دریافت مقاله: ۹۱/۴/۱۳
پذیرش مقاله: ۹۱/۹/۸

تحلیل نشانه–معناشناختی ساز و کار روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان*

ایمان زکریایی‌کرمانی** حمیدرضا شعیری*** فرزان سجودی****

چکیده

امروزه، تحول در نوع نگرش به حوزه فرش بسیار جدی‌تر احساس‌می‌شود زیرا این حوزه درحال تجربه تحولات در نظام ارزشی خود است و از یک شئ صرفاً کاربردی به یک رسانه‌معنادار و چند بعدی تغییر کرده‌است. نظام گفتمانی فرش کرمان با پیشینه‌ای درخشان می‌تواند به‌عنوان یکی از مراکز مهم تولید گفتمان و معنا در نظام فرش ایران مطرح‌شود. این نظام، دارای ابعاد مختلفی است که شاید بتوان فرایند بینافرهنگی را یکی از زمینه‌های فعال گفتمانی در آن دانست. تعدادی از فرش‌های قاجاری کرمان که متعلق به گونه تصویری بوده و روابط بینامتنی عمیقی را با گوبلن‌های تصویری فرانسوی به‌نمایش‌می‌گذارند، در جریان ترجمه‌ای مبتنی‌بر نظام‌های دیداری، روایتی اسطوره‌ای را در قالب متون دیداری فرش ارائه‌نموده‌اند. این ترجمه دیداری می‌تواند در یک کنش گفتمانی، بر معناهای عمیق روابط بینافرهنگی دلالت‌کند.

بنابر آنچه بیان‌شد، این پژوهش با رویکردی نشانه-معناشناختی و با بهره‌گیری از روش تطبیقی- تحلیلی به‌دنبال پاسخ‌گویی به این پرسش است که فرایند روابط بینافرهنگی در حوزه مطالعات گفتمانی فرش کرمان، از چه سازوکاری پیروی‌می‌کند و چه عناصر گفتمانی می‌توانند در تحلیل نشانه- معناشناختی این فرایند مؤثرباشند.

ازین‌رو، تلاش نگارندگان مقاله حاضر برآن است تا با مطالعه‌گفتمانی روابط بینافرهنگی در دو متن فرش کرمان و گوبلن‌های فرانسوی، سازوکار روابط بینافرهنگی را در این دو رسانهٔ متفاوت از دو فرهنگ مختلف بررسی‌کنند. برای دستیابی به این هدف کلی، معنا یا معناهایی که در این فرایند ارتباطی قابل جستجوست، ارزیابی‌می‌شود.

کلیدواژگان: هویت، روابط بینافرهنگی، نشانه- معناشناسی، نظام گفتمانی فرش کرمان، گوبلن فرانسه.

* این مقاله، برگرفته از رساله دکتری ایمان زکریایی‌کرمانی باعنوان "مطالعه گفتمانی فرش کرمان از منظر نشانه‌شناسی دیداری" به‌راهنمایی دکتر حمیدرضا شعیری و مشاوره دکتر فرزان سجودی در دانشگاه تربیت‌مدرس تهران است.

** استادیار، دانشکده صنایع‌دستی، دانشگاه هنر اصفهان و دانش‌آموخته دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت‌مدرس، تهران.
*** دانشیار، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران. shairi@yahoo.fr
**** دانشیار، دانشکده هنرهای دراماتیک، دانشگاه هنر تهران.

مقدمه

فرش، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین کالاها و صنایع فرهنگی ایران در عصر حاضر مطرح بوده که بنابر گزارش آنکتاد[۱]، در سال ۲۰۰۸ میلادی تنها صنعت خلاق ایرانی است که در عرصه‌جهانی مطرح شده‌است. این کالا در ایران پیشینه‌ای بسیار کهن دارد که برمبنای اسناد موجود قدمت آن به بیش از ۲۵۰۰ سال می‌رسد. امروزه در جهان، فرش ایران از یک نظام ارزشی و نمادین بسیار قابل توجه برخوردار است که این مسأله، اهمیت توجه بیشتر به مطالعات حوزه‌فرش‌شناسی را افزایش‌می‌دهد. کشورهای صاحب هنر -صنعت فرش مانند ایران، ترکیه، چین و حتی برخی کشورهای اروپایی همچون ایتالیا به فرش به‌مثابه حوزه‌ای‌تخصصی از دانش می‌نگرند چراکه رشته‌های مختلف فرش در قالب حوزه تخصصی فرش‌شناسی در بسیاری از مراکز مطالعاتی و آموزشی این کشورها، درحال گسترش است. بنابراین، بر پژوهشگران لازم و مبرهن‌می‌گردد که به‌صورت کاملاً تخصصی و با بهره‌گیری از دانش‌های میان‌رشته‌ای، مبانی نظری این حوزه‌فرهنگی را شناخته، توسعه‌داده و قدرت ببخشند. ازدیگرسو، فرش را می‌توان همچون یک رسانه[۲] در حوزه‌هنر درنظرگرفت که همواره با سایر رسانه‌ها و فرهنگ‌های دیگر در تعامل بوده و برمبنای یک نظام کنشی فعال، بسیاری از ارزش‌های فرهنگی ایران را در خود جای داده‌است. به‌بیان دیگر، هنر فرش در طول تاریخ حیات و تحولات خود پیوسته از ظرفیت انتقال ارزش‌های فرهنگی و ایجاد روابط بینافرهنگی برخوردار بوده‌است.

روابط بینافرهنگی و یا به‌عبارتی ارتباطات میان فرهنگی[۳]، به‌مفهوم عام، شاخه‌ای از ارتباطات به‌شمارمی‌رودکه عهده‌دار بررسی و مطالعه ارتباطات و روابط میان دو فرهنگ، دو فرد از دو فرهنگ و مانند آنهاست. در دو دهه اخیر، این حوزه از دانش ارتباطات آن‌چنان توسعه‌یافته که به‌عنوان رشته‌ای جذاب،کاربردی و ضروری مطرح‌شده و محققان و دانشمندان زیادی را به‌سمت خود کشیده‌است. این حوزه با ماهیتی میان‌رشته‌ای که برخاسته از ویژگی دو بخش اصلی آن، فرهنگ و ارتباطات، است رشته‌های گوناگون علمی را برای پاسخ‌گویی به مسائل و نیازهای انسان جدید با خویش همراه کرده‌است (رضی، ۱۳۷۷: ۱۵۶).

در حوزه مطالعاتی فرش ایران، بی‌تردید کرمان یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین حوزه‌های فرهنگی به‌شمارمی‌آید. هنر به‌طور عام و در این پژوهش، نظام گفتمانی فرش کرمان به‌طور خاص، زمینه‌یک مطالعه‌میان‌فرهنگی را فراهم ساخته‌است. مهم‌ترین علت شکل‌گیری این ارتباطات تحولات منحصربه‌فرد در نظام‌های ارزشی سرمایه‌ای یا مبادله‌ای، نمادین، نشانه‌ای، کاربردی و امثال آنهاست که در بازه‌تاریخی صفوی تا پایان پهلوی اول، در نظام گفتمانی فرش کرمان تحولات شگرفی را به‌وجودآورد. شاید بتوان درخشش این روابط بینافرهنگی را در عصر قاجار و به‌ویژه دوره‌ای که می‌توان آن را عصر نوزایی فرش کرمان نام‌نهاد، دانست. در این عصر، سرمایه‌های هنگفتی از سرتاسر دنیا به حوزه فرهنگی کرمان سرازیرشد و شرکت‌های چند ملیتی در عرصه‌اقتصادی هنر فرش واردشدند(زکریایی کرمانی، ۱۳۹۲). با ورود این شرکت‌ها و تبدیل‌شدن فرش کرمان به یک ارزش سرمایه‌ای و مبادله‌ای روبه رشد در اروپا و آمریکا، زمینه‌های شکل‌گیری ارتباطاتی‌ای فراهم‌شد که نتیجه آنها بروز گفتمان‌ها، گونه‌ها[۴] و سبک‌هایی جدید با رمزگان‌های متفاوت در نظام فرش کرمان بود.

فرش کرمان، زمینه‌های قابل توجهی را در حوزه‌روابط بینافرهنگی ایجادکرده که شاید مهم‌ترین عامل شکل‌گیری آن، ارزش‌های سرمایه‌ای فرش کرمان باشد. با ورود میدان گفتمانی جدیدی به نام گوبلن به فرش کرمان، یک سلسله تحولات در ساختار و گفتمان‌های فرش این منطقه روی‌داد که این تحولات گونه‌جدیدی از نمونه‌های تصویری را در فرش کرمان و سپس فرش ایران پدیدآورد. این تغییراتِ حاصل از روابط بینافرهنگی، افزون‌بر محتوای گفتمانی بر کارکردها نیز مؤثرافتاده و تغییرات قابل ملاحظه‌ای را به‌وجود آورده‌است. برخی از اندیشمندان حوزه‌فرش‌شناسی ایران، این جریان را به‌عنوان یک نقطه‌ضعف در فرش کرمان می‌نگرند و عصر گوبلن را نوعی غلبه فرهنگی می‌دانند. بااین‌همه، نگارندگان در این پژوهش قصددارند ضمن مطالعه نشانه‌شناختی فرایند روابط بینافرهنگی، به‌صورت تطبیقی بین گفتمان گوبلن و دو نمونه از فرش‌های کرمان، این نوع نگرش را به چالش بکشند. چراکه براین باورند، این روابط موجب شکل‌گیری یک سپهرنشانه‌ای جدید در حوزه‌فرش کرمان شد و نه‌تنها ارزش معنایی فرش کرمان را پائین‌نیاورد بلکه یک گستره معنایی قابل درک را برای مخاطب ایرانی و اروپایی فراهم‌ساخت. گستره‌ای که خود بر یک تعامل فرهنگی همتراز دلالت‌می‌کند و به‌سمت پویایی و تحول درکنار احترام به سنت‌های اصیل ایرانی در حرکت و تکامل است. این، همان چیزی است که ضرورت انجام این تحقیق را بیش از پیش نشان‌می‌دهد. در همین راستا، مقاله حاضر با هدف بررسی نشانه‌معناشناختی سازوکار روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان شکل گرفته‌است. مهم‌ترین پرسش

آن هم این است که روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان برمبنای چه سازوکاری سازمان‌یافته و در عصر حاضر چگونه روابط بینافرهنگی در این نظام گفتمانی معناکاوی می‌شود. به‌بیان دیگر، در مواجهه با این گونه گفتمان‌ها باید چگونه معناکاوی و معناپردازی کرد تا با یک انسداد گفتمانی مواجه‌نشد.

پیشینه تحقیق

تاکنون در زمینه‌مطالعات بینافرهنگی در حوزه‌فرش، مطالعه‌ای تخصصی دیده نشده‌است لیکن، بنیان این پژوهش به‌گونه‌ای است که می‌تواند براساس ترکیب سه حوزه‌مطالعاتی فرش کرمان، مطالعات بینافرهنگی و نشانه- معناشناسی گفتمانی شکل‌گیرد. درباره فرش کرمان می‌توان به تحقیق *زکریایی کرمانی*(۱۳۹۲) باعنوان "فرش دارالامان کرمان در عصر قاجار" اشاره‌نمود که در آن تحولات فرش کرمان را در عصر قاجار و اوایل پهلوی اول، به‌خوبی تحلیل کرده‌است.[۵] علاوه‌بر این، می‌توان از تحقیق *ملول*(۱۳۸۴) باعنوان "بهارستان: دریچه‌ای به قالی ایران" یادکرد که نمونه‌های تصویری بسیار با کیفیت را در این زمینه ارائه‌می‌دهد. در عرصه مطالعات بینافرهنگی هم *پروسر*[۶](۱۹۷۸)، مقاله‌ای نگاشته‌است که در آن روابط بینافرهنگی را تبیین نظری کرده‌است. همچنین، *رضی*(۱۳۷۷)، در مقاله‌ای باعنوان "ارتباطات میان فرهنگی(تاریخ، مفاهیم و جایگاه)"، به شرح نظریه روابط بینافرهنگی می‌پردازد.

رویکرد نشانه-معناشناسی گفتمانی، رویکرد مطالعاتی این مقاله به‌حساب‌می‌آید که شاید مهم‌ترین پژوهش در این حوزه، تحقیق *شعیری*(۱۳۸۵) باعنوان " تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان " باشد. وی در این پژوهش، مهم‌ترین ابعاد گفتمانی را در تحلیل نشانه‌معناشناسی گفتمانی مطرح نموده‌است. این مقاله از این جهت که با رویکردی نشانه-معناشناسی گفتمانی، روابط بینافرهنگی را در حوزه‌فرش کرمان بررسی کرده، رویکردی نوین در حوزه فرش‌شناسی کرمان است.

روش تحقیق

پژوهش حاضر ازنظر هدف، جزء پژوهش‌های توسعه‌ای و ازنظر روش جزء پژوهش‌های تحلیلی-تطبیقی است. رویکرد و روش‌شناسی این پژوهش را می‌توان تحلیل‌نشانه-معناشناختی گفتمان مطرح‌نمود چراکه نشانه-معناشناسی دیداری و فرهنگی، دو رویکرد مهم این تحلیل به‌شمارمی‌روند. کنش‌های گفتمانی[۷]، همانند رخدادهایی قابل درک هستند که در جریان گفتمان، معناسازی‌می‌کنند؛ کنش‌های گفتمانی در تولید و بازتولید اجتماعی، تاریخی، فرهنگی و همچنین بازتولید ایدئولوژی و تداوم ساختارهای قدرت نقش دارند و ازاین‌روی، می‌توان با تحلیل اعمال گفتمانی سازوکارهای زبان را شناخت (Haider,Rodrigues, 1995: 120). بنابراین، برای پاسخ‌گویی به پرسش تحقیق پیش‌رو، توجه به نظام‌های دیداری، تنشی، کنشی و روایی از مهم‌ترین حوزه‌های مطالعاتی در تحلیل نمونه‌های مورد نظر است.

