



## تحلیل نشانه - معناشناختی ساز و کار روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان\*

ایمان زکریایی کرمانی\*\* حمیدرضا شعیری\*\*\* فرزانه سجودی\*\*\*\*

### چکیده

امروزه، تحول در نوع نگرش به حوزه فرش بسیار جدی تر احساس می شود زیرا این حوزه در حال تجربه تحولات در نظام ارزشی خود است و از یک شیء صرفاً کاربردی به یک رسانه معنادار و چند بعدی تغییر کرده است. نظام گفتمانی فرش کرمان با پیشینه ای درخشان می تواند به عنوان یکی از مراکز مهم تولید گفتمان و معنا در نظام فرش ایران مطرح شود. این نظام، دارای ابعاد مختلفی است که شاید بتوان فرایند بینافرهنگی را یکی از زمینه های فعال گفتمانی در آن دانست. تعدادی از فرش های قاجاری کرمان که متعلق به گونه تصویری بوده و روابط بینامتنی عمیقی را با گوبلن های تصویری فرانسوی به نمایش می گذارند، در جریان ترجمه ای مبتنی بر نظام های دیداری، روایتی اسطوره ای را در قالب متون دیداری فرش ارائه نموده اند. این ترجمه دیداری می تواند در یک کنش گفتمانی، بر معناهای عمیق روابط بینافرهنگی دلالت کند.

بنابر آنچه بیان شد، این پژوهش با رویکردی نشانه - معناشناختی و با بهره گیری از روش تطبیقی - تحلیلی به دنبال پاسخ گویی به این پرسش است که فرایند روابط بینافرهنگی در حوزه مطالعات گفتمانی فرش کرمان، از چه سازوکاری پیروی می کند و چه عناصر گفتمانی می توانند در تحلیل نشانه - معناشناختی این فرایند مؤثر باشند. از این رو، تلاش نگارندگان مقاله حاضر بر آن است تا با مطالعه گفتمانی روابط بینافرهنگی در دو متن فرش کرمان و گوبلن های فرانسوی، سازوکار روابط بینافرهنگی را در این دو رسانه متفاوت از دو فرهنگ مختلف بررسی کنند. برای دستیابی به این هدف کلی، معنا یا معنایی که در این فرایند ارتباطی قابل جستجو است، ارزیابی می شود.

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

\* این مقاله، برگرفته از رساله دکتری ایمان زکریایی کرمانی با عنوان "مطالعه گفتمانی فرش کرمان از منظر نشانه شناسی دیداری" به راهنمایی دکتر حمیدرضا شعیری و مشاوره دکتر فرزانه سجودی در دانشگاه تربیت مدرس تهران است.

\*\* استادیار، دانشکده صنایع دستی، دانشگاه هنر اصفهان و دانش آموزخته دکتری پژوهش هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.

\*\*\* دانشیار، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.

\*\*\*\* دانشیار، دانشکده هنرهای دراماتیک، دانشگاه هنر تهران.

## مقدمه

فرش، به عنوان یکی از مهم ترین کالاها و صنایع فرهنگی ایران در عصر حاضر مطرح بوده که بنابر گزارش آنکتاب<sup>۱</sup>، در سال ۲۰۰۸ میلادی تنها صنعت خلاق ایرانی است که در عرصه جهانی مطرح شده است. این کالا در ایران پیشینه ای بسیار کهن دارد که بر مبنای اسناد موجود قدمت آن به بیش از ۲۵۰۰ سال می رسد. امروزه در جهان، فرش ایران از یک نظام ارزشی و نمادین بسیار قابل توجه برخوردار است که این مسأله، اهمیت توجه بیشتر به مطالعات حوزه فرش شناسی را افزایش می دهد. کشورهای صاحب هنر -صنعت فرش مانند ایران، ترکیه، چین و حتی برخی کشورهای اروپایی همچون ایتالیا به فرش به مثابه حوزه ای تخصصی از دانش می نگرند چراکه رشته های مختلف فرش در قالب حوزه تخصصی فرش شناسی در بسیاری از مراکز مطالعاتی و آموزشی این کشورها، در حال گسترش است. بنابراین، بر پژوهشگران لازم و مبرهن می گردد که به صورت کاملاً تخصصی و با بهره گیری از دانش های میان رشته ای، مبانی نظری این حوزه فرهنگی را شناخته، توسعه داده و قدرت ببخشند. از دیگر سو، فرش را می توان همچون یک رسانه<sup>۲</sup> در حوزه هنر در نظر گرفت که همواره با سایر رسانه ها و فرهنگ های دیگر در تعامل بوده و بر مبنای یک نظام کنشی فعال، بسیاری از ارزش های فرهنگی ایران را در خود جای داده است. به بیان دیگر، هنر فرش در طول تاریخ حیات و تحولات خود پیوسته از ظرفیت انتقال ارزش های فرهنگی و ایجاد روابط بینا فرهنگی برخوردار بوده است.

روابط بینا فرهنگی و یا به عبارتی ارتباطات میان فرهنگی<sup>۳</sup>، به مفهوم عام، شاخه ای از ارتباطات به شمار می رود که عهده دار 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 آن چنان توسعه یافته که به عنوان رشته ای جذاب، کاربردی و ضروری مطرح شده و محققان و دانشمندان زیادی را به سمت خود کشیده است. این حوزه با ماهیتی میان رشته ای که برخاسته از ویژگی دو بخش اصلی آن، فرهنگ و ارتباطات، است رشته های گوناگون علمی را برای پاسخ گویی به مسائل و نیازهای انسان جدید با خویش همراه کرده است (رضی، ۱۳۷۷: ۱۵۶).

در حوزه مطالعاتی فرش ایران، بی تردید کرمان یکی از مهم ترین و تأثیر گذارترین حوزه های فرهنگی به شمار می آید. هنر به طور عام و در این پژوهش، نظام گفتمانی فرش کرمان به طور خاص، زمینه یک مطالعه میان فرهنگی را فراهم ساخته است.

مهم ترین علت شکل گیری این ارتباطات تحولات منحصر به فرد در نظام های ارزشی سرمایه ای یا مبادله ای، نمادین، نشانه ای، کاربردی و امثال آنهاست که در بازه تاریخی صفوی تا پایان پهلوی اول، در نظام گفتمانی فرش کرمان تحولات شگرفی را به وجود آورد. شاید بتوان درخشش این روابط بینا فرهنگی را در عصر قاجار و به ویژه دوره ای که می توان آن را عصر نوزایی فرش کرمان نام نهاد، دانست. در این عصر، سرمایه های هنگفتی از سرتاسر دنیا به حوزه فرهنگی کرمان سرازیر شد و شرکت های چند ملیتی در عرصه اقتصادی هنر فرش وارد شدند (زکریایی کرمانی، ۱۳۹۲). با ورود این شرکت ها و تبدیل شدن فرش کرمان به یک ارزش سرمایه ای و مبادله ای روبه رشد در اروپا و آمریکا، زمینه های شکل گیری ارتباطاتی ای فراهم شد که نتیجه آنها بروز گفتمان ها، گونه ها<sup>۴</sup> و سبک هایی جدید با رمزگان های متفاوت در نظام فرش کرمان بود.

فرش کرمان، زمینه های قابل توجهی را در حوزه روابط بینا فرهنگی ایجاد کرده که شاید مهم ترین عامل شکل گیری آن، ارزش های سرمایه ای فرش کرمان باشد. با ورود میدان گفتمانی جدیدی به نام گوبلن به فرش کرمان، یک سلسله تحولات در ساختار و گفتمان های فرش این منطقه روی داد که این تحولات گونه جدیدی از نمونه های تصویری را در فرش کرمان و سپس فرش ایران پدید آورد. این تغییرات حاصل از روابط بینا فرهنگی، افزون بر محتوای گفتمانی بر کارکردها نیز مؤثر افتاده و تغییرات قابل ملاحظه ای را به وجود آورده است. برخی از اندیشمندان حوزه فرش شناسی ایران، این جریان را به عنوان یک نقطه ضعف در فرش کرمان می نگرند و عصر گوبلن را نوعی غلبه فرهنگی می دانند. با این همه، نگارندگان در این پژوهش قصد دارند ضمن مطالعه نشانه شناختی فرایند روابط بینا فرهنگی، به صورت تطبیقی بین گفتمان گوبلن و دو نمونه از فرش های کرمان، این نوع نگرش را به چالش بکشند. چراکه بر این باورند، این روابط موجب شکل گیری یک سپهر نشانه ای جدید در حوزه فرش کرمان شد و نه تنها ارزش معنایی فرش کرمان را پائین نیاورد بلکه یک گستره معنایی قابل درک را برای مخاطب ایرانی و اروپایی فراهم ساخت. گستره ای که خود بر یک تعامل فرهنگی همراز دلالت می کند و به سمت پویایی و تحول در کنار احترام به سنت های اصیل ایرانی در حرکت و تکامل است. این، همان چیزی است که ضرورت انجام این تحقیق را بیش از پیش نشان می دهد. در همین راستا، مقاله حاضر با هدف بررسی نشانه معنانشناختی ساز و کار روابط بینا فرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان شکل گرفته است. مهم ترین پرسش

و بازتولید اجتماعی، تاریخی، فرهنگی و همچنین بازتولید ایدئولوژی و تداوم ساختارهای قدرت نقش دارند و از این روی، 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 واژه بینافرهنگی، 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، پیوند دادن عناصر گسسته است. به عبارت دیگر، بینا افزون بر اینکه دوگانه‌ها را نفی می‌کند، آنها را با یکدیگر نیز آشتی می‌دهد. بنابراین، مهم‌ترین هدف به کارگیری پیشوند بینا در واژه بینافرهنگی، ایجاد ارتباط میان واحدهای مرتبط با یکدیگر است (نامورمطلق و کنگرانی، ۱۳۸۸: ۷۷). واژه فرهنگی نیز به فرهنگ و حوزه فرهنگی اشاره دارد بنابراین، روابط بینافرهنگی نفی تقابل بین فرهنگ‌ها و ایجاد ارتباط بین آنهاست. روابط بینافرهنگی شامل دو مقوله ارتباطات و فرهنگ‌هاست. فرهنگ و ارتباطات به عنوان یک ضرورت انسانی فراگردند (Prosser, 1978: 336) به طوری که هابرماس<sup>۸</sup>، آغاز فرهنگ را ارتباطات می‌داند (مولانا، ۱۳۷۶: ۳۵). از این روی، فرهنگ و ارتباطات دو مقوله تجزیه‌ناپذیرند که هریک بدون دیگری معنا و مفهوم ندارد. این پیوستگی بین ارتباطات و فرهنگ موجب شده تا ارتباطات میان فرهنگی، به عنوان زیرمجموعه‌ای از فرهنگ و ارتباطات درآید (Prosser, 1978: 336). ارتباط بینافرهنگی، ارتباط میان مردمانی است که ادراکات فرهنگی و نظام نمادین آن به اندازه‌ای از یکدیگر متمایز است که پدیده‌های ارتباطی را متفاوت جلوه می‌دهد. (Samovar & Richard, 2012: 58) ارتباطات بینافرهنگی ابتدا موجب توجه به جهان اطراف، فرهنگ‌های دیگر و شناخت آنها می‌شود که این شناخت در نهایت، سبب تحول در شناخت از خود است زیرا تا دیگری نباشد، خود معنایی پیدانمی‌کند و خودشناسی هم معول توجه به وجوه مشترک و تفاوت‌های نهفته است. به همین دلیل، مطالعه روابط بینافرهنگی موجب فراهم شدن ابزار و شیوه‌هایی است که امکان ارتباط بین فرهنگ خودی و دیگر فرهنگ‌ها را ایجاد می‌کند و بر پژوهشگران مسائلی

آن هم این است که روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان بر مبنای چه سازوکاری سازمان یافته و در عصر حاضر چگونه روابط بینافرهنگی در این نظام گفتمانی معناکاو می‌شود. به بیان دیگر، در مواجهه با این گونه گفتمان‌ها باید چگونه معناکاو و معناپردازی کرد تا با یک انسداد گفتمانی مواجه نشود.

