گانه در خود و دیگر به جای تمایز دوگانه، در نشانه‌شناسی فرهنگی مسکو/تارتو است. لوتمان و اوسبنیسکی که در مرحله‌ای از فعالیت‌شان به خصوص در دهه هفتاد به سوی مباحثات عقلی بر روی سطحی باز بالاتر از ستر نشانه‌ها روی آوردند و به اصطلاح رویکرد «گونه‌شناسی» خود را سامان دادند، ناچار درگیر برخی مباحث منطقی در خصوص تقابل شدند. در

1. Carrée Sémiotique

کار آنان که به سال ۱۹۷۱ با عنوان «درباره مکانیسم نشانه‌ای فرهنگ» منتشر شد، فرهنگ به عنوان نظامی از تولید نشانه، که به عنوان نظامی از سائقه‌ها و توصیه‌ها از نه فرهنگ متمایز می‌شد، مطرح بود. در اینجا آنان میان فرهنگ‌ها با تکیه بر روش‌های^۱ تولید نشانه تمایز قائل شدند و به گونه‌ای قابل پیش‌بینی، مبنای گونه‌شناسی فرهنگ‌ها را بر تقابل‌ها نهادند. (Lotman & Uspenski, 1971, pp. 144-166)

به عنوان گامی فراتر در راستای ارائه الگویی برای تبیین پویایی فرهنگ‌ها، لوتمان در اثری با عنوان «نقش الگوهای دوگانه در دینامیک فرهنگ روسی»، درباره فرهنگ روسی به عنوان فرهنگی نشانه‌گذاری شده با تقابل‌های دوگانه میان مقدس و نامقدس^۲ مطالعه کرد، تقابلی که کاملاً روش‌های متضادی از رفتار را ملزم می‌کند. اصطلاحات واحد، مثلاً نو/کهنه، در دوره‌های گوناگون در این سلسله مراتب، منزلت‌های مختلفی می‌یابند. لوتمان این ساختار دوگانه را با ساختار اروپایی سه‌گانه‌ای مقابله داشته که در آن یک فضای میانی ختنا به نظام‌های نو اجازه می‌داد که به تدریج و بدون آنکه فاجعه و گسترش فرهنگی رخ دهد، گسترش یابند. (Lotman, 2002, pp. 88-115) اما این فضاهای میانی، در فاصله بین دو امر متقابل می‌توانستند چه معنایی داشته باشند؟ وضعیت میانی فقط درباره حالتی از تقابل می‌توانست قابل تصور باشد که تقابل ضدین است و چنین وضعیتی درباره تناقض، تقابل عدم و ملکه و تضایف منتفی بود، اما در الگوی لوتمان چنین دقیقی درباره گونه‌های تقابل مبدول نشده بود.

به هر روی باید توجه داشت که هرگونه عبور از تقابل‌های دوگانه از جنس تناقض یا تقابل عدم و ملکه به سوی یک سه‌گانه یا چهارگانه، باید نخست در یک قالب منطقی تعریف شود تا از دقت کافی برخوردار

باشد. چنین عبوری یا به نوعی تشکیک در وجود یا؛ به اصطلاح دیگر، به نوعی نسبی بودن و تدریجی بودن می‌انجامد که تنها در تضاد امکان‌پذیر است، یا باید بر مبنای ترکیب دو رابطه بنا نهاده شده باشد که در حالت‌های مختلف تقابل امکان‌پذیر است. در اینجا حالت نخست را چهارگانهٔ پیوسته و حالت دوم را چهارگانهٔ مرکب می‌خوانیم.

در مقالهٔ پیش‌رو، نخست اقسام تقابل منطقی مبنای بحث قرار گرفت، سپس به متون کلاسیک ایرانی در ادبیات و هنر روی آورده‌ایم تا با استخراج الگوهای نهان در گفتمان ادبی‌هنری، گونه‌های تعامل چهارگانی در نظامهای نشانه‌ای باستانی ایران، اعم از پیوسته و مرکب، بازشناسی گردد و به مثابه الگویی برای تحلیل نشانه‌ای در معرض کاربرد قرار گیرد.

