

تحلیل صورت‌های تخیل در قالی شکارگاه موزه میهو با رویکرد به نظریه ژیلبر دوران

چکیده:

ظرفیت قالی ایرانی به‌عنوان برجسته‌ترین هنر ملی و پیوست فرهنگی، چنان است که می‌تواند در بستر مطالعات بینارشته‌ای، حامل پیام‌ها و ایجادکننده گفتمان‌های متنوع در ارتباط با علوم پیرامون خود هم‌چون «تخیل» باشد. تخیل، منشا و محوری‌ترین عنصر در زایش آثار هنری و نگاره‌های محتوایی آن‌ها است. این پدیده یکی از منظومه‌های برجسته و دانش‌های دیرین در مطالعات دانشمندی هم‌چون ژیلبر دوران است که با نام تخیل‌شناسی، مسیری بلند و مداوم را طی نموده است. نظریه تخیل او، نمودی برجسته از این جریان است که در پژوهش پیش‌رو، به‌عنوان مبنای نظری در تحلیل ساختار و اجزای منظومه‌های روزانه و شبانه در قالی سنگشکو موزه میهو با هدف شناخت هرچه بهتر و سنجش این نظریه در ارتباط با محتوای قالی یادشده، انتخاب گردیده

نوع مقاله:

تاریخ دریافت: 1400/04/06
تاریخ پذیرش: 1400/06/21

محمد افروغ

Email: m-afroug@araku.ac.ir

DOI شناسه دیجیتال:
10.22051/JTPVA.2021.36696.1317

است. از این رو، بخش نخست، معرفی نظریه تخیل و بخش دوم، استوار کردن صورت و محتوای قالی مورد مطالعه بر این نظریه، تحلیل ساختار و نقوش هم‌نشین است. برای این مبنا، پرسش مرتبط با موضوع حاضر این است که: چگونه می‌توان به کمک این نظریه، تقابل‌های دوگانه حاصل از ناخودآگاه طراح را بازخوانی و رمزگشایی کرد و قرائتی تازه از لایه‌های برون و درون نظام تصویری آن داشت؟ یافته‌ها شامل عنصر خیال، پشتوانه و بن‌مایه‌های اصلی و اولیه در طراحی و نقش‌پردازی است که دارای نمودهایی (تقابل‌های دوگانه) بوده و در ناخودآگاه طراح است و او بر مبنای ساختارها و منظومه‌های تضادی و تعاملی آنچه را که در ناخودآگاه خویش (ترس ناشی از گذر زمان و سوق به سوی مرگ) دارد، در متن قالی تصویر و نمادسازی کرده است. این پژوهش از نوع کیفی و روش تحقیق تحلیلی-تطبیقی است. شیوه گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای است.

واژگان کلیدی: نظریه تخیل، منظومه روزانه، منظومه شبانه، قالی، سنگشکو

مقدمه

قالی دستباف، برجسته‌ترین هنر ملی و بومی ایران است که همواره، عرصه اعتبار هنری و هویت ملی مردمان این سرزمین بوده است. هنری که از دوران صفوی تجلی یافت و در روند شکل‌گیری آن، طراحان و نقاشان سهم به‌سزایی در فرآیند نقش‌پردازی و تصویرآفرینی‌های زیبا و خیال‌انگیزی‌های پویای آن داشته‌اند. آن‌ها با دریافت‌های نهان‌گرایانه و نوآفرینی‌های نمادگونه خود، نقوش و طرح‌های ماندگاری را در قالب قالی‌هایی که امروزه، زینت بخش موزه‌های مشهور هستند، طراحی و عرضه داشتند. یکی از قالی‌های شگفت‌انگیز که شاهکاری است از دوران صفوی و طراحان خیال‌پرداز آن عصر، قالی طرح شکارگاه در موزه میهن‌زاین است. محتوای این اثر، سرشار از نقش‌پردازی‌ها، تصاویر و سازه‌های خاص خیالی و مفاهیم نمادگونه ساحت خیال و ذهن پویای طراح و تخیل‌کننده می‌باشد. از آن‌جا که خیال، عنصر اصلی و بنمایه هنر محسوب می‌شود و واسطه انتقال تجربه‌های حسی به تجربه‌های عاطفی است، بر این مبنا، هر هنرمندی در صدد آن است تا با ارائه تصاویر و نقوشی جاندار و گران‌مایه، اثرش را شکوهمند و فاخر سازد. از این رو، پدیده تخیل، به‌عنوان یکی از ویژگی‌های شاخص و حاضر در آفرینش آثار بدیع، کانون و محوریت‌ترین مَحْمُول در ساختار تجسمی و موضوعی متن قالی‌های نفیس عصر صفوی و خاصه قالی موزه میهن‌اوست که در پژوهش حاضر، بر مبنای نظریه و الگوی تخیل‌ژیلبردوران^۱ مورد واکاوی، بررسی و تحلیل قرار خواهد گرفت.

ژیلبردوران یکی از نظریه‌پردازان برجسته و مشهور در حوزه تخیل است که با پژوهشی گسترده در این حوزه توانست ارزشی دوباره به تخیل بدهد. از این رو، با بهره‌گیری از شبکه‌های فکری پیش از خود توانست با ارائه روشی علمی، تصاویر تخیل را طبقه‌بندی کند. وی در این نظریه، بر مبنای دو منظومه روزانه و شبانه تخیل و ساختارهای وابسته به آن‌ها، به تحلیل کارکردهای تصویری و تخیلی هنرمندان پرداخته است. در منظومه ذهنی دوران، تخیل، بنیان دانش و مقدم بر عقل و سرچشمه هر تفکر و استدلالی است. شیوه دوران بر روی نمایش ویژگی و مفاهیم نمادین نقوش و تصاویر تکیه دارد. اعتقاد او بر این است که، تولیدات تخیل، از معنایی ذاتی برخوردارند که بازنمایی ما از جهان را تعیین می‌کنند و تلاش می‌کند، تخیل رادر مظاهر گوناگونش بررسی کند که از میان آن‌ها، خلاقیت هنری جایگاهی خاص دارد.

از این رهگذر، بررسی، تجزیه و تحلیل عناصر و مفاهیم نمادین

نقوش در زمینه قالی به جهت کشف اندیشه، پیام طراحان و خالقان آن و هم‌چنین، کالبدشکافی ساختار و محتوای قالی بر مبنای نظریه تخیل‌شناسی و اسطوره‌شناسی در راستای حرکت به سوی مطالعات «بینارشته‌ای»، اهمیت و ضرورت نگارش این مقاله را تذکر و تحکم می‌بخشد. پرسش اصلی مقاله حاضر این است که: چگونه می‌توان به کمک این نظریه، تقابل‌های دوگانه حاصل از ناخودآگاه طراح را بازخوانی و رمزگشایی کرد و قرائتی تازه از لایه‌های برون و درون نظام تصویری آن داشت؟ این مقاله بر آن است تا با نگرشی نو، صورت‌های خیالی طراحی شده در متن قالی شکارگاه موزه میهن‌را بر اساس نظریه ژیلبردوران تجزیه و تحلیل نماید و روند کلی خلاقیت، فردیت، ماهیت، حقیقت و اصالت نقوش و تصاویر نمادین را نشان دهد و خاستگاه و گذرگاه آن‌ها را مشخص نماید.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کیفی و روش تحقیق تحلیلی-تطبیقی و شیوه گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای است.

پیشینه پژوهش

در ارتباط با نظریه تخیل و صورت‌بندی منظومه‌های تخیل روزانه و شبانه ژیلبردوران، برعکس حوزه ادبیات و نقد ادبی -که تحقیقات فزونتری ارائه گشته- در حوزه هنر و به‌ویژه، موضوعات هنرهای بومی و سنتی نظیر قالی دست‌بافت، پژوهش‌های قابل توجهی صورت نگرفته است. نخستین و مهم‌ترین منبع در ارتباط با نظریه تخیل ژیلبردوران، کتاب «ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبردوران» نوشته علی عباسی (۱۳۹۰) است؛ که نویسنده در آن، توجه ویژه‌ای به حوزه تخیل از منظر دوران دارد. در بخش نخست کتاب به تبیین این نظریه می‌پردازد و بخش دوم، تجزیه و تحلیل چند نمونه داستان بر مبنای نظریه تخیل دوران می‌باشد. پس از آن، مقالات متعددی در حوزه ادبیات بر پایه این نظریه به نگارش درآمد. لیک، در حوزه هنر و آثار هنری نیز مقالاتی هرچند محدود به نگارش درآمد که در اینجا معرفی می‌گردد. رحمانی و شعبانی خطیب (۱۳۹۵)، در مقاله «بررسی جایگاه خیال و اسطوره در نقاشی قهوه‌خانه‌ای (روش ژیلبردوران)» بر مبنای منظومه‌های روزانه و شبانه تخیل ژیلبردوران به واکاوی جایگاه تخیل و اسطوره و نقش سازنده عنصر خیال و اسطوره‌پردازی در نقاشی قهوه‌خانه‌ای پرداخته‌اند. سلطان‌کاشفی (۱۳۹۲)، در مقاله

«بررسی عنصر تخیل و تجسم از منظر هگل و ژیلبر دوران و بازتاب آن در نگارگری ایران» ضمن بررسی و کاوش ریشه های عناصر تخیل و تجسم در بستر تاریخ و اقوال فلسفه، نگاهی اجمالی به آرای هگل در باب نیروی تخیل و تجسم به فرق میان ساختار تخیل و وهمی در آثار هنری پرداخته است. اگرچه در عنوان نام ژیلبر دوران ذکر گردیده، لیک، کاربست متن و بستر مقاله بر نظریات و نگاه هگل و هنری کرین استوار است. در این مقاله، منظومه های روزانه و شبانه تحلیل در نظریه دوران بر بستر قالی شکارگاه موزه میهو مورد بررسی و تحلیل قرار خواهد گرفت.