### پیشینه تحقیق

تاکنون در زمینه مطالعات بینافرهنگی در حوزه فرش، مطالعه‌ای تخصصی دیده نشده است لیکن، بنیان این پژوهش به گونه‌ای است که می‌تواند براساس ترکیب سه حوزه مطالعاتی فرش کرمان، مطالعات بینافرهنگی و نشانه-معناشناسی گفتمانی شکل گیرد. درباره فرش کرمان می‌توان به تحقیق زکریایی کرمانی (۱۳۹۲) با عنوان "فرش دارالامان کرمان در عصر قاجار" اشاره نمود که در آن تحولات فرش کرمان را در عصر قاجار و اوایل پهلوی اول، به خوبی تحلیل کرده است.<sup>۵</sup> علاوه بر این، می‌توان از تحقیق ملول (۱۳۸۴) با عنوان "بهارستان: دریچه‌ای به قالی ایران" یاد کرد که نمونه‌های تصویری بسیار با کیفیت را در این زمینه ارائه می‌دهد. در عرصه مطالعات بینافرهنگی هم پروسر<sup>۶</sup> (۱۹۷۸)، مقاله‌ای نگاشته است که در آن روابط بینافرهنگی را تبیین نظری کرده است. همچنین، رضی (۱۳۷۷)، در مقاله‌ای با عنوان "ارتباطات میان فرهنگی (تاریخ، مفاهیم و جایگاه)"، به شرح نظریه روابط بینافرهنگی می‌پردازد.

رویکرد نشانه-معناشناسی گفتمانی، رویکرد مطالعاتی این مقاله به حساب می‌آید که شاید مهم‌ترین پژوهش در این حوزه، تحقیق شعیری (۱۳۸۵) با عنوان "تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان" باشد. وی در این پژوهش، مهم‌ترین ابعاد گفتمانی را در تحلیل نشانه-معناشناسی گفتمانی مطرح نموده است. این مقاله از این جهت که با رویکردی نشانه-معناشناسی گفتمانی، روابط بینافرهنگی را در حوزه فرش کرمان بررسی کرده، رویکردی نوین در حوزه فرش‌شناسی کرمان است.

### روش تحقیق

پژوهش حاضر از نظر هدف، جزء پژوهش‌های توسعه‌ای و از نظر روش جزء پژوهش‌های تحلیلی-تطبیقی است. رویکرد و روش‌شناسی این پژوهش را می‌توان تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان مطرح نمود چرا که نشانه-معناشناسی دیداری و فرهنگی، دو رویکرد مهم این تحلیل به شمار می‌روند. کنش‌های گفتمانی<sup>۷</sup>، همانند رخدادهایی قابل درک هستند که در جریان گفتمان، معناسازی می‌کنند؛ کنش‌های گفتمانی در تولید

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

در جریان شکل‌گیری فرایند ارتباطات بین‌فرهنگی، باید به اجزای این روابط توجه داشت و بر مبنای 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 جداسازی می‌کند. (Prosser, 1978: 342) در هر کنش ارتباطی، بایستی یک خود و یک دیگری وجود داشته باشد که من، فرستنده پیام و دیگری، گیرنده پیام است. در جریان ارتباطی لازم است تا بین خود و دیگری تمایزی ایجاد شود و از یک نظام رمزگانی مشترک استفاده شود تا پیام رمزگذاری شده، قابل دریافت و معنا باشد. به عبارتی دیگر باید بین خود و دیگری، فهمی متقابل از یکدیگر شکل یابد. نکته مهمی که ضرورت دارد در این جریان به آن اشاره نمود، ماهیت پیچیده ارتباط بین‌فرهنگی است چراکه فرهنگ، ماهیتی پیچیده دارد. در این باره، لوتمان و آسپنسکی<sup>۱</sup> (۱۹۷۱) معتقدند که «در بستر نافرنگ است که فرهنگ در حکم یک نظام نشانه‌ای پدیدار می‌شود» (سجودی به نقل از لوتمان و آسپنسکی، ۱۳۸۸: ب: ۱۴۵) که این تأکیدکننده بر نیاز به وجود یک فرهنگ دیگری در فرایند پویایی فرهنگ است. این نافرنگ از دید اهالی فرهنگ خودی، بدوی، طبیعی یا اولیه به نظر می‌رسد درحالی که فرهنگ خودی را آشنا، آرام‌بخش، متعارف و انسانی می‌دانند (همان: ۱۴۳). روابط بین‌فرهنگی بین متون، گفتمان‌ها و رمزگان‌های فرهنگی رخ می‌دهد و این خط مقدمی است که فرهنگ‌ها باهم می‌آمیزند. این روابط بین‌فرهنگی، هرگز از طریق یک رمزگان مشترک شکل نمی‌گیرد بلکه از طریق یک سپهر فرهنگی یا به عبارتی سپهر نشانه‌ای صورت می‌پذیرد (سجودی، ۱۳۸۸ الف: ۱۳۶). در این فرایند، هر قدر متون چندرسانه‌ای تر و لایه‌های نشانه‌ای آنها متنوع‌تر و پیچیده‌تر شود، روابط بین‌فرهنگی بیشتری شکل خواهد گرفت که این در متون و گفتمان‌های هنری به‌ویژه نظام‌های نشانه‌ای دیداری، از نفوذ بالاتری برخوردار است.

مکتب تارتو<sup>۲</sup>، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین پایگاه‌های مطالعاتی نشانه‌شناسی فرهنگی به روابط بین‌فرهنگی نیز توجه داشته و از دیدگاه انسان‌شناسی هم، پدیده انتشار بدعت فرهنگی یا نو شدن فرهنگی را بررسی می‌کند. در این فرایند به جریان‌های دفع، دگردیسی و جذب توجه می‌شود. نکته قابل توجه در چنین مدلی آن است که به‌نظر می‌رسد نوآوری همیشه از بیرون می‌رسد و در قالب یک نامتن وارد شده و نهایت، به زبان

ویژه فرهنگی خاص تبدیل و ترجمه می‌شود (هاتفی، ۱۳۸۸: ۱۶۶). لوتمان (۲۰۰۱) در اثر ارزشمند خود تحت عنوان «جهان ذهن، یک نظریه نشانه‌شناسی فرهنگ»، سرنوشتی را که یک نشانه یا عنصر فرهنگی تجربه می‌کند تا از یک حوزه فرهنگی به حوزه دیگری برود و در مرکز آن حوزه قرارگیرد، در پنج مرحله بررسی می‌کند که به شرح زیر است:

در مرحله نخست، متون بیگانه در سپهر نشانه‌ای جدید بیگانه بودن خود را حفظ می‌کنند که در این سپهر جدید، متن بیگانه به‌عنوان متن خارجی شناخته می‌شود. با این دیدگاه، متون خارجی دارای وجه طبیعی و نشانه‌شناختی هستند که از موقعیت و مرتبه بالایی برخوردارند. متون خارجی در الگوی ارزشی فرهنگ پذیرنده دارای موقعیت برتری می‌شوند که دارنده واقعیات و حقایق متعالی هستند. در این فضای ارزشی، هر کسی که با این متون خارجی جدید مرتبط شود به نوعی، به دایره نخبگان وارد می‌گردد که این وضعیت ترارزشی متون خارجی به یک تنش تقابلی با متون وابسته به فرهنگ خودی منجر می‌شود.

به بیان دیگر، متون فرهنگ میزبان، واجد ارزش کاهشی و متن فرهنگ میهمان، واجد ارزش افزایشی می‌گردد. در مرحله دوم روابط بین‌فرهنگی، نوعی تعامل در راستای تقابل مرحله پیش صورت می‌پذیرد. به معنای دیگر، جریان فشاره به گستره متمایل است. متون میهمان و متون خودی به نوعی به جریان بازسازی خود می‌رسد. در این وضعیت ترجمه، تقلید و تطبیق افزایش می‌یابد و فضای متافرنگی پذیرش شکل می‌گیرد. مرحله سوم، تعامل بین فرهنگ خودی و بیگانه توسعه پیدامی‌کند که بر مبنای آن، فرهنگ خودی متمایل به توسعه می‌شود. به عبارت دیگر، فرهنگ خودی درون دیدگاه‌های وارداتی به جستجوی محتوا یا مضمونی برتر است تا بتواند آن را از دل فرهنگ ملی واقعی خود بیرون کشد. در این مرحله چنین به نظر می‌رسد که در بیرون از آن فرهنگ، ایده‌ها و افکار به شکلی اشتباه و مبهم شکل گرفته‌اند درحالی که درون فرهنگ جدید جریان دریافت‌کننده، قدرت واقعی و حضور واقعی خود را به دست می‌آورد. بر این اساس فرهنگ صادرکننده، برتری خود را از دست می‌دهد و فرهنگ جدید دریافت‌کننده، به نوعی به استعلا و برتری می‌رسد. مرحله چهارم را می‌توان مرحله اضمحلال متون وارداتی در فرهنگ واردکننده دانست. در این مرحله، فرهنگ واردکننده متون خارجی به وضعیتی فعال دست می‌یابد و بر مبنای فرهنگ جدید، متون جدید را می‌آفریند. متون جدید، تابع رمزگان‌های فرهنگی است که در گذشته



## گفتمان مربوط به فرهنگ دیگری (گوبلن<sup>۱۱</sup> فرانسوی)

نمونه شماره ۱: در این بخش، نخست لازم است تا متن مربوط به فرهنگ دیگری یا غیرخودی که همان گوبلن فرانسوی است، شرح داده شود (تصویر ۱). چراکه این متن، به عنوان پیش متن گفتمان های مورد مطالعه در فرش کرمان مطرح است و این گوبلن و گوبلن هایی از این دست همچون یک عامل بیرونی به سپهرنشانه ای فرش کرمان وارد شده اند و طی فرایندی که در ادامه به تحلیل نشانه-معناشناختی آن پرداخته خواهد شد، جزیی از فرهنگ و نظام گفتمانی دیداری فرش کرمان شده اند. این فرشینه اروپایی مربوط به دوران پادشاهی لویی چهاردهم در فرانسه است که اولین بار، جولز رومن<sup>۱۲</sup> سال ۱۶۸۶ میلادی از مجموعه ای با عنوان "موضوعات افسانه ای"<sup>۱۳</sup> و برگرفته از نقاشی الکساندر اوبلسکی<sup>۱۴</sup> با نام "رقص یک نمف و یک ساتیر"<sup>۱۵</sup> بافته است. اصل نقاشی مربوط به سال ۱۶۸۴ یا ۱۶۸۶ میلادی است که با تکنیک رنگ روغن کار شده و هم اکنون در موزه بوآرت آراس<sup>۱۶</sup> فرانسه از آن نگهداری می شود (تصویر ۲). در عصر ناصرالدین شاه، یک کپی از این پرده گوبلن در کاخ گلستان آویزان بوده که احتمالاً این گونه از فرش ها از آن بهره برده اند. این گوبلن، تصویر زن جوانی (نمف)<sup>۱۷</sup> را نشان می دهد که حلقه ای از گل در دست دارد و در حال رقص است (تصویر ۳). در بالای این متن، فرشتگان بالدار تصویر شده اند که یکی در حال نواختن دایره زنگی و دیگری سبیدی گل بر سر دارد و سومی، گل و خوشه های انگور می چیند و آنها را در سبد می ریزد. در قسمت پائین سمت راست، تصویر جوانی نیمه عریان دیده می شود که دو نی می نوازد و ارتباط او با

به علت سلطه متون خارجی شبیه سازی شده بود لیکن طی فرایند تحولی که شرح داده شده، به الگوی جدید و اصلی بدل شد. در مرحله آخر، فرهنگ میزبان مرکز سپهرنشانه ای را شکل می دهد و مرکز انتقال اطلاعات می شود.