۲. چهارگانهٔ پیوسته

مقصود از چهارگانهٔ پیوسته، الگویی مبتنی بر تقابل است که در آن عبور از تقابل دوگانه به چهارگانه، ناظر به گونه‌ای از نسبی بودن و تدریجی بودن است و چنان‌که اشاره شد این حالت تنها در تضاد امکان‌پذیر است. البته در الگوهای چهارگانه اغلب این تضاد آشکارا قابل درک است، اما گاه تضادها مفهومی نیست و دو امر متباین و نه متضاد، در تضاد کارکردی^۱ نسبت به یکدیگر قرار گرفته‌اند. به عنوان نمونه، باید به دو مفهوم موبد و شهربیار به مثابه نمود دین و سیاست در دوره ساسانی اشاره کرد که در حوزه اقتدار اجتماعی درگیر رقابتی جدی بوده‌اند، بدون آن‌که تضادی مفهومی میان آن‌ها وجود داشته باشد.

الگوهای چهارگانهٔ پیوسته، حاکی از نوعی حرکت معنایی چند حالته هستند که در آن‌ها دو وضعیت کرانگین و دو یا شماری وضعیت میانگین قابل تصور است. دو وضعیت متضاد در دو کرانه، با دو عنصر کرانه‌ای

بازنموده می‌شوند. در چهارگانه‌ها گاه یکی از دو کرانه دارای ارزش مثبت و دیگری دارای ارزش منفی است، در حالی که چهارگانه‌هایی وجود دارند که میان دو کرانه آن‌ها اختلاف در ارزش گذاری دیده نمی‌شود.

تا جایی که به وضعیت‌های میانی مربوط می‌شود، تحقق آن‌ها معمولاً در شمار بسیاری از مصاديق و عنصر می‌تواند قابل انتظار باشد، اما در الگوهای چهارگانه برای هر یک از دو کرانه یک عنصر تابع به عنوان پیش‌نمونه ارائه می‌شود. این دو عنصر تابع و میانی، صورت تنزل یافته دو عنصر اصلی و کرانی نیستند بلکه تابعیت آن‌ها نسبی است و هویتی متمایز دارند. بر این نکته باید تأکید کرد که در الگوهای چهارگانه پیوسته، فاصله‌ها کاملاً معنا دارند. قرار گرفتن میانه مثبت در فاصله‌ای از کرانه مثبت نشان‌دهنده تفاوت هویتی و اختلاف در بار ارزشی است که کرانه مثبت نقطه ثقل آن است. حالت مشابهی درباره نسبت بین میانه منفی و کرانه منفی صادق است. فاصله میانه‌ها از یکدیگر نشانه بُعد میانه مثبت از کرانه منفی، بُعد میانه منفی از کرانه مثبت، قرب میانه مثبت و منفی به یکدیگر و نهایت بُعد میان دو کرانه است.

۱-۲. رکن‌های چهارگانه

یک چهارگانه در شکل کلاسیک آن، دارای چهار رکن، یعنی دو کرانه و دو میانه است، اما گاه پیش می‌آید که با تکیه بر قراین و به سبب برخی انگیزه‌ها، یکی از دو کرانه، و به ندرت هر دو، حذف می‌گردد. در چنین مواردی ممکن است با حذف کرانه مثبت، جنبه منفی چهارگانه برجسته‌سازی^۱ شود، یا با حذف کرانه منفی، جنبه مثبت برجسته‌سازی گردد.

