پژوهش معناشناختی درب چوبی منسوب به خواجه مرجان بن عبدالله (۸هـ‌ق/۱۴م)، براساس آرای کلود لوی استراوس*

زهرا رهبرنیا[۱]، سهیلا نمازعلیزاده[۲]

۱- دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س)، (نویسنده مسئول)

۲- دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه الزهرا (س)

چکیده

درب چوبی منسوب به خواجه مرجان بن عبدالله، متعلق به قرن هشتم هجری قمری، مقارن با فرمانروایی شیخ اویس، دومین سلطان جلایری است. این درب که فاقد شناسنامه اطلاعاتی است، اکنون در موزه ملی ایران نگهداری می‌شود. جلوه‌های آفرینش این درب با تسلسلی از تقابل‌ها و به مدد انعکاس جوهره ناب اشکال هندسی و بسط مفاهیمی نمادین چون صلیب شکسته و نوشتار (مُسَبِّبَ الاَسبابِ وَ یا مُفَتِّحَ الاَبوابِ)، شکل گرفته‌است.

در این جستار برآنیم تا با تحلیل ساختاری اثر مبتنی بر آرای کلود لوی استراوس، انسان‌شناس و ساختارگرای فرانسوی (۲۰۰۹-۱۹۰۸)، لایه‌های درونی و حقایق پنهان این اثر را رمزگشایی نماییم. این پژوهش که با هدف معناشناسی عناصر نمادین صورت پذیرفته در پی پاسخگویی به این پرسش‌ها است: الگوهای بصری و مفهومی در اثر چگونه تبیین می‌شود؟ رابطه معنادار نقش صلیب شکسته با درب چوبی منسوب به خواجه مرجان بن عبدالله چیست؟ روش تحقیق این پژوهش، توصیفی-تاریخی و تحلیلی است و گردآوری مطالب به شیوه کتابخانه‌ای است. مهم‌ترین یافته این پژوهش این است که خالق درب چوبی منسوب به خواجه مرجان بن عبدالله، از طریق ایجاد هماهنگی میان مؤلفه‌های غیرزبانی (فرم) و ساختار زبانی (نوشتار) کلیتی واحد آفریده‌است تا مخاطب ضمن تلاش برای روزی حلال به ساحتی متعالی گام نهد.

واژه‌های کلیدی: جلایریان، خواجه مرجان بن عبدالله، صلیب شکسته، ساختارگرایی.

1.Email: z.rahbarnia@alzahra.ac.ir

2.Email: so.alizadeh@gmail.com

* (تاریخ دریافت مقاله : ۱۳۹۶/۱۰/۲۹ - تاریخ پذیرش مقاله : ۱۳۹۷/۰۱/۲۷)

مقدمه

درب چوبی منسوب به خواجه مرجان بن عبدالله ساخته‌شده از چوب درخت توت با نقوش برجسته و گل‌میخ‌های بزرگ آهنی است. این درب که متعلق به هفت‌صد سال پیش است، اثری کاربردی-تزیینی است. پژوهش حاضر تلاش دارد تا با برقراری ارتباط بین عناصر نمادین موجود در اثر، به معنا و دلالت‌های آن، نائل شود. ازاین‌رو، با تحلیل ساختاری برگرفته از آرای کلود لوی استراوس، درون‌مایه الگوهای بصری درب چوبی منسوب به خواجه مرجان بن عبدالله بررسی می‌شود. هدف از این تحقیق، ارائه الگویی جامع، برای تحلیل اثر و تأکید بر یکی از موضوعات مهم دینی؛ فرهنگ رزق و روزی حلال است که جایگاهی والا در متن زندگانی مسلمانان دارد. شیوه پیشبرد تحقیق عبارت‌اند است: نخست، زوایای هنری درب خواجه مرجان بن عبدالله با اصول تفکر مسلمانان عصر جلایریان سنجیده می‌شود. سپس، با ذکر موقوفات خواجه مرجان بن عبدالله، درب چوبی نامبرده بر اساس آرای لوی استراوس تحلیل و در آخر نتیجه‌گیری می‌شود.

اگرچه پیش از این در زمینه تکنیک اجرا، مضامین و تأثیر فرهنگ و مذهب بر خصوصیت تزیینی و کاربردی هنرهای چوبی چون تابوت‌های چوبی، رحل‌ها، منبرهایی چون منبر مشکول واقع در مسجد روستای مشکول در بخش فیروز شهرستان کوثر از توابع استان اردبیل، کتیبه‌های درب‌های دوره صفویه و... مطالعاتی صورت گرفته اما تاکنون در مورد درب چوبی نامبرده پژوهشی صورت نگرفته‌است.

پیشینه پژوهش

اهمیت آثار چوبی ازجمله منبر، صندوق قبر، رحل، ازاره، کتیبه، لوح، صندلی، سقف، درب و پنجره بستری مناسب برای پژوهش فراهم آورده است. در این راستا، مطالعات درب‌های چوبی غالباً به‌صورت زیرمجموعه‌ای از هنر و معماری اسلامی است و کمتر به‌صورت مستقل بدان پرداخته شده‌است. برای نمونه می‌توان از کتاب معماری اسلامی، شکل، کارکرد و معنی، نوشته هیلن برند ترجمه باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی چاپ انتشارات روزنه؛ هم‌چنین، کتاب هنر و معماری اسلامی نوشته شیلر بلر و جاناتان بلوم چاپ انتشارات سمت نام برد. نظر به موضوع مورد بحث که بررسی درب چوبی منسوب به خواجه مرجان‌بن‌عبدالله براساس آرای لوی استراوس است، کتاب اسطوره و معنا نوشته کلود لوی استروس به ترجمه شهرام خسروی چاپ نشر مرکز راهگشای تحقیق است. اگرچه تحقیقات آثار سنتی بر اساس آرای لوی استراوس اندک است، تلاش داریم با استفاده از منابع موجود، درب چوبی منسوب به خواجه مرجان بن عبدالله را بر اساس دیدگاه ساختارگرایانه لوی استراوس بررسی نماییم تا زوایای پنهانی اثر دریافت شود.