بنابراین، مجموعه ای از متون هدایت شده به سوی دیگر مکان ها و حوزه ها، حاشیه و پیرامون را تولید می کند (هاتفی به نقل از لوتمان، ۱۳۸۸: ۱۶۶ و ۱۶۷). لوتمان در ادامه یادآور می شود که این مراحل در تمامی فرایندهای بینا فرهنگی لزوماً به طور کامل روی نمی دهد بلکه ممکن است مرحله ای به صورت ناقص انجام شود. این چرخه، نیازمند شرایطی تاریخی، اجتماعی و روانشناختی است که می توان آنها را شرایط بیرونی نامید. چنین فرایندی باید به شکل یک نیاز درآید زیرا لازمه هر گفتگویی نوعی جذابیت متقابل است که این وضعیت همواره مقدم بر تعامل در نظر گرفته می شود (همان).

## داده ها و اطلاعات

### معرفی و شناخت پیکره های مطالعاتی

در این مرحله لازم است تا پیکره های مطالعاتی یا متون گفتمان های مورد مطالعه خوانش صریح شوند تا بر مبنای این خوانش ها، تحلیل و معناکاو صورت پذیرد. از آنجایی که این مطالعه بر اساس ارتباطات بین دو فرهنگ استوار شده بنابراین، گونه ای تطبیق باید به عنوان محور تحلیل ها قرار گیرد. تطبیق، بین دو بخش گفتمان های خودی و دیگری است. در پژوهش حاضر، در بخش گفتمان خودی، دو متن و در بخش گفتمان دیگری، یک متن انتخاب شده است.



تصویر ۳. نقاشی رنگ روغن با نام رقص یک نمف با یک ساتیر اثر الکساندر اوبلسکی (زکریایی کرمانی، ۱۳۹۲).



تصویر ۲. متن معروف به رقص الهه در نظام گفتمانی فرش کرمان (نمونه شماره ۱)، (ملول، ۱۳۸۴: ۱۳۰).



تصویر ۱. متن دیداری گوبلن فرانسوی در نظام گفتمانی گوبلن فرانسه (ملول، ۱۳۸۴: ۱۲۹).

## نظام روایی گفتمان

پس از گذری بر جریان حسی-ادراکی این نمونه، لازم است به نظام روایی آن نیز اشاره نمود. برای دستیابی به نظام روایی با بهره‌گیری از نشانه‌های دیداری این گفتمان، روایت نشانه-معناشناسی می‌شود. برای نشانه-معناشناسی روایی باید بر مبنای نشانه-معناهای پدیداری در این گفتمان و تطبیق آنها با روایات اسطوره‌ای رومی-یونانی به افق‌های معنایی نزدیک شد. مهم‌ترین نشانه-معنای قابل توجه در این گوبلن، سازهای موسیقی است که تعدادی بر زمین افتاده و نوازنده‌ای جوان هم یک نی لیک دولوله‌ای را می‌نوازد. با جستجویی در اساطیر یونانی و رومی می‌توان دریافت که شاخص‌ترین ایزد موسیقی، آپولون<sup>۲۰</sup> است. وی رب‌النوع ساز و آواز بود که قدرتش را از این توانایی می‌گرفت زیرا در برابر آواز و ساز او، پرندگان خاموش می‌شدند و آب‌ها در جویبارها از حرکت می‌ایستادند و گاهی خدایان آلمپ چنان مجذوب می‌شدند که حتی زئوس را نیز فراموش می‌کردند. آپولون با نیروی موسیقی خود می‌توانست همه را مطیع اراده خویش سازد و دل‌های همه زنان زیبا را اسیر خود کند. این ایزد، در تصویرهای مختلف به صورت جوانی زیبا با اندامی نیرومند و متناسب و با سینه‌ای ستر به نمایش درمی‌آید. با این همه در تصاویر همیشه صورتی بدون محاسن و موهایی انبوه دارد که حلقه‌شده و گاه بر پشتش ریخته می‌شد. آپولون تقریباً همیشه با اندامی برهنه تصویر می‌شود (فخاری، ۱۳۹۱). تمامی نشانه‌های آپولون قابل تطبیق با این نظام تصویری است. آلت نوازندگی در تصویر، نی است که ساز شبانی است. مجذوب کردن زنان زیبا و ارتباطش با باغ‌های میوه این نظام تصویری را با روایتی از آپولون مرتبط می‌کند اما نکته مهم در این تصویر، چهره خاص نوازنده و شکل گوش‌های کشیده آن است که این ویژگی صورت وی با شمایل آپولون متفاوت است (تصویر ۴).



تصویر ۴. صورت نوازنده (ملول، ۱۳۸۴: ۱۲۹).

موسیقی همراه نشانه‌های آلات موسیقی جلوی پایش که بر زمین ریخته‌اند و نی‌هایی که می‌نوازد، قابل معناکاوی است. در سمت راست پیکره‌نوازنده، سکویی قرار دارد که تنها نظام نشانه‌ای کلامی این متن به زبان لاتین<sup>۲۱</sup> است که روی آن دیده می‌شود. بر فراز سکو، گلدانی شبیه یک جام قرار دارد که ساقه‌های گل و درخت مو از آن روئیده است. بخش عمده‌ای از گستره بصری این متن با برگ درختان، گل‌ها و خوشه‌های انگور پر شده اما پیکره‌های انسانی در تقابل با سایر نشانه‌های متن، از ارزش بصری بالاتری برخوردارند. محتوای نشانه‌ای، حرکت و جنبش و همچنین نورپردازی‌های درون متن موجب شده تا پیکره‌های انسانی اهمیت دیداری بیشتری داشته باشند. ارزش‌های بالای بصری عناصر یادشده در جریان گفتمان، نوعی ناپیوستاری<sup>۲۲</sup> را در جریان پیوستار گفتمان دیداری ایجاد می‌کنند که ارزش‌های زیبایی‌شناختی طی این فرایند و در جریانی حسی-ادراکی آنها شکل می‌گیرند. بعد از پیکره‌ها، سکو به دلیل مرکزیت و دارا بودن یک نظام نشانه‌ای متفاوت (نظام کلامی-نوشتاری) و همچنین گلدان به دلیل ارزش بصری و نمادین آن، از اهمیت دیداری بیشتری برخوردارند. منظره پس‌زمینه این گوبلن، نوعی کوچک‌شدگی سوژه‌ها را به تصویر کشیده که می‌تواند به معنای فاصله و تفاوت‌های مکانی باشد. زمان در این اثر، لحظه‌ای از یک روایت اسطوره‌ای است که بر اساس رنگ آسمان و تاریکی غالب بر کل گفتمان می‌تواند سپیده دم یا لحظه غروب را معنا دهد.

در بُعد حسی-ادراکی این تصویر تنها حواس بینایی نقش ندارد بلکه می‌توان در جریان معناکاوی نشانه-معناهای دیداری، سایر حواس را نیز دخیل دانست. 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 جوان در حال رقص و شاید رطوبتی که نسیم صبحگاهی با خود همراه دارد، حس بویایی را در جریان معناکاوی به کار می‌بندد. بی‌تردید، خوشه‌های تازه انگور نوعی ترشی و شیرینی توأمان را معنای دهد که پای حس چشایی را هم در حوزه نشانه-معناهای دیداری این گفتمان به میان می‌آورد. حس لامسه با نرمی بدن نمف جوان و خوشه‌های انگور تازه و حتی خنکای نسیم صبحگاهی در جریان حسی-ادراکی وارد می‌شود. رابطه حسی-ادراکی در جریان گفتمان، موجب حرکت از نوعی دلالت ارجاعی به دلالت اسطوره‌ای و معناشناسانه می‌شود (شعیری، ۱۳۸۹: ۱۴۳). چراکه دریافت زیبایی‌شناختی بیش از آنکه با بعد شناختی در رابطه باشد، با ابعاد گفتمان بیشتر مرتبط است.

در برابر موزه‌ها، حافظان شعر و ادب، صورت‌می‌پذیرد. گفته‌اند در دور اول مسابقه، مارس‌سیاس 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 مجاز می‌شود هر چه می‌خواهد با مارس‌سیاس بکند. آپولو برای انتقام از جسارت مارس‌سیاس، او را به درختی آویزان کرده و در حضورش پوست مارس‌سیاس را زنده می‌کنند. از خون و اشک مارس‌سیاس و دوستانش، رودی پدیدار می‌شود که مارس‌سیاس 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 بینا فرهنگی در آنها و شناسایی کیفیت این روابط براساس نشانه-معناشناسی فرهنگی به صورت هدفمند انتخاب شده‌اند که نخست، نمونه اول تشریح می‌شود (تصویر ۲).

این فرش با چله‌های پنبه‌ای و خامه‌پشمی با ابعاد (۳/۰۶×۲/۱۰) متر، در حدود سال ۱۲۹۰ ه. ق. ۱۸۷۳ م. در کرمان بافته شده‌است. تراکم این فرش، ۸۵۰۰ گره در دسی متر مربع و متعلق به یک مجموعه خصوصی است. این متن تصویری مربوط به گونه‌ای از گفتمان در نظام فرش می‌شود که آن را گونه تصویری می‌نامند. طرح این فرش در نظام فرش ایران، با نام رقص الهه شهرت دارد که این نام‌گذاری بر مبنای معناکاوی نشانه-معناهای دیداری صورت پذیرفته‌است.

در نخستین مواجهه با این متن می‌توان دو نظام کلامی از نوع نوشتاری و نظام دیداری را خوانش بصری کرد. در حاشیه کوچک سمت بالای فرش دو کتیبه با محتوای کلامی - نوشتاری "فرمایش دیلمقانی ۹۲" و "سفارش محمدرضاخان" قرار دارد. در مرکز متن و روی یکی از نشانه-معناهای مهم متن یا همان گلدان نیز، کتیبه‌ای با محتوای "عمل استاد علی کرمانی"، نگارش شده‌است (تصویر ۵).

این نظام‌های دیداری، یک شبکه معنایی را در نظام مبادله‌ای این فرش شکل می‌دهند. بدین معنا که محمدرضاخان بافت آن را به دیلمقانی سفارش داده 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. به همین دلیل، موقعیت بررسی در زمانی را به بیننده می‌دهد. درواقع این گفتمان مخاطب را به یک فراگفتمان می‌رساند. وضعیت سندیت و امضا، کارکرد جسمانه‌ای را مشخص می‌کند؛ دستی

البته می‌توان به دلیل فضای باغ و درختان میوه، این نظام روایی را به اسطوره ورتوموس<sup>۲۱</sup> ایزد باغ و باغ‌های میوه، فصل‌ها و تغییر فصول، رشد و نمو گیاهان در روم و همسرش پومونا<sup>۲۲</sup> ایزدبانوی باغ‌ها و باغ‌های میوه و همچنین مراقب و مواظب کشتزارها و ناظر به شکوفه کردن درختان میوه مرتبط دانست (Gentilcore, 1995: 110). علاوه بر این، میوه‌انگور و گلدانی که شبیه جام است و درخت تکی که از آن رویده، می‌توانند معنایی مرتبط با دیونیسیوس<sup>۲۳</sup> ایزد شراب و کشاورزی در یونان باستان را تداعی کنند.

با مطالعه منابع اساطیری یونان، ایزد دیگری به نام پان<sup>۲۴</sup> وجود دارد که می‌توان آن را با این تصویر مرتبط کرد. پان از کلمه یونانی پائن<sup>۲۵</sup> به معنای 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 به صورت انسانی دارای شاخ و پاهای بز به تصویر کشیده می‌شود. در همان حالی که پان خدای مزارع و گله گوسفند است، ایزد شهوت نیز هست. وی به عنوان خدای زمین‌ها، باغ‌ها و دره‌های پوشیده شده از درخت شناخته می‌شود زیرا پان با حاصل خیزی و فصل بهار مرتبط است. یونانیان باستان هم، پان را خدای نقدنمایشی می‌دانستند (Ibid, 1977: 59).

وجود ساز نی دولوله‌ای و گوش‌های شبیه ساتیرها<sup>۲۶</sup> در پیکره‌نوازنده می‌تواند بیننده را به روایت اسطوره‌ای مارس‌سیاس که بی‌ارتباط با آپولون هم نیست، هدایت کند. مارس‌سیاس یا مارس‌سیاس<sup>۲۷</sup> در اسطوره‌های یونان، نوازنده فلوت است. آتنه، فلوتی دوسر اختراع کرد تا با آن ادای گورگون‌ها را در سوگ مدوسا دریاورد (دورانت، ۱۳۷۸). در این باره، جان پین سنت در کتاب "شناخت اساطیر یونان" می‌نویسد که آتنه وقتی در فلوت می‌دمید، صدای مارهای محتضر موهای گورگون از آن بیرون می‌آمد اما پس از مدتی آن را دور انداخت چرا که برای نواختن آن می‌بایست گونه‌های خود را پر باد کند و چهره‌اش را از ریخت و قیافه بیندازد (پین سنت، ۱۳۸۰: ۱۱۰). گویند که وی در حضور خدایان نی‌نواخت اما هرا و آفرودیت که چهره‌اش را هنگام نواختن زشت یافتند به او خندیدند و او رفت کنار آگیری نشست و نی‌نواخت و چون صورت باد کرده خود را در آب دید، نی را به دور انداخت. مارس‌سیاس که یک ساتیر یا نیم‌خدای جنگل بود، آن فلوت را یافت و شیفته نواختن او شد و چنان آهنگ افسون‌کننده‌ای با آن نواخت که جرأت یافت آپولون را به رقابت و مسابقه فراخواند (همیلتون، ۱۳۸۳: ۴۰۶). رقابت آپولو و مارس‌سیاس



را که در ایجاد فرش دخیل شده‌است، حاضرمی‌کند. از این روی 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 متن گونه 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 وارد می‌شود. به کاربردن 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 (تصویر ۶). نظام گفتمانی فرش کرمان این گونه را ترجمه‌ای دیداری کرده‌است. مضمون تصویری در این فرش با گفتمان گوبلن، نوعی همگونی دارد اما این همگونی در نوع تصویرپردازی یک دگرگونی 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 نسبت به نمونه گوبلن تفاوت کرده اما کاهش‌ی از آن جهت که برخی نشانه-معناهای زمینه نسبت به گوبلن کم‌شده که حتی نوع تصویرسازی‌ها آن نیز تغییر کرده‌است. نکته مهمی که درمورد این فرش باید بدان اشاره نمود، 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. به بیان دیگر، هنرمند علاوه بر ایرانی-کرمانی ساختن این نمونه، در برخی از جزئیات نیز، به اصل وفادار بوده‌است.

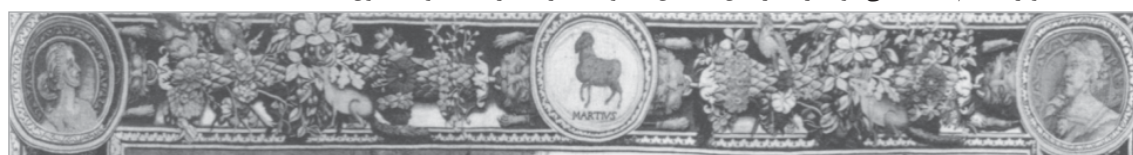
**نمونه شماره ۲:** فرشی با چله پنبه‌ای و خامه‌هایی از جنس پشم که با ابعاد (۲/۱۸×۱/۳۵) متر و تراکم ۷۵۰۰ گره در دسی متر مربع در حدود سال ۱۲۹۰ ه.ق/۱۸۷۳ م. در کرمان است و احتمالاً در کارگاه استاد علی کرمانی بافته شده‌است (تصویر ۷). همانند نمونه شماره ۱، این فرش دارای

مضمونی خارج از محدوده فرهنگ ایرانی و متعلق به گوبلن فرانسوی مورد مطالعه است. این فرش از دو بخش متن (زمینه) و پیرامتن (حاشیه) تشکیل شده 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 ترجمه گفتمان از فرهنگ گوبلن فرانسوی به فرهنگ فرش ایرانی نسبت به نمونه شماره ۱ جلوتر رفته آن گونه که 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 به عبارتی برجستگی دیداری را ایجاد کرده‌است. از نظر حسی-ادراکی این فرش کاملاً معنایی متافیزیکی را تداعی می‌کند 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 به کار می‌گیرد تا از آن طریق فضایی فرازمینی، سیال، پویا، متحول و دگرگون را شکل دهد.

حرکت خطوط از طریق نمایه‌های ساقه‌های گل‌ها و درختان یک حرکت رو به بالا را نشان می‌دهد. در پائین‌ترین سطح، اشیا قراردادنند که نمایه آن آلات موسیقی است. آلات موسیقی وقتی با انسان و عقلانیت همراه می‌شوند، مرتبه بالاتری را تشکیل می‌دهند که از لحاظ نشانگی در این فرش، بیشترین ارزش‌بصری را دارند. در مرکز فرش، حلقه گل قرار دارد که این حلقه ذهن را به سمت ترنج در فرش‌های ایرانی هدایت می‌کند. 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 هر لحظه در حال تغییر و حرکت است. بنابراین موقعیت حلقه در مرکز فرش، موقعیتی شوشی<sup>۲۹</sup> در حرکت و تحول است. در سطح سوم، پیکره‌های بالدار دیده می‌شود که تعداد آنها نسبت به پیش‌متن فرانسوی و



تصویر ۵. نظام‌های کلامی-نوشتاری در متن گفتمان، (نمونه شماره ۱) فرهنگ خودی (ملول، ۱۳۸۴: ۱۳۰).



تصویر ۶. حاشیه یک پرده گوبلن فرانسوی مربوط به سده هفدهم میلادی (Standen, ۱۹۹۶: ۶۳).



## 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 وجود دارد که جهت این روابط از فرهنگ غربی - فرانسوی به سوی فرهنگ ایرانی - کرمانی بوده است. در جریان این روابط که تحت عنوان روابط بینافرهنگی قابل بررسی است، تغییرات و تحولاتی روی داده که جریان معنا سازی را به سمت گسترش فرهنگی و نوعی روابط بینافرهنگی کشانده است. 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 بررسی شود.

### روابط بینامتنی در جریان روابط بینافرهنگی

در مقاله پیش‌رو، روابط بینامتنی بر پایه نظریه ژنت<sup>۳۰</sup> بررسی شده است. در این روابط، دست‌کم روابط بین دو متن ارزیابی می‌شود که اگر این دو متن از یک فرهنگ باشند، روابط را بینامتنیت درون فرهنگی می‌نامند اما در صورتی که متون به فرهنگ‌های مختلف تعلق داشته باشند، آنها را بینامتنیت بینافرهنگی می‌نامند (نامور مطلق، ۱۳۹۰: ۳۱۸). در این مطالعه، روابط بین متون فرهنگی خودی و دیگری از نوع بینامتنیت بینافرهنگی و روابط بین دو نمونه فرهنگ خودی، از نوع بینامتنیت درون فرهنگی است.

در متون و گفتمان‌های مورد مطالعه در مقاله حاضر که نشانه‌های مربوط به فرهنگ غیر خودی در آنها جای گرفته‌اند، بایستی با تحلیل نظام و گفتمان، مشابهت‌ها و تفاوت‌ها شناسایی و در این جریان، کنش ارتباطی خوانش شود. چرا که شناسایی روابط ترامتنی در جریان ارتباطات بینافرهنگی در نمونه‌های مورد مطالعه، می‌تواند سازو کار حاکم بر جریان ارتباطی را مشخص کند. نکته مهم 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 پی برد. رسانه اولیه یا پیش‌متن اروپایی، گوبلنی فرانسوی است که احتمالاً در کاخ گلستان وجود داشته بنابراین، رسانه آن پارچه است که در نمونه فرش رسانه از پارچه به فرش تغییر کرده است. در تحلیل روابط بینامتنی این اثر می‌توان دو گونه پیش‌متن را برای هردو نمونه مورد مطالعه شناسایی کرد که یکی پیش‌متن اولیه و دیگری پیش‌متن واسط است. پیش‌متن اولیه، متون کلامی اساطیر رومی است و اولین پیش‌متن واسط احتمالاً نقاشی



تصویر ۷. متن معروف به رقص الهه در نظام گفتمانی فرش کرمان (نمونه شماره ۲)، (ملول، ۱۳۸۴: ۱۶۶).

نمونه شماره ۱ بیشتر شده است. این، نمایانگر خوانش ترجمه‌ای گفته‌پرداز ایرانی این متن دیداری است. در بالاترین سطح این فرش، سه نمایه پرنده در فضایی پر از گل قرار دارد که حرکت از طبیعت به فرهنگ، معنای می‌شود. نمایه‌ها از نظر بعد گستره جسمانه‌ای، از سطح پیکره‌نوازنده و رقصنده به بالا کوچک‌تر و خردتر می‌شوند و این می‌تواند معنای نوعی سلوک عارفانه و هیچ‌شدن در برابر حقیقت هستی باشد. در این حالت، وضعیت مادیت‌زدایی اتفاق می‌افتد که بیننده را به جوهر هستی‌گونه نزدیک می‌کند. به همین دلیل از زمان روایی و تقویمی و ارجاعی فاصله گرفته می‌شود تا زمان جوهری شروع به شکل‌گیری کند. پرنده‌ها نمایه‌هایی از سیمرغ هستند که به صورت سه مرغ در این گفتمان قرار گرفته‌اند. هر چند 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 بر مبنای بافت جدید و در گفتمانی شکل گرفته در سپهرنشانه‌ای فرهنگ ایرانی - کرمانی خوانش کرد که این سیالیت و پویایی معنا در جریان خوانش گفتمانی ایجاد می‌شود.