در اسطوره قربانی گاو به وسیله مهر (میترا)، آن‌گونه که در مجسمه بازمانده از عصر اشکانی در واتیکان نمود یافته است (تصویر ۱)، رکن کرانی منفی یعنی اهریمن غایب است. این چهارگانه بر اساس روایات

کلامی دارای ارکان کرانی مهر و اهریمن، و ارکان میانی گاو و مار است؛ (پورداود، ۱۳۵۶، ص ۴۱۰) حذف رکن اهریمن موجب تقدس‌افزایی در متن شده است. بدون آن‌که بخواهیم رابطه‌ای میان فرهنگ جیرفت با اساطیر هندوایرانی برقرار سازیم، باید یادآور شویم که در نگاره‌های جیرفت (تصویر ۲) نیز یک انسان‌گونه، شاید شبهمهر و به هر روی کرانه مثبت، در کنار مار و گاو رکن‌های سه‌گانه یک چهارگانه احتمالاً مشابه را تشکیل می‌دهند که رکن چهارم و محدود آن، کرانه منفی یا منبع شر است. (پیران و حصاری، ۱۳۸۴، ص ۴۰)

سخن گفتن از چهارگانه با دو رکن حذف شده بسیار پرخطر است، زیرا ممکن است زمینه خیالبافی گردد. شاید در صورت افراط در چنین رویکردی، بتوان هر دوگانه را یک چهارگانه با دو کرانه حذف شده تلقی کرد، اما به نظر می‌رسد تنها در مواردی محدود، و البته با احتیاط کافی، بتوان از چنین چهارگانی سخن به میان آورد. به عنوان نمونه می‌توان از نگاره‌ای در فرهنگ جیرفت یاد کرد که در آن تنها سگ و عقرب کنار هم قرار گرفته‌اند. (مجیدزاده، ۱۳۸۲، ص ۵۷) سگ و عقرب بدون در نظر گرفتن عناصر دیگر تقابل ویژه‌ای با یکدیگر ندارند و رویارو قرار دادن آنها معنادار به نظر نمی‌رسد. اگر سگ به عنوان «موجود محافظ انسان» و عقرب به عنوان «موجود تهدیدکننده انسان» تلقی گردد، دور نخواهد بود اگر تصور شود این دو عناصر میانی از چهارگانی باشند که دو کرانه حذف شده آن، منبع خیرات و منبع شرور برای انسان باشد.

۲-۲. همسازی و ناهمسازی در چهارگانه
مسئله همسازی یا ناهمسازی در چهارگانه‌های پیوسته، حالات متنوعی را پدید می‌آورد و می‌تواند مبنای کارآمدی برای بازشناسی گونه‌های چهارگانه باشد.

در برخی چهارگانه‌ها اراده همسازی و همکاری در دو کرانه وجود دارد و بازنمود این همسازی در ارکان میانی تحقق یافته است. به عنوان شاخصی برای این گونه، می‌توان به چهارگانه ارائه شده در نگاره شاه و

موبد (تصویر^۳) از عصر هخامنشی اشاره کرد. (شاهرودی، ۱۳۸۰) در این نگاره، صورت تنزل یافته‌ای از همکاری شاه و موبد، در قالب اشتراک در ابزار کار، یعنی کمان و مذبح دیده می‌شود. افزون بر شاه، موبد نیز کمانی به دست گرفته است و هر دو روی به مذبح ایستاده‌اند. می‌توان گفت در این الگو، تعامل در سطح کرانی به یاری سطح میانی بازنموده شده است. نمودی دیگر از همین چهارگانه در اسطوره آفرینش کیومرث و گاو نخستین که در متون دینی زردشتی آمده، دیده می‌شود. بر اساس این اسطوره، اهورا کیومرث (انسان نخستین)، و گاو را آفرید، سپس هر دو کشته شدند و از وجود کیومرث مشیه و مشیانه (پدر و مادر انسان‌های روی زمین)، و از وجود گاو نخستین، چارپایان و دیگر حیوانات را آفرید. (بندهش، ۱۳۶۸، بخش سوم) در این اسطوره در دو کرانه ابرانسان و ابرحیوان قرار گرفته‌اند، در حالی که در دو میانه، نمونه‌های تنزل یافته انسان و حیوان دیده می‌شود. در این جا هم رابطه دو کرانه و هم رابطه دو میانه همگرایی است، اگرچه در اسطوره، کیومرث را با حیوانات کاری نبوده و این همگرایی در قالب سازش انسان‌ها و حیوانات میانی تحقق یافته است.