جلایریان

در «دوره فترت» که میان دو دوره فرمانروایی ایلخانان و تیموریان واقع شده‌است، پنج سلسله به نام‌های جلایریان، امرای چوپانی، آل مظفر، خاندان اینجو و سربداران، زمام حکومت را به‌دست گرفتند (قدیانی، ۱۹۵:۱۳۸۴). مشهورترین این سلسله‌ها که پس از مرگ ابوسعید بهادرخان تا ظهور امیر تیمور گورکانی از تجزیه دولت بزرگ ایلخانی به وجود آمد، سلسله آل جلایر یا ایلکانیان است (اقبال آشتیانی، ۴۶۴:۱۳۸۹). اسامی سلاطین جلایریان عبارت‌اند از: تاج‌الدین امیر شیخ حسن بزرگ ۷۵۷/۷۴۰ هـ‌ق، سلطان شیخ اویس ۷۷۶/۷۵۷ هـ‌ق، سلطان جلال‌الدین حسین ۷۸۴/۷۷۶ هـ‌ق، سلطان بایزید ۷۸۵/۷۸۴ هـ‌ق، سلطان غیاث‌الدین احمد ۸۱۳/۷۸۴، شاه ولد ۸۱۴/۸۱۳، ملکه تاندو ۸۱۴/۸۱۴، سلطان اویس دوم ۸۲۴/۸۱۴، سلطان محمود ۸۲۴/هـ‌ق ۸۲۷، سلطان حسین ۸۳۶/۸۲۷ هـ‌ق (قدیانی، ۱۹۶:۱۳۸۴). اوج حکومت جلایریان، در زمان شیخ اویس، دومین سلطان جلایری بود. او مانند پدرش، شیخ حسن بزرگ بغداد را به پایتختی برگزید و با جنگ‌های خونین بر تصرفات خویش افزود (همان:۱۹۵). مجموع سلطنت امرای جلایریان نودوشش سال بود و از میان امرای این سلسله، بیشترین دوره حکومت در زمان سلطان احمد با بیست‌ونُه سال و کمترین در زمان شاه ولد، دو سال بود. سلسله جلایری یا ایلکانی توسط امیر اسکندر پسر قرایوسف از ترکمانان قراقویونلو، بعد از محاصره و تصرف حلّه که مقر سلطان حسین بود و قتل سلطان حسین منقرض شد (همان:۲۰۱).

هنر جلایریان

در این دوره، هنر نگارگری ایران از اهمیت والایی برخوردار شد و فعالیت‌های هنری در تبریز و به‌ویژه در بغداد متمرکز بود. سلاطین و حکام جلایری، خواه به لحاظ علاقه و اشتیاق به کتاب و کتاب‌خوانی و خواه برای فزونی اعتبار فرهنگی، از کتابت کتاب‌ها پشتیبانی می‌کردند و شماری از کاتبان و محرران را برای این کار در اختیار داشتند که معمولاً از ماهرترین خطاطان و خوشنویسان انتخاب می‌شدند (آژند، ۱۷۰:۱۳۸۹). جُنید بغدادی یکی از مهم‌ترین آنان بود. او با تلفیق سنت‌های تصویری پیشین در شیراز، تبریز و بغداد نظام زیبایی‌شناختی تازه‌ای را در نگارگری ایران بنیان گذاشت. جنید در بغداد، در کتابخانه سلطان احمد جلایر کار می‌کرد و به همین سبب او را جنید بغدادی می‌نامیدند (پاکباز، ۱۸۰:۱۳۸۷). هنگامی که سلطان اویس در سال ۷۵۹ هـ‌ق، تبریز را فتح کرد در ربع رشیدی استقرار یافت و از این زمان تبریز یکی از تختگاه‌های آل جلایر شد و با ورود به این مجتمع، معیار و انگیزه‌ای برای احیای کتابخانه سلطنتی آل جلایر فراهم آمد. علاقه سلطان اویس به خطاطی و تصویرگری که به قول دولتشاه «در انواع هنر و صلایت وقوف داشتی و به قلم واسطی صورت کشیدی که مصوران حیران بماندندی» باعث شد راه برای بازسازی کتابخانه سلطنتی هموار شود (همان:۱۷۲). شیخ اویس یکی از امرای آبادکننده و شعردوست و شاعرپرور بود و به نظم شعر می‌پرداخت (آشتیانی، ۴۶۸:۱۳۸۹). جلایریان با حمایت از هنرمندان-کاتبان، مصوران و مذهبّان و غیره به تعمیق و تعمیم سنت هنری در کتابخانه سلطنتی پرداختند (آژند، ۱۷۶:۱۳۸۹). در این دوره، میان مراکز هنری بغداد، تبریز و شیراز تبادل فرهنگی بسیار برقرار بود.