اوبلسکی بوده که مربوط به قرن هفدهم میلادی است. در این جریان ترامتنی افزون بر ترارسانگی نوعی ترانشانه‌ای هم دیده می‌شود. به بیان دیگر، نظام کلامی اساطیر رومی به نظام تصویری تغییر کرده که نوعی رابطه تراهنری نیز در آن دیده می‌شود. پیش‌متن واسط دوم، گوبلنی است که در کارگاه جولز رومن بافته شده است و بیش‌متن مورد مطالعه، همان دو فرشی است که شاید یکی از آنها پیش‌متن دیگری بوده باشد (تصویر ۸).

### 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 تعلق دارد. از این رو، این گفتمان برای فرهنگ ایرانی-کرمانی که اینجایی است، نوعی انفصال را نشان می‌دهد و در جریان روابط بینافرهنگی و ترجمه دیداری انفصال دگر مکانی و حتی دگر زمانی، به نوعی اتصال اینجایی و همان مکانی بدل شده است. به عبارت دیگر، تغییرات به سمت وضعیت مطلوب و از یک انفصال گفتمانی به سمت اتصال گفتمانی در حرکت است.

### حرکت در جهت فرایند همنشینی و جانشینی

شاید یکی از مهم‌ترین کنش‌هایی که در جریان روابط از فرهنگ دیگری به سمت فرهنگ خودی در نمونه‌های مورد مطالعه صورت پذیرفته است، فرایند همنشینی و جانشینی باشد. در فرایند جانشینی، گفته‌پرداز نوعی نظام "یا...یا" را به کار می‌گیرد. این نظام را می‌توان «به مجموعه عواملی تشبیه کرد که ارتباط بین آنها از نوع انفصالی است و قادرند در یک بافت به جای یکدیگر بنشینند.» (شعیری، ۱۳۸۸: ۱۰۸). فرایند جانشینی در دو گفتمان فرهنگ خودی و دیگری موجب

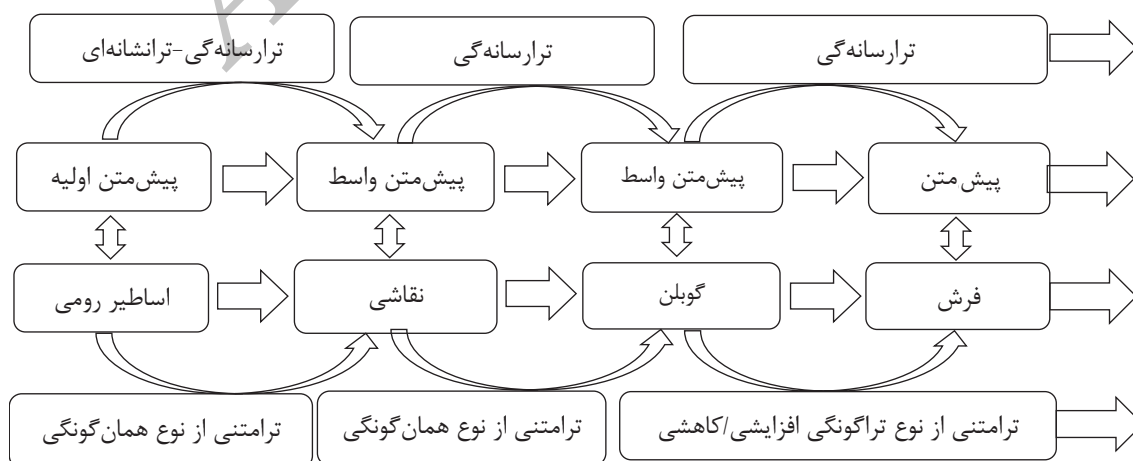
تغییرات ساختاری از یک متن به متن دیگر شده است. در هر دو نمونه مورد مطالعه مربوط به فرش کرمان، تمامی تغییرات نسبت به پیش‌متن از نوع فرایند جانشینی است. برای مثال، در نمونه شماره ۱ با توجه به وفاداری هنرمند نسبت به نمونه گوبلن، عناصر گل جانشین اشیا و عناصر فضایی گوبلن شده است. اما فرایند همنشینی بر نظام «و...و» دلالت دارد. در نظام همنشینی ارتباط بین عوامل نظام از نوع ترکیبی یا پیوسته است. هر عامل در کنار عامل دیگر قرار می‌گیرد و موجب تکمیل شدن آن می‌شود. در فرایند همنشینی حضور همه عوامل لازم و ضروری است و امکان حذف آنها وجود ندارد. سه پیکره فرشته با نمف جوان و نوازنده‌نی همراه سکو و گلدان در هر دو نمونه پیش‌متن و بیش‌متن رابطه‌ای هم‌نشین دارند لیکن در نمونه شماره ۲، افزون بر تغییرات در اشیا و حذف گلدان، ستون و درخت انگور نوعی تکثر هم در پیکره‌ها دیده می‌شود.

### 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 فشرده‌گی عناصر بصری در هر دو نمونه از قالی کرمان دیده می‌شود در حالی که پیش‌متن آنها از زمینه‌ای منبسط‌تر و گسترده‌تر تشکیل شده است. همچنین، انبساط و انقباض دیداری در تراکم فضایی بین هر سه نمونه دیده می‌شود.

### 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 داده است که این تغییرات در جهت افزایش



تصویر ۸. الگوی تجسمی روابط بینافرهنگی در جریان روابط بینامتنی (نگارندگان).

باشد و بین فرهنگ‌هایی که ماهیت مشابهی دارند، راحت‌تر و ساده‌تر ایجاد می‌شود. برای نمونه، برقراری ارتباط و تبادل اندیشه و فرهنگ بین دو تمدن ایرانی و چینی یا ایرانی و هندی راحت‌تر و با پیچیدگی کمتر صورت می‌پذیرد. بنابراین، منظور از روابط بینا فرهنگی در این پژوهش بیشتر معطوف به فرهنگ‌های ناهمجنسی مانند فرهنگ‌های شرقی و غربی است؛ فرهنگ‌هایی که گاه نوعی تقابل و تنش بین آنها مشاهده می‌شود. پیش از ورود به بحث تنش‌ها و تقابل‌های فرهنگی بایستی نقش ترجمه به عنوان عاملی مهم در روابط بینا فرهنگی بررسی شود و مفهوم ترجمه در نظام گفتمانی فرش کرمان مطرح گردد چراکه روابط بینا فرهنگی در فرش کرمان بر پایه نوعی ترجمه در نظام‌های گفتمانی دیداری صورت می‌پذیرد.

#### ترجمه از یک سپهر نشانه‌ای به یک سپهر نشانه‌ای دیگر

یکی از موانع قابل توجه در جریان روابط بینا فرهنگی بحث زبان‌های مختلف و متفاوت است. هرچند ترجمه توانسته به خوبی امکان این روابط را فراهم سازد اما به طور کلی تفاوت در زبان می‌تواند به عنوان یک مانع ارتباطی در گفتگوهای دوطرفه و چندجانبه مطرح باشد. همیشه سطوح هم‌پوشی و زمینه‌های بده و بستان بین قلمروهای به ظاهر قطبی فرهنگ خودی و دیگری وجود داشته است. همین قلمروهای بده و بستان در واقع، قلمروی ترجمه بین فرهنگی است. ترجمه به معنای زندگی در مرز بین فرهنگی، به شگفتی‌های دیگری نگریستن، آنها را برگرداندن، از آن خود کردن، خودی کردن، راه دادن و در همان حال راه ندادن، برقرار کردن ارتباط، پس‌میل به اشتراک در رمزگان و فهم متقابل و در همان حال متفاوت باقی ماندن و میل به هویت‌یابی است که ناشی از کارکرد ایدئولوژیکی فرهنگ است (سجودی، ۱۳۸۸: ۱). یاکوبسن<sup>۳</sup> سه نوع ترجمه درون‌زبانی، بینا زبانی و بینا نشانه‌ای را برمی‌شمارد (همان: ۱۴۳) که گفتمان‌های فرهنگ خودی از هر سه نوع ترجمه یاد شده در نظام گفتمانی فرش کرمان، بهره می‌گیرند.

نکته قابل توجه در نظام‌های نشانه‌شناسی دیداری وسعت و گستردگی دامنه آنهاست. به عبارت دیگر، نظام‌های دیداری به راحتی می‌توانند مرزهای تمدن‌ها و فرهنگ‌ها را طی کرده و خوانش متون دیداری را برای تمامی فرهنگ‌ها مقدور سازند. البته باید گفت 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 زمینه روابط بینا فرهنگی نیز فراهم‌تر می‌شود. ایده‌ها، آمال‌ها و تصورات یک فرهنگ

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 به طور قابل توجهی تغییر کرده است. حجم‌پردازی پیکره‌ها و نوع اجرای ژرف‌نمایی هم در جریان روابط بینا فرهنگی تحولات قابل توجهی را به خود دیده است.

#### تعدد کادر

بنابر نظام رمزگانی و نحوی فرش، تغییراتی در کادر و تعداد آنها صورت پذیرفته است. به بیان دیگر، متن گوبلن در انتقال به گفتمان فرش در قاب یا حاشیه‌ای متناسب با نظام فرش قرار گرفته است.

#### تحلیل سازوکار روابط بینا فرهنگی در نمونه‌های مورد مطالعه

شاید بتوان اولین مواجهه روابط بینا فرهنگی در حوزه فرش کرمان را با سایر فرهنگ‌ها از عصر صفوی دانست. در این زمان، بخش‌هایی از فرش‌های دربار هند در کرمان بافته می‌شد. 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 مشاهده کرد که بی‌تردید کرمان یکی از مهم‌ترین مراکز تولید فرش ایران در آن عصر بوده است (زکریایی کرمانی، ۱۳۹۲). به بیان ساده‌تر، نخستین بارقه‌های ارتباط بینا فرهنگی بین نظام گفتمانی فرش کرمان و حوزه فرهنگی اروپا و غرب در عصر صفوی شکل می‌گیرد. لیکن این جریان در سده هجدهم میلادی که صنایع اروپایی توسعه یافت و وضعیت معیشتی مردم اروپا بهتر شد و در نتیجه تقاضا برای فرش کرمان نیز افزایش یافت، بیشتر به چشم می‌خورد. بنابراین می‌توان شروع یک سپهر نشانه‌ای را در مرزهای فرهنگی ایران و اروپا از عصر صفوی دید که این سپهر در عصر قاجار گسترش می‌یابد، در عصر پهلوی به سمت آمریکایی‌شدن می‌رود و نهایتاً، در عصر حاضر این سپهر تبدیل به یک سپهر محدود می‌شود و تنها سعی در حفظ روابط گذشته دارد که متأسفانه حداقل در جامعه کرمان، روبه نیستی می‌رود. در جریان روابط بینا فرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان، گفته‌پرداز همواره به دنبال کشف وجوه مشترک است تا گفتگویی دوسویه را بین دو فرهنگ مختلف ایجاد کند. این گفتگو حاصل برقراری نوعی ارتباط بین اذهانی است. البته باید توجه داشت که این گفتگو بین دو فرهنگ ناهمجنس روی می‌دهد که ممکن است یکی شرقی و دیگری غربی



هنگام انتقال نه به صورت مستقیم بلکه به شکلی ترجمه شده منتقل می شود. شایان یادآوری است که ترجمه تنها به معنای برگردان متن یا گفتمان یک نظام زبانی به یک نظام زبانی دیگر نیست بلکه این فرایند می تواند در هر نظام نشانه ای به ویژه نظام های نشانه ای دیداری و تصویری نیز اتفاق افتد. در هر دو گفتمان مورد مطالعه در این بخش، نوعی ترجمه تصویری روی داده است. به بیان دیگر، جریان گذار از یک سپهر نشانه ای غیر خودی به یک سپهر نشانه ای خودی، موجب معنادار شدن نشانه-معناها شده است و این جریان می تواند در یک فرایند گفتمانی رخ دهد. در نظریه سپهر نشانه ای، مرزهایی تعریف شده است که به صورت فیلترهایی زبان های بیرون از سپهرهای نشانه ای را متمایز می کنند. گاه ممکن است یک سپهر نشانه ای بسته باشد. بسته بودن<sup>۳۲</sup> یک سپهر نشانه ای خود را در آنجا نشان می دهد که نه می تواند با متونی از جنس نشانه دیگر<sup>۳۳</sup> و نه با نا-متن ها<sup>۳۴</sup> ارتباط داشته باشد. برای آن که این متون به چشم یک سپهر نشانه ای مفروض واقعی برسند، باید آنها را به یکی از زبان های فضای درونی آن سپهر ترجمه کرد. بدین معنا که باید آنها را نشانه گذاری<sup>۳۵</sup> کرد. به همین دلیل نقاط مرزی یک سپهر نشانه ای را می توان به گیرنده های حسی تشبیه کرد که محرک های بیرونی را به زبان سیستم عصبی آدمی را ترجمه می کند یا می توان آن را با بلوک های ترجمه مقایسه کرد که با یک فضای نشانه ای منطبق می شوند؛ فضایی که برای آن غریب و نامأنوس است (اسیمو، ۲۰۰۸). در این جریان ترجمه دیداری، نوعی رابطه بینافرهنگی رخ می دهد که این رابطه در محل اتصال دو سپهر نشانه ای مختلف (خودی/غیرخودی) اتفاق افتاده است. به عبارت دیگر، نشانه معنای غریب برای دو فرهنگ مختلف، در این دو متن و پیش متن های آنها با قرارگیری در فرایند ترجمه برای هر دو فرهنگ خودی/دیگری معنادار می شوند. این کنش، برخلاف ترجمه های نظام کلامی که متن ترجمه شده قابل رمزگشایی برای مخاطب فرهنگ مبدأ نیست، در نظام گفتمانی فرش کرمان، متن یا متون ترجمه شده برای هر دو فرهنگ خودی/دیگری معنادار است. این همان گستردگی و بازبودن گفتمان های دیداری است که مرزهای گسترده معنایی و رمزگشایی تصویری را توسعه داده است و جریان معناکاوی را بسیار متنوع تر و سیال تر می کند.

### فرایندهای تنشی و پایگاه ارزشی در جریان گفتمان بینافرهنگی

افق های میدان گفتمانی در این تحلیل نشانه-معناشناختی یک جریان ارتباط بین فرهنگی است؛ مرکز عمل گفتمانی

همین بعد را نشانه گرفته است. در جریان روابط بینافرهنگی حوزه مطالعاتی فرش کرمان، فرایند تنشی مهم ترین فرایندی است که در این گفتمان صورت می گیرد. وضعیت تنشی، وضعیتی است که در آن بجای تضاد بین عناصر رابطه ای کمینه ای یا بیشینه ای شکل می گیرد (شعیری، ۱۳۹۰: ۱۳۸). بنابر داده های نشانه معناشناختی نوین، در روابط معنایی دیگر نمی توان تنها بر تقابل های قطبی و تثبیت شده ای مانند سیاه/سفید، خوب/بد، تیره/روشن و امثال آنها تکیه کرد. براساس فرایند تنشی گفتمان، نوعی رابطه نوسانی نیز بین عناصر نظام نشانه ای وجود دارد که روابط تقابلی را پیچیده می کند (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۳۹). به عبارت دیگر معنا تنها زائیده تقابل ها نیست بلکه زائیده تغییر معنای نخست به معنای دوم است. در جریان گفتمان، فرایند تنشی از جایگاه ویژه ای برخوردار است زیرا در فرایند تنشی عاملی با بنیان های حسی-ادراکی در تعامل با دنیا قرار می گیرد. بر اثر این تعامل، دو گونه عاطفی و شناختی در رابطه با یکدیگر واقع می شوند و فرایند تنشی شکل می گیرد که ارزش ساز است. بنابر این می توان تعامل تنشی را به منزله پایگاه ارزش های معنایی دانست (همان: ۴۰). در جریان فرایند بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان، فرهنگ نشانه ای خودی با فرهنگ نشانه ای غیر خودی براساس یک جریان حسی-ادراکی تعامل دارد. در این جریان بین حضور عاطفی تنها فرهنگ خودم و اوج حضور شناختی دیدن فرهنگ دیگری، ارزشی بانام روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان شکل می گیرد. در هر صورت هدف از فرایند تنشی در گفتمان، ایجاد رابطه بین عناصر نشانه-معنایی به گونه ای متفاوت از گونه های تقابلی است. در این گونه روابط به جای تقابل صفر و صد، یک جریان نوسانی بین صفر تا صد در نظر گرفته می شود. برای نشان دادن طیف نوسان تقابل در فرایند تنشی از طرحواره تنشی استفاده می شود. طرحواره تنشی در گفتمان، دارای دو بعد فشاره ای (قبض) و گستره ای (بسط) است که بعد فشاره ای همان بعد عاطفی است که حساسیت بالایی دارد و گستره، همان بعد هوشمند گفتمان است که موجب گشایش، تعدد و فاصله می شود. تعامل بین این دو بعد یا آدمی را به سوی فشار عاطفی هدایت می کند که در این صورت تنش در بالاترین میزان قرار می گیرد و یا او را با گستره شناختی مواجه می کند که در این حالت، با افت تنش عاطفی و گستردگی شناختی روبه رومی شود (شعیری، ۱۳۸۵: ۳۴).

براساس نظریه ویور<sup>۳۶</sup>، روابط بینافرهنگی به کنش متقابل انسان ها از فرهنگ های گوناگون مربوط می شود. این کنش متقابل، هم در سطح میان فردی و هم در سطح ملی صورت می پذیرد. هنگامی که افراد از فرهنگ های متفاوت



نخست اینکه در جریان برخورد بین فرهنگ‌هایی که می‌توانند روابط بینافرهنگی ایجاد کنند، نوعی تفاوت ذاتی در هویت‌ها ساخته می‌شود که این هویت‌ها می‌توانند قومی، مذهبی، نژادی، جنسی و امثال آنها باشد. دوم اینکه، سازوکاری بین این هویت‌ها به وجود می‌آید که با تأیید خود مجبور به نفی دیگری می‌گردد. به عبارت دیگر اصالت را به خود می‌دهد و بقیه را ناروا می‌داند. سوم، تفکر به قیاس‌ناپذیری می‌رسد بدین معنا که هویت خودی را آن قدر منحصر به فرد می‌بیند که اصلاً آن را قابل مقایسه با دیگران نمی‌داند و یا به گونه‌ای استدلال می‌کند که با دیگران فرق دارد و اصلاً قیاس او با سایرین منطقاً درست نیست. برای نمونه می‌توان به نظریه برخورد تمدن‌های هانتینگتون<sup>۳۷</sup> اشاره نمود که او نیز هرگونه قیاس را میان تمدن‌های هشت‌گانه یادشده منتفی می‌داند (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 پیش می‌رود که برقراری هرگونه گفت و شنودی را میان هویت‌های مذکور غیرممکن می‌سازد (همان: ۵). بر مبنای این رویکرد، تنها باید از نمایه‌ها و نشانه-معناهای دیداری فرش خود استفاده کرد و نباید اجازه ورود گفتمان‌های غیرایرانی را به حوزه فرش خود داد. هر فرهنگ غیرایرانی باید فرش ایرانی را با فرهنگ کهن و غنی ایرانی بخواند چراکه خواست و نیازهای فرهنگی دیگران برای مردمان این سرزمین اهمیتی ندارد. این مواجهه می‌تواند به افزایش تنش و ایجاد فشارهای عاطفی در جریان گفتمان بینافرهنگی منجر شود. به عبارتی، 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 سپهر گفتمانی 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 نفی می‌کند. انسداد گفتمانی در این رویکرد سبب انزوا و کاهش گستره فرهنگ خودی می‌شود.

رویکرد دوم را می‌توان رویکرد تقابلی با اصالت فرهنگ دیگری و نفی خودی نام نهاد. 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 نه تنها مجاز بلکه لازم و ضروری هم می‌داند. در جریان گفتمان‌هایی با این رویکرد، همواره راه برای ورود بی حد و مرز نشانه-معناهای فرهنگ دیگری

باهم ارتباط برقرار می‌کنند، روابط آنان می‌تواند آکنده از فشار و بی‌اعتمادی و غیرمفید باشد (Fischer, 1994: 14). لوتمان در الگوی روابط بینافرهنگی، پنج مرحله را شناسایی کرد که بر مبنای آن جریان ارتباطی بین دو فرهنگ از یک وضعیت فشارهای به سمت گستره‌ای یا حرکت از قبض به بسط گفتمانی در حرکت است. در تحولات یادشده، در الگوی ارتباطی بینافرهنگی لوتمان یک فرایند تنش ایجاد می‌شود که این فرایند منجر به تحولاتی در نظام‌های ارزشی این گفتمان‌ها می‌گردد.

از منظر تحلیل گفتمان، نشانه‌ها به تنهایی و بیرون از گفتمان هیچ جایگاه و هویتی ندارند و تنها وقتی در جریان گفتمان و برابر سایر نشانه‌ها قرار می‌گیرند، قابل تعریف هستند. بنابراین در نشانه‌شناسی فرهنگ بایستی نشانه‌ها را در بستر تعاملات نظام‌های گفتمانی بررسی کرد (هاثقی، ۱۳۸۸: ۱۶۴). در شکل‌گیری جریان بینافرهنگی در فرش کرمان و معناکاوی آن در عصر حاضر همواره فرایند تنش به عنوان مهم‌ترین رکن عمل می‌کند بدین معنا که در شروع جریان ورود عناصر نشانه-معنایی فرهنگ غیرخودی به فرهنگ خودی، نوعی تنش در بالاترین میزان فشاره وجود دارد. با شکل‌گیری جریان بینافرهنگی و ایجاد ارتباط بین دو فرهنگ دیداری خودی و دیگری به صورت نوسانی از تقابل‌های فشارهای به سمت تعامل‌های شناختی حرکت دارد که بالاترین میزان گستره‌ای و شناخت، پذیرش هر دو فرهنگ در قالب یک نظام گفتمانی است که موجب می‌شود گفتمان‌ها و معناهای جدید برای هر دو فرهنگ آشناسود و یک نظام ارزشی جدید شکل بگیرد. نظامی که از تابع فرارزش‌های جدید استخراج شده، از گفتمان بینافرهنگی است.