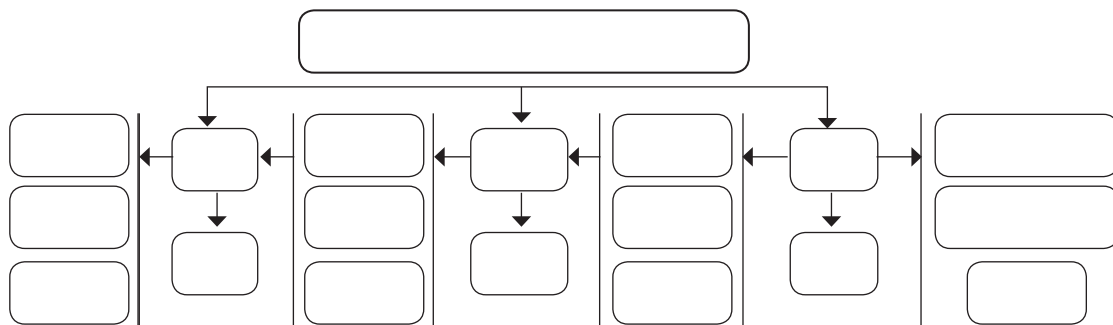
پدیده و مفهوم «تخیل» و «اسطوره»

ژیلبر دوران یکی از متفکران، فیلسوفان و محققان فرانسوی حوزه تخیل شناسی و اسطوره شناسی است که «بخش مهمی از انسان شناسی تخیل در معنای آن به عنوان «مجموعه تصاویر و ارتباطات تصویری که اصل تفکر انسان خردمند را می سازد»، «مرهون اوست» (عباسی، ۱۳۹۰: ۵). وی پدیده تخیل را «سرچشمه تمام تفکر تعریف می کند. تخیل نه یک پدیده ذهنی، هم چون دیگر پدیده های ذهن و نه یک نیروی مستقل که دشمن عقل باشد، بلکه اصل و پایه تمام ذهن است. روش دوران روی نمایش ویژگی نمادین تصاویر تکیه می کند. او ثابت می کند که تولیدات تخیل دارای معنایی ذاتی هستند که بازنمایی ما از جهان را تعیین می کنند. به اعتقاد او هسته تفکر انسانی از تخیل شکل گرفته است. او تلاش می کند تخیل را در مظاهر گوناگونش بررسی کند که از میان آن ها خلاقیت هنری جایگاهی خاص دارد» (همان، ۴۰). آثار و شیوه دوران از مطلوب ترین روش های تفکر اسطوره ای است. از منظر او، پدیده های اسطوره و تخیل نقطه آغاز و پایان هر پژوهش علمی و هنری به شمار می روند. در حقیقت نقطه تلاقی و برخورد مسایل اجتماعی، تاریخی و فلسفی با انگیزه های روانشناختی هستند. در روش نقد ادبی وی، خوانش اسطوره، کلید درک

و فهم آثار ادبی، هنری و حتی علمی و فنی است. بر این مبنا می توان ادعا کرد فعل انسانی، کنش دوباره سازی تخیل و اسطوره است. «دراثر بزرگ هنری، خود اثر، گفتار اثر، بافت های اثر خود اسطوره را می سازد دوباره سازی می کند» (Durand, 1979: 169)؛ و از این رو، اسطوره تجلی تخیل و یکی از ساختارها و حوزه های مهم مطالعاتی او در پیوند با تخیل است. «اسطوره نمونه ای بسیار خوب از ساختارهای تخیل و نظامی پویا از نمادها، کهن الگوها و محرک های باشد» (ibid, 1996: 64). دوران «روش شناسی نقد خود را بر ارزش گذاری تخیل و اسطوره پایه گذاری کرد. از دیدگاه او اسطوره، کلیدی برای درک هر اثر ادبی و هنری است» (رحمانی و شعبانی خطیب، ۱۳۹۵: ۲۵). از منظر دوران اثر هنری، به واقع پاسخی است به استرس های آدمی در مقابل عنصر زمان. ساحتی که در آن اثر هنری بر علیه مرگ و زمان می تازد. وی برخلاف نگاه بسیاری از متفکران غربی که به جنبه های تاریخی و اسطوره زدایی، اصالت دادند، بدون نادیده گرفتن این اصالت، به اسطوره ارزش دوباره بخشید.

عناصر اسطوره: محرکه، کهن الگو، نماد

دوران معتقد است، اسطوره با تحریک محرکه ها تلاش دارد که به روایت تبدیل شود. از پیش، اسطوره طرحی اولیه از عقل گرایی است؛ زیرا از جریان گفتار استفاده می کند که در آن، نمادها به کلمات و کهن الگوها به اندیشه تبدیل می شوند» (Durand, 1979: 169). بر مبنای تعریف دوران، محرکه ها، عامل و زمینه ظهور کهن الگوها و یکی از ابزارهای مهم برای تحلیل تخیل هستند. عباسی معتقد است، این محرکه است که اسکلت پویا و طرح عملی تخیلات را تشکیل می دهد (عباسی، ۱۳۹۰: ۶۸). کهن الگو، عنصر دوم و ثابت از ساختار اسطوره و واسطه بین محرکه های درونی و تصاویر (نمادها) حاصل از درک محیط می باشد. کهن الگوها، عناصر کهن و «صور بقایای روانی و مردهریگ ناخود آگاه جمعی نوع بشر»^۲



تصویر ۱ - عناصر محرکه، کهن الگو و نماد به همراه نمونه هایی از آن ها (ماخذ: نگارنده).

منظومه روزانه تخیل و ساختارهای آن

منظومه روزانه تخیل «منظومه‌ای است [تضادی] و دیالکتیکی، دارای قطب‌های متضاد که شامل تصاویر ترسناک (ارزش‌گذاری منفی) و غیر ترسناک (ارزش‌گذاری مثبت) است» (شریفی ولدانی و شمعی، ۱۳۹۰: ۳۰۲). این منظومه، دو گروه از تصاویر را در مقابل هم قرار می‌دهد؛ تصاویر گروه نخست، تصاویری است که ترس زیاد از زمان و تصاویر گروه دوم، تصاویری است که آرزوی پیروزی و غلبه بر اضطراب از زمان و میل بالا رفتن و گذر کردن از شرایط انسانی را نشان می‌دهند. در واقع، تصاویری که ترس از گذر زمان را نشان می‌دهند، در حقیقت، به این دلیل است که انسان، به صورت ناخودآگاه گذر زمان را حس می‌کند؛ در نتیجه، خود را به مرگ نزدیک ترمی بیند؛ این تصاویر خود را به صورت سه نماد ریخت حیوانی^۴، تاریکی^۵ و سقوطی^۶ نشان می‌دهند (نمادهایی با ارزش‌گذاری منفی) (جدول ۱). از این رو، انسان در مقابل هر یک از این تصاویر که به صورت منفی ظاهر می‌شوند و برای گذر از این ترس عکس‌العمل موقعیتی را انتخاب می‌کند که این عکس‌العمل‌ها در قالب سه تصویر خود را نمایان می‌کنند که فرار از زمان یا پیروزی بر سرنوشت و مرگ را نشان می‌دهند که عبارتند از: نمادهای جداکننده^۷، نمادهای روشنایی و نمادهای عروجی (نمادهایی با ارزش‌گذاری مثبت). (جدول ۱). در حقیقت، این واکنش، گونه‌ای عمل جبرانی انسان به این موقعیت است. در این منظومه، قطب‌های متضاد هیچ‌گاه، با یک دیگر تعامل برقرار نمی‌کنند (تصویر ۳). او برای نشان دادن بهترین دو منظومه و موشکافی بیش تر تصاویر تخیل، در درون منظومه روزانه ساختاری به نام

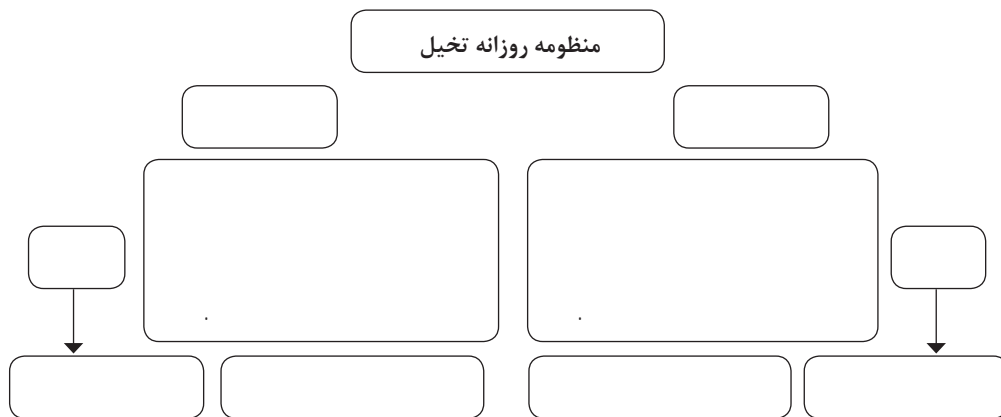
تقسیم نماید. فرآیند رخداد این نظریه در تصویر ۲، نشان داده شده است.