مبانی نظری پژوهش

در مواجهه با واژه بینافرهنگی، دو جزء بینا و فرهنگی قابل مشاهده است. پیشوند بینا در واژه‌بینافرهنگی، موجب برهم خوردن تقابل‌های دوتایی می‌شود. این اندیشه دوتایی که بیشتر در غرب به اندیشه مانوی‌گری مشهور است، می‌کوشد تا با تقسیم‌های دوتایی به اندیشیدن و تحلیل بپردازد. کارکرد دیگر بینا که کارکردی ایجابی است، پیونددادن عناصر گسسته است. به‌عبارت دیگر، بینا افزون‌بر اینکه دوگانه‌ها را نفی‌می‌کند، آنها را با یکدیگر نیز آشتی‌می‌دهد. بنابراین، مهم‌ترین هدف به‌کارگیری پیشوند بینا در واژه‌بینافرهنگی، ایجاد ارتباط میان واحدهای مرتبط با یکدیگر است (نامورمطلق و کنگرانی، ۱۳۸۸: ۷۷). واژه فرهنگی نیز به فرهنگ و حوزه‌فرهنگی اشاره‌دارد بنابراین، روابط بینافرهنگی نفی تقابل بین فرهنگ‌ها و ایجاد ارتباط بین آنهاست. روابط بینافرهنگی شامل دو مقوله‌ارتباطات و فرهنگ‌هاست. فرهنگ و ارتباطات به‌عنوان یک ضرورت انسانی فراگردند(Prosser,1978: 336) به‌طوری‌که *هابرماس*[۸]، آغاز فرهنگ را ارتباطات می‌داند(مولانا،۱۳۷۶: ۳۵). ازاین‌روی، فرهنگ و ارتباطات دو مقوله تجزیه‌ناپذیرند که هریک بدون دیگری معنا و مفهوم ندارد. این پیوستگی بین ارتباطات و فرهنگ موجب‌شده تا ارتباطات میان فرهنگی، به‌عنوان زیرمجموعه‌ای از فرهنگ و ارتباطات درآید(Prosser,1978: 336). ارتباط بینافرهنگی، ارتباط میان مردمانی است که ادراکات فرهنگی و نظام نمادین آن به‌اندازه‌ای از یکدیگر متمایز است که پدیده‌های ارتباطی را متفاوت جلوه‌می‌دهد.(Samovar&Richard, 2012: 58) ارتباطات بینافرهنگی ابتدا موجب توجه به جهان اطراف، فرهنگ‌های دیگر و شناخت آنها می‌شود که این شناخت درنهایت، سبب تحول در شناخت از خود است زیرا تا دیگری نباشد، خود معنایی پیدانمی‌کند و خودشناسی هم معلول توجه به وجوه مشترک و تفاوت‌های نهفته است. به‌همین دلیل، مطالعه‌روابط بینافرهنگی موجب فراهم‌شدن ابزار و شیوه‌هایی است که امکان ارتباط بین فرهنگ خودی و دیگر فرهنگ‌ها را ایجادمی‌کند و بر پژوهشگران مسائلی

را که می‌تواند به‌عنوان موضوعات مطلوب دو طرف در این ارتباط مورد توجه قرارگیرد، روشن سازد.

در جریان شکل‌گیری فرایند ارتباطات بینافرهنگی، باید به اجزای این روابط توجه‌داشت و برمبنای آنها، تحلیل روابط صورت را پذیرفت. پروسر از منظر قوم‌نگاری، فرهنگ این اجزا را در قالب پیام‌های ارتباطی، مشارکت‌کنندگان در ارتباطات (ارتباط‌گران)، رمزگان‌های زبانی و غیرکلامی و کانال‌ها یا رسانه‌ها جداسازی‌می‌کند .(Prosser,1978: 342)در هر کنش ارتباطی، بایستی یک خود و یک دیگری وجود داشته‌باشد که من، فرستنده‌پیام و دیگری، گیرنده پیام است. در جریان ارتباطی لازم است تا بین خود و دیگری تمایزی ایجادشود و از یک نظام رمزگانی مشترک استفاده‌شود تا پیام رمزگذاری‌شده، قابل دریافت و معنا باشد. به‌عبارتی دیگر باید بین خود و دیگری، فهمی متقابل از یکدیگر شکل‌یابد. نکته‌مهمی که ضرورت‌دارد در این جریان به آن اشاره‌نمود، ماهیت پیچیده‌ارتباط بینافرهنگی است چراکه فرهنگ، ماهیتی پیچیده دارد. دراین‌باره، *لوتمان و آسپنسکی*[۹](۱۹۷۱) معتقدند که «در بستر نافرهنگ است که فرهنگ در حکم یک نظام نشانه‌ای پدیدارمی‌شود» (سجودی به‌نقل از لوتمان و آسپنسکی، ۱۳۸۸ب: ۱۴۵) که این تأکیدکننده‌بر نیاز به وجود یک فرهنگ دیگری در فرایند پویایی فرهنگ است. این نافرهنگ از دید اهالی فرهنگ خودی، بدوی، طبیعی یا اولیه به‌نظرمی‌رسد درحالی‌که فرهنگ خودی را آشنا، آرام‌بخش، متعارف و انسانی می‌دانند (همان: ۱۴۳). روابط بینافرهنگی بین متون، گفتمان‌ها و رمزگان‌های فرهنگی رخ‌می‌دهد و این خط مقدمی است که فرهنگ‌ها باهم می‌آمیزند. این روابط بینافرهنگی، هرگز ازطریق یک رمزگان مشترک شکل‌نمی‌گیرد بلکه ازطریق یک سپهر فرهنگی یا به‌عبارتی سپهرنشانه‌ای صورت‌می‌پذیرد(سجودی، ۱۳۸۸الف: ۱۳۶). در این فرایند، هرقدر متون چندرسانه‌ای‌تر و لایه‌های نشانه‌ای آنها متنوع‌تر و پیچیده‌تر شود، روابط بینافرهنگی بیشتری شکل خواهدگرفت که این در متون و گفتمان‌های هنری به‌ویژه‌نظام‌های نشانه‌ای دیداری، از نفوذ بالاتری برخورداراست.

مکتب تارتو[۱۰]، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین پایگاه‌های مطالعاتی نشانه‌شناسی فرهنگی به روابط بینافرهنگی نیز توجه‌داشته و از دیدگاه انسان‌شناسی هم، پدیده انتشار بدعت فرهنگی یا نو شدن فرهنگی را بررسی‌می‌کند. در این فرایند به جریان‌های دفع، دگردیسی و جذب توجه‌می‌شود. نکته‌قابل توجه در چنین مدلی آن است که به‌نظرمی‌رسد نوآوری همیشه از بیرون می‌رسد و درقالب یک نامتن واردشده و نهایت، به زبان ویژه‌فرهنگی خاص تبدیل و ترجمه‌می‌شود(هاتفی، ۱۳۸۸: ۱۶۶). لوتمان(۲۰۰۱) در اثر ارزشمند خود تحت عنوان «جهان ذهن، یک نظریه‌نشانه‌شناسی فرهنگ»، سرنوشتی را که یک نشانه یا عنصر فرهنگی تجربه‌می‌کند تا از یک حوزه‌فرهنگی به حوزه‌دیگری برود و در مرکز آن حوزه قرارگیرد، در پنج مرحله بررسی‌می‌کند که به شرح زیر است:

در مرحله‌نخست، متون بیگانه در سپهرنشانه‌ای جدید بیگانه‌بودن خود را حفظ‌می‌کنند که در این سپهرجدید، متن بیگانه به‌عنوان متن خارجی شناخته‌می‌شود. با این دیدگاه، متون خارجی دارای وجه طبیعی و نشانه‌شناختی هستند که از موقعیت و مرتبه بالایی برخوردارند. متون خارجی در الگوی ارزشی فرهنگ‌پذیرنده دارای موقعیت برتری می‌شوند که دارنده واقعیات و حقایق متعالی هستند. در این فضای ارزشی، هرکسی که با این متون خارجی جدید مرتبط‌شود به‌نوعی، به دایره نخبگان واردمی‌گردد که این وضعیت تراارزشی متون خارجی به یک تنش تقابلی با متون وابسته به فرهنگ خودی منجرمی‌شود.

به‌بیان دیگر، متون فرهنگ میزبان، واجد ارزش کاهشی و متن فرهنگ میهمان، واجد ارزش افزایشی می‌گردد. در مرحلهٔ دوم روابط بینافرهنگی، نوعی تعامل درراستای تقابل مرحله‌پیش صورت‌می‌پذیرد. به‌معنای دیگر، جریان فشاره به گستره متمایل است. متون میهمان و متون خودی به‌نوعی به جریان بازسازی خود می‌رسد. در این وضعیت ترجمه، تقلید و تطبیق افزایش‌می‌یابد و فضای متافرهنگی پذیرش شکل‌می‌گیرد. مرحله سوم، تعامل بین فرهنگ خودی و بیگانه توسعه پیدامی‌کند که برمبنای آن، فرهنگ خودی متمایل به توسعه می‌شود. به‌عبارت دیگر، فرهنگ خودی درون دیدگاه‌های وارداتی به جستجوی محتوا یا مضمونی برتر است تا بتواند آن را از دل فرهنگ ملی واقعی خود بیرون‌کشد. در این مرحله چنین به‌نظرمی‌رسد که در بیرون از آن فرهنگ، ایده‌ها و افکار به‌شکلی اشتباه و مبهم شکل‌گرفته‌اند درحالی‌که درون فرهنگ جدید جریان دریافت‌کننده، قدرت واقعی و حضور واقعی خود را به‌دست‌می‌آورد. براین اساس فرهنگ صادرکننده، برتری خود را ازدست‌می‌دهد و فرهنگ جدید دریافت‌کننده، به‌نوعی به استعلا و برتری می‌رسد. مرحله‌چهارم را می‌توان مرحله اضمحلال متون وارداتی در فرهنگ واردکننده دانست. در این مرحله، فرهنگ واردکننده‌متون خارجی به وضعیتی فعال دست‌می‌یابد و برمبنای فرهنگ جدید، متون جدید را می‌آفرینند. متون جدید، تابع رمزگان‌های فرهنگی است که در گذشته

به‌علت سلطه متون خارجی شبیه‌سازی شده‌بود لیکن طی فرایند تحولی که شرح داده‌شده، به الگوی جدید و اصلی بدل‌شد. در مرحله آخر، فرهنگ میزبان مرکز سپهرنشانه‌ای را شکل‌می‌دهد و مرکز انتقال اطلاعات می‌شود.

بنابراین، مجموعه‌ای از متون هدایت‌شده به‌سوی دیگر مکان‌ها و حوزه‌ها، حاشیه و پیرامون را تولیدمی‌کند(هاتفی به‌نقل از لوتمان،۱۳۸۸: ۱۶۶و۱۶۷). لوتمان درادامه یادآورمی‌شود که این مراحل در تمامی فرایندهای بینافرهنگی لزوماً به‌طور کامل روی‌نمی‌دهد بلکه ممکن است مرحله‌ای به‌صورت ناقص انجام‌شود. این چرخه، نیازمند شرایطی تاریخی، اجتماعی و روانشناختی است که می‌توان آنها را شرایط بیرونی نامید. چنین فرایندی باید به‌شکل یک نیاز درآید زیرا لازمه‌هر گفتگویی نوعی جذابیت متقابل است که این وضعیت همواره مقدم بر تعامل درنظر گرفته‌می‌شود(همان).

داده‌ها و اطلاعات

معرفی و شناخت پیکره‌های مطالعاتی

در این مرحله لازم است تا پیکره‌های مطالعاتی یا متون گفتمان‌های مورد مطالعه خوانش صریح شوند تا برمبنای این خوانش‌ها، تحلیل و معناکاوی صورت‌پذیرد. ازآنجایی‌که این مطالعه براساس ارتباطات بین دو فرهنگ استوارشده بنابراین، گونه‌ای تطبیق باید به‌عنوان محور تحلیل‌ها قرارگیرد. تطبیق، بین دو بخش گفتمان‌های خودی و دیگری است. در پژوهش حاضر، در بخش گفتمان خودی، دو متن و در بخش گفتمان دیگری، یک متن انتخاب شده‌است.

گفتمان مربوط به فرهنگ دیگری(گوبلن[۱۱] فرانسوی)

نمونه شماره ۱: در این بخش، نخست لازم است تا متن مربوط به فرهنگ دیگری یا غیرخودی که همان گوبلن فرانسوی است، شرح داده‌شود(تصویر۱). چراکه این متن، به‌عنوان پیش‌متن گفتمان‌های مورد مطالعه در فرش کرمان مطرح است و این گوبلن و گوبلن‌هایی ازاین‌دست همچون یک عامل بیرونی به سپهرنشانه‌ای فرش کرمان واردشده‌اند و طی فرایندی که در ادامه به تحلیل نشانه-معناشناختی آن پرداخته خواهدشد، جزیی از فرهنگ و نظام گفتمانی دیداری فرش کرمان شده‌اند. این فرشینه اروپایی مربوط به دوران پادشاهی لویی چهاردهم در فرانسه است که اولین بار، *جولز رومن*[۱۲] سال۱۶۸۶میلادی از مجموعه‌ای باعنوان "موضوعات افسانه‌ای"[۱۳] و برگرفته از نقاشی *الکساندر اوبلسکی*[۱۴] با نام "رقص یک نمف و یک ساتیر"[۱۵]بافته‌است. اصل نقاشی مربوط به سال ۱۶۸۴ یا ۱۶۸۶میلادی است که با تکنیک رنگ روغن کارشده و هم‌اکنون در موزه بوآرت آراس[۱۶]فرانسه از آن نگهداری‌می‌شود(تصویر۲). در عصر ناصرالدین‌شاه، یک کپی از این پرده گوبلن در کاخ گلستان آویزان‌بوده که احتمالاً این‌گونه از فرش‌ها از آن بهره‌برده‌اند.