حال که چگونگی فرایند تنش در نظام گفتمانی فرش کرمان مطرح شد، لازم است تا اولین مواجهه با روابط بینافرهنگی گونه‌شناسی شود. همانطور که گفته شد، نخستین مواجهه دو فرهنگ نامتجانس می‌تواند نوعی فشاره عاطفی منجر به اوج‌گیری تنش را ایجاد کند. به طور کلی در این مواجهه، چهار رویکرد را می‌توان مشاهده کرد. رویکرد اول، تقابلی قطبی با اصالت فرهنگ خودی و نفی دیگری نامیده می‌شود. در این رویکرد، گفته‌پرداز خود را صاحب فرهنگ و دیگری را بدوی، بی‌فرهنگ و فاقد ارزش می‌داند. در این تقابلی با برخورد، همواره نوعی عدم عدالت مطرح است. به عبارت دیگر، یکی خود را بر دیگری برتر می‌داند. این برتر دانستن خود تا جایی ادامه می‌یابد که بعد تعاملی گفتمان حاکم بین آنها به نوعی تقابلی، اوج‌گیری تنش یا حتی برخورد بدل می‌شود. در این صورت، می‌توان مواضع زیر را در آنها دید.

وجود دارد و تا اندازه‌ای پیش می‌رود که همه چیز فرهنگ دیگری می‌شود و فرهنگ خودی هیچ می‌گردد. در این رویکرد، فرهنگ بیگانه به عنوان فرهنگ برتر شناخته می‌شود و پذیرش فرهنگ برتر، موجب دستیابی به آرمان‌ها و آرزوها می‌شود. همچنین در این نوع رویکرد، روابط بینافرهنگی اتفاق نمی‌افتد بلکه استعمار فرهنگی روی می‌دهد. در نظام گفتمانی فرش کرمان نیز، این رویکرد می‌تواند موجب شکل‌گیری استعمار نشانه‌ای از سوی فرهنگ‌های غیر خودی شود. نقد این گونه از جریان‌های فرهنگی می‌تواند در قالب نقد پسااستعماری صورت‌پذیرد. در این گونه روابط یک طرفه، ایدئولوژی و قدرت در یک‌سویه کردن جریان گفتمان بسیار مؤثرند.

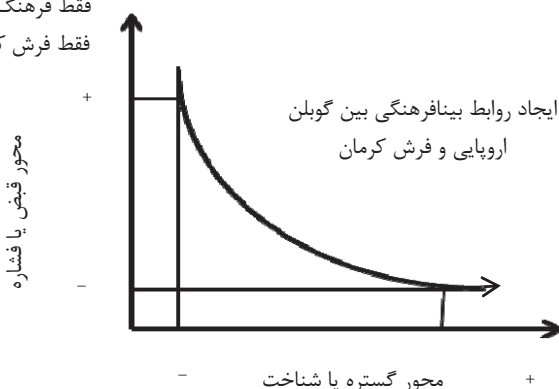
رویکرد سوم را می‌توان نفی فرهنگ خودی و نفی فرهنگ دیگری دانست. این حالت بسیار غیرمنطقی و احتمالاً بیانگر نوعی بیماری روانی است زیرا نه خود را قبول دارد و نه دیگری را می‌پذیرد. این رویکرد نه به تعامل می‌انجامد و نه خواستار روابط بینافرهنگی است. اما رویکرد چهارم را می‌توان رویکرد تعامل بین فرهنگ خودی و دیگری به‌شمار آورد. در این رویکرد هیچ برتری بین فرهنگ خودی و دیگری وجود ندارد و جریان بینافرهنگی به صورت یک گفتمان دوطرفه و منطقی بین دو فرهنگ صورت‌می‌پذیرد. بیشترین روابط و پویایی گفتمان بینافرهنگی هم در این رویکرد اتفاق می‌افتد. همان‌طور که مشاهده شد، جریان روابط در فرایند گفتمان کاملاً نوسانی و حرکت از حدود فشار عاطفی به سمت بالاترین میزان تعاملات بینافرهنگی که همان حدود گستره‌ای است، انجام می‌شود (تصویر ۹). هر دو نمونه مورد مطالعه از طرح‌واره فرایندی افت یا تنزل تنش بر خوردارند؛ 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 نمونه شماره ۲،

افت تنش بیشتری دارد زیرا این گفتمان، روابط بینافرهنگی را در گسترده‌ترین شکل ممکن نشان می‌دهد. گفته‌پرداز تنها به ترجمه اقتباسی از گفتمان گوبلن اکتفا نکرده بلکه یک گفتگوی دوسویه را بین نظام فرهنگ دیداری شرق و غرب ایجاد کرده است. این گفتمان، یک برجستگی و یک ناپیوستاری در هر دو نظام فرهنگی شرق و غرب تلقی می‌شود. افت تنش و گسترش تعاملات بینافرهنگی در این دو گفتمان تا اندازه‌ای است که این دو گفتمان هم متعلق به فرهنگ خودی و هم متعلق به فرهنگ غیر خودی می‌شوند. همچنین این دو گفتمان نه متعلق به فرهنگ خودی و نه متعلق به فرهنگ دیگری است. این سیالیت و قطعی نبودن معنا که در جریان روابط بینافرهنگی نظام فرش کرمان و نظام گوبلن فرانسه اتفاق افتاده تنها می‌تواند از طریق یک فرایند گفتمانی معنا پیدا کند. اکنون، نکته مهمی که در این رابطه وجود دارد، مسأله هویت 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 معنا سازی برای افراد است و پدیده‌هایی مانند نام، فرهنگ، زبان و امثال آن‌ها می‌توانند برای انسان هویت ایجاد کنند. در این باره اسپیکو<sup>۳۸</sup> 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<sup>۳۹</sup> نیز بر این باور است که هویت‌ها نظام‌هایی اجتماعی- نشانه‌شناختی هستند که بین اجزای نظام همبستگی ایجاد می‌کنند که اساس

فقط فرهنگ خودی و نفی دیگری-  
فقط فرش کرمانی و نه هنر دیگری



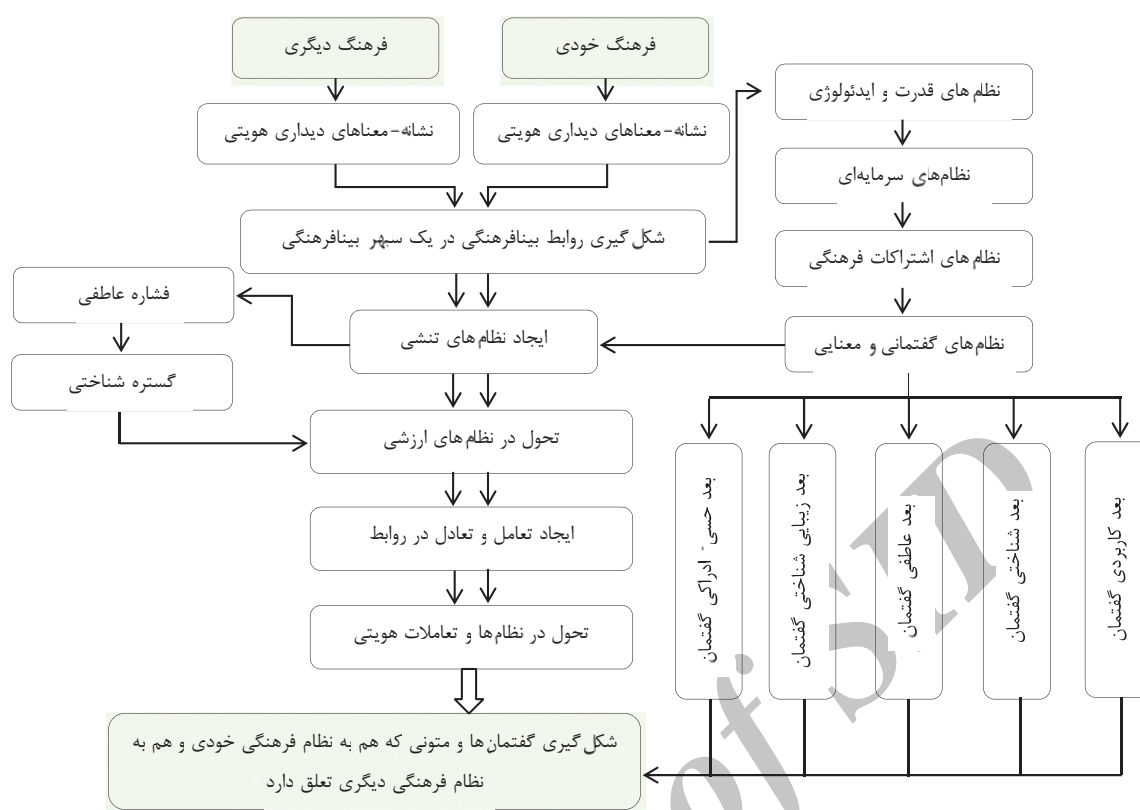
تصویر ۹. نمودار بعد تنش در جریان روابط بینافرهنگی گوبلن و فرش کرمان (نگارندگان).



همان گونه که بیان شد در جریان روابط بینا فرهنگی، حفظ هویت های فردی، اجتماعی و به ویژه فرهنگی لازم و ضروری است. اگر در فرایند روابط بینا فرهنگی در نظام گفتمانی فرش یکی از طرفین احساس کند و یا به قطعیت برسد که هویتش در جریان روابط دچار آسیب شده، جریان گفتمان به سمت یک سوئیگی و تک معنایی حرکت می کند. هویت خودی تنها با وجود دیگری شکل می گیرد اما اگر تمایزات همگی به تشابهات بدل شوند، دیگر هویتی وجود ندارد. دیگر نمی توان ادعای تعامل داشت و نمی توان از روابط دوطرفه صحبت کرد. اگر در جریان گفتمان بینا فرهنگی در نظام فرش یک طرف گفتگو خود را برتر از دیگری بدانند، در جهت حذف هویت دیگری حرکت می کند و تماماً هویت خود را می خواهد. باید پذیرفت که «تمایز و تشابه عمل، ارتباط را به عملی معنی دار تبدیل می کند» (سجودی، ۱۳۸۸ الف: ۱۳۹) و در جریان این گونه از گفتمان ها تمایزات و تشابهات در کنش ارتباطی حائز اهمیت است و چند رگه بودن را در نظام نشانه های فرش کرمان نشان می دهد، چند رگه گی 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 هویت ها نشانه هایی بیرونی دارند. براساس همین نشانه ها، یکی ایرانی - کرمانی و دیگری اروپایی - فرانسوی یا یکی فرش و دیگری گوبلن خوانده می شود. در این باره، فلوش<sup>۴۱</sup> (۱۹۹۵) براین باور است که هویت مستقیماً با فرایند یا روابط همنشینی زنجیره ای جهت دار ارتباطی می یابد. هویت، عناصر منفصل و جدا افتاده را در زنجیره ای جهت دار جمع کرده و نوعی اتصال گفتمانی می سازد که از مجموع این عناصر، هویت شکل می گیرد. گاه در جریان ارتباطی هویت چالش هایی مانند تقابل ها وجود دارد که در این زمان نوعی تنش به جای نظام یافتگی ساخته می شود. ورود قدرت ها و یا ایدئولوژی های برتری طلب در جریان روابط بینا فرهنگی که یکی را بر دیگری برتری می دهد، می تواند در تشدید تنش گفتمانی مؤثر افتد. ایجاد تنش در جریان ارتباط اجتناب ناپذیر است و نمی توان آن را انکار کرد اما تنش باید در جهت زنجیره همنشینی هویت گفتمان به سمت تعامل دوطرفه حرکت کند. در گفتمان های بینا فرهنگی در نظام فرش کرمان دو گونه هویت خودی و دیگری در قالب یک متن به تعامل گفتمانی رسیده اند به طوری که خوانش فرهنگ های خودی و دیگری در دو حوزه فرهنگ ایرانی و اروپایی معنادار است و در هر دو بافت فرهنگی، این تعامل نشانه ای و گفتمانی شکل گرفته است.