خواجه مرجان بن عبدالله و موقوفات

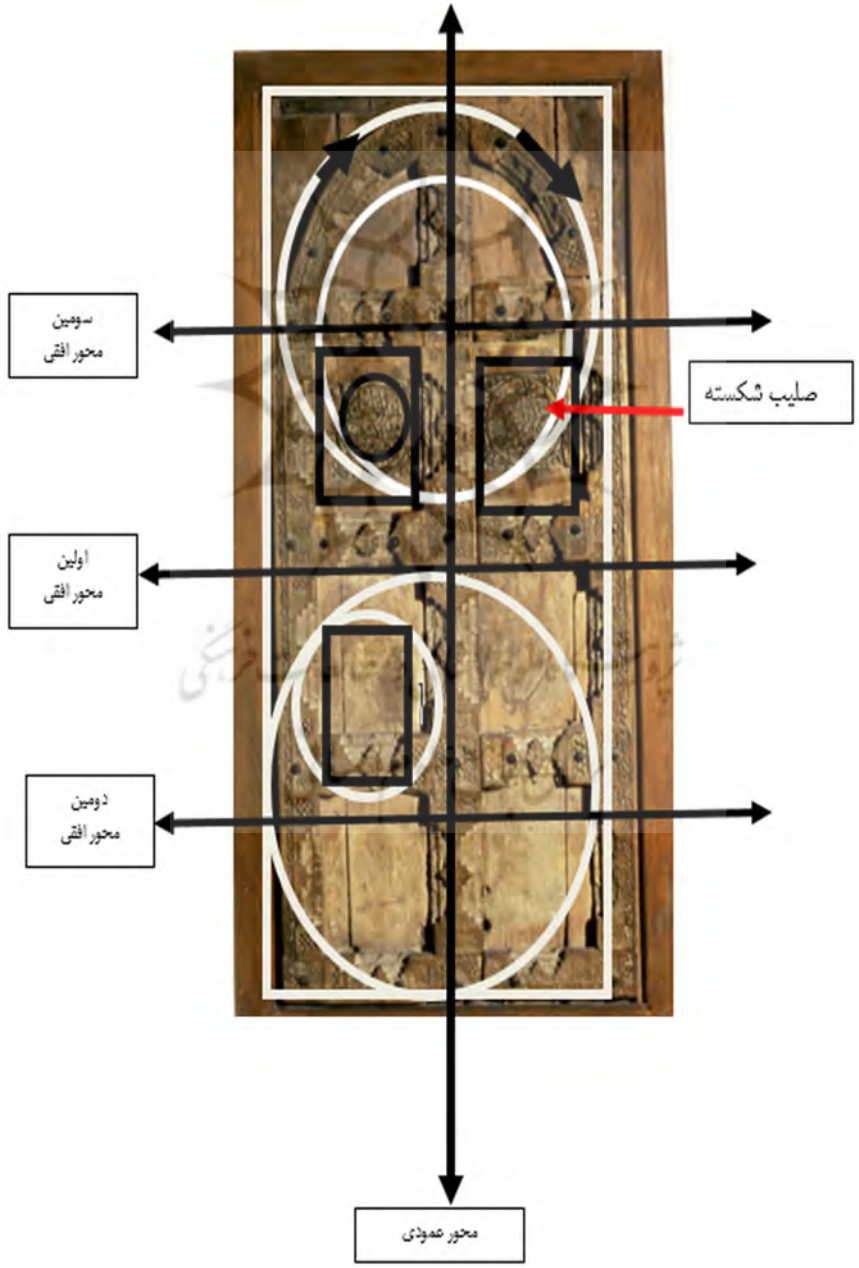
حدود متصرفات جلایریان را می‌توان به دو بخش مجزا تقسیم کرد: ۱-ایالاتی که استقلال داخلی داشتند ولی تابع حکومت مرکزی بودند. ۲-ایالاتی که تحت تابعیت مستقیم این سلسله قرار داشتند. ایالات دسته دوم عبارت بودند از: آذربایجان، اران و مرغان، عراق عرب و عراق عجم. حکام این ولایات که اهمیت بسیار زیادی داشتند، مستقیماً از طرف سلطان و از میان شخصیت‌های مهم مملکت انتخاب می‌شدند و تحت اوامر وزیر به‌کار می‌پرداختند. ازاین‌رو، باید آنان را وابسته به دیوان بزرگ دانست. عناوین حکام در نامه‌ها چنین بود: ملک اعظم اعدل، ملوک‌العجم، اکرم اکابرالعالم، نظام و افتخار ایران (بیانی، ۱۹۹:۱۳۸۲). حکومت بغداد در سال ۷۶۹ هـ‌ق پس از وفات سلطان شاه خازن به «خواجه مرجان» واگذار شد و مرجان در ۷۷۴ هـ‌ق فوت کرد (آشتیانی، ۴۶۸:۱۳۸۹). خواجه مرجان مردی نیکوکار بود و ازجمله کسانی است که در این دوره مهم‌ترین و بزرگ‌ترین سهم را در موقوفات داشت. او مسجد جامع، مدرسه مرجانیه (تصویر ۱) و دارالشفائی ساخت و بازارها و کاروانسراها و املاک و قنوات متعددی را وقف کرد. وقف‌نامه این اماکن و شرایط استفاده از آن‌ها بر دیوارهای محراب مسجد جامع، توسط خوشنویس معروف زمان احمدشاه نقاش تبریزی معروف به زرین قلم با خطی خوش حک گردیده‌است (بیانی، ۲۷۳:۱۳۸۲).

تصویر ۱: مدرسه مرجانیه، (السامرائی، ۱۳۹۷ هـ‌ق: ۱۳۶) موجود در کتابخانه ملی تهران.

تصویر ۲: نمای داخلی کاروانسرای خان مرجان بغداد (هیلن برند، ۳۶۴:۱۳۸۰).

کاروانسرای خان مرجان مهم‌ترین بنای برجای‌مانده از دوره آل جلایر است که مرجان بن عبدالله به‌عنوان موقوفه برپا کرد (تصویر ۲). در این بنا، روش پیچیده ساخت سقف، نور را به‌راحتی به بخش اندرونی منتقل می‌کند و نشان می‌دهد که حاکم بغداد اهمیت این بنای تجاری را با سایر بخش‌های این مجتمع که امروزه از بین رفته برابر می‌دانسته‌است (بلر و بلوم، ۲۶:۱۳۸۸). اگرچه امروزه این کاروانسرا، در خارج از مرزهای ایران قرار دارد، ولی از نظر سبکی و سیاسی چنان پیوندی با کارهای ایرانی دارد که گویی در خود ایران واقع شده‌است. این بنا به سال ۷۶۰ هـ‌ق/۱۳۵۹ م، در خلال تسلط کوتاه، ولی ازنظر فرهنگی، فعال خاندان جلایری برپا شد. (هیلن برند، ۳۶۱:۱۳۸۰) سرسرای مرکزی، کاملاً ساده و دارای بیست‌ودو اتاق با اندازه‌های مختلف است. نیت بانی این بوده‌است که از درآمد کاروانسرا، مدرسه را نگهداری و اداره کنند (همان:۳۶۲).