این گوبلن، تصویر زن‌جوانی(نمف)[۱۷]را نشان‌می‌دهد که حلقه‌ای از گل در دست دارد و درحال رقص است(تصویر۳). در بالای این متن، فرشتگان بالداری تصویرشده‌اند که یکی درحال نواختن دایره زنگی و دیگری سبدی گل بر سر دارد و سومی،گل‌و خوشه‌های انگور می‌چیند و آنها را در سبد می‌ریزد. در قسمت پائین سمت راست، تصویر جوانی نیمه‌عریان دیده‌می‌شود که دو نی می‌نوازد و ارتباط او با

تصویر۱. متن دیداری گوبلن فرانسوی در نظام گفتمانی گوبلن فرانسه (ملول، ۱۳۸۴: ۱۲۹).

تصویر۲. متن معروف به رقص الهه در نظام گفتمانی فرش کرمان (نمونه شماره۱)، (ملول، ۱۳۸۴: ۱۳۰).

تصویر۳. نقاشی رنگ روغن با نام رقص یک نمف با یک ساتیر اثر الکساندر اوبلسکی (زکریایی‌کرمانی، ۱۳۹۲).

موسیقی همراه نشانه‌های آلات موسیقی جلوی پایش که بر زمین ریخته‌اند و نی‌هایی که می‌نوازد، قابل معناکاوی است.

در سمت راست پیکره‌نوازنده، سکویی قراردارد که تنها نظام نشانه‌ای کلامی این متن به زبان لاتین[۱۸]است که روی آن دیده‌می‌شود. بر فراز سکو، گلدانی شبیه یک جام قراردارد که ساقه‌های گل و درخت مو از آن روئیده‌است. بخش عمده‌ای از گستره‌بصری این متن با برگ درختان، گل‌ها و خوشه‌های انگور پرشده اما پیکره‌های انسانی درتقابل با سایر نشانه‌معناهای متن، از ارزش بصری بالاتری برخوردارند. محتوای نشانه‌ای، حرکت و جنبش و همچنین نورپردازی‌های درون متن موجب‌شده تا پیکره‌های انسانی اهمیت دیداری بیشتری داشته‌باشند. ارزش‌های بالای بصری عناصر یادشده در جریان گفتمان، نوعی ناپیوستاری[۱۹] را در جریان پیوستار گفتمان دیداری ایجادمی‌کنند که ارزش‌های زیبایی‌شناختی طی این فرایند و در جریانی حسی-ادراکی آنها شکل‌می‌گیرند. بعد از پیکره‌ها، سکو به‌دلیل مرکزیت و دارابودن یک نظام نشانه‌ای متفاوت(نظام کلامی-نوشتاری) و همچنین گلدان به‌دلیل ارزش بصری و نمادین آن، از اهمیت دیداری بیشتری برخوردارند. منظره‌پس‌زمینه این گوبلن، نوعی کوچک‌شدگی سوژه‌ها را به‌تصویر کشیده که می‌تواند به‌معنای فاصله و تفاوت‌های مکانی باشد. زمان در این اثر، لحظه‌ای از یک روایت اسطوره‌ای است که براساس رنگ آسمان و تاریکی غالب بر کل گفتمان می‌تواند سپیده‌دم یا لحظه‌غروب را معنادهد.

در بُعد حسی- ادراکی این تصویر تنها حواس بینایی نقش‌ندارد بلکه می‌توان در جریان معناکاوی نشانه-معناهای دیداری، سایر حواس را نیز دخیل‌دانست. صدای آلات موسیقی، بال‌زدن فرشتگان و شاید نسیمی که بین برگ‌های درخت مو می‌پیچد، حس شنوایی را برمی‌انگیزد. بوی گل‌ها، تازگی خوشه‌های مو، عطر نمف جوانِ درحال رقص و شاید رطوبتی که نسیم صبحگاهی با خود همراه‌دارد، حس بویایی را در جریان معناکاوی به‌کارمی‌بندد. بی‌تردید، خوشه‌های تازه‌انگور نوعی ترشی و شیرینی توأمان را معنامی‌دهد که پای حس چشایی را هم در حوزه‌نشانه-معناهای دیداری این گفتمان به‌میان‌می‌آورد. حس لامسه با نرمی بدن نمف جوان و خوشه‌های انگور تازه و حتی خنکای نسیم صبحگاهی در جریان حسی- ادراکی واردمی‌شود. رابطه‌حسی-ادراکی در جریان گفتمان، موجب حرکت از نوعی دلالت ارجاعی به دلالت اسطوره‌ای و معناشناسانه می‌شود(شعیری،۱۳۸۹: ۱۴۳). چراکه دریافت زیبایی‌شناختی بیش‌از آنکه با بعد شناختی در رابطه باشد، با ابعاد گفتمان بیشتر مرتبط است.

نظام روایی گفتمان

پس از گذری بر جریان حسی-ادراکی این نمونه، لازم است به نظام روایی آن نیز اشاره‌نمود. برای دست‌یابی به نظام روایی با بهره‌گیری از نشانه‌های دیداری این گفتمان، روایت نشانه-معناشناسی می‌شود. برای نشانه-معناشناسی روایی باید برمبنای نشانه-معناهای پدیداری در این گفتمان و تطبیق آنها با روایات اسطوره‌ای رومی-یونانی به افق‌های معنایی نزدیک‌شد. مهم‌ترین نشانه-معنای قابل توجه در این گوبلن، سازهای موسیقی است که تعدادی بر زمین افتاده و نوازنده‌ای جوان هم یک نی‌لبک دولوله‌ای را می‌نوازد.

با جستجویی در اساطیر یونانی و رومی می‌توان‌دریافت که شاخص‌ترین ایزد موسیقی، *آپولون*[۲۰]، است. وی رب‌النوع ساز و آواز بود که قدرتش را از این توانایی می‌گرفت زیرا دربرابر آواز و ساز او، پرندگان خاموش می‌شدند و آب‌ها در جویبارها از حرکت می‌ایستادند و گاهی خدایان اُلمپ چنان مجذوب‌می‌شدند که حتی زئوس را نیز فراموش‌می‌کردند. آپولون با نیروی موسیقی خود می‌توانست همه را مطیع اراده‌خویش سازد و دل‌های همه زنان زیبا را اسیر خود کند. این ایزد، در تصویرهای مختلف به‌صورت جوانی زیبا با اندامی نیرومند و متناسب و با سینه‌ای ستبر به‌نمایش درمی‌آید. بااین‌همه در تصاویر همیشه صورتی بدون محاسن و موهایی انبوه دارد که حلقه‌شده و گاه بر پشتش ریخته‌می‌شد. آپولون تقریباً همیشه با اندامی برهنه تصویرمی‌شود(فخاری،۱۳۹۱).

تمامی نشانه‌های آپولون قابل تطبیق با این نظام تصویری است. آلت نوازندگی در تصویر، نی است که ساز شبانی است. مجذوب‌کردن زنان زیبا و ارتباطش با باغ‌های میوه این نظام تصویری را با روایتی از آپولون مرتبط‌می‌کند اما نکته‌مهم در این تصویر، چهره‌خاص نوازنده و شکل گوش‌های کشیده‌آن است که این ویژگی صورت وی با شمایل آپولون متفاوت است (تصویر۴).

تصویر۴.صورت نوازنده (ملول، ۱۳۸۴: ۱۲۹).

البته می‌توان به‌دلیل فضای باغ و درختان میوه، این نظام روایی را به اسطوره *ورتومنوس*[۲۱] ایزد باغ و باغ‌های میوه، فصل‌ها و تغییر فصول، رشد و نموگیاهان در روم و همسرش *پومونا*[۲۲] ایزدبانوی باغ‌ها و باغ‌های میوه و همچنین مراقب و مواظب کشتزارها و ناظر به شکوفه‌کردن درختان میوه مرتبط‌دانست(Gentilcore,1995:110). علاوه‌بر این، میوه‌انگور و گلدانی که شبیه جام است و درخت تاکی که از آن روییده، می‌توانند معنایی مرتبط با *دیونیسوس*[۲۳] ایزد شراب و کشاورزی در یونان باستان را تداعی‌کنند.

با مطالعه‌منابع اساطیری یونان، ایزد دیگری به‌نام *پان*[۲۴] وجوددارد که می‌توان آن را با این تصویر مرتبط‌کرد. پان از کلمه یونانی *پائن*[۲۵] به‌معنای چراندن گرفته شده‌است. پان در اساطیر یونان باستان خدای وحشی، چوپان و گله، طبیعت، حیات وحش کوهستان، شکار و موسیقی روستایی و همراه پریان و حوریان است(Brown,1981). در بسیاری از شمایل‌نگاری‌ها، این ایزد به‌صورت انسانی دارای شاخ و پاهای بز به‌تصویر کشیده‌می‌شود. در همان حالی‌که پان خدای مزارع و گله گوسفند است، ایزد شهوت نیز هست. وی به‌عنوان خدای زمین‌ها، باغ‌ها و دره‌های پوشیده‌شده از درخت شناخته‌می‌شود زیرا پان با حاصل‌خیزی و فصل بهار مرتبط است. یونانیان باستان هم، پان را خدای نقدنمایشی می‌دانستند(Ibid,1977:59).

وجود ساز نی دولوله‌ای و گوش‌های شبیه ساتیرها[۲۶] در پیکره‌نوازنده می‌تواند بیننده را به روایت اسطوره‌ای مارسیاس که بی‌ارتباط با آپولون هم نیست، هدایت‌کند. مارسواس یا مارسیاس[۲۷] در اسطوره‌های یونان، نوازنده‌فلوت است. آتنه، فلوتی دوسر اختراع‌کرد تا با آن ادای گورگون‌ها را در سوگ مدوسا دربیاورد(دورانت، ۱۳۷۸). در این‌باره، *جان پین‌سنت* در کتاب "شناخت اساطیر یونان" می‌نویسد که آتنه وقتی در فلوت می‌دمید، صدای مارهای محتضر موهای گورگون از آن بیرون‌می‌آمد اما پس از مدتی آن را دورانداخت چراکه برای نواختن آن می‌بایست گونه‌های خود را پر بادکند و چهره‌اش را از ریخت و قیافه بیندازد(پین‌سنت، ۱۳۸۰: ۱۱۰). گویند که وی در حضور خدایان نی‌نواخت اما هرا و آفرودیت که چهره‌اش را هنگام نواختن زشت‌یافتند به او خندیدند و او رفت کنار آبگیری نشست و نی‌نواخت و چون صورت بادکرده‌خود را در آب دید، نی را به‌دور انداخت. مارسیاس که یک ساتیر یا نیم‌خدای جنگل بود، آن فلوت را یافت و شیفته‌نواختن او شد و چنان آهنگ افسون‌کننده‌ای با آن نواخت که جرأت‌یافت آپولون را به رقابت و مسابقه فراخواند(همیلتون، ۱۳۸۳: ۴۰۶). رقابت آپولو و مارسیاس دربرابر موزه‌ها، حافظان شعر و ادب، صورت‌می‌پذیرد. گفته‌اند در دور اول مسابقه، مارسیاس برنده می‌شود اما در دور دوم آپولو می‌تواند آهنگ خود را از پایان به اول بنوازد. موزه‌ها هم رأی به پیروزی آپولو می‌دهند و وی مجازمی‌شود هرچه می‌خواهد با مارسیاس بکند. آپولو برای انتقام از جسارت مارسیاس، او را به درختی آویزان‌کرده و در حضورش پوست مارسیاس را زنده‌می‌کنند. از خون و اشکِ مارسیاس و دوستانش، رودی پدیدارمی‌شود که مارسیاس سرانجام به آن می‌پیوندد.

گفتمان‌های مربوط به فرهنگ خودی(دو نمونه فرش کرمان)

در این بخش، دو نمونه از متون تصویری نظام گفتمانی فرش کرمان برای نشانه-معناشناسی روابط بینافرهنگی در آنها و شناسایی کیفیت این روابط براساس نشانه-معناشناسی فرهنگی به‌صورت هدفمند انتخاب‌شده‌اند که نخست، نمونه اول تشریح‌می‌شود(تصویر۲).

این فرش با چله‌های پنبه‌ای و خامه‌پشمی با ابعاد (۲/۱۰×۳/۰۶) متر، درحدود سال ۱۲۹۰ه.ق.۱۸۷۳ م. در کرمان بافته شده‌است. تراکم این فرش،۸۵۰۰ گره در دسی‌مترمربع و متعلق به یک مجموعه‌خصوصی است. این متن تصویری مربوط به‌گونه‌ای از گفتمان در نظام فرش می‌شود که آن را گونه تصویری می‌نامند. طرح این فرش در نظام فرش ایران، با نام رقص الهه شهرت‌دارد که این نام‌گذاری برمبنای معناکاوی نشانه-معناهای دیداری صورت‌پذیرفته‌است.

در نخستین مواجهه با این متن می‌توان دو نظام کلامی از نوع نوشتاری و نظام دیداری را خوانش بصری کرد. در حاشیه‌کوچک سمت بالای فرش دو کتیبه با محتوای کلامی-نوشتاریِ "فرمایش دیلمقانی ۹۲" و "سفارش محمدرضاخان" قراردارد. در مرکز متن و روی یکی از نشانه-معناهای مهم متن یا همان گلدان نیز، کتیبه‌ای با محتوای "عمل استاد علی کرمانی"، نگارش شده‌است(تصویر۵).

