فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س) زمینهٔ انتشار: هنر
سال ۱۵، شماره ۳، پاییـــــز ۱۴۰۲
مقاله پژوهشی، ۷۱-۵۸
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

تحلیل روایی طراحی سنتی فرش «بشریت» عیسی بهادری از منظر رمزگان پنج‌گانه رولان بارت[1]

رویا رضاپور مقدم [2]
فرنوش شمیلی [3]
حمیده حرمتی [4]

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

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 توامان دارند که از این منظر، می‌توان آن‌ها را هم‌چون واژگانی در نظر گرفت که با هدف روایت‌مندی در محورهای هم‌نشینی و جانشینیِ معناداری حضور یافته‌اند. توجه بر بُعد معنایی نقوش، ترفیع جایگاه آن‌ها را از صور تزیینی به صور روایت‌مند و معناآفرین موجب می‌گردد که مغفول‌ماندن این مهم در بستر پژوهشیِ 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 همین‌رو، مقاله حاضر با روش توصیفی- تحلیلی به مطالعه موردیِ هنر طراحی سنتی در فرش «بشریت» می‌پردازد و عناصر بصری آن را از منظر روایت‌مندی، با طرح این پرسش که: رهیافت‌های معنازایانه 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 معناییِ 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 سویی و در ارتباط با نقوش حیوانی از سویی 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 رسانه ای، دانشکده چند رسانه ای، 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 به‌موجب آن از صورتِ عاری از محتوا و محتوایِ صریح و تک‌لایه پرهیز خواهد شد. به‌عبارتی، طراح در روند گزینش و طراحی نقوش گام مضاعفی برمی‌دارد و نقوش را از جنبهِ تزیینی به ویژگی روایت‌مندی ارتقا می‌بخشد. در این مسیر، بازآفرینی مفاهیمی با خاستگاه فرهنگی می‌تواند نقوشی با گسترهِ معنایی وسیعی را رقم زند. تبیین این گستره در مطالعات موردی هم‌چون طراحی سنتیِ فرش «بشریت» اثر عیسی بهادری، نیازمند رویکردی منطبق با مباحث تحلیل روایت هم‌چون رمزگان روایی رولان بارت است. در این رویکرد، رمزگان‌ها بر مبنای معنایی که در محورهای هم‌نشینی و جانشینی می‌آفرینند، به‌ترتیب رمزگان هرمنوتیک، کنشی، معنایی، نمادین و فرهنگی را دربر می‌گیرند. حضور رمزگان‌ها، متن‌ها را به خانه‌هایی شبیه می‌کنند که با توجه به آن‌ها می‌توان چندظرفیتی بودن و برگشت‌پذیری متن را دریافت کرد. این ویژگی مهم در متن‌های نویسا -که در کنشی فعالانه نسبت به متن‌های خوانا، روایت‌آفرینی می‌کنند- مشهودتر است (Barthes,1990: 20). در واقع، «رمزگان‌ها، پاره‌های بسیار آن چیزی هستند که از پیش خوانده‌شده، نگریسته‌شده، انجام‌شده و تجربه‌شده بوده است؛ رمزگان احیای همان از پیشی‌ها است» (پین، ۱۳۸۲: ۱۲۱؛ Barthes,1990: 75). ترجمهِ 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 به‌طور اعم و در هنر طراحی سنتی به‌طور اخص مورد توجه قرار داده‌اند. از همین‌رو، 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 مداقه 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 محدودهِ یک نظام تصویری کلی، نقطه ملاقات دو روایت از بشریت با خاستگاه اساطیری و دینی است. ترجمان بصری آن‌ها در بطن نقوش زمینه به هم‌حضوری رسیده‌اند و نقوش در راستای رمزگان روایی از بسط مفهومی مطلوبی برخوردار است. از همین‌رو، با محوریت پژوهش‌های کیفی و بر اساس روش نمونه‌گیری امر مطلوب که پدیدهِ مورد نظر را به میزان فراوان نشان می‌دهد، فرش بشریت از میان سایر آثار عیسی بهادری انتخاب شد.

پیشینه پژوهش

پیش‌پژوهش‌های 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 نظریهِ رمزگان‌های پنج‌گانهِ رولان بارت»، از حق‌طلب و همکاران (۱۴۰۱) اشاره کرد که ماحصل بررسی‌ها به بازنمایی زوایای مبهم روایت تعلیمی در راستای تبیین نظام دلالتی اخلاق بنیاد عنصرالمعالی منتج گشت. اما گروه دوم، از حداقل پژوهش‌ها برخوردار است؛ نظیر مقاله «معنایابی رمزگان فرهنگی رولان بارت در متنی سقاخانه‌ای از منصور قندریز، چاپ دستی: لینولئوم» از حرمتی و همکاران (۱۳۹۹)، که بر وجود معانی عمده‌ای از قبیل عروج به عالم اعلا 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 هم‌سویی 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: برآیندی از نویسنده، معنا و خواننده

بـارت در بررسـی‌های تحلیلـی خـود از روایت‌هـا، هم‌چنان که در کتاب اس/زد بیان می‌کند، بر تفاوت‌ها متمرکـز می‌شـود. در ایـن رویکـرد، او متـن را نه بر اسـاس فردیت، بلکه بر اسـاس عملکرد خود بازیابی می‌کند و توسـط تمایزها، متن را انسـجام می‌بخشد (Barthes, 1990:3). بر این اساس، روایت یک معنای از پیش تعیین‌شده و یا حاصل جمع سـاده‌ای از گزاره‌ها نیست (بارت، ۱۳۹۲: ۱۶). بلکه سـاختاری شبکه‌ای و درهم تنیده از کدهای پنج‌گانه اسـت. فهم این کدها ملزم به شـناخت تعریفی اسـت که بارت به‌طـور ویژه از نویسـنده و خواننده روایت ارایه می‌دهد. او اشـاره می‌کند که باید شـجاعت بیان باشکوه چیزهای بدیهی را داشته باشـیم و در جایی که، همه سلاح‌های برابر و معمولی دارند، درخشـش سخت‌تر اسـت. در واقع، این قاعدهِ تمام هنرها اسـت که بدون حذف مفاهیم و پندارِ میانه توصیف نمی‌شـوند و هیچ اثر هنری بدون نمایـش خطـوط واقعـیِ شـکل به‌صـورت کوچک‌تر وجـود نـدارد (Barthes, 1982: 17)؛ خطـوط کوچکـی که اگرچه بر اسـاس شـکل واقعی طراحی می‌شـوند، اما جوهـری هنری با حـذف عناصر بصـری معمول و از طریـق دیگرگونـه تصویرکردن سـبب تمایـز آن‌ها می‌گردد. در این راستا، بارت به دو گروه از نویسندگان قایل است: کسـانی که چیزی را می‌نویسند و نویسندهِ واقعی کـه امر نوشـتن را نه یـک فعل، بلکـه هم‌چون میلی درونی به انجام می‌رسـاند. این معنای غیرقابل انتقال از فعل «نوشـتن» بـارت نه تنها منبع سـعادت نویسنده، بلکه مدل آزادی اسـت (Barthes, 1982: 22)؛ و بـارت نیز خود را نویسـنده‌ای آفریننده می‌دانسـت که محصولـی تولیدی را بررسـی نمی‌کنـد؛ بلکه خود چیزی تولیـد می‌کند (احمـدی، ۱۳۷۰: ۲۱۱-۲۱۲). به موازات این تعریـف، متن و تحلیـل آن نیز نیازمند رویکـردی فعالانه اسـت و بـارت در «نظریـه متن» با تاکید بر اصـل معنا توضیح می‌دهد کـه، «اگر اصطلاح دلالت یا معنادهی [۱] به برداشت مقبول از نشانه [۲] اشاره دارد، معنازایی [۳] به معنایی اشـاره دارد که باید توسط خواننده خلق شـود» (آلـن، ۱۳۹۴: ۱۳۲). به‌موجب این امر، متن و برداشت‌های معنایی، فزونی می‌یابد، چراکه هر متنی بنابـر خوانندهِ خود و جهـان فکری او به زایـشِ معنا خواهـد پرداخت. اما نکتهِ بسـیار مهم در این تعریـف، چگونگی عملکرد متـن در مواجهه با مخاطب اسـت که به دو نوع متن منجر می‌شود: «متن نوشتنی که خواننده را به خالق نوشـتاری دیگر مبدل می‌کند؛ متن خواندنی که خواننـده را بی‌کار، بی‌کنش و نامنعطف می‌سـازد» (پیـن، ۱۳۸۲: ۱۱۵). مجموعِ اشارات فوق، این‌گونه بیان می‌شـود که اگرچه واژگان برای نوشتن در نزد تمام نویسـندگان به‌طور یک‌سان حاضرند، اما آنچه‌که سـبب درخشـش می‌شود نحوهِ ادای این واژگان در متن روایت اسـت. نویسنده‌ای که نوشـتن را در سـیطره اشـتیاق به پیش می‌برد، متنی معنازا می‌آفریند که مخاطب آن نیز خواننده‌ای نویسا می‌شود که در مرز خواندن و نوشـتن به نوشتن دوباره متن در حین عمل خواندن می‌پردازد.

رمزگان روایی: روایت‌آفرین و روایت‌بخش

بر مبنای مباحث فـوق، روایت حاصـل از متن معنازا را می‌تـوان توسـط رمزگان روایـی مـورد تحلیل قرار داد. ایـن رمزگان منقسـم بر پنـج نوع هسـتند که در اغلب موارد، به‌طور هم‌زمان شـنیده می‌شـوند و یک کیفیت منسـجم و چندصدایی را به متن می‌بخشند. اما نکته مهم در ایـن تجمیع بر عملکرد رمزها اشـاره دارد که، «سـه رمز معنایی، فرهنگـی و نمادین روابط قابل تغییـر و برگشـت‌پذیری را خـارج از محدودیت زمانـی فراهـم می‌کننـد و دو رمـز هرمنوتیکـی و کنشـی روابطی برگشـت‌ناپذیر را تحمیـل می‌کنند» (Barthes,1990: 30). در واقـع، رمـزگان هرمنوتیکـی و کنشـی موجب آفریده‌شـدن روایت می‌شـوند و سه رمزگان دیگر، خواننده را از سلسـله حـوادث و منطق روایی متن فراتر می‌برد (آلـن، ۱۳۹۴: ۱۳۶-۱۳۷). بر این اسـاس، رمزهای هرمنوتیک و کنشـی در روایت از رابطهِ افقـی و یا هم‌نشـینی برخوردارند و سـه رمز دیگـر، روابـط عمـودی و جانشـینی را دارا هسـتند (Wiseman,1989:100). آن چه‌کـه در ایـن میـان قابل تامل می‌شود، شـکل‌گیری روایت در بستری از روابط هم‌نشـینی و جانشـینی تجمیع یافته از ایـن پنج رمز

است؛ به‌گونه‌ای 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 روایت‌بخشی 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 روایت‌خوانی به روایت‌آفرینی نیز می‌پردازد. از همین‌رو، رمزگان روایی با عملکردی دو سویه روایت‌آفرینی و روایت‌بخشی را توامان به ارمغان 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 سازمان‌یافته از توقف‌ها مخالف است. از این حیث، در جریان گفتمان‌ها تاخیرهایی را نظیر موانع، توقف‌ها و انحراف‌ها ایجاد می‌کند. این تاخیرها در فضای درنگینِ میان سوال و پاسخ سکنی یافته‌اند که می‌توان علامت آن‌را 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 رخدادهای تصادفی است که با آن‌ها می‌توان پرسش را مطرح کرده یا پاسخ آن را به‌تعویق 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، «این کد، نشانه‌هایی از اقدامات را ارایه می‌دهد» (Barry, 2009: 49)؛ و در بسیاری جهات با همان سطح کنش‌ها مطابق است (آلن، ۱۳۹۴: ۱۳۷). از منظر بارت، رمزگان کنشی «نتیجهِ انباشت و دسته‌بندی جزییات وقایع در داستان به‌وسیله 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 آفریده‌شدن 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 نامِ خاص سازمان‌دهی می‌شود، یک شخصیت را تشکیل می‌دهد (Barry, 2009: 49)؛ که بر وجهِ «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 آنتی‌تز است و با متحدکردن تناقض‌ها، زمینه را برای ساختار نمادین آنتی‌تز 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 جفت‌هایِ 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 (Barry, 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 اگرچه 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 روایت‌مندی

با تبیینِ ماهیت روایت در نزد نویسنده، متن و مخاطب، که برخورداری از جوهره آفرینندگی و معنازایی را در روابط شبکه‌ای از رمزگان روایی ممکن می‌نماید، می‌توان نقوش طراحی‌شده 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 طرحِ درختی تجریدیافته به همراه ساقه و شاخه است و ختایی در هیبتِ 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 تزیین و معناآفرینی است که نقوش بتوانند در عین تزیین‌بودگی، کنش‌هایی معنادار را نیز به‌صورت صریح و ضمنی شامل شوند که روایت‌مندی یکی از زمینه‌های تحقق این ویژگی است. در این راستا، نقش‌مایه‌های کلیدی در جایگاه واژه‌های روایت قرار می‌گیرند که به‌تنهایی معنادار نیستند و برای معنادارشدن «باید در یک جمله ترکیب» (بارت، ۱۳۹۲: ۱۷) شوند. این واژه‌هایِ بصری با قرارگیریِ معنادار بر روی بندهای حلزونی هم‌چون جملاتی می‌شوند که از هم‌نشینی واژه‌ها در محور افقی حاصل شده‌اند. به موجب این امر، نقوش توزیع‌یافته در گسترهِ طرحِ کلی با یک‌دیگر تعامل می‌یابند و در مواجه 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 آن‌چه‌که در این میان، بیش‌تر اهمیت می‌یابد، توجه برگستره 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 توامان 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 طراحی‌شده در نقش‌مایه‌های[۱۰] ترنج، شمسه، لچک و غیره، صورت‌هایی معنادار خواهند بود که به روایتِ 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 سنتیِ فرش «بشریت» اثر عیسی بهادری را مصداقی از آن برشمارد.

فرش «بشریت»

فرش «بشـریت» یکی از آثار عیسـی بهادری است که بر مبنایِ الگوی ۱/۲ طراحی شـده اسـت. او از جمله طراحان فرش اصفهان بود که بـه تلفیق نقوش ختایی و اسـلیمی با مفاهیم عرفانـی و نمادیـن همت گمارد (صوراسـرافیل، ۱۳۷۱: ۲۲۰)؛ و در طراحـی ایـن فرش نیز با ترفیع نقوش گیاهی به پیکره‌های انسـانی روایـت معنـادار در خصوص زایـش و تداوم نسـل را بازنمایـی کـرد. ایـن فـرش در سـال‌های متمادی، بازطراحی و بازبافی شـده 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).

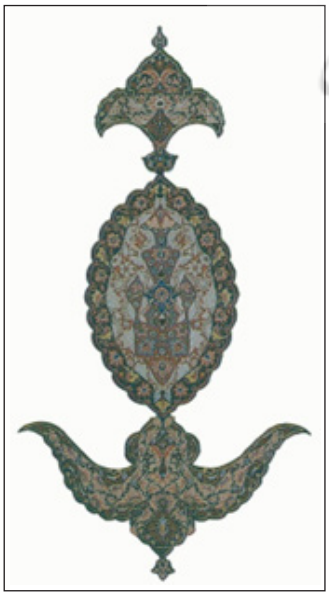
تحلیل طراحی فرش «بشریت» از منظر رمزگان روایی در این قسـمت از میان اجـزای اصلی متن و حاشـیه فرش، قسـمت متن، تحلیل خواهد شد که مبنای این انتخـاب، محوریت موضوع بشـریت و روایت آفرینش از منظر رمزگان روایی اسـت. این مهم بـر لزوم نقوش انسـانی در ترجمان بصری این روایت تاکید می‌نماید و عدم وجود آن در حاشـیه فرش، که بـه نقوش پرنده مزین است، روند پژوهش را از تحلیل حاشیه مستثنی کرده است.

تصویـر ۱- فـرش بشـریت، نگهداری‌شـده در مـوزه هنرسـتان هنرهـای زیبـای اصفهـان (صوراسـرافیل، ۱۳۷۱: ۲۱۷).

تحلیل طراحی فرش «بشریت» از منظر رمزگان روایی در این قسـمت از میان اجـزای اصلی متن و حاشـیه فرش، قسـمت متن، تحلیل خواهد شد که مبنای این انتخـاب، محوریت موضوع بشـریت و روایت آفرینش از منظر رمزگان روایی اسـت. این مهم بـر لزوم نقوش

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

۱. **رمزگان هرمنوتیک**: در این رمزگان، پرسـش از کلیـت متن در شناسـایی خوانه‌هـای خوانش در محـور هم‌نشـینی محوریـت دارد. در ایـن محـور، «مناسـبات هم‌نشـینی زبان روشـنگر موقعیت نشـانه در یک نظم معنایی ویژه اسـت» (احمدی، ۱۳۷۰: ۲۰)؛ که دریافت آن در رمزگان هرمنوتیک با طرح سوال انجام می‌پذیرد. در این راسـتا، مسـایلی در زمینه مفاهیم گنجانده‌شده در نقوش انسـانیِ ترنـج و روابط معنـادارِ حاصل از جانمایـی نقـوش مـرد، زن و کـودک مطـرح می‌شـود که در پرداختن به آن‌ها، ابتدا، بر حضور پیکره‌های انسـانی در بطن ترنج تمرکز می‌شود. در نقش‌مایـه ترنـج، پیکره‌هـای انسـانی مرد، زن و کـودک بـا نقوش ختایـی طراحی‌شـده‌اند (تصویـر ۲)؛ و از این حیـث، ارجاعی بر اندیشـه ایران باسـتان و روایتی دیرین از منشـای گیاهی انسانِ اولیه دارند. بر مبنای باورهای اساطیری، کیومرث به‌عنوان انسـان نخسـتین، «به دسـت اهریمن یا قوای شـر کشـته شـد، امـا نطفه‌اش در زمین فرو رفـت و از آن گیاه ریـواس بر آمد که به نخسـتین زوج انسـانی بـدل گشـت» (وارنر، ۱۳۸۹: ۲۶). این نخسـتین زوج انسـانی، اولین



تصویـر ۲- نقش‌مایـه ترنـج، نقـوش ختایـی در هیبـت پیکره‌هـای مـرد، زن و کـودک (نگارنـدگان).

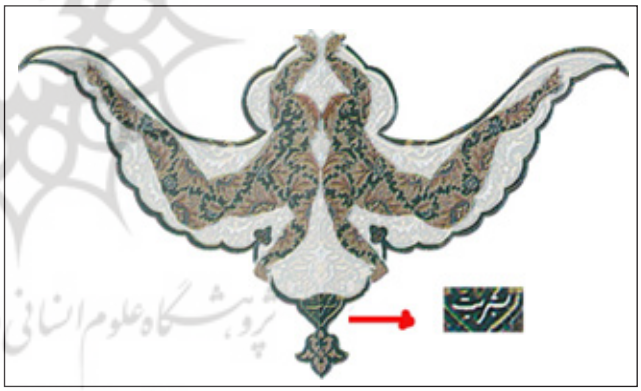
پدر و مادر بشـر به نام‌های «مشـی و مشـیانه» بودند کـه از آنها نژادهـای گوناگون و گونه‌هـای مختلف آدم پدید آمد (بهـار، ۱۳۷۶: ۱۹). در واقع، مرگ کیومرث «تضمین‌گـر بـاروری حیـات روی زمیـن اسـت... آن‌جاکه نطفـه کیومـرث زمیـن را بـارور می‌کند... چهل سـال بعد گیاهی می‌روید که به دو انسـان، نر و ماده به‌نام مشی و مشـیانه بدل می‌شـود، آنان پدر و مادر بشـریت‌ا هسـتند» (وارنـر، ۱۳۸۹: ۲۶۷)؛ که با فرزندآوری خـود، آفرینش خـوب اورمـزد را فزونی دادنـد (هینلـز، ۱۳۹۱: ۹۲). بازنمایـی موضوعـی و تصویری این مهم در نام‌گزینیِ اثر، تحت عنوان فرش «بشریت» و طراحی نقش‌مایه ترنج تحقق یافته است. در قسـمت لچک نیـز پیکره انسـانی در بطـن نقوش اسـلیمی مشـاهده می‌گردد که چرایی حضـور آن بر مبنای دیدگاه اسلامی با امر هبوط در پیوند است. در قرآن کریم، داسـتان هبوط با اغوای آدم و حوا توسط شـیطان و تناول آن‌ها از میـوه درخـت ممنوعه آغاز می‌شـود. آن‌ها پس از آگاهـی از گناه بـه ظلمی که بر نفس خود کردند، اقـرار می‌کنند (اعـراف: ۲۳-۲۴)؛ اما خداوند به خروج از بهشـت فرمان می‌دهد و زمین بعد از بهشت، مسکن دوم بشـریت می‌شود. بر همین مبنا، امـرِ هبوط سـیری نزولـی از آسـمان به‌جانب زمین است و مصداق تصویری آن را می‌توان در پیکره انسانی طراحی‌شده در لچک مشـاهده نمود (تصویر ۳). او حالت رهاشـده‌ای دارد و در تناسـب با گسـتره متن، کوچک‌نمایی شـده است و موقعیت جدا افتـاده‌اش، او را در تعامل بـا هم‌نوعان خـود در ترنج نشـان نمی‌دهد. حس خسران و نزول شان به‌واسـطهِ حالت پیکره و قرارگیـری دسـت‌ها در بـالای سـر و زانو قابل دریافت اسـت؛ و مهم‌تر آن‌که ایـن ویژگی در پیوند با زمینه پر نقش ختایی که یادآور بهشت است، امر هبوط را بیش‌تر متضمن می‌شوند. در این راستا، توجه توامـان بر دو روایـت ایرانِ باسـتان و اسـلامی در خصـوص آفرینش بشـر به ترتیب در نقش‌مایهِ ترنج و لچک از نـکات حایز اهمیـت طراحی فرش «بشـریت» اسـت. نقوشِ ترنج و لچک، ضمـنِ روایت‌مندی از رابطه مکملِ هم‌نشـینی نیز برخوردار هستند؛ به‌گونه‌ای که پیکره لچک اگرچه از بهشـت هبوط یافته اما هبوط او، رکن بشریت بوده و زایش نسل بشر را در ترنج رقم زده است.

تصویـر ۳- نقش‌مایـه لچـک، نقـوش اسـلیمی هم‌چـون پیکـره انسـانی (نگارنـدگان).

۲. **رمزگان کنشـی**: در این رمزگان، معنای صریح و اولیه متـن از توالی کنش‌های موجـود در متن حاصل می‌گردد و به این طریق، پتانسـل موجود در عناصر شناسایی و تحلیل می‌شود. در قسمت زمینه فـرش، زایش بندهـای حلزونـی از کلاله پایین ترنج و از زیر دسـت پیکره مرد شـروع شده اسـت. بندهـا علاوه‌بر نقـوش ختایی بـه نقوش حیوانـی خـروس، حلـزون و پرنده کوچـک نیز مزین هسـتند که ضمـن بازنمایی یـک طبیعتِ آرمانی، در تعامـل با یک‌دیگر کنشـی معنادار را در جهت روایـت اصلی به پیش می‌برنـد. در این راسـتا، بیش‌ترین کنش‌گری متعلـق به خروس است (تصویر ۴)؛ که ۸ بار و با سه موقعیت متفاوت پاییـن، میانـه و بـالایِ زمینـه دیده می‌شـود. خروسِ پایین، رو به سـمت حاشـیه فرش دارد و از هم‌نوعان خود دور است که از این حیث، پیکره تنهایِ لچک را یادآور می‌شود. در قسمت میانه، ۶ خروس به صورت دوبه‌دو طراحی شده‌اند و تنها خروسـی که قصد پرواز دارد در بالای زمینه حضور یافته است. بال‌هـای گشـوده او از حرکت به‌سـمت کلالـه بـالا حکایت می‌کند که هم‌چـون محافظی به جانب کودک در پرواز است. کنـش محافظـت خـروس، خاستگاهی اساطیری و دینی دارد و خـروس نیرویی محافظ و نگه‌دارنـده از شـر محسـوب می‌شـود. «در بندهش روایت شـده اسـت که خروس و سگ بـرای مبارزه بـا نفوذ دیـوان و

تصویـر ۴- نقش خروس وکنـش آن در تعامل بـا نقش‌مایه ترنج (نگارندگان).

جادوگران آفریده شده‌اند» (کریستنسن، ۱۳۷۷: ۲۷۴)؛ و خروس، «حامی و نگه‌دارنده زندگی» (شوالیه و گربران، 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 گربران، 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 اگرچه 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 صعودیِ 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 بصریِ موثری از جایگاه بطنی زن در امر باروری و پروراندن فرزند می‌پردازد. این طراحی با پنداشته‌های پیرامون زن از منظر اساطیری قرابت بیش‌تری می‌یابد؛ «در اسطوره‌های ایران سلامت جسمی زن به‌جهت توالد، تناسل و توانایی او در خانه‌داری مورد توجه بوده... و هر زن مستور و پارسا بر زمین فرزند زاید 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، طراحیِ دو گل شش‌پرِ شکفته در اندام مادرانه زن، که در تمایز آشکاری با پیکر مرد قرار دارد، محقق می‌گردد. این ویژگی‌هایِ 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 تازه جان‌گرفته و ادامه‌دهنده نسل بشریت آغاز می‌شود (تصویر ۷). در قسمت ترنج، اوج عظمت زندگانی بشر یعنی جوانی در پیکر زنی بلند قامت به‌چشم 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 مکمل‌بودن وظایف‌شان در امر تداوم نسل بشر، خوانشی دیگر را بر اساس روایت‌های اساطیری «مشی و مشیانه» و اسلامی «آدم و حوّا» 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 حوّا توجه نمود. در روایت اول، زمانی که آدم در خواب بود، نوری بر او می‌تابد و حوّا از یکی از دنده‌های پهلوی چپ آدم آفریده می‌شود. در روایت دوم، خداوند حوّا را از بازمانده گل آدم می‌آفریند. در روایت سوم نیز، خداوند حوّا را از همه وجود آدم آفریده و او را زوج آدم قرار می‌دهد (اجتهادی، ۱۳۸۲: ۴۰۱/۱). مجموع این مطالب بر آغاز بشریت از جنس مذکر اشاره دارد که نمود بصری آن را می‌توان در نقش‌مایهِ ترنج با جانمایی اولویت‌دارِ مرد به‌مثابهِ پیکر حضرت آدم در پایینِ پیکر زن مشاهده نمود. آن‌چه‌که معنای مکمل‌بودن 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 به‌ترتیب 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 کمال‌یافتگی بشر از پسِ هبوط باشد. هبوط، ارمغان‌آور 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).

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

۴. رمزگان نمادین: ماحصل امتزاج نیروهای مکمل مرد و زن، فرزندی است که در رأس ترنج قرار دارد. حالت قرارگیری، گل‌های برگ‌مو در تن، رنگ و آرایشِ 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 ضمنیِ متون زرتشتی یافت. اگرچه در این متون به‌تصریح، 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 طراحی‌شده در سر ترنج، گل‌های برگ‌مویی را بر تن دارد که رنگ آبیِ 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 برگ کنگره‌دار نارنجی‌رنگ، 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 طراحی‌شده 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 «رانده‌شدن حضرت آدم و حوا از بهشت» در کتاب فال‌نامه مشاهده می‌شود (تصویر ۱۰)؛ که برگ‌های طراحی‌شده در پایین تنه آن‌ها به‌صورت برگ‌های کنگره‌دار و گل برگ‌مو در پیکرهای انسانی ترنج نیز به‌کار رفته است.

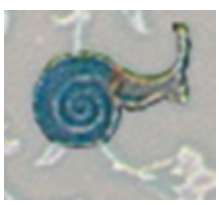
تصویر ۹- همانندی فرزند و پدر از طریق حالت قرارگیری و گزینش نقوش (نگارندگان).

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

درکنار موارد فوق، تک پیکره لچک به‌عنوان نمادی دوسویه، ارجاعی مستتر بر امر هبوط 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... اورمزد او را به شکل انسان آفرید، با قامتی بلند چون مرد جوان پانزده ساله درخشان» (کریستنسن، ۱۳۷۷: ۲۸). بر مبنای توصیف مذکور، گیومرث اندامی با طول و عرض برابر دارد و این خصیصه در طراحی تک پیکر 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 پالوده‌شده گیومرث به‌صورت گیاه ریواسی زاده شده‌اند و «به‌گونه‌ای که دست آنان بر دوش‌شان[11] بود و از نظر رشد و از جهت منظر به‌هم پیوسته بودند. هم‌بالا بودند و چنان به‌هم پیوسته بودند که پیدا نبود که کدام نر و کدام ماده بود... بعد هر دو از صورت گیاه به صورت انسان درآمدند» (همان: ۲۳). بازنمود 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 سراندیب 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: ۴۰۱/۲ و ۵۱۴).

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

اهمیت هویت‌های مذکر و مونث در روایت بازنمایی‌شده 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 پیوستی معنادار و نمادین را با پیکرهای مرد و زن ترنج موجب می‌شوند. حلزون نشانهِ حاصل‌خیزی و تجدید حیات و هم‌چنین، به‌خاطر جنس، حرکت و ترشحاتش نشانه نماد جنسی است (شوالیه و گربران ۱۳۸۲: ۱۷-۱۸). اگرچه آن را بیش‌تر «مظهر دو جنسی» می‌دانند (کوپر، ۱۳۷۹: ۱۲۱)؛ اما «نماد بستن نطفه، آبستنی و زایمان» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۱۸) نیز به‌شمار می‌آورند؛ که از این منظر با جنسیت مونث قرابت بیش‌تری می‌یابد.



تصویر ۱۲- نقش حلزون (نگارندگان).

شباهت حلزون با زمین از وجه حاصل‌خیزی، 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 گربران، ۱۳۸۲: ۴۶۱ و ۴۶۴). در متون اساطیری نیز، در مورد گیومرث بر سپندارمذ به‌عنوان نخستین مادر و ایزد موکل زمین اشاره شده است (کریستن‌سن، ۱۳۷۷: ۳۵-۴۰). بنابراین، در اسطوره‌ها «زمین به‌عنوان مادر دانسته شده است... اعتقاد به مادری زمین و توانایی‌اش در بر دادن و بارگرفتن، الههِ 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 «همان‌طور که کشتزار برای بقای بذر لازم است... اگر زنان نباشند، نوع انسان دوام نمی‌یابد، و نسلش قطع می‌شود؛ آری خدای سبحان تکون و پدیدآمدن انسان را تنها در رحم مادران قرار داده است» (طباطبائی، ۱۳۷۴: ۳۱۹/۲). بر مبنای مطالب فوق، حلزون طراحی‌شده در زمینه فرش بشریت، نماد زن و مادر است که ارجاعی نمادین بر پیکر بازنمایی‌شده مشیانه و یا حوا در ترنج دارد. این دریافت با حضور نقوش خروس کامل می‌گردد و حلزون، که عموماً نمادی قمری است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۱۷) با خروس که جنسیت نر دارد و نمادی از خورشید، قدرت‌های حیات‌بخشی و مخالف با قوای ظلمت است (وارنر، ۱۳۸۹: ۵۰۸)، مکمل‌های مونث و مذکر یک‌دیگر محسوب می‌شوند. از همین‌رو، 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 زاییده‌ای تحول‌یافته از آن هستند. مصداق این سخن، به‌روشنی در رمزگان‌های هرمنوتیک، کنشی، معنایی و نمادین دریافت‌شده از طراحی فرش «بشریت» قابل استنباط است که در تمام آن‌ها حضور توامان اندیشه‌های ایران باستان و دین اسلام مشهود بود. حرکت و حضور موازی آن‌ها موقعیتی هم‌نشین و در برخی موارد جانشین را برای نقوش انسانی و حیوانی به‌ارمغان می‌آورد. به‌موجب این امر، نقوش انسانی مطابق با روایت اصلی، هم‌نشین هم می‌شدند، همچون مشی و مشیانه، آدم و حوّا؛ 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 کلیِ اثر را رقم‌زده است- استوار هستند و آن زوجیت است. در آیین زرتشت «تجرد در دین زرتشتی به هیچ روی تقوی به‌شمار نمی‌رود... زیرا تجرد آفرینش خوب اورمزد را از افزایش باز می‌دارد» (هینلز، ۱۳۹۱: ۹۲). از همین‌رو، از نطفه گیومرث، یک جفت مذکر و مونث آفریده شد و «آنان صاحب هفت جفت فرزند توامان شدند، هر جفتی یک نر و یک ماده بود» (کریستن‌سن، 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).

با هم 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 نظرگرفتن الگوی ۱/۲ برای زمینه فرش، ضمن بازنمایی زوج‌های مذکر و مونث در مفهوم مکمل بودگی آن‌ها در خلقتِ زوج پدیده‌ها، سبب تکثیر آن‌ها در نیمه دوم زمینه شده که بر زوجیت در زوجیت و یا زوجیت متکثر تاکید دارد. ماحصل این تکثر، قابل تامل است. فضای منفی در میان بازوهای دو مادر، نقش گلدانی 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 سر گل به‌سمت بیرون و بالای گلدان جا می‌گیرد. از همین‌رو، حرکت و نیرویی برون‌ریز 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 تجمیع نیروهایی درون‌ریز 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 نقطه‌نظر دو مولفهِ روایت‌مندی و معنازایی نیز مورد توجه قرارگرفتند. 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 نقش‌مایه 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 حوّا 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 تک پیکر لچک مشاهده می‌شود. مجموع این موارد در رمزگان هرمنوتیک قابل تبیین است که رمزگان کنشی را معنادار می‌سازد. در این رمزگان، پیکر مذکر در نقش‌مایه ته‌ترنج، حفاظت از بشریت و تداوم نسل را برعهده دارد؛ که حالت پیکره، موقعیت لنگر مانند آن و نحوه قرارگیری دست‌ها در اطراف کلمه «بشریت» موید این مطلب است. فعلِ 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 ترتیب‌بندی نقوشِ 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 سویی و کمال یافتگی از سویی 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 به‌عنوان نمادی از جنسیت مونث، مکمل نقش خروس در جایگاه مذکر است؛ که در کنار یک دیگر، صور حیوانی و نمادینی از صور انسانیِ ترنج می‌شوند. تک‌پیکره لچک نیز در جایگاه گیومرث نمادی از اولین پیش‌نمونه انسانی است که حضور متقدم آن، وجود نمادهای دیگر را معنا می‌بخشد. آن‌چه‌که در این میان، روایت‌مندی 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 توامان دارد و روایت آفرینش و بشریت را در اسناد فرهنگی فوق معنا می بخشد.

پی‌نوشت

۱. Signification.
۲. Sign.
۳. Significance.
۴. hermeneutic code.
۵. Proairetic Code.
۶. رمزگان معنایی (Semic Code)، به این رمزگان، معنابن نیز گفته می‌شود.
۷. symbolic code.
۸. cultural code.
۹. در تدوین و قاعده‌مندی نقوش ایرانی می‌توان به بر اساس 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 ترکیب‌بندی 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 جا مرجح است (کریستن‌سن، 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 اسلاله معظمی گودرزی، 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 محمد راغب، 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 لینولئوم، ***مطالعات تاریخ فرهنگی، پژوهش‌نامه انجمن ایرانی تاریخ***، شماره ۱۲ (پیاپی ۴۶)، ۵۳-۷۹.
حصوری، علی (۱۳۸۵). ***مبانی طراحی سنتی در ایران***، چ. دوم، تهران: چشمه.
حق‌طلب، رحمه‌الله؛ نوروز، مهدی و ضیاء خدادیان، محبوبه (۱۴۰۱). بررسی و تحلیل شاخصه‌های تعلیمی قابوس‌نامه در ارتباط با روابط والدین-فرزند بر اساس 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 فضایلی، جلد ۳، تهران: جیحون.
صوراسرافیل، 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.
کریستن‌سن، آرتور (۱۳۷۷). ***نخستین انسان و نخستین شهریار***، ترجمه ژاله آموزگار و احمد تفضلی، تهران: چشمه.
کفشدار طوسی، محمدباقر؛ یوسفی، عذرا و سلطانی، مونا

(۱۳۸۸). ***همه فرش‌هـــای حرم***، مشـهد: آســتان قدس رضوی.
کوپر، جین (۱۳۷۹). ***فرهنگ مصور نمادهای سنتی***، ترجمه ملیحه‌کرباسیان، تهران: فرشاد.
مکاریک، ایرنا ریمـا (۱۳۹۳). ***دانش نامـــه نظریه‌های ادبی معاصر***، ترجمه محمـد نبوی و مهـران مهاجـر، چ. پنجم. تهران: آگه.
وارنـر، رکـس (۱۳۸۹). ***دانش‌نامه اســاطیر جهان***، ترجمه ابوالقاسم‌اسماعیل‌پور، چ. چهارم، تهران: اسطوره.
هینلز، جـان (۱۳۹۱). ***شناخت اســاطیر 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).
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: linoleum 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 UniversityPress
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 Tafsir 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.

Glory of Art (Jelve-y-honar)
Alzahra Scientific Quarterly Journal
Vol. 15, No. 3, Fall 2023 ,Serial No. 40
Research Paper
http://jjhjor.alzahra.ac.ir/

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

Abctract

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 story telling. 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 Taranj'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