آنها بر نوعی تقابل سازی استوار شده است. در جریان هویت، شوشگر خویشتن را می شناسد و معنا سازی می کند. این معنا بر مبنای شاخصه ها و مؤلفه های اجتماعی شکل می گیرد و از سایر معنا های اجتماعی متمایز می شود. (Castell, 1998: 22) مسأله هویت زمانی معنایی یابد که غیریت نیز باشد. زمانی ایرانی یا کرمانی بودن معنادار که غیر ایرانی یا غیر کرمانی نیز وجود داشته باشد. به عبارت ساده تر، هویت زمانی معنادار است که دیگری نیز حضور داشته باشد. درید<sup>۴۰</sup> این تمایز سازی را ذاتی تفکری غربی می داند. به عقیده وی، تمامی اندیشه غربی بر مبنای ایجاد جفت های متقابل شکل گرفته است (Powell, 1997: 25). شکل گیری هویت با نوعی روند مرکزیت بخشی و هم گرایی تفاوت ها روی می دهد. در این فرایند، مجموعه ای پیچیده از روابط جای خود را به هویتی ساده می دهد. این هویت ساده با فرا گذاشتن از چند گونگی نمادها و هویت های فرعی یک هویت مستقل در معیاری بزرگ تر را ایجاد می کند (معینی علمداری، ۱۳۸۰: ۱۱۷). البته باید در نظر داشت که هویت را می توان در میدان های گفتمانی متفاوت نیز تعریف کرد. در این باره می توان از هویت فردی و جمعی یاد کرد. هویت تنها هویت فردی نیست بلکه مسأله هویت می تواند در قالب جمع نیز مطرح شود. فرد، هم هویت فردی خود را حفظ می کند و هم خود را به هویت جمعی متصل می کند. هویت فردی می تواند موجب تمایز یک فرد از فرد دیگر شود اما هویت جمعی موجب تعلق یک فرد به گروهی خاص و یا جغرافیایی خاص می شود. در اینجا دو مفهوم هویت ملی و فرهنگی هم پا به میان می گذارد که این دو نیز با هم متفاوتند. ملت ها را مرزهای سیاسی و جغرافیایی متمایز می کند اما هویت های فرهنگی فاقد مرزهای مشخص هستند که پدیده هایی پیوستاری به شمار می روند (سجودی، ۱۳۸۸ الف: ۱۳۴).

هویت، تنها پدیده ای انسان شناختی و جامعه شناختی نیست بلکه می توان آن را پدیده ای نشانه - معنا شناختی نیز دانست زیرا اولاً در فرد و یا گروه متجلی می شود و ثانیاً، کنشگر با بروز قسمتی از گونه های نشانه ای، در صدد برقراری ارتباط یا تقابل بر می آید و با برقراری رابطه به تفهیم معنایی از خود می پردازد (شعیری و وفا، ۱۳۸۸: ۷۵). مسأله هویت در نظام های هنری به ویژه 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 می تواند در گفتمان هم محقق شود.



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

## نتیجه گیری

روابط بینافرهنگی می تواند به عنوان یکی از موضوعات مهم در مطالعات فرش شناسی مطرح شود. فرش در عصر حاضر تنها به مثابه یک شیء کاربردی برای کفپوش مطرح نیست بلکه با یک فرایند نشانه ای بسیار پویا مواجه است که معنای فرش را در تعاملات هنری از یک شیء کاربردی به یک ارزش رسانه ای - هنری تغییر داده است؛ ارزش هایی که در جریان نظام های گفتمانی مرتب در حال تغییر و تحول اند و با تحولات خود، تحولات معنایی را در قالب گفتمان های فرش بروز می دهند. در نظام گفتمانی فرش کرمان به ویژه فرش های تاریخی آن، نوعی تحولات در حوزه گفتمان طرح و نقش قابل مشاهده است که یکی از ابعاد آن، گونه های تصویری با مضمون های بینافرهنگی است. فرهنگ ها چیزهای ایستا و غیرقابل تحولی نیستند بلکه همواره عوامل مختلف بر ماهیت فرهنگ ها مؤثر است و فرهنگ ها نیز بر امور جاری تأثیر می گذارند. فرهنگ ها همواره در تعامل و تقابل با یکدیگر هستند؛ وجود تنش در روابط و تحولات فرهنگی امری لازم و اجتناب ناپذیر است و هرگز نمی توان از آن دوری جست اما تنش باید به سمت تحولات و تعاملات مثبت در جهت زنجیره هم نشینی هویت نظام گفتمانی در حرکت باشد. بنابراین تنش گفتمانی در روابط بینافرهنگی باید در جهت تعاملات دو طرفه کشانده شود. گاه روابط بینافرهنگی تابع جریان قدرت و نوعی فرهنگ غالب و مغلوب است که در این حال نیز، تنش به سمت رابطه ای دیالکتیک و چند سویه در حرکت است و حتی فرهنگ غالب هم از فرهنگ مغلوب، در این تنش منجر به تعامل، تأثیر می پذیرد. این رابطه در واقع نوعی رابطه بینافرهنگی است که شدت و حدت آن متغیر است.

فرایند روابط بینافرهنگی در نظام گفتمانی فرش کرمان شامل مراحل است که طی آن متون و گفتمان های فرهنگ های غیرهمگون وارد یک سپهر نشانه ای بینافرهنگی می شوند. در این سپهر، دو گفتمان با یکدیگر تنش هایی دارند. شکل گیری سپهر نشانه ای بینافرهنگی تابع نظام های قدرت و ایدئولوژی، نظام سرمایه ای، اشتراکات فرهنگی و نظام های گفتمانی طرفین ارتباط است. نظام های گفتمانی خود تابع میدان های 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 حوزه مطالعات 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 جلوگیری کند.

## 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 در اثر حوادث ارتباط دارند. برخلاف خدایان، نمف‌ها بیشتر به‌عنوان تحریک‌کننده و روح‌دهنده به طبیعت شناخته می‌شوند. این ایزد بانوان فرعی معمولاً به‌صورت دوشیزگان زیبا و جوان و آماده به ازدواج که علاقه‌زیدی به رقص و آواز دارند، نشان داده می‌شوند. 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 ازدواج کنند فرزندی کاملاً جاودان را به دنیا بیاورند. لیکن آنها، خودشان لزوماً جاودانه نیستند و می‌توانند به شکل‌های 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) مراجعه شود.

- 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 مأخذ

- اسیمو، برونو. (۲۰۰۸). لوتمان و ترجمه‌پذیری، وبسایت لوگوس، [http://courses.logos.it/FA/1\\_29.html](http://courses.logos.it/FA/1_29.html) (بازیابی شده در تاریخ ۲۵ دی 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 میان فرهنگی (تاریخ، مفاهیم و جایگاه)، مجله پژوهشی دانشگاه امام صادق (ع)، (۶ و ۷)، ۱۳۵-۱۶۶.
- زکریایی کرمانی، ایمان. (در حال چاپ). فرش دارالامان کرمان در عصر قاجار، تهران: فرهنگستان هنر.
- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۸ الف). نشانه‌شناسی: نظریه و عمل، تهران: علم.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸ ب). ارتباطات بین فرهنگی: ترجمه و تأثیر آن در فرایندهای جذب و طرد، تحقیقات فرهنگی، (۵)، ۱۴۱-۱۵۴.
- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۵). تحلیل نشانه-معنانشناختی گفتمان، تهران: سمت.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). مبانی معنانشناسی نوین، تهران: سمت.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۹). مطالعه نشانه-معنانشناسی 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-معنانشناسی سیال، تهران: علمی و فرهنگی.
- فخاری، رامین. (۱۳۹۱). آپولون (فبوس) خدای موسیقی و هنر، پایگاه اطلاعاتی تاریخ ما. <http://tarikhema.ir/> ancient/greece/8274، (بازیابی شده در تاریخ ۱۸ خرداد ۱۳۹۱).
- 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)، ۷۳-۹۴.
- 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 تربیت مدرس.
- 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 Maranhão (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" Gobelines Tapestry: Sixteenth-Century Designs with Eighteenth-Century Additions. *Metropolitan Museum Journal*. 31, 59-79.
- <http://en.wikipedia.org/wiki/Nymph> (access date: 8/6/2012).



Received: 2012/07/03

Accepted: 2012/11/28

## The Semiotic Analysis of Intercultural Relations Mechanism in Discursive System of Kerman Carpets

Iman Zakariaee Kermani\* Hamidreza Shairi\*\* Farzan Sojoodi\*\*\*

### Abstract

Today, change of attitude to carpet studies is seriously felt because such area is experiencing changes in its value system. Carpet has changed from a purely functional object into a significant and multi-dimensional medium. Discursive system of Kerman's carpet with its brilliant history can be considered as one of the most important centers for the production of discourse and meaning in Persian carpet system. Discursive system in Kerman's carpet has several dimensions in which intercultural process can be considered as one of the active discursive fields. A number of Kerman's Qajar carpets belonging to pictorial genre display deep intertextual relations with French pictorial tapestries. These carpets depict mythic narrative in the form of visual texts by a translating process based on visual system. These visual translations can imply the deep meanings of intercultural relations in a discursive action.

Using semiotic approach and comparative analysis method, this research aims to answer the following main questions: which mechanism does intercultural relations process in discursive studies of Kerman's carpet follow and which discursive elements can be effective in semiotic analysis of the intercultural relations process?

By studying intercultural relations in two kinds of visual texts of Kerman's carpet and French tapestry, this article has tried to show intercultural relations mechanism in different media and cultures. In order to achieve this overall purpose, meaning or meanings that are searchable in the communication process will be evaluated.

**Keywords:** discursive system of Kerman's carpet, intercultural relations, semiotics, cultural interaction, identity, French tapestry

---

\* PhD of Art Research, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

\*\* Associate Professor, Humanities Faculty, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

\*\*\* Associate Professor, Dramatic Arts Faculty, Art University of Tehran, Iran