این نظام‌های دیداری، یک شبکه‌معنایی را در نظام مبادله‌ای این فرش شکل‌می‌دهند. بدین‌معنا که *محمدرضاخان* بافت آن را به *دیلمقانی* سفارش‌داده و دیلمقانی هم دستور بافت آن را به *استاد علی کرمانی* داده که در کارگاه وی بافته شده‌است. این وضعیت، کارکردی اسنادی را به فرش داده‌است. به‌همین دلیل، موقعیت بررسی درزمانی را به بیننده می‌دهد. درواقع این گفتمان مخاطب را به یک فراگفتمان می‌رساند. وضعیت سندیت و امضا، کارکرد جسمانه‌ای را مشخص‌می‌کند؛دستی

را که در ایجاد فرش دخیل شده‌است، حاضرمی‌کند. ازاین‌روی می‌توان با خوانش این نظام دیداری، از سطح دیداری به سطح جسمانه رسید که در آن تجربه زیستی و تجربه شکل‌گیری نمایان می‌گردد.

فرش از یک متن‌گونه تصویری و پیرامتنی(حاشیه) همگون با متن تشکیل شده‌است. متن این فرش را می‌توان ترجمه دیداری گوبلن فرانسوی دانست که این ترجمه به پیرامتن نیز واردمی‌شود. به‌کاربردن قاب‌های مدور یا بیضی، دربردارنده شمایل‌های انسانی(معمولاً با نشانه-معناهای دیداری اروپایی) در پیرامتن(حاشیه)، در نظام گفتمانی فرش کرمان سابقه چندانی ندارد و احتمالاً طی یک فرایند بینامتنی و بیناگفتمانی از گوبلن‌های فرانسوی به ایران آورده شده‌است(تصویر۶). نظام گفتمانی فرش کرمان این گونه را ترجمه‌ای دیداری کرده‌است. مضمون تصویری در این فرش با گفتمان گوبلن، نوعی همگونگی دارد اما این همگونگی در نوع تصویرپردازی یک دگرگونگی افزایشی و کاهشی را به‌نمایش درمی‌آورد. افزایشی بدان جهت که زمینه نمونه شماره ۱ آن، از گل‌ها و درختان نظام گفتمانی فرش کرمان پوشیده شده‌است. زمینه‌پردازی آن هم نسبت‌به نمونه گوبلن تفاوت‌کرده اما کاهشی از آن جهت که برخی نشانه-معناهای زمینه نسبت‌به گوبلن کم‌شده که حتی نوع تصویرسازی‌ها آن نیز تغییر کرده‌است. نکته مهمی که درمورد این فرش باید بدان اشاره‌نمود، سعی هنرمند در وفاداری به نمونه گوبلن است. این معناپردازی با ارجاع به زمینه‌آبی متن در فرش و تلاش در تشابه رنگی کاملاً قابل مشاهده است. به‌بیان دیگر، هنرمند علاوه‌بر ایرانی-کرمانی ساختن این نمونه، در برخی از جزئیات نیز، به اصل وفادار بوده‌است.

نمونه‌شماره۲: فرشی با چله پنبه‌ای و خامه‌هایی از جنس پشم که با ابعاد(۱/۳۵×۲/۱۸) متر و تراکم ۷۵۰۰ گره در دسی‌مترمربع در حدود سال ۱۲۹۰ه.ق/۱۸۷۳م. در کرمان است و احتمالاً در کارگاه استاد علی کرمانی بافته شده‌است(تصویر۷). همانند نمونه شماره ۱، این فرش دارای مضمونی خارج از محدوده فرهنگ ایرانی و متعلق به گوبلن فرانسوی مورد مطالعه است. این قرش از دو بخش متن(زمینه) و پیرامتن(حاشیه) تشکیل‌شده که هر دو نمونه فرش از یک نظام دیداری واحد ایجاد شده‌است. این نمونه نیز دو نظام کلامی-نوشتاری و دیداری دارد که در نظام کلامی آن می‌توان عبارت "سفارش محمدرضاخان" را خواند. هنرمند این نمونه در ایرانی‌سازی و ترجمه‌گفتمان از فرهنگ گوبلن فرانسوی به فرهنگ فرش ایرانی نسبت به نمونه شماره ۱ جلوتر رفته آن‌گونه‌که بجز پیکره‌های انسانی در متن، سایر اجزای فرش کاملاً ایرانی-کرمانی است. تعدد پیکره‌ها در یک فضای گفتمانی پر از گل نوعی ناپیوستاری و یا به‌عبارتی برجستگی دیداری را ایجاد کرده‌است. ازنظر حسی-ادراکی این فرش کاملاً معنایی متافیزیکی را تداعی‌می‌کند زیرا نمی‌توان چنین فضایی را در عالم واقع دید بنابراین،نظام دیداری فرش از عقلانیت ارجاعی بیرون و به فضایی زیبایی‌شناختی وارد شده‌است. بعد حسی-ادراکی گفتمان، نوعی روابط چند حسی را به‌کارمی‌گیرد تا از آن طریق فضایی فرازمینی، سیال، پویا، متحول و دگرگون را شکل‌دهد.

حرکت خطوط ازطریق نمایه‌های ساقه‌های گل‌ها و درختان یک حرکت رو به بالا را نشان‌می‌دهد. در پائین‌ترین سطح، اشیا قراردارند که نمایه آن آلات موسیقی است. آلات موسیقی وقتی با انسان و عقلانیت همراه‌می‌شوند، مرتبه بالاتری را تشکیل‌می‌دهند که ازلحاظ نشانگی در این فرش، بیشترین ارزش‌بصری را دارند. در مرکز فرش،حلقه‌گل قراردارد که این حلقه ذهن را به‌سمت ترنج در فرش‌های ایرانی هدایت‌می‌کند. لیکن برخلاف ترنج‌های معمول که ثابت و ایستا در مرکز متن می‌ایستند، این حلقه پویا و دارای حرکت است زیرا کنشگری متحرک در مرکز گفتمان آن را نگه‌داشته که هرلحظه درحال تغییر و حرکت است. بنابراین موقعیت حلقه در مرکز فرش، موقعیتی شوشی[۲۹] درحرکت و تحول است. در سطح سوم، پیکره‌های بالداری دیده‌می‌شود که تعداد آنها نسبت‌به پیش‌متن فرانسوی و

تصویر۵. نظام‌های کلامی-نوشتاری در متن گفتمان، (نمونه شماره۱) فرهنگ خودی(ملول، ۱۳۸۴: ۱۳۰).

تصویر۶. حاشیه یک پرده گوبلن فرانسوی مربوط به سده هفدهم میلادی(Standen,۱۹۹۶: ۶۳).

تصویر۷. متن معروف به رقص الهه در نظام گفتمانی فرش کرمان (نمونه شماره ۲)، (ملول،۱۳۸۴: ۱۶۶).

نمونه شماره۱ بیشتر شده‌است. این، نمایانگر خوانش ترجمه‌ای گفته‌پرداز ایرانی این متن دیداری است. در بالاترین سطح این فرش، سه نمایه پرنده در فضایی پر از گل قراردارد که حرکت از طبیعت به فرهنگ، معنامی‌شود. نمایه‌ها ازنظر بعد گسترهٔجسمانه‌ای، از سطح پیکره‌نوازنده و رقصنده به بالا کوچک‌تر و خردتر می‌شوند و این می‌تواند معنای نوعی سلوک عارفانه و هیچ‌شدن دربرابر حقیقت هستی باشد. در این حالت، وضعیت مادیت‌زدایی اتفاق‌می‌افتد که بیننده را به جوهر هستی‌گونه نزدیک‌می‌کند. به‌همین دلیل از زمان روایی و تقویمی و ارجاعی فاصله گرفته‌می‌شود تا زمان جوهری شروع به شکل‌گیری‌کند. پرنده‌ها نمایه‌هایی از سیمرغ هستند که به‌صورت سه مرغ در این گفتمان قرارگرفته‌اند. هرچند اصل این گفتمان مربوط به یک فرهنگ دیگر و اصل نمایه‌های دیداری مربوط به یک نظام فرهنگی و نشانه‌ای متفاوت است اما می‌توان آنها را برمبنای بافت جدید و در گفتمانی شکل‌گرفته در سپهرنشانه‌ای فرهنگ ایرانی-کرمانی خوانش‌کرد که این سیالیت و پویایی معنا در جریان خوانش گفتمانی ایجادمی‌شود.

روابط و تغییرات ساختاری در فرایند عبور از نظام گوبلن به فرش

با مشاهده دو متن مربوط به فرهنگ خودی و متن مربوط به فرهنگ دیگری، نوعی روابط ساختاری بین دو نظام فرش کرمان و گوبلن فرانسه وجوددارد که جهت این روابط از فرهنگ غربی- فرانسوی به‌سوی فرهنگ ایرانی- کرمانی بوده‌است. در جریان این روابط که تحت عنوان روابط بینافرهنگی قابل بررسی است، تغییرات و تحولاتی روی‌داده که جریان معناسازی را به‌سمت گسترش فرهنگی و نوعی روابط بینافرهنگی کشانده‌است. پیش از ورود به ساز و کار فرایند روابط بینافرهنگی و ترجمه از یک سپهرنشانه‌ای به سپهری دیگر، لازم است تا تغییرات ساختاری در این فرایند بررسی‌شود.

روابط بینامتنی در جریان روابط بینافرهنگی

در مقاله پیش‌رو، روابط بینامتنی بر پایه نظریه *ژنت*[۳۰] بررسی شده‌است. در این روابط، دست‌کم روابط بین دو متن ارزیابی‌می‌شود که اگر این دو متن از یک فرهنگ باشند، روابط را بینامتنیت درون‌فرهنگی می‌نامند اما درصورتی‌که متون به فرهنگ‌های مختلف تعلق داشته‌باشند، آنها را بینامتنیت بینافرهنگی می‌نامند(نامورمطلق، ۱۳۹۰: ۳۱۸). در این مطالعه، روابط بین متون فرهنگی خودی و دیگری از نوع بینامتنیت بینافرهنگی و روابط بین دو نمونه‌فرهنگ خودی، از نوع بینامتنیت درون‌فرهنگی است.

در متون و گفتمان‌های مورد مطالعه در مقاله حاضر که نشانه‌های مربوط به فرهنگ غیرخودی در آنها جای‌گرفته‌اند، بایستی با تحلیل نظام و گفتمان، مشابهت‌ها و تفاوت‌ها شناسایی و در این جریان، کنش ارتباطی خوانش شود. چراکه شناسایی روابط ترامتنی در جریان ارتباطات بینافرهنگی در نمونه‌های مورد مطالعه، می‌تواند سازوکار حاکم بر جریان ارتباطی را مشخص‌کند. نکته‌مهم در این کنش ارتباطی، طرح یک سوژه اروپایی در بافت فرهنگی- هنری ایرانی است. در اولین مواجهه نشانه- معناشناختی آنها، می‌توان به تفاوت رسانه‌ای این دو اثر پی‌برد. رسانه اولیه یا پیش‌متن اروپایی، گوبلنی فرانسوی است که احتمالاً در کاخ گلستان وجودداشته بنابراین، رسانه‌آن پارچه است که در نمونه فرش رسانه از پارچه به فرش تغییر کرده‌است. در تحلیل روابط بینامتنی این اثر می‌توان دو گونه پیش‌متن را برای هردو نمونه‌مورد مطالعه شناسایی‌کرد که یکی پیش‌متن اولیه و دیگری پیش‌متن واسط است. پیش‌متن اولیه، متون کلامی اساطیر رومی است و اولین پیش‌متن واسط احتمالاً نقاشی

اوبلسکی بوده که مربوط به قرن هفدهم میلادی است. در این جریان ترامتنی افزون‌بر ترارسانگی نوعی ترانشانه‌ای هم دیده‌می‌شود. به‌بیان دیگر، نظام کلامی اساطیر رومی به نظام تصویری تغییرکرده که نوعی رابطه تراهنری نیز در آن دیده‌می‌شود. پیش‌متن واسط دوم، گوبلنی است که در کارگاه جولز رومن بافته شده‌است و بیش‌متن مورد مطالعه، همان دو فرشی است که شاید یکی از آنها پیش‌متن دیگری بوده باشد (تصویر۸).

حرکت از انفصال آنجایی به اتصال اینجایی

مسیر جریان تغییرات در این فرایند، از سمت فرهنگ دیگری به فرهنگ خودی است بنابراین نمونه گوبلن، بیانگر یک فرهنگ آنجایی است که به مکان دیگری تعلق‌دارد. ازاین‌رو، این گفتمان برای فرهنگ ایرانی-کرمانی که اینجایی است، نوعی انفصال را نشان‌می‌دهد و درجریان روابط بینافرهنگی و ترجمهٔ دیداری انفصالِ دگرمکانی و حتی دگرزمانی، به نوعی اتصال اینجایی و همان مکانی بدل شده‌است. به‌عبارت دیگر، تغییرات به‌سمت وضعیت مطلوب و از یک انفصال گفتمانی به‌سمت اتصال گفتمانی درحرکت است.