تجزیه وتحلیل الگوی تصویری درب چوبی خواجه مرجان بن عبدالله بر اساس فرم (صورت)



تصویر ۳: عکس درب منسوب به خواجه مرجان بن عبدالله (آرشیو شخصی محبوبه قلیچ خانی، مسئول بخش عکاسی موزه ایران باستان).

مطالعه و تحقیق نشان می‌دهد که خالق اثر، برای عینیت بخشیدن به ایده‌های خود از الگوی تصویری ویژه‌ای استفاده کرده‌است که حاکی از آگاهی او از تاریخ، فرهنگ، آداب و رسوم و باورهای فلسفی پیشینیان است. برای درک نگرش هنرمند، تحلیل الگوی تصویری اثر ضرورت می‌یابد. مهم‌ترین ویژگی‌های الگوی تصویری درب منسوب به خواجه مرجان بن عبدالله عبارت‌اند از:

۱-مستطیل عمودی: درب مذکور باریک‌تر از نمونه‌های متداول بوده و درون مستطیلی عمودی و باریک قرار می‌گیرد. به لحاظ نمادشناسی، مستطیل نماد ارتباط زمین و آسمان است (شوالیه و دیگران، ۱۳۸۵:ج ۵، ۲۴۱). اگرچه مستطیل مانند مربع بر چهار جهت اصلی شمال، جنوب، شرق، غرب دلالت دارد، اما از آن‌جا که این مستطیل عمودی و باریک‌تر از حد معمول است؛ بیش‌تر سمت شمال و جنوب، آسمان و زمین به ذهن بیننده متبادر می‌شود.

۲-محور طولی: از طریق محور طولی یا محور تقارن مستطیل، درب به دو لنگه یا دو مستطیل مساوی تقسیم می‌شود.

۳-محور افقی: درب مذکور دارای سه محور افقی است. خالق اثر از طریق اولین محور افقی، درب را به دو بخش مساوی یا دو چهارگوش تقسیم می‌کند که محور تقارن هریک از این چهارگوش‌ها، شعاع دایره‌ای است که توسط چهارگوش‌ها محاط می‌شود. از طریق دومین و سومین محور تقارن، مستطیل به چهار بخش مساوی تقسیم می‌شود. هریک از این بخش‌ها متشکل از تلفیق یک قاعده هشت‌وجهی با یک چهارگوشه است که در بخش بالایی اثر، شامل دایره‌ای است که در آن نام عبدالله بن مرجان، تاریخ ساخت و نقش صلیب شکسته و نوشتار: «**مُسَبِّبَ الاَسبابِ وَ یا مُفَتِّحَ الاَبوابِ**» حک شده‌است. با خوانش نوشتار مذکور می‌توان دریافت که احتمالاً این درب متعلق به کاروانسرای «خان مرجان» است. به نظر می‌رسد، خان مرجان و دکان‌هایش محلی برای تجارت و دعای مذکور«**مُسَبِّبَ الاَسبابِ وَ یا مُفَتِّحَ الاَبوابِ**»، عاملی برای گشایش در امور و طلب رزق و روزی بوده‌است.

۴-دایره: دایره در اصل یک نقطه بسط یافته است که به‌طور مستمر در حال حرکت است. دایره یادآور دور شبانه‌روز، دور ماه، دور چهارفصل، دور سال، دور زندگانی آدمی و همه تغییرات ادواری طبیعت است. به‌علاوه هر نقطه‌ای که بر روی دایره انتخاب شود نقطه مقابل آن نیز جهت مخالف را نشان می‌دهد، یعنی یکی جهت رفت و دیگری جهت برگشت است. در شکل مزبور، دو فلش بر روی دایره، یکی به‌سوی آسمان و دیگری به زمین اشاره دارد و نمایشگر شب و روز، ماه و سال، طبیعت و باروری و رزق و روزی است. از سویی دیگر، یکی از نشانه‌های خورشید، دایره است و دایره در ارتباط با آسمان، به معنای کمال و جاودانگی است (سرلو، ۳۸۴:۱۳۸۸).

۵-مربع: در تمامی سنت‌های اخترشناسی، مربع نشانه زمین، ماده و حدود است و دایره نشانه آسمان، بینهایت و کلیت (شوالیه و دیگران، ۱۳۸۵:ج ۵، ۲۰۲). پیوستگی دایره و مربع همواره یادآور جفت آسمان و زمین است (همان:۱۹۴).

۶-هشت‌وجهی: هشت‌گوشه یا هشت‌وجهی تصویر واسطه‌ای میان مربع و دایره است. ساختمان‌های آراسته معماری و هر آن‌چه که به شکل هشت‌گوشه ساخته‌شده اعم از نقشه‌های زمینی، مانند جایگاه غسل تعمید، فواره‌ها و مانند آن، تولد دوباره معنوی را معنا می‌دهد (همان:ج ۵، ۸۱۹).

۷-خط: از انطباق محورهای تقارن مستطیل و دو چهارگوش ایجادشده توسط اولین محور افقی، خطی عمودی حاصل می‌شود. این خط به دو جهت شمال و جنوب، آسمان و زمین تأکید دارد.

۸-صلیب: از تقاطع محورهای تقارن مستطیل و دو مربع ایجادشده توسط اولین محور افقی، صلیبی تداعی می‌شود. صلیب بر پیوستگی میان دو جهان آسمانی و زمینی تأیید می‌کند. صلیب به معنای پیوند اضداد، ازدواج روحانی با اصل جهان پدیده‌هاست؛ بنابراین، مفهوم نمادین صلیب، رنج، جهاد و شهادت است (سرلو، ۵۴۸:۱۳۸۸).

۹-صلیب شکسته: در سمت چپ بالای تصویر، نقش صلیب شکسته وجود دارد. این نماد تقریباً در تمامی آیین‌های پرستش‌های باستانی در سراسر جهان مانند آسیای مرکزی، ایرلند، انگلستان، اقوام سلت و آلمانی‌نژاد، هندوان، بومیان آمریکا و دیگر ملل یافت شده‌است. متداول‌ترین تفسیر صلیب شکسته تا قرون وسطی، این بود که آن را نماد حرکت و قدرت خورشید می‌دانستند (همان:۵۵۲).