منظومه تخیلات ژیلبر دوران و طبقه‌بندی آن

منظور دوران از منظومه یا رژیم، ساختاری کلی و عمومی است که در آن، گروهی از تصاویر از یک تخیل مشترک و مشابه استفاده می‌کنند. رویکرد وی در مورد تصاویر، الهام گرفته از کارکردهای عکس‌العمل‌شناسی است. او برای تصاویر هنری، ارزشی بسیار قایل بود. پس از تحقیقات گسترده بر روی تصاویر هنری به این نتیجه رسیده بود که، «تصویر-هراندازه تنزل یافته که بتوان تصور کرد- در درون خود حامل معنایی است، که آن معنا خارج از مفهوم تخیلی یافت نمی‌شود. در نهایت، تنها معنای مجازی است که گویاست؛ از نگاه او معنای حقیقی تنها یک مورد خاص و جزئی از جریان وسیع معناشناختی است که واژه‌ها (ریشه‌ها) را جذب می‌کند» (Du-19: 1992, rand). بر این اساس، او تمام تخیلات انسانی را در دو منظومه تخیل بسیار بزرگ روزانه و شبانه تقسیم‌بندی می‌کند. وی عکس‌العمل‌های غالب را با شناسایی «گروه‌های نمادینی که با حرکت یا ژست‌های اصلی در ارتباط هستند و هم‌چنین، جستجوی اشیای برگزیده‌های که به دور آن‌ها یک سری از نمادها سعی می‌کنند به صورت طبیعی متجلی شوند» (عباسی، ۱۳۹۰: ۷۸)، دسته‌بندی می‌کند. در حقیقت، به کمک این منظومه‌ها می‌توان از یک طرف، نگاه و اندیشه تخیل‌پردازان نسبت به جهان فهمید و از طرفی، بهیاری این ساختارها قوانینی را آموخت که این تصاویر تخیلی را طبقه‌بندی می‌کنند.

جدول ۱. منظومه روزانه (ماخذ: عباسی، ۱۳۸۴: ۱۴۰).

نمادهایی با ارزش‌گذاری منفی - تصاویر ترس از زمان									
تصاویر ریخت حیوانی			نمادهای ریخت تاریکی				نمادهای ریخت سقوطی		
									...
نمادهایی با ارزش‌گذاری مثبت - تصاویر کنترل زمان									
تصاویر جداکننده			تصاویر روشنایی				تصاویر عروجی		
نمادهای زمان و قطب‌های مخالف									
		نمادهای ریخت حیوانی		≠		نمادهای جداکننده			
				≠					
				≠					



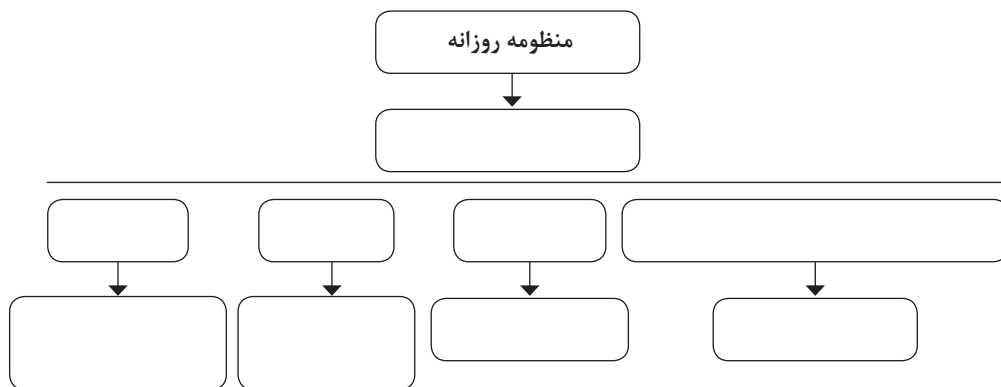
تصویر ۳- ماهیت قطب‌های مثبت و منفی در منظومه روزانه (ماخذ: نگارنده).

حیوان‌های اهلی و رام جای حیوان‌های درنده و وحشی را می‌گیرند و یا تصویر دریده شدن با پوزه حیوان درنده به صورت بلعیده شدن تغییر شکل می‌یابد؛ تصویر دهشتناک سقوط تبدیل به تصویری می‌شود که آرام و قابل کنترل، حرکتی رو به پایین دارد. نویسنده [و هنرمند] برای نشان دادن این‌که همه چیز تحت کنترل است، از کلمات [نقوش] تکراری استفاده می‌کند. تخیل شب، تاریکی و ظلمت در منظومه روزانه همیشه با ترسی زیاد همراه است؛ اما همین تصویر شب در منظومه شبانه تلطیف شده و تبدیل به آرامش و راحتی می‌گردد. در واقع، «با ظاهر شدن این تصاویر در تخیل، تخیل‌کننده خود را به شکل ناخودآگاه از گذر زمان حفظ می‌کند و به صورت تخیلی زمان را به کنترل خود درمی‌آورد» (Durand, 1992: 59). در منظومه شبانه تخیل برعکس منظومه پیشین، تصاویر و نمادها نه به صورت تقابلی، بلکه از قطبی به قطب دیگر در حال حرکت

«ساختارهای ریخت‌پریشی یا قهرمانی» و در دل منظومه شبانه دو ساختار به نام‌های «ساختاری ترکیبی یا دراماتیک» و «ساختارهای اسرارآمیز یا آنتی‌فرازتیک» را قرار می‌دهد که هر کدام از این ساختارها نیز به چهار ساختار دیگر تقسیم می‌شوند.

ساختارهای ریخت‌پریشی یا قهرمانی در منظومه روزانه

ساختار ریخت‌پریشی یا قهرمانی در منظومه روزانه متشکل از چهار ساختار و جزاست و «به کمک عکس‌العمل‌های مسلط وضعیتی یا رفتاری هدایت می‌شوند و دوران، معتقد است که، این ساختارها با اعمال ریخت‌پریشی یا قهرمانانه متمایز می‌شوند. ساختارهایی علیه زمان و مرگ» (عباسی، ۱۳۹۰: ۹۷). این ساختار به همراه ویژگی‌هایش در تصویر ۴، ذکر گردیده و به طور مفصل در بخش دوم توضیح داده شده است.



تصویر ۴- مجموعه ساختارهای ریخت‌پریشی (ماخذ: نگارنده).

هستند و این حرکت از نوع چرخ‌های یا پیوندی بوده و بین قطب‌ها نوعی تعامل به وجود می‌آید. می‌توان گفت مهم‌ترین خصوصیات منظومه شبانه، تعدیل کردن، آرام کردن و برعکس کردن ارزش‌های نمادین منظومه روزانه است.

منظومه شبانه تخیل

در منظومه شبانه تخیل نیز تمامی تصاویری که تولید ترس می‌کنند، بار دیگر تکرار می‌شوند؛ با این تفاوت که همه چیز به گونه‌ای تلطیف و تقریباً تهی از ترس می‌شوند. به عنوان نمونه،

ساختار اسرارآمیز یا تناقضی (آنتی فراز تیک) و

زیر مجموعه های آن

نمادهای مربوط به این ساختار، شامل افعالی با ماهیت شبیه سازی، ادغام کننده و متحدکننده است. این نوع تصاویر، نمادهای خلوت گاه درونی را در ذهن زنده می کنند. در این ساختار، همه چیز آرام و تلطیف می شوند. چون «عمل سقوط به فرود، جویدن به بلعیدن، تصویر ترسناک ظلمات به تصویر آرام گرفتن و تهی از ترس، ماده به مادر و مزار به آرامگاه آرام بخش تبدیل می شود» (Ibid: 313). برخی از ویژگی های تقابلی بین ساختار ریخت پرسی از منظومه روزانه و ساختارهای اسرارآمیز چنین است: «عقب نشینی و جد شدن جای خود را به پیوند می دهد؛ داخل یک دیگر شدن، جایگزین تکه تکه شدن می شود؛ جهت گیری شدید رنگ ها جای خود را به اشکال هندسی می سپارند؛ حتی تصاویر بسیار کوچک شده جای صورت های عظیم الجثه را می گیرند. در حقیقت، در ساختارهای اسرارآمیز، نمادها دیگر جهانی را درست نمی کنند که در آن نزاع، هدف باشد؛ هم چون دنیایی که متعلق به ساختار تضادی است. به عکس، نمادهای این ساختار خطر ها و تهدید های زمان را کم می کنند و آن ها را کم رنگ و تلطیف می کنند؛ تا جایی که گاهی آن ها را به کمک فن تناقض سازی، انکار و وارونه می کنند» (عباسی، ۱۳۹۰: ۱۰۷). یکی دیگر از ویژگی های ساختارهای اسرارآمیز، توصیف دقیق جزئیات است. این ساختار به دو قطب بزرگ تصاویر تناقضی یا نمادهای وارونگی و تصاویر خلوت گاه یا آرام بخش تقسیم می گردد.

نمادهای وارونگی، یکی از زیر ساخت های ساختار اسرارآمیز یا تناقضی است. نخست، نماد فرورفتن است که به واسطه فعل فرورفتن به سمت پایین (در آب یا اعماق زمین)، شبیه به عمل سقوط است. اما چون با احتیاط انجام می گیرد، با محرکه سقوط متفاوت است. این نمادها همیشه از لحاظ مسیر حرکت (پایین رفتن) به یک گروه از تصاویر تداخل شونده یا دربرگیرنده بازمی شوند که دومین گروه از نمادهای وارونگی هستند. تصاویر داخل شونده (دربرگیرنده)، به

تصویر داخل شدن یونس (ع) در شکم ماهی شبیه اند؛ که با این ورود، اضطراب در مقابل زمان درنده، بازگون و وارونه می گردد؛ و به صورت کلی، عمل داخل شدن، به وسیله تصاویر کوچک شونده یا مینیاتوری ظاهر می گردند (گروه سوم). نمادهای چهارم یا تصاویر مثبت و بدون اضطراب در ارتباط با تصاویر شب (شب ربانی، آهنگین و رنگارنگ) تشکیل می شود. تصویری که «همیشه به یک نوع جوهر زانه ارجاع داده می شود» (Durand, 1992: 253)، (جدول ۲).

نمادهای خلوت گاهی شامل سه گروه تصویر هستند؛ گروه نخست یا تلطیف کننده ها، این گروه از تصاویر، نماد مرگ را تعدیل و نازل کرده و آن را به خوابانیدن تغییر حالت می دهند. به صورت کلی، نمادهایی از گذار مرگ به آرامش را در بر می گیرد. این گروه از چندین ظرف یا دربرگیرنده تشکیل شده، نظیر فضای بسته و مقدس، کشتی، غار و غیره. گروه دوم نیز آگاهانه به یک نماد بسیار کوچک شونده یا مینیاتوری متصل می شوند و چندین پیوند را بین این مکان ها برقرار می سازند. از این رو، این تصاویر یادآور تصویر حضرت یونس است که در طبقه بندی نمادهای واژگونی قرار می گیرند؛ اما در اینجا، تداخل جای خود را به آرامش و استراحت - که با فناپذیری در پیوند است - می دهد. سومین گروه از تصاویر خلوت گاه، نمادهای جوهری و تغذیه ای هستند که غالباً به مایعات و سیال ها ارجاع داده می شوند هم چون شیر، عسل، شراب الهی (در مسیحیت) (جدول ۲).

ساختارهای ترکیبی یا دراماتیک (نمادهای چرخ های و

ریتیم دار یا پیشرفت)

از دیگر ساختارهای منظومه شبانه، ساختارهای ترکیبی است که ریشه در ساختارهای اسرارآمیز دارد. با این تفاوت که برخلاف ساختارهای اسرارآمیز، تماماً چرخ های هستند. این تصاویر به کمک آرزوی پیروزی بر زمان و استفاده از ریتیم های مخصوص به زمان - برای مثال ریتیم زمستان و بهار - به حرکت درمی آیند. ایجاد پیوند میان جمع اعداد با استفاده از عنصر زمان، هدف این نوع از ساختارها و تصاویر است. چه این که،

جدول ۲. نمادهای تناقضی از منظومه شبانه (ماخذ: نگارنده با برداشتی از عباسی، ۱۳۹۰: ۹۷-۹۸)

نمادهای وارونگی در ساختارهای اسرارآمیز یا تناقضی (آنتی فراز تیک)			
)	(
نمادهای خلوت گاهی در ساختارهای اسرارآمیز یا تناقضی (آنتی فراز تیک)			
)	(

کننده مرگ نمادین (توقف فعالیت‌های زندگی و کشاورزی)، تنهایی، بیماری و سوگواری و از دیگر سو، در درون خود زندگی را پنهان دارد و نوید دهنده امید، حیات و روشنایی است.

ساختار و نظام نشانه‌های قالی سنگشکو^۱ موزه میهو

گروهی از قالی‌های نفیس و طرح شکارگاهی دوران صفوی را -که عمدتاً در زمان شاه عباس و به دست هنرمندان نقاش آن عصر طراحی و در کارگاه‌های سلطنتی بافته شده- به اشتباه با عنوان قالی‌های موسوم به گروه سنگشکو معرفی نموده‌اند. قالی مورد مطالعه (تصویر ۵) از قالی‌های این مجموعه است که در موزه میهو توکیو نگهداری می‌شود و مشخصات آن

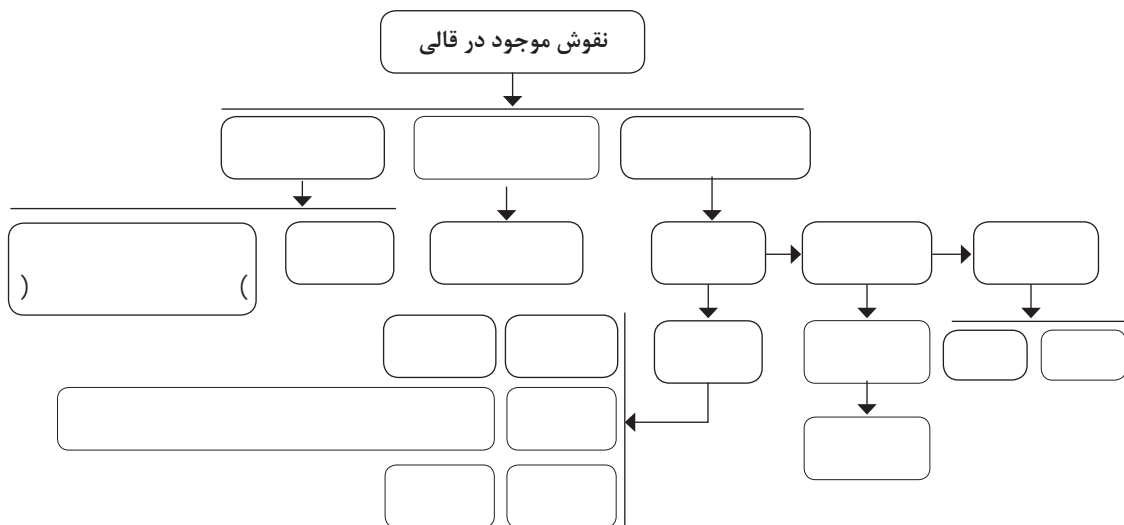
این پیوند را می‌توان به نوعی، کنترل زمان یا سرنوشت دانست. این نوع نمادپردازی ترکیبی، شامل یک نماد دوقطبی است که تصاویر کرونوس را در یک سیردوار (چرخ‌های) و آهنگ دار و پیشرفت‌گونه داخل می‌کند. دوران، این سیرو چرخه را جمع اعداد می‌نامد. بنابراین، برای «غلبه بر زمان» نمادها متمایل به پیشرفت، تکامل و بازگشت همیشگی و جاودانگی هستند. بنابراین، برای رخداد یک چرخه، نیاز به یک دوره منفی و مثبت است. برای رخداد عروج در دوره مثبت، دوره منفی لازم و ضروری است. بنابراین، این دوره، تکمیل‌کننده و کمک‌کننده به قطب مثبت است. چه این‌که، برای حضور فصل تابستان به زمستان نیاز است. زمستانی که از یک سو، سمبل و تداعی



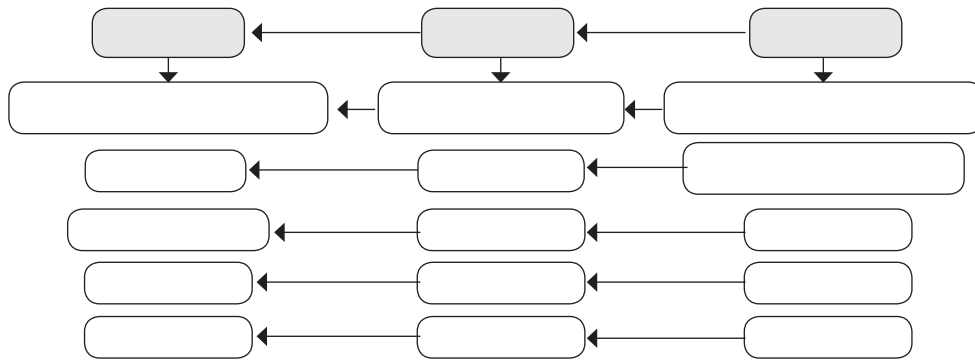
تصویر ۵- قالی سنگشکو موزه میهو، توکیو، ژاپن (ماخذ: URL).