حرکت درجهت فرایند همنشینی و جانشینی

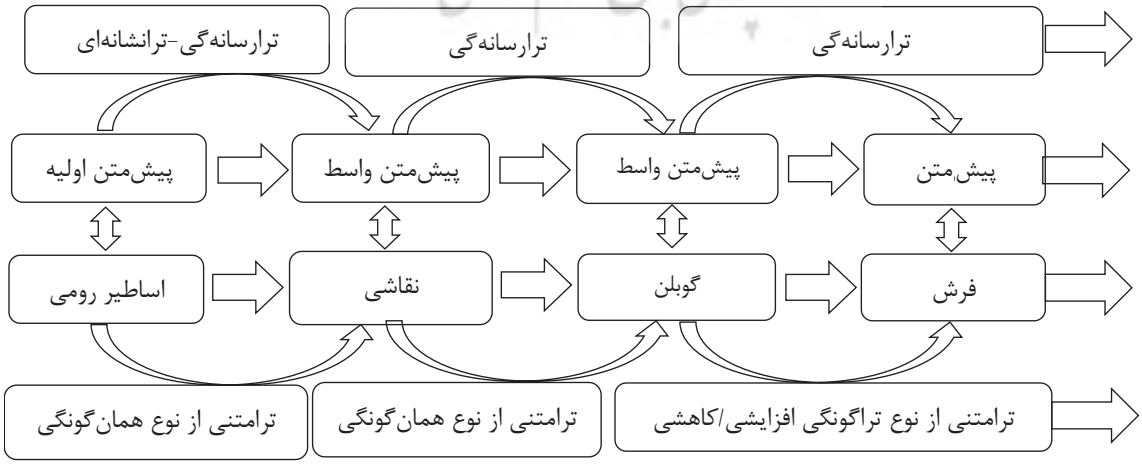
شاید یکی از مهم‌ترین کنش‌هایی که در جریان روابط از فرهنگ دیگری به‌سمت فرهنگ خودی در نمونه‌های مورد مطالعه صورت پذیرفته‌است، فرایند همنشینی و جانشینی باشد. در فرایند جانشینی،گفته‌پرداز نوعی نظام"یا...یا" را به‌کارمی‌گیرد. این نظام را می‌توان «به مجموعه‌عواملی تشبیه‌کرد که ارتباط بین آنها از نوع انفصالی است و قادرند در یک بافت به‌جای یکدیگر بنشینند.»(شعیری، ۱۳۸۸: ۱۰۸). فرایند جانشینی در دو گفتمان فرهنگ خودی و دیگری موجب تغییرات ساختاری از یک متن به متن دیگر شده‌است. در هر دو نمونه مورد مطالعهٔ مربوط به فرش کرمان، تمامی تغییرات نسبت‌به پیش‌متن از نوع فرایند جانشینی است. برای مثال، در نمونه شماره۱ باتوجه‌به وفاداری هنرمند نسبت‌به نمونه‌گوبلن، عناصر گل جانشین اشیا و عناصر فضایی گوبلن شده‌است. اما فرایند همنشینی بر نظام «و...و» دلالت‌دارد. در نظام همنشینی ارتباط بین عوامل نظام از نوع ترکیبی یا پیوسته است. هرعامل درکنار عامل دیگر قرارمی‌گیرد و موجب تکمیل‌شدن آن می‌شود. در فرایند همنشینی حضور همه عوامل لازم و ضروری است و امکان حذف آنها وجودندارد. سه پیکره‌فرشته با نمف جوان و نوازنده‌نی همراه سکو و گلدان در هر دو نمونه‌پیش‌متن و بیش‌متن رابطه‌ای همنشین دارند لیکن در نمونه‌شماره۲، افزون‌بر تغییرات در اشیا و حذف گلدان، ستون و درخت انگور نوعی تکثر هم در پیکره‌ها دیده‌می‌شود.

حرکت از انبساط دیداری به انقباض دیداری

در جریات تغییرات در متون مورد مطالعه و جریان روابط ترامتنی بینافرهنگی، نوعی انبساط و انقباض دیداری قابل مشاهده است. انقباض یا فشردگی عناصر بصری در هر دو نمونه از قالی کرمان دیده‌می‌شود درحالی‌که پیش متن آنها از زمینه‌ای منبسط‌تر و گسترده‌تر تشکیل شده‌است. همچنین، انبساط و انقباض دیداری در تراکم فضایی بین هر سه نمونه دیده‌می‌شود.

تغییرات در ریتم، فضا، نور و رنگ

در جریان روابط بینافرهنگی و ایجاد گفتمان‌های مربوط به فرهنگ خودی، تغییراتی در مؤلفه‌ها و متغیرهای نظام دیداری روی داده‌است که این تغییرات درجهت افزایش



تصویر۸. الگوی تجسمی روابط بینافرهنگی درجریان روابط بینامتنی(نگارندگان).

ریتم، تراکم فضا و تغییرات رنگ در بیش‌متن‌ها و یا متون مربوط به فرهنگ خودی است. نوع نورپردازی نیز از پیش‌متن گوبلن به فرش کرمان به‌طور قابل توجهی تغییر کرده‌است. حجم‌پردازی پیکره‌ها و نوع اجرای ژرف‌نمایی هم درجریان روابط بینافرهنگی تحولات قابل توجهی را به‌خود دیده‌است.

تعدد کادر

بنابر نظام رمزگانی و نحوی فرش، تغییراتی در کادر و تعداد آنها صورت پذیرفته‌است. به‌بیان دیگر، متن گوبلن در انتقال به گفتمان فرش در قاب یا حاشیه‌ای متناسب با نظام فرش قرار گرفته‌است.

تحلیل سازوکار روابط بینافرهنگی در نمونه‌های مورد مطالعه

شاید بتوان اولین مواجهه روابط بینافرهنگی در حوزه‌فرش کرمان را با سایر فرهنگ‌ها از عصر صفوی دانست. در این زمان، بخش‌هایی از فرش‌های دربار هند در کرمان بافته‌می‌شد. این روابط تنها در سطح تمدن‌های شرقی نبوده آن‌چنان‌که براساس اسناد باقی‌مانده از عصر صفوی می‌توان نشان بسیاری از قالی‌های ایرانی را در خانه‌های مجلل و کاخ‌های اروپای سده‌های ۱۶ و ۱۷ میلادی نیز مشاهده‌کرد که بی‌تردید کرمان یکی از مهم‌ترین مراکز تولید فرش ایران در آن عصر بوده‌است(زکریایی کرمانی، ۱۳۹۲). به‌بیان ساده‌تر، نخستین بارقه‌های ارتباط بینافرهنگی بین نظام گفتمانی فرش کرمان و حوزه‌فرهنگی اروپا و غرب در عصر صفوی شکل‌می‌گیرد. لیکن این جریان در سده هجدهم میلادی که صنایع اروپایی توسعه‌یافت و وضعیت معیشتی مردم اروپا بهترشد و درنتیجه تقاضا برای فرش کرمان نیز افزایش‌یافت، بیشتر به‌چشم‌می‌خورد. بنابراین می‌توان شروع یک سپهرنشانه‌ای را در مرزهای فرهنگی ایران و اروپا از عصر صفوی دید که این سپهر در عصر قاجار گسترش‌می‌یابد، در عصر پهلوی به سمت آمریکایی‌شدن می‌رود و نهایت، در عصر حاضر این سپهر تبدیل به یک سپهر محدود می‌شود و تنها سعی در حفظ روابط گذشته دارد که متأسفانه حداقل در جامعه‌کرمان، روبه نیستی می‌رود. در جریان روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان، گفته‌پرداز همواره به‌دنبال کشف وجوه مشترک است تا گفتگویی دوسویه را بین دو فرهنگ مختلف ایجادکند. این گفتگو حاصل برقراری نوعی ارتباط بین اذهانی است. البته باید توجه‌داشت که این گفتگو بین دو فرهنگ ناهمجنس روی‌می‌دهد که ممکن است یکی شرقی و دیگری غربی باشد و بین فرهنگ‌هایی که ماهیت مشابهی دارند، راحت‌تر و ساده‌تر ایجادمی‌شود. برای نمونه، برقراری ارتباط و تبادل اندیشه و فرهنگ بین دو تمدن ایرانی و چینی یا ایرانی و هندی راحت‌تر و با پیچیدگی کمتر صورت‌می‌پذیرد. بنابراین، منظور از روابط بینافرهنگی در این پژوهش بیشتر معطوف به فرهنگ‌های ناهمجنسی مانند فرهنگ‌های شرقی و غربی است؛ فرهنگ‌هایی که گاه نوعی تقابل و تنش بین آنها مشاهده‌می‌شود. پیش از ورود به بحث تنش‌ها و تقابل‌های فرهنگی بایستی نقش ترجمه به‌عنوان عاملی مهم در روابط بینافرهنگی بررسی‌شود و مفهوم ترجمه در نظام گفتمانی فرش کرمان مطرح‌گردد چراکه روابط بینافرهنگی در فرش کرمان بر پایه نوعی ترجمه در نظام‌های گفتمانی دیداری صورت‌می‌پذیرد.

ترجمه از یک سپهرنشانه‌ای به یک سپهرنشانه‌ای دیگر

یکی از موانع قابل توجه در جریان روابط بینافرهنگی بحث زبان‌های مختلف و متفاوت است. هرچند ترجمه توانسته به‌خوبی امکان این روابط را فراهم‌سازد اما به‌طور کلی تفاوت در زبان می‌تواند به‌عنوان یک مانع ارتباطی در گفتگوهای دوطرفه و چندجانبه مطرح باشد. همیشه سطوح هم‌پوشی و زمینه‌های بده و بستان بین قلمروهای به‌ظاهر قطبیِ فرهنگ خودی و دیگری وجود داشته‌است. همین قلمروهای بده و بستان درواقع، قلمروی ترجمه‌بین فرهنگی است. ترجمه به‌معنای زندگی در مرز بین‌فرهنگی، به شگفتی‌های دیگری نگریستن، آنها را برگرداندن، از آن خود کردن، خودی‌کردن، راه‌دادن و در همان حال راه‌ندادن، برقرارکردن ارتباط، پس‌میل به اشتراک در رمزگان و فهم متقابل و در همان‌حال متفاوت باقی‌ماندن و میل به هویت‌یابی است که ناشی از کارکرد ایدئولوژیکی فرهنگ است(سجودی، ۱۳۸۸ب: ۱۴۳). *یاکوبسن*[۳۱] سه نوع ترجمه‌درون‌زبانی، بینازبانی و بینانشانه‌ای را برمی‌شمارد(همان: ۱۴۳)که گفتمان‌های فرهنگ خودی از هر سه نوع ترجمه‌یادشده در نظام گفتمانی فرش کرمان، بهره‌می‌گیرند.

نکته‌قابل توجه در نظام‌های نشانه‌شناسی دیداری وسعت و گستردگی دامنه آنهاست. به‌عبارت دیگر، نظام‌های دیداری به‌راحتی می‌توانند مرزهای تمدن‌ها و فرهنگ‌ها را طی‌کرده و خوانش متون دیداری را برای تمامی فرهنگ‌ها مقدورسازند. البته بایدگفت که شناخت نظام‌ها و فرایندهای نشانه‌ای و فرهنگی خوانش را دقیق‌تر و فرایندهای تولید معنا و معناکاوی‌ها را هم‌سوتر می‌کند. با تبادل گفتمان‌های فرهنگی با ماهیت دیداری اصولاً زمینه‌روابط بینافرهنگی نیز فراهم‌تر می‌شود. ایده‌ها، آمال‌ها و تصورات یک فرهنگ

هنگام انتقال نه به‌صورت مستقیم بلکه به‌شکلی ترجمه‌شده منتقل‌می‌شود. شایان یادآوری است که ترجمه تنها به‌معنای برگردان متن یا گفتمان یک نظام زبانی به یک نظام زبانی دیگر نیست بلکه این فرایند می‌تواند در هر نظام نشانه‌ای به‌ویژه نظام‌های نشانه‌ای دیداری و تصویری نیز اتفاق‌افتد.

در هر دو گفتمان مورد مطالعه در این بخش، نوعی ترجمه‌تصویری روی داده‌است. به‌بیان دیگر، جریان گذار از یک سپهرنشانه‌ای غیرخودی به یک سپهرنشانه‌ای خودی، موجب معنادار شدن نشانه- معناها شده‌است و این جریان می‌تواند در یک فرایند گفتمانی رخ‌دهد. در نظریه‌سپهرنشانه‌ای، مرزهایی تعریف شده‌است که به‌صورت فیلترهایی زبان‌های بیرون از سپهرهای‌نشانه‌ای را متمایزمی‌کنند. گاه ممکن است یک سپهرنشانه‌ای بسته باشد. بسته‌بودن[۳۲] یک سپهرنشانه‌ای خود را در آنجا نشان‌می‌دهد که نه می‌تواند با متونی از جنس نشانه دیگر[۳۳] و نه با نا-متن‌ها[۳۴] ارتباط داشته‌باشد. برای آن‌که این متون به چشم یک سپهرنشانه‌ای مفروض واقعی برسند، باید آنها را به یکی از زبان‌های فضای درونی آن سپهر ترجمه‌کرد. بدین‌معنا که باید آنها را نشانه‌گذاری[۳۵] کرد. به‌همین دلیل نقاط مرزی یک سپهرنشانه‌ای را می‌توان به گیرنده‌های حسی تشبیه‌کرد که محرک‌های بیرونی را به زبان سیستم عصبی آدمی را ترجمه‌می‌کند یا می‌توان آن را با بلوک‌های ترجمه مقایسه‌کرد که با یک فضای نشانه‌ای منطبق‌می‌شوند؛ فضایی که برای آن غریب و نامأنوس است (اسیمو، ۲۰۰۸). در این جریان ترجمه‌دیداری، نوعی رابطه بینافرهنگی رخ‌می‌دهد که این رابطه در محل اتصال دو سپهرنشانه‌ای مختلف(خودی/غیرخودی) اتفاق افتاده‌است. به‌عبارت دیگر، نشانه‌معناهای غریب برای دو فرهنگ مختلف، در این دو متن و پیش‌متن‌های آنها با قرارگیری در فرایند ترجمه برای هر دو فرهنگ خودی/دیگری معنادار می‌شوند. این کنش، برخلاف ترجمه‌های نظام کلامی که متن ترجمه‌شده قابل رمزگشایی برای مخاطب فرهنگ مبدأ نیست، در نظام گفتمانی فرش کرمان، متن یا متون ترجمه‌شده برای هر دو فرهنگ خودی/دیگری معنادار است. این همان گستردگی و بازبودن گفتمان‌های دیداری است که مرزهای گستره‌معنایی و رمزگشایی تصویری را توسعه داده‌است و جریان معناکاوی را بسیار متنوع‌تر و سیال‌تر می‌کند.