نقش چلیپا یا صلیب شکسته یکی از اسرارآمیزترین نقوشی است که بر روی بسیاری از آثار باستانی کشور ما به‌دست

آمده‌است و نظرات فراوان و گوناگونی درباره اصل و منشاء این طرح سمبلیک داده می‌شود. گروهی منشاء آن را از ایران دانسته‌اند و برخی از صاحب‌نظران معتقدند که آریایی‌ها قبل از مهاجرتشان این نقش نمادین را بر روی آثار هنری خود به‌کار می‌بردند و شاید این علامت نشانی مذهبی و اعتقادی، مانند نماد ایزد مهر (خورشید) بوده‌است. پرستش خدای خورشید به‌عنوان ایزد نیکی و روشنایی در میان بیشتر اقوام بشری به نام‌های مختلف مانند مهر در ایران زمین، شمش در مصر و بین‌النهرین و سل در روم باستان مرسوم بوده‌است. دلیل اهمیت خورشید برای اقوام گذشته این بوده‌است که خورشید عنصر حیاتی زندگی، کشاورزی و تداوم بشری بوده‌است و نیاکان ما از زمان‌های بسیار دور این موضوع را فهمیده بودند. در گذشته چهار دوره سرما بوده و در طول این دوران یخبندان، نگاه انسان به آسمان و در انتظار گرمای خورشید بوده و به این دلیل اهمیت مهرپرستی در ایران باستان به‌وجود آمده‌است. نقش صلیب شکسته برای اولین بار در میان شاخ بز کوهی، از نقوش ظروف سفالین شوش به‌دست آمد. این نماد به‌صورت چهار بازو با انتهای خمیده می‌باشد که به خاطر خمیدگی انتهای بازوان به چلیپای شکسته معروف شد. ممکن است این چهار بازوی چلیپا نشانگر چهار اخشج (باد، آب، خاک و آتش) نیز باشد (افشاری، ۱۳۹۰: ۶۰).

در ایران باستان به وفور از این نقش استفاده‌شده است. بر روی برخی از ظروف سفالین شهر سوخته، نقوش دیواری کوه خواجه در سیستان، کاخ بیشابور متعلق به دوره اشکانی و کاشی‌کاری مسجد جامع یزد نیز دیده شده‌است.

تجزیه‌وتحلیل محتوایی درب چوبی منسوب به خواجه مرجان بن عبدالله

تحلیل محتوایی یک شیوه پژوهشی است که به تجزیه‌وتحلیل داده‌ها می‌پردازد. تحلیل محتوا روشی است که بر اساس آن می‌توان ویژگی‌های زبانی یک متن را به‌طور واقع‌بینانه، عینی و منظم شناخت و درباره مسایل غیر زبانی هم‌چون ویژگی‌های فردی و اجتماعی خالق متن و نظرات و گرایش‌های وی استنتاج‌هایی نمود. منظور از متن یا محتوا کلیه ساخت‌ها ازجمله علائم گوناگون زبانی، موسیقیایی، تصویری و تجسمی است که از طریق آن ارتباط برقرار می‌شود (ضیغمی و دیگران، ۴۳:۱۳۸۷). بنابراین، با تبیین ویژگی‌های عینی و نوشتاری درب چوبی منسوب به خواجه مرجان بن عبدالله به کشف معنا در اثر می‌پردازیم.

۱-الوهیت: مهم‌ترین ویژگی اثر آن است که خالق اثر با رعایت اصول زیبایی‌شناسی مبتنی بر تقارن، توازن، تعادل و نظم، کثرت‌ها را در حوزه نظمی بدیع به وحدت درآورده‌است تا موضوع حول «الله» دوران یابد.

۲-امیدواری: مسلمان در کار و تلاش با توکل به خدا و نوشتار آموزه‌های اسلامی، امیدوار است تا به رحمت الهی دری از نعمت الهی به روی او گشوده و رزقی حلال برای او فراهم شود.

۳-تفکر و بداعت: ساخت اثر با تفکر و بداعت قرین است و رویکرد معناشناختی اثر، با مهم‌ترین نیاز زیستی یعنی رزق آغاز می‌شود. اثر سرشار از رموزی مبتنی بر تلاش برای معاش حلال است. دایره‌ها و نقش صلیب شکسته نیز که بر چرخش خورشید دلالت دارند، مؤکد این امر است. قرن‌ها پیش از تاریخ اسلام، آریاییان هند و ایران که بیش‌تر دین‌هایی طبیعت‌گرایانه داشتند، هنرورزی‌های خود را نیز غالباً در خدمت اعتقادات مذهبی خویش قرار می‌دادند و از نمادها و تمثیل‌های فراوانی برای اشاره به باورها و اندیشه‌های موجود در آیین‌شان بهره‌مند می‌شدند. یکی از مهم‌ترین و بارزترین این نمادها صلیب شکسته است که معرف خورشید در حال چرخش است (پاکباز، ۳۴۲:۱۳۸۵).

تصویر ۴: نمایی از کاشی‌کاری زیر گنبد مسجد جامع یزد با نقش صلیب شکسته (www.vista.ir).

۴-نوع‌دوستی: ذکر نام خواجه مرجان بر روی درب مورد پژوهش، یادآور «وقف»، زیباترین انفاق مسلمانان

است که عشق، نوع‌دوستی و بخشندگی را در جامعه اسلامی می‌گستراند.

با توجه به مطالب مذکور می‌توان ادعا کرد که:

- رویکرد زیبایی‌شناسی ناب ارائه‌شده در اثر موردپژوهش، نظم ظاهری را می‌گشاید و در ارتباط مستقیم با حق و حقیقت نمود یافته که به شکل متوازن، متقارن ارائه‌شده‌است.
- خالق اثر، هنرمندی مذهبی است.
- از آن‌جا که ساختارهای معماری بخشی از نگرش‌های اساسی و بنیادین هر فرهنگ را نشان می‌دهند و شرایط جامعه هنرمند که خود تحت کنترل شرایط اجتماعی و تاریخی است، روان هنرمند را کنترل می‌کند، لذا اثر آمیزه‌ای از تفکر ایرانی عصر میانی اسلام است.

تجزیه وتحلیل درب موردپژوهش بر اساس دیدگاه ساختارگرایی لوی استراوس

تحلیل یک اثر هنری، از منظر نظریه‌هایی است که مطرح می‌شود. در این راستا، اندیشمندان بر اساس دیدگاه خود پاسخی برای تعبیر، تفسیر و تحلیل آثار ارائه می‌کنند. با مرتبط کردن اثر هنری با مفاهیمی چون کلام، باور و اندیشه؛ و ذکر نظریاتی مختلف از نظریه‌پردازان، درک جریان‌های فکری و فرهنگی حاکم، امکان‌پذیر است. اکنون قصد داریم تا بر اساس دیدگاه ساختارگرایی کلود لوی استراوس، درب چوبی منسوب به «خواجه مرجان بن عبدالله» را تحلیل کنیم.

از دیدگاه ساختارگرایان، ساختار کلیتی است که اجزای آن دارای هماهنگی و همبستگی درونی باشند. اجزاء چون درونِ نظام جای می‌گیرند، کارکردهایی تازه می‌یابند که این کارکردها تابع قاعده‌ها و قوانینی هستند که الگوی ساختاری را تعیین می‌کنند. در مرتبه بعد قوانین سازنده الگوهای ساختاری به‌طور مدام به ساختار شکل می‌دهند و هر ساختار توانایی نظم دادن به خود را دارد. از این‌روست که ساختار واقعیتی پویا محسوب می‌شود. (احمدی، ۳۱۵:۱۳۷۴) و ساختارگرایان بیش از هر چیز در پی کشف قانون‌های درونی تبدیل ساختاری هستند. درنهایت ساختارگرایان اعلام می‌دارند که جهان از مناسبات تشکیل‌شده نه چیزها؛ یعنی هیچ‌چیز را نمی‌توان بیرون از الگوی ساختاری‌اش شناخت و ماهیت هر چیز در هر شرایطی از پژوهش در مناسباتش با عناصر همان ساختار تعیین می‌شود (همان:۳۱۶).

از طرفی، هنر اسلامی بر معرفتی مبتنی است که خود سرشت معنوی دارد، معرفتی که استادان سنتی هنر اسلامی آن را «حکمت» نام نهاده‌اند. چون در سنت اسلامی، عقلانیت و معنویت از هم جدایی‌ناپذیرند و وجوه مختلف یک حقیقت به‌حساب می‌آیند. حکمتی که هنر اسلامی بر آن استوار است چیزی جز جنبه حِکمی خود معنویت نیست. این هنر مبتنی بر علمی باطنی است که به ظواهر اشیاء نظر ندارد، بلکه به حقیقت درونی آن‌ها نظر دارد. هنر اسلامی مقلد اشکال ظاهری طبیعت نیست بلکه اصول اساسی آن‌ها را متجلی می‌سازد. این هنر مبتنی بر علم مقدسی است که حصول آن صرفاً به‌واسطه ابزاری که سنت در اختیار می‌نهد میسر می‌گردد. (نصر، ۱۳۸۹: ۱۶).

هنرمند به‌وسیله تجربه مشارکتی با واقعیت، بعد عمیقی را کشف می‌کند. این کشف به یک آمادگی خلاقانه نیاز دارد، به یک آگاهی غیر مقاوم که اجازه دهد هستی باشد. هنرمند به‌وسیله خلاقیت سازنده خود، مکشوفات را خود تفسیر می‌کند و نشان می‌دهد و این کشف، آشکار کردن هستی در هنر است. هنرمند اجازه می‌دهد هست بعضی اشیا درخشش داشته باشد. (مارتین، ۵۰:۱۳۸۹).

با توجه به مطالب مذکور می‌توان ادعا کرد که:

- رویکرد زیبایی‌شناسی ناب ارائه‌شده در اثر موردپژوهش، نظم ظاهری را می‌گشاید و در ارتباط مستقیم با حق و حقیقت نمود یافته که به شکل متوازن، متقارن ارائه‌شده‌است.
- خالق اثر، هنرمندی مذهبی است.
- از آن‌جا که ساختارهای معماری بخشی از نگرش‌های اساسی و بنیادین هر فرهنگ را نشان می‌دهند و شرایط جامعه هنرمند که خود تحت کنترل شرایط اجتماعی و تاریخی است، روان هنرمند را کنترل می‌کند، لذا اثر آمیزه‌ای از تفکر ایرانی عصر میانی اسلام است.
- مناسبات ظاهری در اثر، مخاطب را به درک مفاهیم زوایای پنهانی راهنمایی می‌کند.

کلود لوی استراوس[1] (۲۰۰۹-۱۹۰۸)، یکی از بزرگ‌ترین انسان‌شناسان عصر حاضر است. او میان تمامی پیشروان ساختارگرایی مدرن یگانه کسی است که خود را به‌صراحت ساختارگرا می‌خواند. استراوس در بررسی مناسبات ساختاری در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل ساختاری در زبان‌شناسی و در انسان‌شناسی»، چهار نکته مهم را مطرح می‌کند:

۱-قوانین آگاهانه‌ای که در یک مجموعه مناسبات ساختاری یافتنی است، می‌توانند به فرض‌هایی ناخودآگاه تحویل شوند.

۲-در ساختار، هیچ واحدی بدون مورد متقابلش مطرح نمی‌شود، یعنی هر واحد بر اساس تقابل‌های دوتایی وجود دارد و شناخته می‌شود.

۳-هر نظام و هر ساختار، فراتر از پیکربندی عوامل تشکیل‌دهنده خود وجود دارد و کارکردش از مناسبات درونی عناصرش دانسته می‌شود.

۴-قوانین کلی فقط با در نظر گرفتن توأمان هر سه مورد بالا قابل‌فهم است.

ازاین‌روست که در پیشگفتار مجلد نخست کتاب منطق اساطیر می‌خوانیم که معنای اسطوره نه از واحدهای شکل‌دهنده‌اش، بلکه از دقت میان واحدها دانسته می‌شود؛ و این واحدها را فقط می‌توان در مجموعه تقابل‌های دوتایی یافت (همان:۳۳۱).

کلود لوی استراوس، بر این عقیده است که تمامی انسان‌ها در قالب طبقه‌بندی‌ها، خصوصاً جفت‌های متقابل می‌اندیشند و آن‌ها را به عالم فرافکنی می‌کنند. بسیاری از پدیده‌های فرهنگی مبین چنین جفت‌های متقابل هستند (سگال، ۶۱:۱۳۸۹). از دیدگاه استراوس، هر دوگانگی تنشی به‌وجود می‌آورد که ظاهراً با استفاده از یک عبارت واسط، قابل‌رفع است؛ اما این عبارت جدید به‌نوبه خود نیمی از یک دوگانگی جدید خواهد شد و الی آخر. او پاره‌هایی را که از این تجزیه به‌دست می‌آیند را «واحد اسطوره‌ای» نامید که معادل «واج» در زبان‌شناسی است. از دیدگاه او اسطوره شکلی از زبان است و در پشت زبان ماهیت دوتایی[2] قرار دارد: راست/ چپ، خوب/ بد، زندگی/ مرگ (استراوس، ۱۳:۱۳۸۵).

بنابراین، خوانش درب چوبی خواجه مرجان بن عبدالله بر اساس دیدگاه ساختارگرایی لوی استراوس، نیز تقابل‌هایی را آشکار می‌سازد که قابل‌بررسی است:

۱-تقابل جهان مادی در ارتباط با مفهوم تلاش، رزق و روزی بر اساس خوانش دعای مخصوص، با بُعد معنوی حاکم بر اثر که نشانه‌ای از ثنویت عالم لاهوت و ناسوت است.

۲-تقابل جهت شمال و جنوب، زمین و آسمان، از طریق کاربرد کادر باریک درب و هلالی که در بخش بالایی درب وجود دارد. هلال از ارکان مهم معماری اسلامی محسوب می‌شود که بر میل به صعود تأکید دارد.

۳-خالق اثر با ذکر نام مرجان بن عبدالله، به‌عنوان وقف کننده، به‌نوعی او را جاودان ساخته‌است که به‌طور ضمنی تقابل میرایی و نامیرایی انسان را آشکار می‌سازد.

۴-خالق اثر با استفاده از ذکر دعای مخصوص، نام خواجه مرجان و نقش صلیب شکسته، تنشی در بخش بالایی و پایینی اثر (پُر و خالی)، به‌وجود آورده، اما از طریق معنا در رفع این دوگانگی کوشیده‌است. او نیک دریافته‌است که انسان تجربه‌اش را با مهم‌ترین نیاز زیستی یعنی خوراک آغاز می‌کند ولی با آن پایان نمی‌برد، زیرا نهایت فطرت آدمی، اشتیاق به پرستش و خداخواهی است. ازاین‌رو، خالق اثر از یک‌سو، با ذکر دعای مخصوص میل پرستش در انسان و نیاز معنوی‌اش را ارضا می‌کند و از سویی دیگر، در قالب صلیب شکسته و القای چرخش خورشید، فزونی رزق و تأمین نیاز مادی را طلب می‌کند. درواقع، همبستگی میان نیاز مادی و معنوی وحدت‌آفرین است.

۵- خالق اثر با استفاده از نقوش گل‌ها، بر روی محور تقارن درب، بر رویش و باروری و نعمت خداوند صحه می‌گذارد. بدین‌سبب، خالق درب، به‌طور آگاهانه مفاهیم نمادین را از قالب جوهری اشکال اخذ کرده‌است تا علاوه بر این‌که زینت‌بخش اثرش باشد، معنای چرخش فلک را نیز القا نماید.

۶- در ساختارگرایی هر جز یا پدیده در ارتباط با یک کل بررسی می‌شود، یعنی هر پدیده، جزئی از یک ساختار کلی است. درواقع، ساختارگرایی میان الگوهای بصری و مفاهیم درونی اثر، ائتلافی به وجود می‌آورد و پیشنهاد می‌کند که مناسبات الگوهای بصری و مفاهیم درونی اثر بررسی شوند؛ بنابراین، رابطه معنادار میان ساختار صوری و مفاهیم پنهانی درب خواجه مرجان بن عبدالله بر پیوند دوگانگی لاهوت و

ناسوت دلالت دارد و مخاطب را به درک مفاهیم مادی و معنوی هدایت می‌کند.

نتیجه‌گیری

ساختارگرایی، دانشی است که با واکاوی در مناسبات بیرونی پدیده‌ها به لایه‌های زیرین و پنهانی رسوخ می‌کند تا به کشف معنا نائل شود. بر اساس دیدگاه ساختارگرایان مانند لوی استراوس، جهان مرکب از دو سطح مشهود و نامشهود است. جهان مشهود مرکب از چیزهایی است که هر روزه با آن در تعامل هستیم و جهان نامشهود شامل ساختارهایی نادیدنی، اما قابل‌ادراک است. به عبارتی، ساختار کلیتی است که اجزای آن دارای هماهنگی و همبستگی درونی باشند، هرچند که به‌صورت تقابل‌ها ظاهر شوند. ازاین‌رو، با انطباق درب چوبی خواجه مرجان بن عبدالله، با دیدگاه ساختارگرایی لوی استراوس دریافتیم که خالق اثر از یک‌سو با آفرینش تقابل‌هایی هم‌چون زمین و آسمان، لاهوت و ناسوت بر دو ساحت مادی و معنوی تأکید می‌ورزد و از سویی دیگر با نقوش گیاهی، چلیپا و نوشتار مُسَبِّبَ‌الاَسبابِ وَ یا مُفَتِّحَ‌الاَبوابِ در پی رویکرد زیبایی‌شناسی ناب در ارتباط مستقیم با حق و حقیقت است.

پی‌نوشت‌ها

1. Claude Levi Strauss

2. Binary

فهرست منابع

• آژند، یعقوب. (۱۳۸۹). **نگارگری ایران**، جلد ۱، تهران: سمت.

• احمدی، بابک. (۱۳۸۷). **حقیقت و زیبایی**. تهران: نشر مرکز.

• استروس، کلود لوی. (۱۳۸۵). **اسطوره و معنا**. (شهرام خسروی، مترجم). تهران: نشر مرکز.

• افشاری، حسن. (۱۳۹۰). **هنر نقاشی ایران از آغاز تا اسلام**. تهران: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی.

• اقبال آشتیانی، عباس. (۱۳۸۹). **تاریخ مغول**. تهران: انتشارات نگاه.

• السامرائی، یونس الشیخ ابراهیم. (۱۳۹۷ق=۱۹۷۷م ۱۳۵۵). **تاریخ مساجد الحدیثه**. بغداد: وزارت اوقاف.

• بلر، شیلر و بلوم، جاناتان. (۱۳۸۸). **هنر و معماری اسلامی**. (یعقوب آژند، مترجم). تهران: سازمان مطالعه و تدوین (سمت).

• بیانی، شیرین. (۱۳۸۲). **تاریخ جلایر**. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

• پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). **دایره‌المعارف هنر**. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

• سرلو، خوان ادوارد. (۱۳۸۹). **فرهنگ نمادها**. (مهرانگیز اوحدی، مترجم). تهران: دستان.

۱• سگال، رابرت آلن. (۱۳۸۹). **اسطوره**. (فریده فرنودفر، مترجم). تهران: بصیرت.

• شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۵). **فرهنگ نمادها**. جلد ۱ و ۲ و ۳ و ۴ و ۵. (سودابه فضایلی، مترجم). تهران: جیحون.

• ضیغمی، رضا و دیگران. (۱۳۸۷). «تحلیل محتوا»، **فصلنامه علمی پژوهشی پرستاری**، دوره ۲۱، شماره ۵۳.

• قدیانی، عباس. (۱۳۸۴). **تاریخ، فرهنگ و تمدن ایران در دوره مغول**. تهران: انتشارات فرهنگ مکتوب.

• مارتین، اف.دیوید. (۱۳۸۹). **هنر تجربه دینی**. (مجید داودی، مترجم). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

• نصر، سیدحسین. (۱۳۸۹). **هنر و معنویت اسلامی**. (رحیم قاسمیان، مترجم). تهران: انتشارات حکمت.

• هیلن برند، روبرت. (۱۳۸۰). **معماری اسلامی، شکل، کارکرد و معنی**. (دکتر باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، مترجم). تهران: روزنه.

•هوگ. ج. (۱۳۶۸). **سبک‌شناسی هنر معماری در سرزمین‌های اسلامی**. (پرویز ورجاوند، مترجم). تهران: انتشارات علمی فرهنگی.

• آرشیو شخصی محبوبه قلیچ‌خانی، مسئول بخش عکاسی موزه ایران باستان

• (www.vista.ir)

Cognitive Semantic Study on the Wooden Door Signed "Khajeh Marjan Ebne Abdollah" based on Claude Levi Strauss*

Zahra Rahbarnia[1], Soheila Namaz Alizadeh[2]

1- Associate Professor, Department of Art Research, Faculty of Arts, Al-Zahra University (Corresponding Author)
2- Ph.D. Candidate of Art Research, Al-Zahra University

Abstract

In national museum of Iran, there is a wooden door which is related to " Khajeh Marjan Ebne Abdollah", belongs to eighth century A.H (Anno Hegirae), contemporary with " Sheykh Oveys" – the second Jalayery king - with a view to history, is in the middle of two Ilkhani and Teymoorian periods and is a part of middle period of Islam. The door has about two-meter altitude and made of mulberry wood with embossed designs and big Iron nails and the signature of Marjan Ebne Abdollah is on it. The creator of this work has been tried to inspire special meaning to his addressee by means of a sequence of contrasts, pure nature of geometrical pictures, expanding symbolic meanings and old usage of ancient Iranian pattern like a broken cross and writing " مُسَبِبُ الاَسباب وَ یا مُفَتِحُ الاَبوابِ".
This research is based on a theory to recognizes the constructive elements of a work, will cause to understanding the relationship quality with addressee by creating a relationship between expression elements in a work, it will be possible to achieve a meaning (message) and indications, existing in it. Also, it emphasizes on one of the main religious subjects; the culture of legitimate sustenance in Moslem's life and Islamic holy religious law for earning a livelihood and getting wealth and legitimate business in the form of revelation in artistic work. Regarding to the importance and necessity of reading Moslem's artistic works, the present research has engaged in a structural analysis, based on "Claude Levi Strauss", a French anthropologist and constructivist's ideas (1908 – 2009) to decode the inner layers and hidden facts of wooden door related to "Khajeh Marjan Ebne Abdollah". The goal of this study is the semantics of this door and trying to answer these questions:
- Is this door an artistic work?
- What is the viewpoint of its creator? What is its message for the viewer?
The method of this study is a descriptive - historical and analytical method and gathering the subjects is in library way. The most important findings of this research are that this door is an artistic work and its creator reveals the Iranian – Islamic artistic manifestations by making coordination between nonverbal elements and lingual structure. The religious artist steps into an exalted area along with the addressee and changes the existence to an excellent life, in addition to creating a unique generality. The wooden door related to "Khajeh Marjan Ebne Abdollah", accompanies with religious theoretical feelings and theoretical, practical and sociological vocal horn so that in addition to encouraging the addressee to try to gain legitimate sustenance, help him to reach to absolute riches.

Key words: Jalayerian,Khajeh Marjan Ebne Abdollah, Swastika, Structuralism.

---

1. Email: z.rahbarnia@alzahra.ac.ir
2. Email: so.alizadeh@gmail.com

*(**Date Received:** 2018/01/19 - **Date Accepted:** 2018/04/16)