در برخی دیگر از چهارگانه‌ها، به عکس حالت پیشین، اصل در رابطه میان دو کرانه ناهمسازی است و بدون این‌که برخورد مستقیمی میان دو کرانه رخ نماید، بازنمود این ناهمسازی در جنگ میان دو رکن میانی دیده می‌شود. نمونه‌ای آشکار از این چهارگانه در اسطوره «آمیزش روشنی و تاریکی» در بندهش، از متون ایران باستان، دیده می‌شود. در این اسطوره، روشنی بیکران یا اهورا در تقابل با تاریکی بیکران یا اهربیمن دو کرانه را تشکیل می‌دهند که تضادی همیشگی با هم دارند، اما هیچ چالش مستقیمی میان این دو کرانه رخ نمی‌دهد و چالش به حوزه میانی راه می‌یابد که دو رکن آن روشنی کرانمند (یا وای^۱ ستوده) و

تاریکی کرانمند (یا وای نکوهیده) است. بر اساس این اسطوره، روشنی کرانمند و تاریکی کرانمند با هم در می‌آمیزند و این تنها مجال تحقق جنگ میان اهورا و اهریمن است (همان).

در اسطوره یاد شده، تابعیت روشنی کرانمند از روشنی بیکران، و تابعیت تاریکی کرانمند از تاریکی بیکران پایدار و باثبات است. در برخی چهارگانه‌ها با چالش مشابهی مواجه هستیم که در آن نوعی نگرانی و ناپایداری در تابعیت عناصر میانی نسبت به عناصر کرانی دیده می‌شود و به تعبیر دیگر، چالش پرخطر است. نمونه‌ای شاخص از این گونه، اسطوره قربانی گاو به وسیله مهر است. در صحنه مقدس قربانی شدن گاو، مار آن اندازه اهریمنی نیست که در نگاره‌ها همچون خود اهریمن امکان حضور از وی سلب شود، اما خواهناخواه به قدری اهریمنی است که بکوشد گاو را به سوی اهریمن بازگرداند؛ گاو نیز آن اندازه مهری نیست که با آرامش خود را برای قربانی تسليم کند، اما به هر حال آن اندازه مهری هست که با قربانی شدنش، مهر را در برکت دادن به جهان یاری رساند.

گاهی چهارگانه‌ها پیچیده‌تر از آن هستند که کاملاً همگرا یا کاملاً واگرا^۱ باشند. در برخی موارد، در حالی که میان دو کرانه رابطه چالشی و واگرایی وجود دارد، دو میانه درگیر سازش و همگرایی می‌شوند. به عنوان نمونه‌ای از این دست می‌توان به داستان بیژن و منیژه اشاره کرد. در این داستان، بیژن پسر گیو، پهلوان ایرانی و از رکابداران کیخسرو پادشاه ایران، و منیژه دختر افراسیاب، پهلوان و پادشاه توران، حضور دارند. پادشاه ایران دشمنی سازش ناپذیری با پادشاه توران دارد، اما در حد فاصل این دو کرانه، بیژن و منیژه در قالب پرداختی تغزلی به یکدیگر عشق می‌بازند و دشمنی ایرانیان و تورانیان را با عشق خود فرو می‌شکنند (فردوسی، ۱۳۷۴، صص ۲۹۶-۲۷۸).

دو کرانه همگرا که با هدف دوستی و همکاری دو میانه را به چالش و امیدارند، نه تنها در اساطیر و یادمان‌ها، بلکه در زندگی روزمره، در قالب بازی‌ها و مسابقات نیز بسیار دیده می‌شوند. در برخی از چهارگانه‌ها، عناصر میانی نه درگیر چالش، بلکه درگیر پیماش فاصله میان دو کرانه و ایجاد تماس غیرمستقیم میان کرانگین اول به دوم و به عکس هستند. به عنوان نمونه می‌توان از نگاره‌های پرندۀ و آسمان در تخت جمشید (تصویر ۴)، مربوط به عصر هخامنشی، یاد کرد (شاهرودی، ۱۳۸۰). در این نگاره‌ها، آسمان و زمین دو کرانه‌اند که امکان برخورد میان آن‌ها ابداً وجود ندارد و پیوستگی آن‌ها با دو رکن میانی برقرار می‌شود؛ برگ به عنوان عنصری فرود آینده از آسمان به زمین نمود تمامی عناصر میانی که حرکتی از بالا به پایین دارند است، و پرندۀ به عنوان عنصری که امکان حرکت از پایین به بالا و فراز آمدن از زمین به آسمان را دارد.

۳-۲. تعامل نامتوازن بین کرانه و میانه
در نظام‌های چهارگانه، برهم‌کنش میان کرانه‌ها و میانه‌ها و نیز رابطه مستقیم میان هر کرانه با میانه تابع آن، امری عادی و قابل انتظار است، ولی در برخی از موارد رابطه برهم‌کنش میان یک میانه و یک کرانه، توازن هندسی چهارگانه را برهم زده است.

به عنوان نمونه‌ای شاخص از این نوع چهارگانه‌ها باید به اسطوره زروانی مهلت خواستن اهریمن از اهورا مزدا اشاره کرد. در این اسطوره، اهورا با سپاهی از فرشتگان، و اهریمن نیز با سپاهی از موجودات شرور حضور می‌یابند. در این چهارگانه، اهورا و اهریمن دو کرانه و سپاه آن دو، ارکان میانی هستند. بر اساس اسطوره یاد شده، اهریمن به جنگ با اهورا بر می‌خیزد، اما، همان طور که انتظار می‌رود، هیچ نشانی از تماس مستقیم میان دو کرانه نیست. برهم‌کنش میانه و کرانه، در آن بخش از اسطوره دیده می‌شود که فرشتگان به نزد اهورا می‌آیند و برای

برقرارکردن صلحی وقت، از اهورا درخواست می‌کنند تا به اهریمن مهلتی دهد و اهورا نیز می‌پذیرد (شهرستانی، ۱۳۷۵، ج ۱، ص ۲۱۵). این نکته که چنین برهم‌کنشی صرفاً از جانب میانه مثبت نسبت به کرانه منفی دیده می‌شود، و میانه منفی، یعنی سپاه اهریمن نقشی در برقراری ارتباط با کرانه مثبت ایفا نمی‌کنند، چهارگانه را از وضعیت متوازن به وضعیتی نامتوازن تبدیل می‌کند. در واقع نمود هندسی این الگو بیشتر یک متوازن الاضلاع است و نه یک مربع.

۴. چهارگانه مرکب

چهارگانه مرکب یا ضربدری، الگویی است که بر اساس ترکیب دو رابطه تقابلی بنا شده است. انگاره یک چهارگانه ضربدری، در حد صورت و بدون آن که به ماده خاصی در ترکیب تضادها ارجاع دهد، به مثابه نقشمايهای در نگاره‌های باستانی ایران (تصویر ۵) دیده می‌شود (شاهرودی، ۱۳۸۰).

اما با تمرکز بر جنبه محتوایی چهارگانه‌های مرکب، باید گفت این قسم از چهارگانه می‌تواند بر پایه گونه‌های مختلف تقابل تحقق یابد، اما کاربرد آن را به خصوص می‌توان در ترکیب دوگانه‌های تضاد و دوگانه‌های عدم و ملکه بازجست. به هر روی، در این موارد امکان تقسیم ارکان چهارگانه به کرانی و میانی وجود ندارد و عملاً همه به یک اندازه کرانی هستند.

نمونه‌ای شاخص از ترکیب یک زوج دوگانه مبتنی بر تضاد، الگوی مزاج‌های چهارگانه در طبیعت کهن یونانی - ایرانی است. صفات متضاد گرمی و سردی و صفات متضاد تری و خشکی در ترکیب با هم وضعیت چهارگانه‌ای را به وجود می‌آورند که از آن به مزاج‌های چهارگانه تعبیر می‌شد؛ در فرهنگ ایرانی برای مزاج تعبیر آخشیج به کار می‌رفت. تحقیقی از این چهارگانه را می‌توان در مریع عناصر، یعنی آتش و باد و آب و خاک بازجست که هر یک از چهار رأس آن نمود یکی از

چهار مزاج و ترکیبی از یک جفت دوگان متضاد است. صورت‌بندی ترکیب در عناصر اربعه این گونه است:

خاک سرد و خشک (--)
آتش گرم و خشک (+-)
آب سرد و تر (+-)

هوا گرم و تر (++) (ابن سينا، ۱۳۵۳، ص ۴۷ و دیگر موضع؛ سهروردی ۱۳۵۵، ص ۱۸۸).

موارد خاص‌تری از چهارگانه مرکب را می‌توان در نگاره‌های باستانی نیز پیجوری کرد. به عنوان نمونه می‌توان به نگاره‌هایی از جیرفت (تصویر ۶ و ۷) اشاره کرد که در آن ترکیبی از شیر، گاو، روباء و عقاب دیده می‌شود (پیران و حصاری، ۱۳۸۴، ص ۴۳؛ مجیدزاده، ۱۳۸۲، ص ۵۸). در تحلیل این چهارگانه می‌توان زوج دوگانه زیر را پیشنهاد کرد که هر دو از سخن تقابل عدم و ملکه هستند: اثرگذاری و عدم اثرگذاری، دورنگری و عدم دورنگری.

منظور از مؤلفه اثرگذاری آن است که حیوان در رفتار خود به دنبال تغییر واقعیت بیرونی است و می‌کوشد تا شرایط را به نفع خود تغییر دهد. در نقطه مقابل آن، حیوانی قرار دارد که در عملکرد خود تابع شرایط بیرونی است و در نسبت به منافع خود، یا از تأمین آنها عاجز است، یا منافع خود را در تشخیص شرایط مناسب و نه تغییر شرایط جست‌وجو می‌کند. در میان چهار رکن مورد نظر، شیر با قدرت فائقة خود و روباء با چاره‌اندیشی و حیله‌گری شرایط را تغییر می‌دهند، گاو از آن حیث که قادر به تأمین منافع خود نیست و تنها سود رسان است، و عقاب از آن حیث که فاقد قدرت خاصی در تغییر شرایط است و تنها به سبب تسلط خود از فراز و گستره بینایی خود آگاهی بی‌رقیبی از شرایط دارد و می‌تواند با تشخیص مناسب منافع خود را تأمین کند، در این امر شریک‌اند که به دنبال تغییر شرایط بیرونی نیستند. درباره ویژگی دورنگری، باید گفت روباء با چاره‌اندیشی و حیله‌گری، و عقاب با

تیزبینی و نگاهی که از فراز دارد، دورنگرند و منافع خود را از فاصله
دنبال می‌کنند، اما نه گاو و نه شیر، به دورنگری شهره نیستند.

ترکیب حاصل به صورت ضربدری این‌گونه قابل صورت‌بندی است:

گاو غیر اثرگذار و غیر دورنگر (—)

شیر اثرگذار و غیر دورنگر (+)

عقاب غیر اثر گذار و دورنگر (++)

روباه اثرگذار و دورنگر (++)

در نگاره‌های متاخر، نظیر چنین چهارگانه‌ای را می‌توان در تابلوی
مقالات مجنون با پدرش (تصویر ۸) اثر محمد زمان بازجست (Diba,
1999) که در آن چهار حیوان شتر، سگ، آهو و شیر با یک زوج دوگانه
(مهاجم / غیرمهاجم، فرمانبر / غیرفرمانبر) قابل صورت‌بندی هستند.

منابع

ابن سينا. (۱۳۵۳)، دانشنامه علایی، به کوشش محمد معین، تهران، انتشارات دهدخدا.
هندي، بندesh. (۱۳۶۸)، ترجمه رقه بهزادی، تهران، انتشارات مؤسسه مطالعات و
تحقیقات فرهنگی.

پاکچی، احمد. (۱۳۸۳)، «مفهوم متقابل طبیعت و فرهنگ در حوزه نشانه‌شناسی
فرهنگی مکتب مسکو / تارتو»، مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، تهران،
انتشارات فرهنگستان هنر.

پورداد، ابراهيم. (۱۳۵۶)، گزارش پشت‌ها، تهران، نشر دانشگاه تهران.
پيران، صديقه و مرتضي حصاری. (۱۳۸۴)، کاتالوگ نمایشگاه فرهنگ حاشيه هليل
رود و جيرفت، تهران، موزه ملي ايران.
ساوي، عمر. (۱۳۱۶ق)، البصائر النصيرية، بولاق.

سهروردی، شهاب الدین. (۱۳۵۵)، حکمة الاشراق، ضمن مجموعه مصنفات شیخ
اشراق، به کوشش هانری کربن، جلد دوم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران.
شاهرودي، على، فروغ و ديگران. (۱۳۸۰)، ديرنه: مجموعه نقوش ايراني، تنظيم
مؤسسه ديباگر، لوح فشرده.

شهرستانی، محمد. (۱۳۷۵ق)، الملل و النحل، به کوشش محمد بدراان، قاهره.
فردوسی. (۱۳۷۴ش)، شاهنامه، ويرايش ژول مل، تهران، انتشارات عطار.

گذار از تقابل دوگانه به تعامل چهارگانه در... ۱۲۹/

مجید زاده، یوسف. (۱۳۸۲)، *جیرفت کهن‌ترین تمدن شرق*، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.

مظفر، محمد رضا. (۱۴۰۰)، *المنظق*، بیروت.

Diba, F. (1999), *Royal Persian Paintings: The Qajar Epoch*, Brooklyn, I.B. Tauris.

Lotman, Yu.M. & B.A. Uspenski, (1971) 'О семиотическом механизме культуры', in Учен. зап. Тартуского государственного университета, Выпуск 284; reprinted in: Труды по знаковым системам, vol.5. (2002), «Роль дуальных моделей в динамике русской культуры (до конца XVIII века)», в кн. *История и типология русской культуры*, Санкт Петербург, Искусство, pp. 88-115.

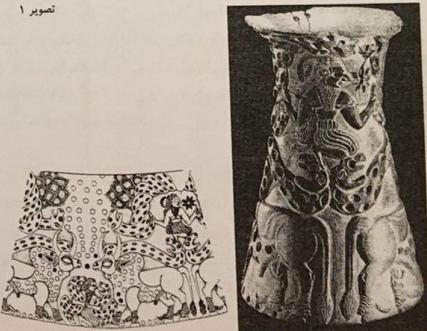
Martinet, A. (1955), *Economie des changements phonétiques*, Bern, Franke.

Patte, D. (1981), «*Carrée sémiotique et syntaxe narrative*», Actes sémiotique-Documents, No. 23

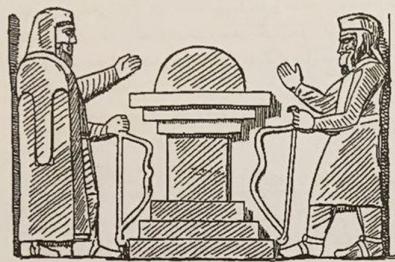
Trubetzkoy, N.S. (1939), *Grundzüge der Phonologie*, TCLP, 7.



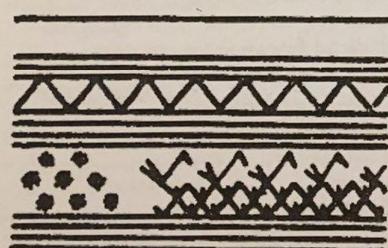
تصویر ۱



تصویر ۲



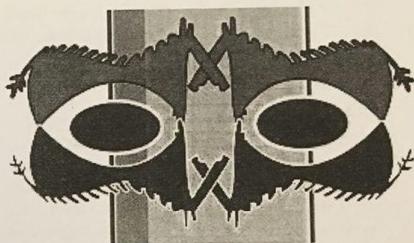
تصویر ۳



تصویر ۴



تصویر ۸



تصویر ۵



تصویر ۶



تصویر ۷