فرایندهای تنشی و پایگاه ارزشی در جریان گفتمان بینافرهنگی

افق‌های میدان گفتمانی در این تحلیل نشانه- معناشناختی یک جریان ارتباط بین فرهنگی است؛ مرکز عمل گفتمانی همین بعد را نشانه گرفته‌است. در جریان روابط بینافرهنگی حوزه‌مطالعاتی فرش کرمان، فرایند تنشی مهم‌ترین فرایندی است که در این گفتمان صورت‌می‌گیرد. وضعیت تنشی، وضعیتی است که در آن بجای تضاد بین عناصر رابطه‌ای کمینه‌ای یا بیشینه‌ای شکل‌می‌گیرد(شعیری،۱۳۹۰: ۱۳۸). بنابر داده‌های نشانه‌معناشناختی نوین، در روابط معنایی دیگر نمی‌توان تنها بر تقابل‌های قطبی و تثبیت‌شده‌ای مانند سیاه/سفید، خوب/بد، تیره/روشن و امثال آنها تکیه‌کرد. براساس فرایند تنشی گفتمان، نوعی رابطه نوسانی نیز بین عناصر نظام نشانه‌ای وجوددارد که روابط تقابلی را پیچیده‌می‌کند(شعیری و وفایی،۱۳۸۸: ۳۹). به‌عبارت دیگر معنا تنها زاییده‌تقابل‌ها نیست بلکه زاییده‌تغییر معنای نخست به‌معنای دوم است. در جریان گفتمان، فرایند تنشی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است زیرا در فرایند تنشی عاملی با بنیان‌های حسی-ادراکی در تعامل با دنیا قرارمی‌گیرد. بر اثر این تعامل، دو گونه‌عاطفی و شناختی در رابطه‌با یکدیگر واقع‌می‌شوند و فرایند تنشی شکل‌می‌گیرد که ارزش‌ساز است. بنابراین می‌توان تعامل تنشی را به‌منزله‌پایگاه ارزش‌های معنایی دانست(همان: ۴۰). در جریان فرایند بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان، فرهنگ نشانه‌ای خودی با فرهنگ‌نشانه‌ای غیرخودی براساس یک جریان حسی- ادراکی تعامل‌دارد. در این جریان بین حضور عاطفیِ‌تنها فرهنگ خودم و اوج حضورشناختیِ دیدن فرهنگ دیگری، ارزشی بانام روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان شکل‌می‌گیرد. در هر صورت هدف از فرایند تنشی در گفتمان، ایجاد رابطه بین عناصر نشانه-معنایی به‌گونه‌ای متفاوت از گونه‌های تقابلی است. در این‌گونه روابط به‌جای تقابل صفر و صد، یک جریان نوسانی بین صفر تا صد درنظر گرفته‌می‌شود. برای نشان‌دادن طیف نوسان تقابل در فرایند تنشی از طرح‌واره تنشی استفاده‌می‌شود. طرح‌واره‌تنشی در گفتمان، دارای دو بعد فشاره‌ای(قبض) و گستره‌ای (بسط) است که بعد فشاره‌ای همان بعد عاطفی است که حساسیت بالایی دارد و گستره، همان بعد هوشمند گفتمان است که موجب گشایش، تعدد و فاصله می‌شود. تعامل بین این دو بعد یا آدمی را به‌سوی فشار عاطفی هدایت‌می‌کند که در این صورت تنش در بالاترین میزان قرارمی‌گیرد و یا او را با گستره‌شناختی مواجه‌می‌کند که در این حالت، با افت تنش عاطفی و گستردگی شناختی روبه‌رومی‌شود(شعیری، ۱۳۸۵: ۳۴).

براساس نظریه *ویور*[۳۶]، روابط بینافرهنگی به کنش متقابل انسان‌ها از فرهنگ‌های گوناگون مربوط‌می‌شود. این کنش متقابل، هم در سطح میان‌فردی و هم در سطح ملی صورت‌می‌پذیرد. هنگامی که افراد از فرهنگ‌های متفاوت

باهم ارتباط برقرارمی‌کنند، روابط آنان می‌تواند آکنده از فشار و بی‌اعتمادی و غیرمفید باشد(Fischer,1994:14).لوتمان در الگوی روابط بینافرهنگی، پنج مرحله را شناسایی‌کرد که برمبنای آن جریان ارتباطی بین دو فرهنگ از یک وضعیت فشاره‌ای به‌سمت گستره‌ای یا حرکت از قبض به بسط گفتمانی در حرکت است. در تحولات یادشده، در الگوی ارتباطی بینافرهنگی لوتمان یک فرایند تنشی ایجادمی‌شود که این فرایند منجر به تحولاتی در نظام‌های ارزشی این گفتمان‌ها می‌گردد.

از منظر تحلیل گفتمان، نشانه‌ها به‌تنهایی و بیرون از گفتمان هیچ جایگاه و هویتی ندارند و تنها وقتی در جریان گفتمان و برابر سایر نشانه‌ها قرارمی‌گیرند، قابل تعریف هستند. بنابراین در نشانه‌شناسی فرهنگ بایستی نشانه‌ها را در بستر تعاملات نظام‌های گفتمانی بررسی‌کرد(هاتفی، ۱۳۸۸: ۱۶۴). در شکل‌گیری جریان بینافرهنگی در فرش کرمان و معناکاوی آن در عصر حاضر همواره فرایند تنشی به‌عنوان مهم‌ترین رکن عمل‌می‌کند بدین‌معنا که در شروع جریان ورود عناصر نشانه-معنایی فرهنگ غیرخودی به فرهنگ خودی، نوعی تنش در بالاترین میزان فشاره وجوددارد. با شکل‌گیری جریان بینافرهنگی و ایجاد ارتباط بین دو فرهنگ دیداری خودی و دیگری به‌صورت نوسانی از تقابل‌های فشاره‌ای به‌سمت تعامل‌های شناختی حرکت‌دارد که بالاترین میزان گستره‌ای و شناخت، پذیرش هر دو فرهنگ در قالب یک نظام گفتمانی است که موجب‌می‌شود گفتمان‌ها و معناهای جدید برای هر دو فرهنگ آشناشود و یک نظام ارزشی جدید شکل‌بگیرد. نظامی که از تابع فراارزش‌های جدید استخراج‌شده، از گفتمان بینافرهنگی است.

حال که چگونگی فرایند تنشی در نظام‌گفتمانی فرش کرمان مطرح‌شد، لازم است تا اولین مواجهه با روابط بینافرهنگی گونه‌شناسی شود. همانطور که گفته‌شد، نخستین مواجهه دو فرهنگ نامتجانس می‌تواند نوعی فشاره‌عاطفی منجر به اوج‌گیری تنش را ایجادکند. به‌طور کلی در این مواجهه،چهار رویکرد را می‌توان مشاهده‌کرد. رویکرد اول، تقابل قطبی با اصالت فرهنگ خودی و نفی دیگری نامیده‌می‌شود. در این رویکرد، گفته‌پرداز خود را صاحب فرهنگ و دیگری را بدوی، بی‌فرهنگ و فاقد ارزش می‌داند. در این تقابل یا برخورد، همواره نوعی عدم عدالت مطرح است. به‌عبارت دیگر، یکی خود را بر دیگری برترمی‌داند. این برتر دانستن خود تا جایی ادامه‌می‌یابد که بُعد تعاملی گفتمان حاکم بین آنها به نوعی تقابل، اوج‌گیری تنش یا حتی برخورد بدل‌می‌شود. در این صورت، می‌توان مواضع زیر را در آنها دید.

نخست اینکه در جریان برخورد بین فرهنگ‌هایی که می‌توانند روابط بینافرهنگی ایجادکنند، نوعی تفاوت ذاتی در هویت‌ها ساخته‌می‌شود که این هویت‌ها می‌توانند قومی، مذهبی، نژادی، جنسی و امثال آنها باشد. دوم اینکه، سازوکاری بین این هویت‌ها به‌وجود می‌آید که با تأیید خود مجبور به نفی دیگری می‌گردد. به‌عبارت دیگر اصالت را به خود می‌دهد و بقیه را ناروا می‌داند. سوم، تفکر به قیاس‌ناپذیری می‌رسد بدین‌معنا که هویت خودی را آن‌قدر منحصر به فرد می‌بیند که اصلاً آن را قابل مقایسه با دیگران نمی‌داند و یا به‌گونه‌ای استدلال‌می‌کند که با دیگران فرق‌دارد و اصلاً قیاس او با سایرین منطقاً درست نیست. برای نمونه می‌توان به نظریه‌برخورد تمدن‌های هانتینگتون[۳۷] اشاره‌نمود که او نیز هرگونه قیاس را میان تمدن‌های هشت‌گانه یادشده منتفی‌می‌داند(معینی علمداری، ۱۳۸۰: ۴). چهارم اینکه، چنین تفکرهایی براین باورند که این هویت‌های متفاوت هیچ ارتباطی با یکدیگر ندارند و آنها ذاتاً در تضاد و دشمنی با یکدیگرند. این طرز تلقی تا آنجا پیش‌می‌رود که برقراری هرگونه گفت و شنودی را میان هویت‌های مذکور غیرممکن می‌سازد(همان: ۵). برمبنای این رویکرد، تنها باید از نمایه‌ها و نشانه- معناهای دیداری فرش خود استفاده‌کرد و نباید اجازه‌ورود گفتمان‌های غیرایرانی را به حوزه‌فرش خود داد. هر فرهنگ غیرایرانی باید فرش ایرانی را با فرهنگ کهن و غنی ایرانی بخواهد چراکه خواست و نیازهای فرهنگی دیگران برای مردمان این سرزمین اهمیتی ندارد. این مواجهه می‌تواند به افزایش تنش و ایجاد فشاره‌های عاطفی در جریان گفتمان بینافرهنگی منجرشود. به‌عبارتی، تک‌معنایی در این نوع از گفتمان‌ها موجب انسداد گفتمانی در ارتباطات بینافرهنگی است زیرا خود را اصل همه چیز می‌داند و دیگری را هیچ می‌انگارد. ورود فرهنگ دیگری به سپهرگفتمانی فرهنگ خودی، موجب تنزل فرهنگ خودی و شاید هم انحراف آن شود. چنین رویکردی تلاش در ثبات و ایستایی فرهنگ نشانه‌ای خود دارد و هرگونه سیالیت، تغییر و تحول را نفی‌می‌کند. انسداد گفتمانی در این رویکرد سبب انزوا و کاهش گستره‌فرهنگ خودی می‌شود.

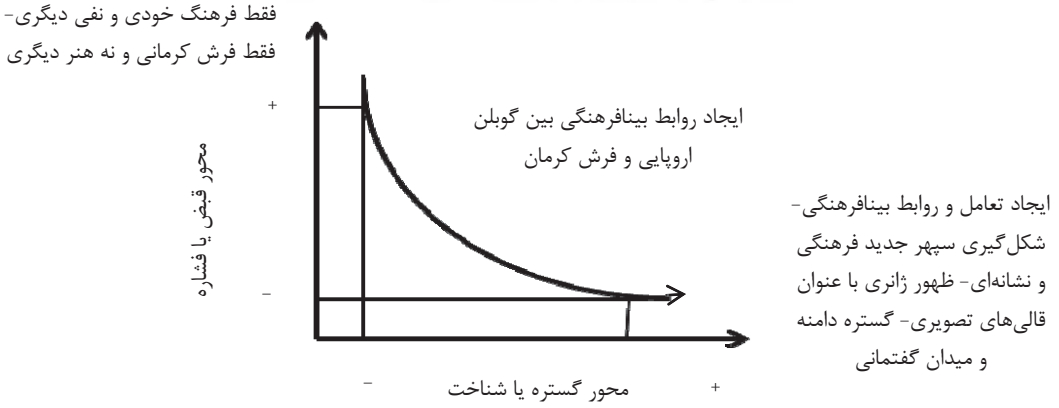
رویکرد دوم را می‌توان رویکرد تقابل قطبی با اصالت فرهنگ دیگری و نفی خودی نام‌نهاد. در این رویکرد، گفته‌پرداز فرهنگ دیگری را دارای ارزش‌ها و آرمان‌های والا می‌بیند و فرهنگ خود را بدوی و ابتدایی می‌انگارد بنابراین، استفاده از تمامی مظاهر فرهنگ دیگری را نه‌تنها مجاز بلکه لازم و ضروری هم می‌داند. در جریان گفتمان‌هایی با این رویکرد، همواره راه برای ورود بی‌حد و مرز نشانه-معناهای فرهنگ دیگری

وجوددارد و تا اندازه‌ای پیش‌می‌رود که همه چیز فرهنگ دیگری می‌شود و فرهنگ خودی هیچ می‌گردد. در این رویکرد، فرهنگ بیگانه به‌عنوان فرهنگ برتر شناخته‌می‌شود و پذیرش فرهنگ برتر، موجب دستیابی به آرمان‌ها و آرزوها می‌شود. همچنین در این نوع رویکرد، روابط بینافرهنگی اتفاق نمی‌افتد بلکه استعمار فرهنگی روی‌می‌دهد. در نظام گفتمانی فرش کرمان نیز، این رویکرد می‌تواند موجب شکل‌گیری استعمار نشانه‌ای ازسوی فرهنگ‌های غیرخودی شود. نقد این‌گونه از جریان‌های فرهنگی می‌تواند در قالب نقد پسااستعماری صورت‌پذیرد. در این‌گونه روابط یک طرفه، ایدئولوژی و قدرت در یک‌سویه کردن جریان گفتمان بسیار مؤثرند.