جدول ۳. مختصات صوری قالی سنگشکو موزه میهو (ماخذ: نگارنده).

		604x322	. 16/ 10	



تصویر ۶- عناصر و نظام نشانه‌ای و تصویری قالی سنگشکو (ماخذ: نگارنده).



تصویر ۷- محرکه ها، کهن الگوها و نمادهای تصویری آن ها در قالی سنگ شکو (ماخذ: نگارنده).

متناسب بهره برده است. فضای زمینه مرکزی (نمود طبیعت خشن) از رنگ سرمه ای تیره، در تریج میانی و لچک ها از رنگ نخودی یا زرد پرمایه (خردلی) و در حاشیه از قرمز ملایم و درخشان، استفاده کرده است. در واقع، طراح با رعایت تقارن نقش و تناسب رنگ، اثری شکوهمند را خلق نموده است.

محرکه ها، کهن الگوها و نمادهای در قالی

در طراحی نمونه حاضر، شاهد تخیل خلاق هنرمندی هستیم که موضوعات اساطیری و تخیلی را دستمایه قرار داده است. طراحی هنرمند سرشار از محرکه ها، کهن الگوها و نمادهای گوناگون است که ذهن را به نظریه منظومه تخیل روزانه و شبانه ژیلبر دوران هدایت می کند که در آن، همزمان چند اصل مهم و قطب ها و پدیده های متضاد با مضمونی تخیلی و اسطوره ای پدیدار شده اند. کهن الگوهایی که در قالی حاضر نمود یافته اند، شامل گونه هایی است که در تصویر ۷، ذکر گردیده است. به استثنای محرکه جداکننده و کهن الگوی شمشیر سایر موارد به مراتب در هنر و آثار هنری رایج و آشنا می باشد.

منظومه روزانه تخیل در قالی

منظومه روزانه، اساساً منظومه ای متضاد است و این تضاد و تقابل در متن قالی توسط طراح به خوبی نمایان گشته است. طراح بر مبنای تخیل روزانه، دو گروه از تصاویر را در مقابل یک دیگر قرار داده است. تصاویر گروه نخست، به معنای ترس زیاد از زمان است و تصاویر گروه دوم، آرزوی پیروزی و غلبه بر ترس و اضطراب زیاد از زمان است. در جدول ۴، نمادهایی از گروه نخست (ریخت حیوانی، تاریکی و سقوطی) و نمادهای قطب مخالف گروه دوم (نمادهای جداکننده، روشنایی و عروج و تعالی) نشان داده شده است. ترس و اضطراب ناشی از زمان در قالب صورت های تهدیدکننده ای (گروه نخست) برای

در جدول ۳، نشان داده شده است. اثری فاخر که از حیث نفاست، قدرت طراحی، پختگی و درخشندگی رنگ، کم نظیر است. به لحاظ ساختاری، صرفاً، دارای نظام تصویری و اثری تک نشانه ای و ترکیب بندی متقارن است. دارای سه نظام به همراه نمادهای تصویری است: (۱) نظام طبیعی، شامل جانوران حیوانات و پرندگان، جنگل و شکارگاه، (۲) نظام فرهنگی (افراد شکارچی، نوازندگان، اسب های زیندار، سازهای موسیقی) و (۳) نظام فرازمینی (فرشتگان، سیمرغ) (تصویر ۶). مهم ترین ویژگی فضایی این قالی، حضور و تقابل دو نظام فرهنگ و طبیعت و هم چنین، ساختارهای دوگانه است. تقابل هایی هم چون تاریکی و روشنایی، آرامش و ناامنی، مرگ و حیات، پویایی و سکون و غیره که در مدار منظومه های روزانه و شبانه تخیل دوران قرار دارد و در قالب عناصر و مفاهیم نمادین خود را نمودار کرده اند. طراح و نقاش با نقش پردازی بسیار در جزئیات و بهره گیری از بینش و تخیل خویش، فضایی تخیلی و اسطوره ای را - که همواره، نگاهی آرمانی، نهادینه و از تمایلات هنرمندان و جامعه ایرانی بوده - به وجود آورده است. شکار، موسیقی و نبردهای اسطوره ای و افسانه ای - که در اینجا، بین سیمرغ و اژدها و یا دواژدها رخ داده - سه گونه از نیازهای انسان ایرانی هستند که در دامنه تاریخ، فرهنگ و هنر حضور داشته و بر زمینه آثار هنری و به طور خاص، قالی های دوره صفوی، حضوری پررنگ دارند. عنصر رنگ در کنار نقش، از دیگر عناصر مهم زیبایی شناختی این قالی است. مطمئناً، با وجود طراحان و نقاشان سرآمد در کارگاه های سلطنتی صفوی، رنگ پردازی و همنشین کردن رنگ های پخته، درخشان و پرتالو و با کیفیت در قالی ها، گویای بینش و آفاق وسیع و درک درست از هنر و آثار هنری حاکمان و تولیدکنندگان این قالی ها می باشد. هنرمند طراح با در نظر گرفتن تعادل دیداری و بر مبنای سنجش تجسمی، از رنگ ها به طور

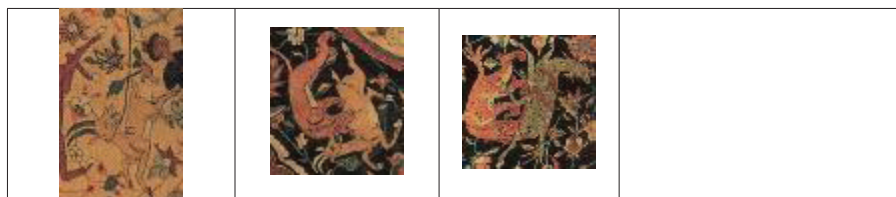
جدول ۴. منظومه روزانه تخیل درقالی (ماخذ: نگارنده).

نمادهایی با ارزش گذاری منفی									
نمادهایی با ارزش گذاری مثبت									

جدول ۵. منظومه روزانه تخیل درقالی بر مبنای توضیحات جدول ۴ (ماخذ: نگارنده).



جدول ۶. منظومه روزانه تخیل درقالی بر مبنای توضیحات جدول ۴ (ماخذ: نگارنده).



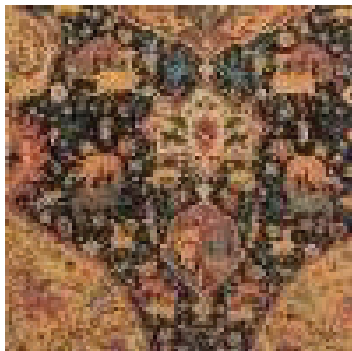
جدول ۷. منظومه روزانه تخیل درقالی بر مبنای توضیحات جدول ۴ (ماخذ: نگارنده).



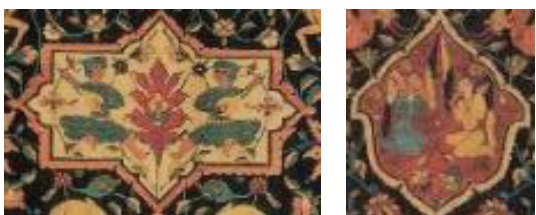
در گوشه حاشیه، نماد روشنایی با نقش پردازای ترنج دو فرشته به صورت نشسته و روبه هم نقش پردازای گشته است. با حرکت از سوی این نماد، هم در جهت عرض و هم در جهت طول قالی، وارد نماد ریخت حیوانی (ترنج جدال ازدها و سیمرغ) می شویم. سپس، به ترتیب تصاویر ریخت سقوپی (جدال بیروغزال)، ریخت حیوانی و بعد آن نماد روشنایی و تعالی (ترنج طاووس های روبه هم) آشکار می گردد و این چرخه در سرتاسر حاشیه تکرار می گردد. البته، در بخش طولی حاشیه و در میانه آن، در ترنج نماد روشنایی و تعالی (دوانسان ایستاده) اضافه گردیده. در واقع، هر دو نماد یا قطب درقالی،

طراح تخیل کننده، به وجود می آید، که به کمک نمادهای گروه دوم، جبران و کنترل می شود. زمان و ترس ناشی از آن با طراحی دقیق حالت نقوش و جایگاه نمادین آن ها به خوبی توسط طراح، ترسیم گشته و این وضعیت با اضطراب، وحشت و ترس کنش گران موجود در زمینه تیره - که نمودی از طبیعت شبانه است - نشان داده شده است. ترس از زمان (= ایجادکننده ترس) و متعاقباً کنترل آن (= از بین برنده آن) با پیوستگی و نمایش نمادهای دو قطب منفی و مثبت، در زمینه و هم در حاشیه به صورت پیوسته و توالی، هم نشین و نمودار است.

برحاشیه در ترنج مرکزی نیز این نبرد بین دوازدها صورت می‌گیرد که البته، ازدهای سرخگون و آتشی به جای سیمرغ قرار گرفته است.^۸ در سطحی دیگر و از دیگر قهرمانان این متن، می‌توان به شکارچیان در فضای لچک اشاره داشت. در ازمنه تاریخ، شکار، پدیده و مظهری شاهانه و جنبه نمادین (ظفر بر دشمن) داشته است. از این رو، طراح با علم به این موضوع و باتوجه به این که، این قالی جهت هدیه سفارش داده شده و در طبقه تولیدات نفیس و شاهانه قرار دارد، سعی وافر نموده در غایت بهره‌برداری از نموده‌های فرهنگی، تمدنی و جلوه‌های شاهانه. بنابراین، باتوجه به اهمیت موضوع شکار، در چهار گوشه قالی و فضای لچک‌ها این جداسازی تکرار و نمایان گشته است. از دیگر عناصر جداسازی شده بر مبنای ساختار تخیل، عناصر حاضر در فضاهای ترنج، سرترنج و کلاله‌ها به عنوان نموده‌ها و نمایندگان فرهنگ است که از طبیعت و



تصویر ۸- نمایی از جهان مثالی و ایده آل سازی طراح (ماخذ: نگارنده).



تصویر ۹- تصاویری از نماد جداسازی (ماخذ: نگارنده).

صورت‌های زمان را نشان می‌دهند و بیننده به طور ناخودآگاه گذر زمان را حس می‌کند. در جدول‌های ۵، ۶ و ۷، نمونه‌های تصویری از نمادهای منظومه روزانه نشان داده شده است. البته، برخی از نمادها در قطب‌های منفی و مثبت مشترک است. برای مثال، تصاویر شکاری یا کشتن، تسلیم و گرفتار شدن یک حیوان توسط حیوان دیگر، گرفت و گیر یا چنگال، می‌توانند به فراخور و تناسب در بین سه قطب حیوانی، تاریکی و سقوطی و تصاویری نظیر فرشتگان یا طاووس می‌تواند در دو قطب روشنایی یا تعالی قرار گیرد.

ساختار ریخت‌پربشی یا قهرمانی در قالی (نمادهای ایده آل سازی، جداسازی، قرینه‌سازی و تضاد در قالی)

ویژگی ساختار ایده آل سازی در واقع، دور شدن از واقعیت و قطع رابطه با واقعیت است. «در این ساختار، فرد از جهان کنار می‌کشد و تنها می‌گردد و جهان را هم چون پادشاهی با قدرت مطلقه از بالا نگاه می‌کند» (عباسی، ۱۳۹۰: ۹۸). این نماد در قالی متوجه طراح است. از این رو که باتوجه و تمرکز در تخیل خویش، از واقعیت و فضای این جهانی دور می‌گردد و پای به دنیای مثالی، خیالی و اسطوره‌ای می‌نهد. او خود را در آینه نوازندگانی می‌بیند که در میان طبیعت و وحشتناک و هراس آور از جهان واقعیت، دور و به دنیای خیالی و مثالی سکنی گزینی کرده است. طراح و هنرمند با طراحی و نقش‌پردازی چنین دنیایی اسطوره‌ای و تخیلی، جهان خود را از جهان واقعیت جدا می‌کند و رو به سوی ایده آل سازی گذارده و جهانی مطابق با تخیل خویش بنا می‌نهد. به طور کلی، زمینه قالی دست‌بافت ایرانی (قالی سنگشکو)، نمودی از جهان مثالی و تخیل شده طراح است (تصویر ۸).

دومین ساختار ریخت‌پربشی - که در متن قالی رخ نموده و می‌توان پیگیری نمود - نماد «جداسازی» است. در این نماد ریخت‌های قهرمانانه با حضور قهرمان و در جدال با نیروهای اهریمنی و از بین برنده نیکی و روشنایی شکل می‌گیرد. یکی از ویژگی‌های منظومه روزانه با ارزش‌گذاری مثبت، مربوط به قهرمانان این قطب است. آنان در این منظومه که به قهرمانان خورشیدی معروف هستند، در تلاش برای رسیدن به پیروزی و ظفر هستند. قهرمانی که به قصد نیک‌خواهی و استقرار ارزش‌های اخلاقی با نیروی بدی و شر وارد نبرد می‌شود که در واقع، در نبرد با سرنوشت محتوم وارد کارزار گشته است. سیمرغ در حاشیه این قالی، به عنوان نماد والایی و پاسدار ارزش‌ها، قهرمان است که در نبرد با اژدهاست. علاوه

است، برگرفته از تضاد و نزاع فکری طراح تخیل‌کننده این قالی است. بنیادپتیرین تقابل در متن قالی، مربوط به همنشینی دوگانگی «فرهنگ و طبیعت» و نمایندگان آن‌ها است (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰- تصاویر و نمادهای مربوط به عنصر تضاد (ماخذ: نگارنده).

منظومه شبانه تخیل در قالی

همانگونه که گفته شد، ویژگی منظومه شبانه تعدیل کردن، آرام کردن و برعکس نمودن ارزش‌های منظومه روزانه است. که این پدیده در ساختارهای منظومه شبانه، هم چون ساختار اسرارآمیز روی می‌دهد. طراح قالی بر مبنای دنیای برساخته از تخیل خویش، در کنار نمادها و قطب‌های متضاد در دو منظومه و غلبه بر ترس ناشی از گذر زمان، با قراردادن عناصر و نمادهایی که تداعی‌کننده آرامش، تعادل بخشیدن و تلطیف نمودن فضای رعب‌آور و روشن طبیعت است، توازن و آرامش و واژگون نمودن قطب‌های منظومه روزانه را نمودار کرده است. در واقع، در این منظومه و ساختارهای آن، تضادی پویا در مقابل منظومه و ساختارهای پیشین شکل می‌گیرد و خطرها و تهدیدهای زمان کم شده و ربه سوی تلطیف می‌نهد. طراح قالی در مقابل و در تضاد با منظومه روزانه، ساختارها و نمادهای آن، از نقوش و رنگ‌هایی بهره می‌برد که این تضاد پویا را به خوبی نمایان سازد. «در منظومه شبانه، تمام اشکال و نقوشی که تولید ترس می‌کردند، بار دیگر در منظومه شبانه تکرار می‌شوند؛ اما همه چیز تلطیف می‌شود و تقریباً از ترس خالی می‌گردند. در واقع، با وارد شدن در این منظومه، ترس از مرگ، کم‌تر و کم‌رنگ‌تر می‌شود و زمان کنترل می‌شود. مثلاً، ترس از دریده شدن یا پاره شدن، جای خود را به بلعیده شدن می‌دهد که به باور دوران یادآور عمل مکیدن شیر مادر در کودکی است؛ در اسطوره‌شناسی عمل بلعیدن پاک‌تر از عمل جویدن در نظر گرفته می‌شود» (عباسی، ۱۳۹۰: ۱۰۶).

ساختار اسرارآمیز یا تناقضی در قالی (نمادهای وارونگی یا تناقضی و خلوت‌گاهی یا آرامبخش)

این ساختار، شامل دو گروه از نقوش و تصاویر است که در متن

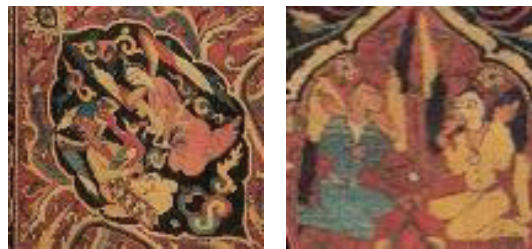
عناصر آن متمایزی باشد (تصویر ۹).

سومین ساختار از مجموعه ریخت‌پریشی، نماد هندسه اغراق شده، قرینه‌سازی و بزرگنمایی است. مجموعه این نماد در سرتاسر فضای قالی نمودار است. طراح از ساختار

قرینه‌سازی در نقش‌پردازی بهره برده و اغراق و بزرگنمایی نمادینی را پیش روی بیننده می‌گذارد. عنصر تکرار و تقارن در همه لایه‌ها و فضاهای زمینه و حاشیه همراه با قاعده و قاب بندی سطوح و توأم با مفاهیم نمادین و اغراق‌آمیز، مانند جدال سیمرغ و اژدها، فرشتگان روبه‌رو در حاشیه یا دوازدها و غیره، شکل‌دهنده این نماد است. تناوب این تکرار از نمادهای منظومه روزانه با ارزش‌گذاری منفی (ریخت حیوانی ریخت سقوطی و ریخت تاریکی)، وحشت و اضطرابی از بی‌کرانگی را نشان می‌دهد. اما از آن‌جا که تخیل‌کننده بر اساس اندیشه دوران، پیوسته از قطبی به قطب دیگر می‌رود و اساساً قطب‌های متضاد در کنار یک دیگر همنشین هستند، بنابراین، هنرمند طراح از ترس سقوط کردن و غلبه بر ترس فرونی یافته از تکرار اضطراب و دلهره (ترس از زمان) و نیز کنترل زمان به قطب متضاد با ارزش‌گذاری مثبت می‌رود و تصاویری از نمادهای روشنایی و عروج (فرشتگان و طاووس) را نقش‌پردازی کرده است. کیفیت دیداری تقارن، نظم آگاهانه و بزرگنمایی از ویژگی‌های این قالی است.

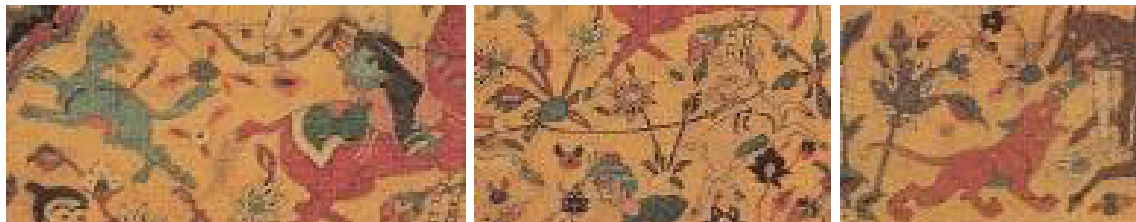
چهارمین حالت از ساختار ریخت‌پریشی و قهرمانانه، عنصر تضاد و در واقع، تفکر تضادی است که تمام معنای منظومه روزانه را در بر می‌گیرد. عنصر تضاد بر مبنای اعتقاد دوران، بیش‌تر به تفکر و اندیشه تخیل‌کننده بازمی‌گردد، تا تصاویر و نقوش. «درست است که تقابل تصاویر هنری، نقش بسیار مهمی را در اینجا بازی می‌کند، اما در اینجا مساله بیش‌تر بر سر تقابل فکرها و نزاع‌هاست و به تقابل فکری اهمیت داده می‌شود» (عباسی، ۱۳۹۰: ۱۰۴). عنصر تضاد در نقوش و مضامین مفهومی و پایه‌ای و نیز در تقابل‌های دوگانه در فضاهای مختلف قالی به روشنی آشکار است. تقابل مفاهیم و نمادهایی که نشان‌دهنده محرکه‌ها و کهن‌الگوهای متنوع

نمادهای خلوت‌گاه، گروه دوم از ساختار تناقضی است. این طبقه همان‌گونه که در بخش منظومه شبانه آمد، وضعیت مقابل ساختارهای روزانه را با اعمال و حالات تلطیف، تعدیل، آرام کردن و داخل شدن، شکل می‌دهد. نمادهای خلوت‌گاهی باتوجه به ماهیتشان، در متن قالی بیش تردیده می‌شود. «تلطیف شدگی» از برجسته‌ترین نمادهای خلوت‌گاه است که با نقوش و تصاویر تداعی‌کننده امنیت و آرامش، به وجود می‌آید. طراح در کنار نقوش ترس‌آور با مفهوم ارزش‌گذاری منفی، نقوشی را با هدف تلطیف و تعدیل کردن مرگ و اضطراب و به تاخیر انداختن زمان می‌آفریند. در واقع، بر مبنای نگرش ژیلبر دوران و تخیل طراح، این نمادها در متن قالی، به وضوح پدیدار است. از این رو، در زمینه قالی، تلطیف و تعدیل شدگی در نقش گرفت و گیر «غزال و ببر» یا «شیر و بزکوهی» نمونه‌ای از این نماد است. در این صحنه‌ها ببر و شیر در حال «گازگرفتن» غزال و بزکوهی، نقش‌پردازی شده‌اند. که این حالت به جای «مرگ و کشته شدن» دیده می‌شود که در واقع، گامی به عقب، در جهت عمل تلطیف و تعدیل شدن است. از دیگر نمونه‌های قابل اشاره به این نماد، می‌توان به «تیر خوردن گرگ» یا «زخمی شدن شیر یا شمشیر» و «اسیر شدن بزکوهی با طناب» اشاره



تصویر ۱۱- فرشتگان فرودآمده از عالم بالا (راست) و جای گرفتن آهو (غزال) و طاووس در آغوش فرشتگان (ماخذ: نگارنده).

قالی، نمود یافته است. گروه نخست، شامل نمادهای وارونگی است. این تصاویر باعث واژگون شدن اضطراب مقابل زمان درنده، می‌شوند. مهم‌ترین نقش و مفهوم که تداعی مصداق نماد وارونگی است، فعل فرود آمدن به جای سقوط کردن است؛ که نمودی از وارونه کردن وضعیت ساختار و منظومه پیشین است. این مفهوم در تخیل طراح و در متن قالی، در ارتباط با فرشتگانی رخ نموده که از عالم بالا و جهان فرازمینی «فرود آمده» و در میان طبیعت زمینی توأم با خشونت و ترس، در فضای زمینه و حاشیه، طراحی و نقش‌پردازی گشته است. هم‌چنین، تصاویر «در برگیرندگی» از دیگر نمادهای وارونگی است که در چهار گوشه حاشیه قالی و در میان ترنج‌ها با در آغوش



تصویر ۱۲- نمادهایی از تلطیف شدگی، تیر خوردن گرگ، کمند شدن بزکوهی و زخمی شدن شیر (ماخذ: نگارنده).

نمود (تصویر ۱۲)؛ که نمونه‌هایی از عمل تلطیف شدن، دور شدن و کم‌رنگ شدن مرگ است. علاوه بر نقوش یاد شده، شاید مهم‌ترین مصداق عمل تعدیل و تلطیف در بخش حاشیه و تغییر تناوبی رنگ‌ها و سیمرغ باشد. در این فضا، رنگ این دو جانور خیالی از ده‌داریک تکرار موزون از سیاه به زرد در حال تغییر است. ذکر این نکته نیز ضروری است که پدیده رنگ‌پردازی (رنگ‌بندی) و تنوع رنگ‌ها در متن قالی، از ویژگی‌های ساختارهای منظومه شبانه است.

بر طبق نظریه دوران، نمادهای خلوت‌گاه در برگیرنده فضاهای بسته، مقدس و دارای امنیت و آرامش هستند. فضاهای خلوت‌گاهی در متن، شامل ترنج مرکزی، سرترنج‌ها و کلاله‌ها، نیم‌ترنج‌ها با نقش طاووس و ماهی^{۱۱} در زمینه می‌باشند. هم‌چنین، حاشیه - با محتوای طاووس‌ها، فرشتگان، و



تصویر ۱۳- نمودی از فضاهای امن و ایمن و تداعی‌کننده آرامش دهنده (ماخذ: نگارنده).

گرفتن طاووس و غزال توسط فرشتگان، ترسیم گشته که حاکی از فضای آرام‌بخشی است که توسط فرشتگان و با تخیل طراح به وجود آمده است (تصویر ۱۱).

تاریکی است، اما به واقع یک حیوان با ماهیت دوگانه است و نمودهای نیکو و مثبت هم دارد. «در برخی روایات، اژدها نقشی مثبت دارد و می‌توان آنرا موجودی اهورایی به شمار آورد. خویش‌کاری این دسته اژدهایان، نابودی پادشاه بیدادگری است که مردم از دست او به جان آمده‌اند» (غفوری، ۱۳۹۴: ۱۱۵). نمادپردازی این موجود دو ساحتی است، هم بلعنده است و هم مأمی امن برای نجات بخشی می‌باشد» (علی اکبری و روستایی، ۱۳۹۲: ۸). از این رو، طراح در ترنج میانی، نبرد دوازده‌های (آتشین [زرد-قرمز] و سیاه) به هم پیچیده و درهم فرورفته را نقش پرداز می‌نموده که از نظر هیبت و هیکل، زور و قوا در تراز هم هستند. نکته مهم در این نبرد این است که، مشخص نیست هر کدام نماینده چه ارزش‌ها و صفاتی هستند و این که در این پیکار، کدام اژدها برد دیگری ظفر خواهد یافت؟ (ابهام در پیروزی). به واقع، نشان برتری در هیچ‌کدام قابل تمیز نیست. بر این مبنا، اگرچه شاید نقش گرفت و گیر دوازده‌های سرخ و سیاه یادآورنده تقابل خیر و شر و نور و ظلمت باشد، اما مفهوم رازگونه‌تر و ضمنی دیگری را نیز تداعی می‌کند و آن اشاره به مفهوم و صفت ارزشی «تعادل» و «اتحاد» است که خود نمودی از نیکی و زیبایی است. جدال دوازده‌ها تلویحاً نمودی از تلطیف شدن است.

زیبایی جهان و زینبندگی زندگی با تعادل قوام و حیات دارد. اعتدال در امور جهان و زندگی، یکی از مهم‌ترین ارزش‌های شناخته شده در بین فرهنگ‌های مختلف از جمله فرهنگ‌های خاوری ایرانی-اسلامی و چینی است. رسیدن



تصویر ۱۴- پیچش دوازده‌های آتشین و سیاه نمودار تداعی تعادل در سنت فکری و آیین کنفوسیوسی (ماخذ: نگارنده).

افراد ایستاده- در مقابل فضای وحشت‌آفرین و مضطرب زمینه (طبیعت شبانه)، باعث آرامش و تلطیف شدن زمینه قالی شده است. در سرترنج‌ها، نوازندگان و سازهای موسیقی به عنوان ابزار و آثار هنری در ایجاد آرامش و تلطیف کردن فضای آشوب به کار گرفته شده و در حقیقت، تخیل شده است. در واقع، با گذار از طبیعت پُر وحشت و شبانه طبیعت (ترس و اضطراب) به داخل فضاهای ترنجی (آرامش)، صفات تلطیف و تعدیل شدگی محقق گشته است. این صفات هم‌چنین، در میانه ترنج و مرکزی‌ترین فضای قالی، در صحنه روایی دو اژدهای سیاه و سرخگون (آتشین)، آشکار است.

فضای ترنج مرکزی به واسطه حضور نمادهایی از منظومه روزانه و شبانه و هم‌چنین، وجود مفاهیم رمزآمیز و به طور خاص، فضاهای خلوت‌گاه، تداعی گر آرامش و امنیت، تلطیف و تعدیل‌کنندگی است که جایگاه مهمی در تحلیل نظریه تخیل دارد. فضای ترنج در متن قالی، می‌تواند مصداقی از فضای معماری و بنایی باشد که بیان‌گر فرهنگ، اندیشه و ساخته انسان باشد که همواره، در درون آن احساس امنیت و آرامش، حضور دارد. به واقع، تصویر و فضاهای ترنج، سرترنج و کلاله‌ها (تصویر ۱۳)، یکی از نمادهای عینی‌سازی تصویر پناهگاه است و این فضاها مربوط به تخیل خلوت‌گاه است. از این رو، تجلی و نقش پرداز این فضا و سایر ترنج‌ها، سرترنج‌ها و کلاله‌ها، نمودی از وفاداری محکم و ثابت شده به آرامش اولیه‌ای است که در ذهن طراح است. بنابراین طراح، در میان طبیعت دهشتناک و بیرحم، انسانها و نمایندگان فرهنگ را-گویی که خود را- برای رسیدن به آرامش و محفوظ داشتن از گذر زمان، در درون این فضای ایمن و خلوت‌گاه قرار داده است. چه این که تنگ و کوچک بودن فضاها نیز یادآور نمادهای خلوت‌گاه درونی است. فضای ترنج در میان آشوب و اضطراب و جدال مرگ و زندگی زمینه سیاه‌رنگ، نمادی است شناخته شده از قلمرو ناخودآگاهی و دنیای ناشناخته درون.

نبرد اژدهای آتشین (زرد-قرمز) و سیاه در زمینه قالی: کانونی‌ترین مفهوم نمادین و نمودی از تعادل

یکی از تصاویر و نمادهای قالی مورد مطالعه، فضای مرکزی و جدال دوازده‌های سیاه و سرخگون است. فرم نماد اگرچه در منظومه روزانه در ساختار ریخت حیوانی قرار می‌گیرد، لیک به واسطه مفهوم نمادین و درونی آن، می‌تواند در زمره نمادهای تعدیل شده به شمار آید. اگرچه اژدها در بین ادیان ابراهیمی و نیز جهان بینی ایرانی مظهر پلیدی، اهریمنی و

به تعادل، فرازی مهم در سنت فکری و آیین کنفوسیوسی است و این تفکر در شکل بین و یانگ (تای-چی) خود را نمودار می‌کند. از این رهگذر، گمان می‌رود نقش بهم پیچیده دواژه‌های سرخ و سیاه، در دیدارترین فضای قالی، رساننده این ارزش اخلاقی است (تصویر ۱۴). هم‌چنین، این جدال با مفهوم «جهان غیرمتعین، تفکیک نشده، آشفتگی آغازین، نیروی نهفته، طبیعت رام نشدنی، تکوین عالم، جوهر اولائی که تخم کیهان یعنی میدای حیات از آن پدید آمده، پیوند دارد» (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۷؛ دوبوکور، ۱۳۸۷: ۴۳)؛ و مهم‌تر به معنی تبدیل از ناپیدایی به پیدایی یعنی آفرینش شکل و ماده است. علاوه بر آنچه در گفته آمد، تفسیر دیگری نیز می‌توان برای این مفهوم ذکر نمود، به هم پیچیدن و نبرد دواژه‌های آتشین و سیاه، به احتمال قوی، نمادهایی نجومی به شمار می‌روند. از این رو که «اژدهای آتشین و سرخ نماینده جنوب، تابستان، سیاره مریخ و نماد حیوانی آن ققنوس (سیمرغ) و اژدهای سیاه نماینده شمال، زمستان و سیاره عطارد و نماد حیوانی آن لاکپشت و ماری به هم پیچیده‌اند» (URL2).

نتیجه‌گیری

قالی مورد مطالعه در این پژوهش، یکی از آثار هنری است که عناصر تخیل، زمان و مرگ به عنوان گزاره‌های اصلی در نظریه تخیل ژیلبر دوران، به خوبی در آن برجسته و نمایان است. متن قالی مملو از تقابل‌های دوگانه، نمادها و تصاویر

خیالی و دو منظومه روزانه و شبانه است که برآمده از ساختار ذهن و ناخودآگاه طراح است که به عنوان کنشگر اصلی در این اثر شناخته شده است. در شکل‌گیری تصاویر و نمادهای متعلق به هر دو منظومه از سوی طراح، سه عنصر زبان کارکرد عاطفی، تخیل هنری و تصویرهای ذهنی خلاق مشارکت داشته‌اند؛ و ساخت این عناصر، نیازمند و وابسته به تخیل است که به طرح قالی تازگی و پویایی، بخشیده و به خوبی، در فضای قالی ساری و جاری گشته است. برای مینا، طراح به خوبی از این زبان در بروز و نمایش زبان و حالات عاطفی، بهره برده است. تخیل طراح با تغییر و تحول در واقعیت، به کمک ذهن، واقعیت جدیدی را ساخته و پرداخته است؛ و از طریق تصویرهای ذهنی خلاق، احساسات و عواطف و دغدغه‌های طراح (ترس از گذر زمان و نزدیک شدن به مرگ) - که در ناخودآگاه او پنهان است - نمایان و به مخاطبان اثر، منتقل گشته است. چه این که هر تصویر ذهنی، برآیند دو عامل واقعیت بیرونی و محتوای ذهنی و حالات عاطفی است. از این رو، برای بازخوانی و بازگشایی این رموز و درونیات طراح، با استفاده از نظریه تخیل ژیلبر دوران، قالی مورد کندوکاو و تحلیل قرار گرفت و مشخص شد که متن آن منطبق و استوار بر نظریه تخیل و منظومه‌های آن است. به کمک این نظریه، تقابل‌های دوگانه حاصل از ناخودآگاه طراح بازخوانی و رمزگشایی و قرآنتی تازه از لایه‌های برون و درون نظام تصویری عرضه شد.

پی‌نوشت

1.

2. (10:1377)

3.

)

4.

(

5.

6.

7.

8. (211:1387)
9. (143:1384)
10. (32-19 42)
11. (63-47 12)
- منابع
- 1381(فرهنگ نامه ادب فارسی 2 : 1387(تاریخ فرش: سیر تحول و تطور فرش بافی ایران : 1387(رمزهای زنده جان : 1395(«بررسی جایگاه خیال و اسطوره در نقاشی قهوه خانه ای (روش ژیلبر دوران)» : 32-19 42
- 1392(«بررسی عنصر تخیل و تجسم از منظر هگل و ژیلبر دوران و بازتاب آن در نگارگری ایران» : 63-47 12
- 1390(«تحلیل صورت های خیالی در شعر پایداری بر اساس نقد ادبی جدید (روش ژیلبر دوران)» : 321-299 4
- 1380(«گزارش: ژیلبر دوران، منظومه شبانه و منظومه روزانه (نهمین نشست منتقدان کتاب ماه کودک و نوجوان) - بخش اول» : 94-79 46
- 1384(«طبقه بندی و کاربرد عنصر تخیل بر سه تابلوی مجید مهرگان با رویکرد ژیلبر دوران» : 206-177 33
- 1390(ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران : 1392(«تحلیل ساختاری - اسطوره ای حکایت غلام و بازگان در مرزبان نامه» : 128-99 34
- 1394(«نبرد قهرمان با اژدها در روایت های حماسی ایران» : 1377(تحلیل نقد : 1385(«گزارش سخنرانی دکتر عباسی در نشست بررسی تخیل هنری از منظر ژیلبر دوران» : 9-8 46
- 1379(فرهنگ مصور نمادهای سنتی : 1395(«بررسی و کاربرد انواع کهن الگودر شاهنامه» : 25-1

- Durand, G. (1979). Figuresmythiqueset visagesde l'œuvre. De lamythocrit que à lamythanalyse, Paris, BergInternat onal.
- Durand, G. (1992). Les strctures anthropologiques de limaginaire.
- Durand, G. (1996). Introdution à lamethodologie. Mythesetsociétés, Paris, Albin Michel, 1996.

URLs:

- URL1. www.miho.jp/exhibition (accessdate 2021/06/05)
- URL2. www.tarikhoasat.r.blogfa.com (accessdate 2021/06/05)

- Frye, N. (1998). *Four Essays*, (Translated by S. Husseini), Tehran: Niloufar.
pp. 46, pp. 8-9.
- Cooper, (2000). *...* (Translated by ...)
The 11th ...
pp. 1-25

URLs:

...

...