رویکرد سوم را می‌توان نفی فرهنگ خودی و نفی فرهنگ دیگری دانست. این حالت بسیار غیرمنطقی و احتمالاً بیانگر نوعی بیماری روانی است زیرا نه خود را قبول‌دارد و نه دیگری را می‌پذیرد. این رویکرد نه به تعامل می‌انجامد و نه خواستار روابط بینافرهنگی است. اما رویکرد چهارم را می‌توان رویکرد تعامل بین فرهنگ خودی و دیگری به‌شمارآورد. در این رویکرد هیچ برتری بین فرهنگ خودی و دیگری وجودندارد و جریان بینافرهنگی به‌صورت یک گفتمان دوطرفه و منطقی بین دو فرهنگ صورت‌می‌پذیرد. بیشترین روابط و پویایی گفتمان بینافرهنگی هم در این رویکرد اتفاق‌می‌افتد. همان‌طور که مشاهده‌شد، جریان روابط در فرایند گفتمان کاملاً نوسانی و حرکت از حدود فشاره‌عاطفی به‌سمت بالاترین میزان تعاملات بینافرهنگی که همان حدود گستره‌ای است، انجام‌می‌شود(تصویر۹). هر دو نمونه‌مورد مطالعه از طرح‌واره‌فرایندی افت یا تنزل تنشی برخوردارند؛ در جریان گفتمان بینافرهنگی این دو گفتمان، حرکت از یک نظام فشاره‌ای عاطفی به یک نظام گستره‌ای شناختی در نوسان است اما گفتمان مطرح‌شده در نمونه‌شماره۲، افت تنش بیشتری دارد زیرا این گفتمان، روابط بینافرهنگی را در گسترده‌ترین شکل ممکن نشان‌می‌دهد. گفته‌پرداز تنها به ترجمه اقتباسی از گفتمان گوبلن اکتفانکرده بلکه یک گفتگوی دوسویه را بین نظام فرهنگ دیداری شرق و غرب ایجاد کرده‌است. این گفتمان، یک برجستگی و یک ناپیوستاری در هر دو نظام فرهنگی شرق و غرب تلقی‌می‌شود. افت تنش و گسترش تعاملات بینافرهنگی در این دو گفتمان تااندازه‌ای است که این دو گفتمان هم متعلق به فرهنگ خودی و هم متعلق به فرهنگ غیرخودی می‌شوند. همچنین این دو گفتمان نه متعلق به فرهنگ خودی و نه متعلق به فرهنگ دیگری است. این سیالیت و قطعی‌نبودن معنا که در جریان روابط بینافرهنگی نظام فرش کرمان و نظام گوبلن فرانسه اتفاق‌افتاده تنها می‌تواند ازطریق یک فرایند گفتمانی معنا پیداکند. اکنون، نکته‌مهمی که در این رابطه وجوددارد، مسأله‌هویت و جریان جداسازی هویت خودی و دیگری در فرایند روابط بینافرهنگی است.

هویت در جریان روابط بینافرهنگی نظام گفتمانی فرش کرمان

هویت را می‌توان یکی از مهم‌ترین مسائل چالش برانگیز در جریان روابط بینافرهنگی دانست که در نظام گفتمانی فرش به‌ویژه فرش کرمان شایسته توجهی بیشتر است. هویت، سرچشمه معناسازی برای افراد است و پدیده‌هایی مانند نام، فرهنگ، زبان و امثال آنهامی‌توانند برای انسان هویت ایجادکنند. دراین‌باره *اسپیواک*[۳۸] معتقد است که هویت عبارت از یک متن و یک هزار توی اجتماعی و نشانه‌شناختی است که بی‌نهایت حواشی دارد و فرد را راهی به همه این حواشی نیست(Spivak,1993:64). *کاستل*[۳۹] نیز براین باور است که هویت‌ها نظام‌هایی اجتماعی- نشانه‌شناختی هستند که بین اجزای نظام همبستگی ایجادمی‌کنند که اساس

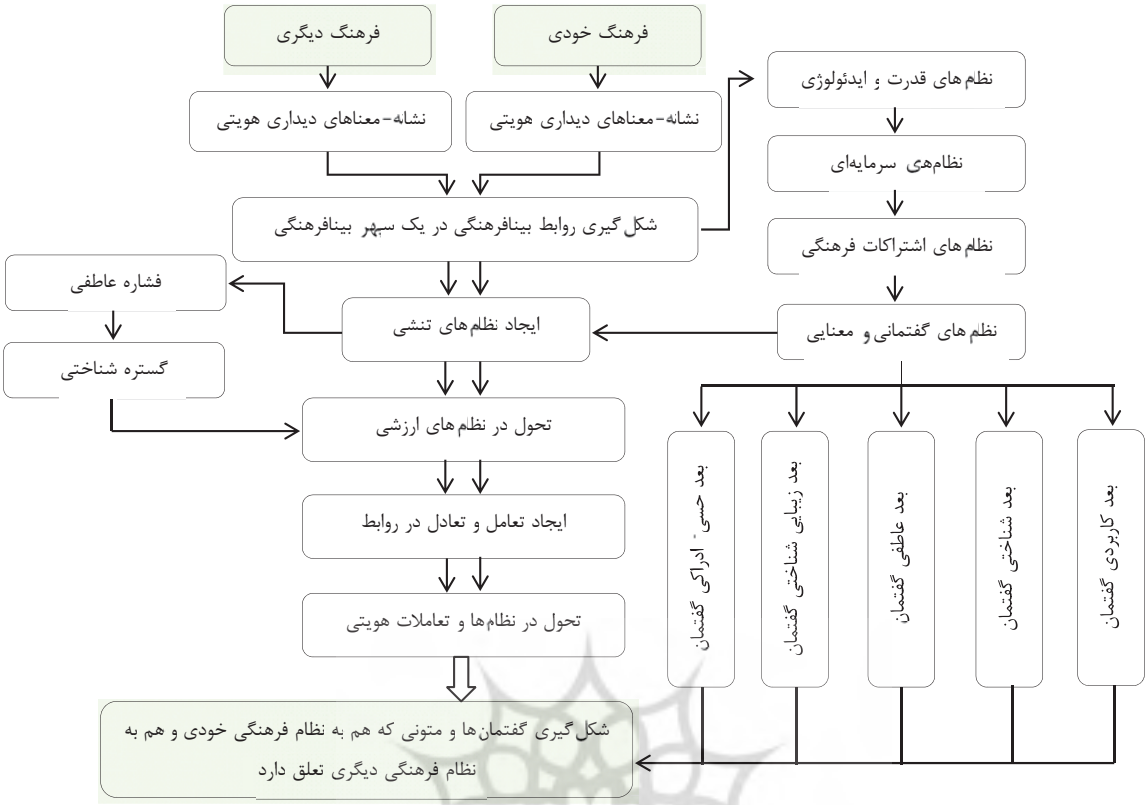


تصویر۹. نمودار بعد تنشی در جریان روابط بینافرهنگي گوبلن و فرش کرمان(نگارندگان).

آنها بر نوعی تقابل‌سازی استوار شده‌است. در جریان هویت، شوشگر خویشتن را می‌شناسد و معناسازی می‌کند. این معنا برمبنای شاخصه‌ها و مؤلفه‌های اجتماعی شکل‌می‌گیرد و از سایر معناهای اجتماعی متمایزمی‌شود.(Castell,1998:22) مسأله هویت زمانی معنامی‌یابدکه غیریت نیز باشد. زمانی ایرانی یا کرمانی‌بودن معنادارد که غیرایرانی یا غیرکرمانی نیز وجود داشته‌باشد. به‌عبارت ساده‌تر، هویت زمانی معنادار است که دیگری نیز حضور داشته‌باشد. *دریدا*[۴۰] این تمایزسازی را ذاتی تفکری غربی می‌داند. به عقیده‌وی، تمامی اندیشه‌غربی برمبنای ایجاد جفت‌های متقابل شکل گرفته‌است(Powell,1997:25). شکل‌گیری هویت با نوعی روند مرکزیت‌بخشی و هم‌گرایی تفاوت‌ها روی‌می‌دهد. در این فرایند، مجموعه‌ای پیچیده از روابط جای خود را به هویتی ساده می‌دهد. این هویت ساده با فراگذاشتن از چندگونگی نمادها و هویت‌های فرعی یک هویت مستقل در معیاری بزرگ‌تر را ایجادمی‌کند(معینی علمداری، ۱۳۸۰: ۱۱۷). البته باید درنظرداشت که هویت را می‌توان در میدان‌های گفتمانی متفاوت نیز تعریف‌کرد. دراین‌باره می‌توان از هویت فردی و جمعی یادکرد. هویت تنها هویت فردی نیست بلکه مسأله هویت می‌تواند در قالب جمع نیز مطرح‌شود. فرد، هم هویت فردی خود را حفظ‌می‌کند و هم خود را به هویت جمعی متصل‌می‌کند. هویت فردی می‌تواند موجب تمایز یک فرد از فرد دیگر شود اما هویت جمعی موجب تعلق یک فرد به گروهی خاص و یا جغرافیایی خاص می‌شود. در اینجا دو مفهوم هویت ملی و فرهنگی هم پا به میان می‌گذارد که این دو نیز باهم متفاوتند. ملت‌ها را مرزهای سیاسی و جغرافیایی متمایزمی‌کند اما هویت‌های فرهنگی فاقد مرزهای مشخص هستند که پدیده‌هایی پیوستاری به‌شمارمی‌روند(سجودی، ۱۳۸۸ الف: ۱۳۴).

هویت، تنها پدیده‌ای انسان‌شناختی و جامعه‌شناختی نیست بلکه می‌توان آن را پدیده‌ای نشانه- معناشناختی نیز دانست زیرا اولاً در فرد و یا گروه متجلی‌می‌شود و ثانیاً، کنشگر با بروز قسمتی از گونه‌های نشانه‌ای، درصدد برقراری ارتباط یا تقابل برمی‌آید و با برقراری رابطه به تفهیم معنایی از خود می‌پردازد(شعیری و وفایی،۱۳۸۸: ۷۵). مسأله هویت در نظام‌های هنری به‌ویژه فرش همواره با ظهور عواملی همراه است که سعی در بروز هویت خود یا کسب هویت جدید دارند. بنابراین گفتمان، تنها تلاش در حفظ هویت ندارد بلکه تغییر هویت و کسب هویت جدید می‌تواند در گفتمان هم محقق‌شود.

همان‌گونه که بیان‌شد در جریان روابط بینافرهنگی،حفظ هویت‌های فردی، اجتماعی و به‌ویژه فرهنگی لازم و ضروری است. اگر در فرایند روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش یکی از طرفین احساس‌کند و یا به قطعیت برسد که هویتش در جریان روابط دچار آسیب‌شده، جریان گفتمان به‌سمت یک‌سویگی و تک‌معنایی حرکت‌می‌کند. هویت خودی تنها با وجود دیگری شکل‌می‌گیرد اما اگر تمایزات همگی به تشابهات بدل‌شوند، دیگر هویتی وجودندارد. دیگر نمی‌توان ادعای تعامل داشت و نمی‌توان از روابط دوطرفه صحبت‌کرد. اگر در جریان گفتمان بینافرهنگی در نظام فرش یک طرف گفتگو خود را برتر از دیگری بداند، درجهت حذف هویت دیگری حرکت‌می‌کند و تماماً هویت خود را می‌خواهد. باید پذیرفت که «تمایز و تشابه عمل، ارتباط را به عملی معنی‌دار تبدیل‌می‌کند»(سجودی،۱۳۸۸الف: ۱۳۹) و در جریان این‌گونه از گفتمان‌ها تمایزات و تشابهات در کنش ارتباطی حائز اهمیت است و چند رگه‌بودن را در نظام نشانه‌ای فرش کرمان نشان‌می‌دهد، چند رگه‌گی که نشان از نوعی تعامل در گفتگوی بین فرهنگی و حفظ هویت فرهنگی دوطرف است. هریک از دوطرف فرهنگ خودی و دیگری، در جریان روابط دارای هویت خاص خود هستند که این هویت‌ها نشانه‌هایی بیرونی دارند. براساس همین نشانه‌ها، یکی ایرانی- کرمانی و دیگری اروپایی- فرانسوی یا یکی فرش و دیگری گوبلن خوانده‌می‌شود. در این‌باره، *فلوش*[۴۱](۱۹۹۵) براین باور است که هویت مستقیماً با فرایند یا روابط همنشینی زنجیره‌ای جهت‌دار ارتباط‌می‌یابد. هویت، عناصر منفصل و جداافتاده را در زنجیره‌ای جهت‌دار جمع‌کرده و نوعی اتصال گفتمانی می‌سازد که از مجموع این عناصر، هویت شکل‌می‌گیرد. گاه در جریان ارتباطی هویت چالش‌هایی مانند تقابل‌ها وجوددارد که در این زمان نوعی تنش به‌جای نظام‌یافتگی ساخته‌می‌شود. ورود قدرت‌ها و یا ایدئولوژی‌های برتری‌طلب در جریان روابط بینافرهنگی که یکی را بر دیگری برترمی‌کند، می‌تواند در تشدید تنش گفتمانی مؤثرافتد. ایجاد تنش در جریان ارتباط اجتناب‌ناپذیر است و نمی‌توان آن را انکارکرد اما تنش باید درجهت زنجیره همنشینی هویت گفتمان به‌سمت تعامل دوطرفه حرکت‌کند. در گفتمان‌های بینافرهنگی در نظام فرش کرمان دوگونه هویت خودی و دیگری در قالب یک متن به تعامل گفتمانی رسیده‌اند به‌طوری‌که خوانش فرهنگ‌های خودی و دیگری در دو حوزه فرهنگ ایرانی و اروپایی معنادار است و در هر دو بافت فرهنگی، این تعامل نشانه‌ای و گفتمانی شکل گرفته‌است.



تصویر ۱۰. سازوکار روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان(نگارندگان).

نتیجه‌گیری

روابط بینافرهنگی می‌تواند به‌عنوان یکی از موضوعات مهم در مطالعات فرش‌شناسی مطرح‌شود. فرش در عصر حاضر تنها به‌مثابه یک شیء کاربردی برای کفپوش مطرح نیست بلکه با یک فرایند نشانه‌ای بسیار پویا مواجه است که معنای فرش را در تعاملات هنری از یک شیء کاربردی به یک ارزش رسانه‌ای - هنری تغییر داده‌است؛ ارزش‌هایی که در جریان نظام‌های گفتمانی مرتب درحال تغییر و تحول‌اند و با تحولات خود، تحولات معنایی را در قالب گفتمانه‌های فرش بروزمی‌دهند. در نظام گفتمانی فرش کرمان به‌ویژه فرش‌های تاریخی آن، نوعی تحولات در حوزه‌گفتمان طرح و نقش قابل مشاهده است که یکی از ابعاد آن، گونه‌های تصویری با مضمون‌های بینافرهنگی است. فرهنگ‌ها چیزهای ایستا و غیرقابل تحولی نیستند بلکه همواره عوامل مختلف بر ماهیت فرهنگ‌ها مؤثر است و فرهنگ‌ها نیز بر امور جاری تأثیرمی‌گذارند. فرهنگ‌ها همواره در تعامل و تقابل با یکدیگر هستند؛ وجود تنش در روابط و تحولات فرهنگی امری لازم و اجتناب‌ناپذیر است و هرگز نمی‌توان از آن دوری‌جست اما تنش باید به‌سمت تحولات و تعاملات مثبت درجهت زنجیره همنشینی هویت نظام گفتمانی در حرکت باشد. بنابراین تنش گفتمانی در روابط بینافرهنگی باید درجهت تعاملات دو طرفه کشانده‌شود. گاه روابط بینافرهنگی تابع جریان قدرت و نوعی فرهنگ غالب و مغلوب است که در این حال نیز، تنش به‌سمت رابطه‌ای دیالکتیک و چند سویه در حرکت است و حتی فرهنگ غالب هم از فرهنگ مغلوب، در این تنش منجر به تعامل، تأثیرمی‌پذیرد. این رابطه درواقع نوعی رابطه بینافرهنگی است که شدت و حدت آن متغیر است.

فرایند روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان شامل مراحلی است که طی آن متون و گفتمان‌های فرهنگ‌های غیرهمگون وارد یک سپهر نشانه‌ای بینافرهنگی می‌شوند. در این سپهر، دو گفتمان با یکدیگر تنش‌هایی دارند. شکل‌گیری سپهرنشانه‌ای بینافرهنگی تابع نظام‌های قدرت و ایدئولوژی، نظام سرمایه‌ای، اشتراکات فرهنگی و نظام‌های گفتمانی طرفین ارتباط است. نظام‌های گفتمانی خود تابع میدان‌های گفتمانی و دارای ابعاد حسی-

ادراکی، عاطفی، زیبایی‌شناختی و شناختی هستند. در آغاز هر رابطه‌بینافرهنگی، شکل‌گیری فرایندهای تنشی اجتناب‌ناپذیر است اما حاصل این فرایندهای تنشی ایجاد پایگاه‌های ارزشی و تعاملات بینافرهنگی است(تصویر ۱۰). تعاملاتی که در ابتدا می‌تواند القایی و یا مرامی- اخلاقی باشد اما به‌مرور جریان تعاملات منطقی‌تر شده و تعاملات هم‌ترازی و رخدادی به‌عنوان مهم‌ترین تعاملات فرایندهای بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان پا به عرصه وجود می‌گذارند.

بنابر بررسی‌های انجام‌شده یافته‌های پژوهش حاضر بیانگر آن است که روش نشانه- معناشناسی گفتمان می‌تواند به‌عنوان یک روش علمی در تحلیل روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش مناطق مختلف ایران استفاده‌شود و مطالعات گفتمانی هم در حوزه‌مطالعات فرش‌شناسی موجب ایجاد تحولات پویا و سیال در حوزه معنا و معناکاوی شود. از همین‌رو، این رویکرد پژوهشی قادر است با بهره‌گیری از ظرفیت‌های فرایندهای نشانه‌ای از انسداد گفتمانی و معنایی در حوزه‌ی نشانه- معناشناسی فرش جلوگیری‌کند.

پی‌نوشت

1- United Nation Conference in Trade and Development (UNCTAD)

2- Media

3-Intercultural communication

4- Genre

۵- شایان یادآوری است که این پژوهش در دست چاپ است.

6- Prosser

7-Discursive Practices

8-Habermas

9-Lotman and Uspenski

10- Tartu School

11- Gobelin

12- Jules Romain

13- Les Sujets de la Fable

14- Alexandre Ubelesqui(1649-1718)

15- The Dance of a Nymph and a Satyr

16- Beaux-Arts, Arras, France

۱۷- Nymph: نمف‌ها در اسطوره‌شناسی یونان، خدایان طبیعی فرعی مؤنث هستند که به‌طور معمول با یک مکان خاص و یا تغییرات سطح زمین دراثر حوادث ارتباط‌دارند. برخلاف خدایان، نمف‌ها بیشتر به‌عنوان تحریک‌کننده و روح دهنده به طبیعت شناخته‌می‌شوند. این ایزد بانوان فرعی معمولاً به‌صورت دوشیزگان زیبا و جوان و آمادهٔ به ازدواج که علاقه‌زیادی به رقص و آواز دارند، نشان داده‌می‌شوند. یونانیان باستان براین باور بودند که این دوشیزگان در کوه‌ها، باغ‌ها و چشمه‌ها و رودخانه‌ها، همچنین در جنگل‌ها و دره‌ها و غارهای خنک ساکن هستند. با این وجود، این ایزد بانوان هرگز با مرگ حاصل از کهولت نمی‌میرند بلکه قادرند اگر با یک ایزد ازدواج‌کنند فرزندی کاملاً جاودان را به دنیا بیاورند. لیکن آنها، خودشان لزوماً جاودانه نیستند و می‌توانند به‌شکل‌های مختلف تسلیم مرگ شوند.(Nymph,2012)

18- «veneri foelici satir i et nympha vicini rv ris vota soluunt»

۱۹- برای اطلاع بیشتر از مفهوم این واژه به (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۸۵) مراجعه‌شود.

20- Apóllōn (Ἀπόλλων)

21- Vertumnus

22- Pomona

23- Dionysus
24- Pan
25- Paein (πάειν)
26- Satyrs
27- Marsias (Μαρσύας)
28- John Pinsent

۲۹- جهت اطلاع بیشتر از مفهوم این واژه به (شعیری، ۱۳۸۸: ۱۵-۱۱) مراجعه‌شود.

30- Gérard Genette
31- Roman Jakobson
32- Closeness
33- Heterosemiotic texts
34- N on-texts
35- Semiotize
36- Weaver
37- Samuel P. Huntington
38- Spivak
39- Castelles
40- Jacques Derrida
41- Flusch

منابع و مآخذ

- اسیمو، برونو.(۲۰۰۸). **لوتمان و ترجمه‌پذیری**، وب‌سایت لوگوس، *http://courses.logos.it/FA/1_29.html*، (بازیابی‌شده در تاریخ ۲۵دی ۱۳۹۰).
- پین‌سنت، جان.(۱۳۸۰). **شناخت اساطیر یونان**، ترجمه باجلان فرخی، تهران: اساطیر.
- دورانت، ویل.(۱۳۷۸). **تاریخ تمدن، یونان باستان**، ترجمه امیرحسین آریان‌پور و همکاران، ویراستار محمود مصاحب، تهران: علمی و فرهنگی.
- رضی، حسین.(۱۳۷۷). ارتباطات میان‌فرهنگی(تاریخ، مفاهیم و جایگاه)، **مجله پژوهشی دانشگاه امام صادق(ع)**، (۶ و ۷)، ۱۶۶-۱۳۵.
- زکریایی کرمانی، ایمان.(در حال چاپ). **فرش دارالامان کرمان در عصر قاجار**، تهران: فرهنگستان هنر.
- سجودی، فرزان.(۱۳۸۸الف). **نشانه‌شناسی: نظریه و عمل**، تهران: علم.
- _____.(۱۳۸۸ب). ارتباطات بین‌فرهنگی: ترجمه و تأثیر آن در فرایندهای جذب و طرد، **تحقیقات فرهنگی**، (۵)، ۱۵۴-۱۴۱.
- شعیری، حمیدرضا.(۱۳۸۵). **تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان**، تهران: سمت.
- _____.(۱۳۸۸). **مبانی معناشناسی نوین**، تهران: سمت.
- _____.(۱۳۸۹). مطالعه نشانه-معناشناسی زیبایی‌شناسی در گفتمان ادبی. **مجموعه مقالات نخستین و دومین هم‌اندیشی زبان‌شناسی و مطالعات بین‌رشته‌ای: ادبیات و هنر**، ویراستار فرهاد ساسانی، تهران: فرهنگستان هنر.
- شعیری، حمیدرضا و وفایی، ترانه.(۱۳۸۸). **راهی به نشانه- معناشناسی سیال**، تهران: علمی و فرهنگی.
- فخاری، رامین.(۱۳۹۱).**آپولون(فبوس) خدای موسیقی و هنر**، پایگاه اطلاعاتی تاریخ ما. *http://tarikhema.ir/ancient/greece/8274.* ، (بازیابی‌شده در تاریخ ۱۸ خرداد۱۳۹۱).
- معینی علمداری، جهانگیر.(۱۳۸۰). **موانع نشانه‌شناختی گفتگوی تمدن‌ها**، تهران: مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها و هرمس.
- ملول، غلامعلی.(۱۳۸۴). **بهارستان: دریچه‌ای به قالی ایران**، تهران: زرین و سیمین.

- مولانا، حمید.(۱۳۷۶). **گذر از نوگرایی،** مترجم یونس شکرخواه، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- نامورمطلق، بهمن.(۱۳۹۰). **درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها،** تهران: سخن.
- نامورمطلق، بهمن و کنگرانی، منیژه.(۱۳۸۸). از تحلیل بینامتنی تا تحلیل بیناگفتمانی، **پژوهش‌نامه فرهنگستان هنر،** (۱۲)، ۹۴-۷۳.
- هاتفی، محمد.(۱۳۸۸). **بررسی و تحلیل نشانه-معناشناختی رابطه متن کلامی و تصویر در متون ادبی،** رساله دکتری زبان و ادبیات فارسی، به‌راهنمایی حمیدرضا شعیری و حسینعلی قبادی، تهران: دانشگاه تربیت‌مدرس.
- همیلتون، ادیت.(۱۳۸۳). **سیری در اساطیر یونان و رم،** ترجمه عبدالحسین شریفیان، تهران: اساطیر.

- Brown, E.L. (1977). The Divine Name 'Pan'**. Transactions of the American Philological Association.** (107), 57–61.
- _____ (1981). The Lycidas of Theocritus Idyll 7. **Harvard Studies in Classical Philology.** 93. 59–100
- Castells, M. (1998). **The Rise of the Network Society**. Oxford: Basil Blackwell.
- Fischer, N. L. (1994). Forward. In Gary R. Weaver (ed), **Culture, Communication and Conflict**: **Readings in Intercultural Relations**. Needham Heights, MA: Simon and Schuster Custom Publishing. XIII-XIV.
- Gentilcore, R .(1995). The Landscape of Desire: The Tale of Pomona and Vertumnus in Ovid's 'Metamorphoses'. **Phoenix** 49(2), 110-120.
- Habermas, J. (1984). **The Theory of Communicative Action**. 1, Boston: Beacon Press.
- Haider, J. & Rodrigues, L. (1995). Power and Ideology in Different Discourse Practices. In Anital Wenden and Christina Schaffner (eds), **Language and Peace**. Dartmouth: Alder Shot.
- Kaufmann, R. L. (1990). The other in Question**.** In Tullio Maranho (ed), **The Interpretation of Dialogue**. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lotman, Y. (2001). **Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture**. (intro: Umberto Eco). New York: I.B.Tauris & Co Ltd.
- Lotman, Y. (2010). **Culture and Explosion**. (ed: Marina Grishakova). (trans: Wilma Clark). Berlin: Walter de Gruyter
- Lotman, Y. & Uspenski, B.A. (1971). On the Semiotic Mechanism of Culture, **New Literary History**, 9(2), 211-232.
- Powell, J. (1997). **Derrida for Beginner**. New York: Writers and Readers Publishing.
- Prosser, M.H. (1978). Intercultural Communication Theory and Research: An Overview of the Major Constructs. In B.D. Ruben (ed.), **Communication Yearbook 2**. New Brunswick, NJ: Transaction. 335-343.
- Samovar, L. A. & Richard, E. P. (2012). **Communication between Cultures**. Boston: Wadsworth.
- Spivak, G. (1993). Foundations and Cultural Studies**.** In Hugh Silverman(ed), **Questioning Foundations: Truth, Subjectivity, Culture**. London: Routledge.
- Standen E. A. & Arnold. J. (1996). The Comte de Toulouse's "Months of Lucas" Gobelins Tapestries: Sixteenth-Century Designs with Eighteenth-Century Additions. **Metropolitan Museum Journal**. 31, 59-79.
- *http://en.wikipedia.org/wiki/Nymph* (access date: 8/6/2012).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی