خوانا کردن متن قالی پازیریک بر اساس متن آفرینش کتاب بندهش

زهرا آذری*
ویدا نوروز برازجانی**

چکیده: قالی پازیریک با نقش‌مایه‌های زیبا و متنوع که هر کدام صاحب فلسفه و هدف خاص نزد آفرینندگان آن است، گویای ارتباط اسطوره ها و باورهای آیینی و اعتقادی خالقین آن است. این مقاله در نظر دارد با تکیه بر یکی از اقسام ترامتنیت ژرار ژنت، یعنی بیش متنیت به رابطهٔ متن قالی پازیریک بر اساس متن آفرینش کتاب بندهش بپردازد. هدف از پژوهش حاضر یافتن رابطهٔ بینامتنی میان قالی پازیریک و متن آفرینش کتاب بندهش می باشد و سعی بر آن است، تا طرز تفکر مشترک بین طراح قالی نامبرده و باورهای اساطیری ایرانیان باستان بر پایهٔ متن آفرینش کتاب بندهش بررسی و عیان گردد. نتیجهٔ حاصل شده از این پژوهش حاکی از آن است که طراح یا طراحان قالی نامبرده در خلق اثرشان متأثر از باورهای دینی و آیینی خود بوده اند و تمام تلاش خود را جهت نمایش مبارزهٔ خیر و شر به تصویر کشیده‌اند. خالقین این جادوی ماندگار با بکارگیری از ذوق و قریحهٔ خویش انواع پیام بصری را به نحوی سازماندهی کرده‌اند که جهان باورهای خود را برای بیننده به نمایش می‌گذارند.

واژگان کلیدی: متن قالی پازیریک، متن آفرینش کتاب بندهش، اسطورهٔ آفرینش، بینامتنیت، بیش متنیت

مقدمه

یکی از رویکردهای مورد توجه در مطالعات مربوط به هنر و ادبیات که فی‌ذاته مقایسه‌ای یا تطبیقی است، مطالعات بینامتنی می‌باشد. «رویکرد بینامتنی بر این اصل استوار شده که هیچ متنی بدون پیش متن نیست و به عبارت دیگر هیچ متنی بدون ارتباط با متن‌های دیگر شکل نمی‌گیرد. بلکه همواره با بهره‌گیری- خودآگاه یا ناخودآگاه- از متن‌های پیشین خلق می‌شود». (کنگرانی و نامور مطلق، ۱۳۸۹، ۲۰۱) اصطلاح بینامتنیت[۱] نخستین بار در دههٔ ۶۰ توسط ژولیا کریستوا[۲] مطرح شد و پس از آن در سایر حوزه های نقد ادبی و هنری مورد توجه قرار گرفت. ژرار ژنت[۳] نظام یافته تر از دیگر پژوهشگران با تکیه بر نظریات میخائیل باختین[۴] و کریستوا برای هر نوع رابطهٔ میان یک متن با غیر خود واژهٔ جدید ترامتنیت[۵] را به کار برد و آن را به پنج دسته تقسیم کرد که عبارتند از: بینامتنیت، پیرامتنیت[۶]، فرامتنیت[۷]، سرمتنیت[۸]، و بیش متنیت[۹]. مقالهٔ حاضر با تکیه بر بیش متنیت ژنتی به رابطهٔ میان متن قالی پازیریک بر اساس متن آفرینش کتاب بندهش می‌پردازد. لازم به توضیح است «متن‌هایی که بر اساس متن‌های دیگر نگاشته می شوند، دامنهٔ مطالعاتی بیش متنیت را تشکیل می‌دهند. لذا بیش متنیت بر اساس رابطهٔ برگرفتگی و الهام استوار شده است و موجب می‌شود متن پسین به گونه‌ای هدفمندانه از متن یا متن‌های پیشین الهام گرفته و مشتق شود. به عبارتی در این مطالعات تأثیر یک متن بر متن دیگر مورد بررسی قرار می‌گیرد نه حضور آن. البته نمی‌توان انکار کرد که در هر تاثیری حضور نیز وجود دارد و بالعکس». (کنگرانی، ۱۳۸۸، ۵۶) ژنت در تعریف بیش متنیت می‌آورد:

«هر رابطه‌ای که موجب پیوند یک متن[۱۰] (ب) با یک متن پیشین[۱۱] (الف) باشد؛ چنانکه این پیوند تفسیری نباشد» (نامورمطلق،۱۳۸۶، ۱۳۱). بر این اساس، متن اولیه و پیشین، «پیش متن» و متن پسین و جدید «بیش متن» خوانده می‌شود.

این پژوهش با متن اسطورهٔ آفرینش در کتاب بندهش به عنوان پیش متن و متن قالی پازیریک به عنوان بیش متن رو به روست و تلاش دارد روابط پنهان میان این دو متن را آشکار سازد. لازم به توضیح است متن اسطورهٔ آفرینش کتاب بندهش از لحاظ زمانی جلوتر از متن قالی پازیریک[۱۲] قرار دارد اما لازم به یادآوری است که در این پژوهش منظور باوری است که به اسطورهٔ آفرینش در ادوار

این مقاله حاصل پژوهش پایان‌نامه کارشناسی ارشد زهرا آذری با راهنمایی خانم دکتر ویدا نوروز برازجانی و مشاوره آقای دکتر محمدحسین همافر است.
* **نویسنده مسئول :** کارشناس ارشد، پژوهش هنر N.azari63@yahoo.com
** دکترای معماری، استادیار، گروه معماری دانشکدهٔ هنر و معماری واحد تهران مرکز دانشگاه آزاد اسلامی، Dr vidanorouz@iauctb.ic.ir

Archive of SID
www.SID.ir

کهن‌تر موجود بوده است. اگرچه کتاب بندهش متعلق به دورهٔ ساسانی است اما همگان آگاه هستند باور به این اسطوره از مدت‌ها پیش از این وجود داشته است.از آنجایی که در فرهنگ کهن این سرزمین همیشه ادبیات شفاهی بر ادبیات کتبی برتری داشته است این روایات و باورها به صورت سینه به سینه نقل شده است.اهمیت سنت شفاهی در ایران باستان تا به آنجاست که در کتاب‌های پهلوی بارها و بارها تأکید شده است که اهمیت روایت‌های شفاهی که از پیشینیان رسیده است بیش از سنت کتبی اهمیت دارد. (آموزگار، ۱۳۸۷، ۲۶)

قالی پازیریک یگانه سند فرش‌بافی

هنر و صنعت فرش بافی که امروزه مورد توجه جهانیان است از مهم‌ترین صنایع دستی انسان و نشانهٔ تمدن و پویایی تفکر انسان از دیرباز در سرزمین ایران رواج داشته و فرش پازیریک گواه بر این ادعاست. به نظر می‌آید حلول مفاهیم رمزی و نمادین در کالبد دست آفریده‌ها و پختگی ذهن پویای هنرمندان کهن موجب پیدایش اثری چون قالی پازیریک شده است.

بررسی‌های پروفسور رودنکو[۱۳]، کاشف قالی بر روی نقش مایه‌های فرش پازیریک و مقایسهٔ آنها با نقش برجسته های عمارت تخت جمشید به خوبی نشان داد که هنرمندان طراح فرش پازیریک، بی‌شک یکی از طراحان دوران هخامنشی است. «این فرش مربع شکل و به ابعاد ۱۸۳×۱۹۸ سانتی‌متر مربع است، با رنگ‌ها و نقش‌مایه‌های خاصی که هرکدام بار معنایی و رمزی خاصی دارند. رجشمار این فرش تقریبا برابر با ۳۶۰۰ گره در هر دسیمتر مربع است که تعداد ۳۹ گره در هر ۵/۶ سانتی متر و ۴۲ گره در هر ۷ سانتی متر برای آن محاسبه شده که در مقایسه با فرش های امروزی در رده فرش‌های خوب و نفیس قرار می‌گیرد. جنس این فرش از پشم بوده و نوع گره مورد استفاده در این فرش از نوع گره متقارن می‌باشد. رنگ این فرش در طول زمان تغییر یافته و رنگ اصلی به سایه‌های صورتی روشن و سبز کم رنگ تبدیل شده و باید در اصل رنگ بسیار روشنی می‌داشته است. رنگ‌های بکار رفته در این فرش عبارتند از: قرمز سیر، آبی روشن، سبز فام، زرد کم رنگ، نارنجی و طیف‌های دیگری از همین رنگ‌ها. (حشمتی رضوی، ۱۳۸۷، ۱۱۴)

نقش‌مایه‌های قالی پازیریک

در طراحی فرش پازیریک هم‌آهنگی و برابری، نظم و تجانس اجزا، صف‌آرایی موزون که خود از ویژگی‌های هنر هخامنشی است دیده می شود. (تصویر ۱)

تصویر ۱: قالی پازیریک

طرح این فرش از دو بخش مجزای زمینه و حاشیه تشکیل شده است که به اصطلاح آن را لایه می‌نامیم. زمینه فرش یا لایهٔ اول تعداد ۲۴ مربع می‌باشد که داخل هر یک گل‌هشت پر تصویرسازی شده است. در دومین لایه ۴۲ تصویر حیوانی افسانه‌ای شبیه به یک شیر بالدار قرار دارد که در اصطلاح به شیر دال شهرت یافته است. در لایهٔ سوم ۲۴ گوزن زرد خال دار در حال چریدن تصویر شده است، در لایهٔ چهارم ۶۲ عدد گل‌های چهار پر شبیه به گل‌های هشت پر لایهٔ اول تصویرسازی شده است که نقش آنها اندکی دگرگون شده و بدون قاب می‌باشند. لایهٔ پنجم ۲۸ تصویر از اسب سوارانی است که بطور دو نفر در میان به تناوب بر روی اسب‌ها نشسته و یا ایستاده اند، لایهٔ ششم فرش شامل همان شیرهای بالدار قبلی است که در لایهٔ دوم تصویرسازی شده‌اند. ولی تا حدی بزرگ‌تر از آنها و در جهت مخالف آنها نقش شده‌اند و تعداد آنها ۸۱ عدد می‌باشند.[۱۴] همهٔ پنج حاشیه را آذین‌هایی شطرنجی شکل که شبیه پیرامون زمینهٔ مرکزی‌اند، احاطه کرده‌اند.

اسطورهٔ آفرینش در ایران باستان

همسرایی انسان برای اسطوره ها از زمانی آغاز می شود که وی شروع به پرداختن داستان‌هایی می‌کند دربارهٔ چیزهایی که به ادامهٔ حیاتش وابسته بوده است. اما با تغییر روش زندگی، داستان‌هایی که برای تفسیر راز و رمز آن بازگو می‌کند تغییر می‌کند. بر خلاف تصور عامه و تلقی برخی از فرهنگ‌ها اسطوره خیالی و غیر واقعی نیست «اسطوره را باید داستان و سر گذشتی مینوی[۱۵] دانست که معمولاً اصل آن معلوم نیست و شرح عمل، عقیده، نهاد یا پدیده‌ای طبیعی است به صورت فراسویی که دست کم بخشی از آن

Archive of SID

www.SID.ir

از سنتها و روایت‌ها گرفته شده و با آیینها و عقاید دینی پیوندی ناگسستنی دارد» (آموزگار، ۱۳۸۷، ۳).

سرزمین پهناور ایران با توجه به دیرینگی حیرت‌انگیز اندیشه‌اش از زمان‌های بسیار کهن خاستگاه این اندیشه‌هاست، در میان این اندیشه‌ها اسطوره آفرینش تلاشی جدی است برای دست یافتن به هدف و مقصود فلسفه آفرینش جهان. اگر آفرینش هدفمند نباشد، زندگی نیز پوچ و بی هدف خواهد بود و این امر با طبیعت او سازگار نیست.

بر اساس باور ایرانیان باستان، آفرینش در محدوده دوازده هزار سال اساطیری انجام می‌گیرد. این دوازده هزار سال به چهار دورهٔ سه هزار ساله تقسیم می‌شود. در دوران نخستین، عالم مینوی و در سه دوران بعد مینوی و گیتی است. در سه هزار سال اول که جهان مینوی است از دو هستی نام برده می‌شود یکی جهان متعلق به اورمزد که پر از نور، زیبایی، دانایی، شادی و تندرستی است، و دوم جهان بدی متعلق به اهریمن که تاریک، زشت، و مظهر بیماری و غم است، سه هزار سال دوم آفرینش مادی و پیش نمونه‌های گیتی است، اورمزد در شش نوبت یک دوران مینوی پیش نمونه های شش پدیدهٔ اصلی آفرینش را می‌آفریند که عبارتند از: آسمان، آب، زمین، گیاه، جانور و انسان. سه هزار سال سوم، یورش اهریمن به آفرینش مادی است و در واقع حملهٔ واقعی اهریمن به جهان کنونی در باور ایرانیان باستان بوده است و سه هزار سال چهارم از آمدن زردشت، فرزندان موعود او و سرنوشت پایانی جهان صحبت می‌کند. لازم به توضیح است تمرکز پژوهش‌گر برای ارتباط بینامتنی بین متن قالی پازیریک و متن آفرینش کتاب بندهش بر سه هزار سال دوم و سوم می باشد.

◆ خوانا کردن متن قالی پازیریک بر اساس متن آفرینش کتاب بندهش

در متن اسطورهٔ آفرینش از کتاب بندهش که بنا به توضیحات پیش گفته پیش متن این پژوهش به حساب می آید، در باب نخستین آفریده یعنی آسمان چنین آمده:

«چنین گوید به دین که نخستین آفریده همه آب سرشکی بود» (فرنبغ دادگی، ۱۳۸۵، ص۳۹)

همان‌طور که از متن بالا بر می‌آید ذات آفریدهٔ نخستین از آب بوده است.

در متن قالی پازیریک که پژوهش حاضر به عنوان بیش متن با آن روبروست در مرکز قالی یا لایهٔ اول نقوش قالی ۲۴ گل‌هشت پر[۱۶] درون قاب مربع شکل طرح انداخته شده است و حاشیه‌ای از اشکال شطرنجی زینت بخش این مربع‌ها می‌باشد. (تصویر ۲)

تصویر ۲: گل های هشت پر در لایهٔ اول

«نقش گل‌های هشت پر ساده و یک رنگ از دوران تمدن سکایی و ماد و هزارهٔ دوم پیش از میلاد در ایران وجود داشته است».(پرهام، ۱۳۷۰، ۱۰۴) اما هنرمند طراح قالی پازیریک در فرایند افزایشی دست به خود آرایشی زده، نقش مایه‌های هشت پر را با گلبرگ های یک در میان سیاه و سفید یا به رنگ های روشن و تیره نقش کرده است. در این فرایند، اضافه شدن جزییات تزیینی مانند کادرهای مربع شکل با حاشیه ای از اشکال شطرنجی قابل تأمل است. بر اساس مطالعات انجام شده همگی اقسام نگارگری شطرنجی یک درمیان سیاه و سفید نشانهٔ تلألو و از نمادهای آب می‌باشد. (افروغ، ۱۳۸۹، ۱۷۷)

در تصویرسازی قالی پازیریک استفاده از کادر مربع، به صورت متداخل در حاشیه یا به صورت منظم و ردیفی، در متن قالی دیده می شود علاوه بر آن ابعاد قالی نیز مربع می‌باشد. برای انسان باستان مربع معرف زمین و جهان مخلوق است. مربع نمادی از زمین در برابر آسمان است که نماد آن دایره است. مربع همچنین نمادی از کل دنیاست. مربع از لحاظ تجسمی نشاندهٔ استقرار، استحکام، سکون و ثبات است. (همان ،۱۷۷)

همگان آگاه هستند، «ایزد آناهیتا سرچشمهٔ همهٔ آبهای روی زمین و سرچشمه و مایهٔ ثمربخشی و باروری برای همهٔ پدیده‌ها در باور ایرانیان باستان بوده است». (دادور و منصوری، ۱۳۸۵، ۱۲۸) و نماد گیاهی آن در آثار مردمان کهن گل نیلوفر آبی است که به صورت گل‌های ۱۶ پر، ۱۲ پر، ۸ پر، ۴ پر در آثار آنان نقش بسته است. «بنابر باورهای مردمان باستان او الههٔ عشق و باروری است و سرچشمهٔ حیات از وجود او می‌جوشد.» (همان قبلی، ۱۲۹)

Archive of SID

www.SID.ir

بر اساس آنچه در لایهٔ اول پیش متن آمده و ذات آفریدهٔ نخستین را از آب دانسته است بر این باوریم نقش‌کردن گل‌های هشت پر درون کادر مربع با حاشیه تزیینی از اشکال شطرنجی در لایهٔ اول بیش متن نمادی از آب و تلألو آب می باشند و نقش کردن گل های هشت پر در کادر مربع شکل که نزد مردمان باستان معرف زمین و نمادی از کل دنیاست آرزویی است از حیات موجودات بر زمین زیرا در باور طراح قالی سرچشمهٔ حیات از وجود ایزد بانو آناهیتاست و نقش کردن نماد ایزدی که در باور طراح موجب زایش و رویش است در لایهٔ اول و مرکز قالی تاکید بر نقش زایندگی و هستی بخشی این ایزد بانو برای موجودات دارد.

در پیش متن در باب دومین آفریده که آب است آمده است: «سپس، از گوهر آسمان آب را آفرید» (فرنبغ دادگی، همان قبلی ، ۴۰)

و در بخش نبرد آفریدگان گیتی به مقابله با اهریمن در نبرد آب می‌خوانیم: «نبرد دوم را آب کرد. از آن روی که ستارهٔ تیشتر به خرچنگ آب سرشت، به خُردهٔ اَزَرَگ، (طالع) شد (در کده ای که) جانان خوانند، در همان روز که اهریمن در تاخت به هنگام غروب، به سوی خاوران ابر به پیدایی آمد». (همان ، ۶۳)

هرمزد ابر را می‌آفریند و تیشتر[۱۷] نیز از باد یاری می‌جوید و آنگاه به پیکر مرد، گاو، اسب در می آید و سی شبانه روز بارانی مهیب با قطراتی بزرگ فرو می باراند و همهٔ جانوران موذی را نابود می‌کند:

«او (تیشتر) آب را به نیروی باد، فراز به ابر روان کرد. [ ] تیشتر به سه تن بگشت: مرد تن، اسب تن، گاو تن. به هر تنی ده شبانه روز باران آورد. چنان که اختر شماران نیز گویند که هر اختری سه تن دارد. هر سرشک آن باران به اندازه تشت بزرگِ آبی(بود) برکشیده و برگشته. همه زمین را به بلندی مردی آب بایستاد. آن خرفستران (که بر) زمین (بودند)، همه بدان باران کشته شدند». (همان ، ۶۴)

در نخستین نبرد، تیشتر از مقابله با اپوش[۱۸] (دیو تشنگی) که مظهر اهریمن است عاجز می‌شود وبه هرمزد نیاز می‌آورد و در پی آن هرمزد او را نیروی ده اسب نر، ده شتر، ده گاو نر، ده کوه، ده رود که با هم گرد آیند می‌بخشد:

«او (اپوش) تیشتر را یک فرسنگ به ستوهی برانید. تیشتر از هرمزد توان خواست. هرمزد نیرومندی را بر او ببرد.چنین گوید که، در زمان، نیروی ده اسب نر، ده شتر نر، ده کوه و ده رود بر تیشتر آمد. او اپوش دیو را یک فرسنگ به ستوهی بتازانید». (همان ،۶۴)

تیشتر با این نیروی جادویی خود، دیو خشکی را شکست می دهد و دیگر بار بارانی سیل آسا فرو می باراند و این آب بر زمین روان می‌گردد و با تری وجود خود گیاه را در بستر خاکیش می‌رویاند و رشد می‌دهد و گندم ، خوراک آدمی و علوفه چهارپایان را فراهم می‌سازد.

آدمیان که ستایشگران همهٔ نیروهای سودمند هرمزد آفریده‌اند، آب این منشا زندگی را نیز می‌ستایند و با این ستایش خشنودی آفریدگار و شادابی ایزد آب را فراهم می‌آورند تا سرزمین خود را روشن و پر بار کنند.

در دومین لایه در بیش متن ۴۲ شیر دال[۱۹] درون کادر مربع شکل با یک نوار شطرنجی محاصره شده است که بر اساس آنچه گذشت نمادی از تلألو آب هستند. (تصویر ۳)

تصویر ۳: شیر بال در لایهٔ دوم.

در لایهٔ دوم بیش متن نقش شیر که همواره دلیرترین درندگان بوده و نزد مردمان باستان به نیرومندی و پهلوانی معروف بوده است با اجزای بدن عقاب ترکیب شده و حیوان افسانه‌ای شیر–دال پدید آمده است. «عقاب سمبل پیروزی، رهایی، قدرت و نشانه برتری و حمایت الهی و مظهر خدای توانایی است». (همایون، ۲۵۳۵، ۶۵) «همچنین بال بر روی بدن حیوان علامت ایزدی و نماد قدرت و محافظ است». (هال، ۱۳۸۲، ۳۰) «این جانورافسانه‌ای دارای اصل و نسب باستانی و به مفهوم هوشیاری است و وظیفه اش مراقبت از گنج بوده از این رو نماد مراقبت و محافظت است». (گرترود، ۱۳۷۰، ۱۵۵)

بر اساس آنچه گذشت بر این باوریم نقش کردن این جانور افسانه‌ای در لایهٔ دوم قالی که آن را مقابل لایهٔ دوم آفرینش، یعنی آفرینش آب قرار داده ایم در ذهن هنرمندان باستان نمادی از قدرت و شجاعت اهورایی است و پاسبانی و نگهبانی از آب این عنصر هستی بخش را بر عهده داشته است. زیرا آب سرچشمهٔ حیات و منبع سودبخشی برای همهٔ پدیده‌هاست

Archive of SID

www.SID.ir

ادامهٔ حیات بدون آب برای هیچ جانداری امکان‌پذیر نیست نقش آب در زایندگی است و در پی آفریدن است. این عنصر هستی بخش به عنوان رمز برکت و تداوم هستی از ابتدا در اندیشهٔ انسان گوهری گران‌بها به شمار می رفت. در ذهن انسان باستان این نقوش مقدس با نیروی ماورایی خود اهریمن خشکی را تبدیل به نیروی هستی بخش آب می‌کند، باشد که آب جاری گستر بر بستر زمین روان گردد.

در لایهٔ سوم پیش متن درباب سومین آفریده که زمین است چنین آمده است: «سدیگر از آب زمین را آفرید گرد، دورگذر، بی نشیب و بی فراز، درازا با پهنا و پهنا با ژرفا برابر، راست میان این زمین آسمان قرار بگرفته.» (همان ، ۴۰)

زمین در پهنهٔ خود گیاه و چهارپا را می پروراند و روزی می‌دهد، آدمیان نیز بی او تکیه‌گاهی ندارند از این روی است که زمین همه جا به مادر تشبیه شده است. او به قدرت هرمزدی بارورتر می‌شود و همه‌چیز و همه‌کس بر روی زمین رشد می‌یابند و تکامل می‌پذیرند.

در سومین لایه در بیش متن ۲۴ گوزن‌های زرد شاخ پهن ایرانی در حال چرا نقش شده‌اند. (تصویر ۴)

تصویر ۴: گوزن شاخ پهن در لایهٔ سوم.

«گوزن از اسطوره های جانوری است که با ماه ارتباط می‌یابد، از آنجا که بخشی از زندگی مردمان در ایران کهن بر شکار و بخشی نیز بر کشاورزی و چوپانی استوار بود، طبیعی است تنها عامل در رویش گیاهان و ادامهٔ حیات، باران و برف بشمار می رفته است، خورشید، روشنی، گرما و خشکی و ماه خنکی و باران را به همراه داشته است». (صمدی، ۱۳۶۷، ۲۱) «معانی سمبلیک این نقش‌مایه، تیز بینی، طول عمر و وقار است.» (همان ، ۱۲۰) همچنین «شاخ‌های گوزن سمبل پرتو خورشید، حاصلخیزی طبیعت، و باروری انسان و حیوان را به نمایش می‌گذارد». (یاحقی، ۱۳۶۹، ۲۱۷)

می‌دانیم که حاصلخیزی، یعنی نیاز به آب و باران و حاصلخیزی زمین و رویش گیاهان در تمام دوران یکی از اساسی‌ترین نیازهای بشر بوده است. نقش‌کردن جانور شاخ‌دار با توجه به انتخاب نوع گوزن شاخ پهن در لایه سوم بیش متن می‌تواند در جهت تأکید بر این باور در ذهن هنرمند طراح قالی باشد که جانوران شاخدار نیروی جاودانه دارند و در نزول باران مؤثر می‌باشند. همچنین نقش‌کردن جانور شاخدار در این لایه می‌تواند در جهت این باور باشد که شاخ‌ها مظهر نیروی فوق طبیعی، فراوانی گله و محصول و زاد و ولد می‌باشند و می‌تواند آرزویی در جهت ادامهٔ حیات یا ازدیاد نسل چهار پایان بر روی زمین باشد. تحقق این هدف در جهان مادی در باور ایرانیان باستان موجب خشنودی پنجمین امشاسپند، سپندارمد[۲۰] می‌باشد. زیرا «او ایزد بانوی زمین است، به چهار پایان چراگاه می‌بخشد و زمانی که پارسیان در روی زمین به کشت و کار و پرورش گیاهان می‌پردازند او شادمان می‌گردد». (آموزگار، ۱۳۸۷، ۱۷)

در پیش متن در باب چهارمین مخلوق که گیاه است آمده است: «چهارم گیاه را آفرید برای یاری گوشپند سودمند [ ] چهارم، گیاه را آفرید، نخست بر میانهٔ این زمین فراز رُست چند پای بالا، بی شاخه، بی پوست، بی خار و تر و شیرین. او همه گونه نیروی گیاهان را در سِرِشت داشت. او آب و آتش را به یاری گیاه آفرید، زیرا هر تنهٔ گیاهی را سِرِشکِ آبی بی سر و آتش چهار انگشت پیش (از آن است). بدان نیرو همی رُست.» (فرنبغ دادگی، ۱۳۸۵، ۳۹)

گیاه آفریده شد تا چهار پای شادی بخش را روزی دهد و دیو مهیب گرسنگی را براند. رویش او از آب روشنی بخش است. چراگاه‌های فراخ از او سر سبز و نژاد چهارپایان با وجود او افزایش می‌یابد. امرداد[۲۱] امشاسپند نیز نگهبان و حامی گیاه است.

در لایهٔ چهارم بیش متن تصویر ۶۲ عدد گل چهارپر طرح شده است که فرم ساده شدهٔ همان گل های هشت پر مرکز قالی است و مرتبط با ایزد آبهاست. (تصویر ۵)

بر اساس آنچه گذشت بر این باوریم انتخاب گل‌های چهارپر نزد طراح قالی و نقش کردن آنها در لایه چهارم در ارتباط با نقش زایندگی و هستی بخشی آناهیتا برای گیاهان است. آناهیتا با وظایفی مانند روان‌کنندهٔ رودها و راهبر باران، حیات گیاهان را بر روی زمین امکان پذیر می‌سازد همچنین نقش کردن گل‌های چهارپر که نمادی از ایزد آناهیتاست در لایه چهارم در ارتباط با این باور در ذهن هنرمند طراح است که بنیان گیاه نیز همانند آسمان و زمین از آب است و از طرفی حیات گیاه نیز به آب وابسته است. بر اساس آنچه گذشت بر این باوریم گل‌های چهار پر

Archive of SID

www.SID.ir

در اینجا به عنوان نماد یک گل ماد طراحی شده است و سمبل باروری و ادامهٔ تولید مثل و حیات گیاهان بر روی زمین می باشد.

تصویر ۵: گل‌های چهار پر در لایهٔ چهارم.

در پیش متن در باب پنجمین مخلوق آمده است: «پنجم گوسپند را آفرید برای یاری رساندن مرد پرهیزگار» (همان ، ۳۹).

این متن هدف از آفرینش حیوانات را یاری رساندن به انسان‌ها می‌داند.

در لایهٔ پنجم بیش متن تصویر ۲۸ اسب سفید طراحی شده است. اسبان در این لایه، کوتاه اندام و سفید رنگ تصویر سازی شده‌اند، دم آنها گره خورده و هر یک کاکلی به سر دارند که عیناً در حجاری‌های تخت جمشید دیده می‌شود.

همگان آگاه هستند در میان حیوانات، اسب نزد ایرانیان باستان بسیار گران‌بها بود[۲۲] و مقام و منزلت مهمی داشت و «اولین بار مردم این سرزمین ایران بودند که اسب را رام کرده، بر پشت آنها زین نهاده و در جهت انجام امور روزمره آنها را در اختیار گرفته‌اند. در واقع اسبان اهلی نه تنها در امر حمل و نقل کالا مفید بودند بلکه در میادین جنگ نیز یار و یاور انسان‌ها بوده‌اند. ایرانیان از آغاز فرهنگ خود ارزش این حیوان سودمند، هوشمند و دلیر را دریافتند و آن را از جملهٔ آفریدگان نیک دانسته اند و در نگهداری و پرستاری آن کوشیدند». (ضیاپور، بی تا، ۲۵۳-۲۵۱)

همانطور که در تصویر لایهٔ پنجم قالی مذکور مشاهده می‌شود تصاویر اسبان و سواران پیاده و سواره با صف‌آرایی موزون، گره کردن دم اسب‌ها که به شکل کمان است، تزیین یال‌ها و کاکل‌ها که به صورت پر تزیینی در آمده است، جل فرشی که به عنوان زین بر پشت اسبان طراحی شده‌اند، همگی در اختیار داشتن و اهلی بودن اسبان را نزد سواران آنها تأکید می‌کند. (تصویر ۶)

تصویر ۶: اسب سواران در لایهٔ پنجم.

اسبانی که دربیش متن تصویر شده‌اند همگی سفید اند. «سفیدی اسب به یقین نشانهٔ قداست اوست. در اوستا کتاب مقدس ایرانیان، قداست اسب به روشنی پیداست و اسب نیز همچون گاو و شتر بسیار ستوده شده است. اسب‌های مینوی اوستا همگی سفید هستند در باورهای کهن رنگ سفید اسب نشانه‌ای از پاکی، وبطور کلی رنگ اهورایی می‌باشد و این در مقابل اسب سیاه است که آن را نماد مرگ می‌دانستند». (بهرامی، ۱۳۸۵، ۲۷) «اسب سفید حامل پاکی، خوشبختی و شادی برای زمینیان است». (گرترود، ۱۳۷۰، ۱۶) بر اساس آنچه گذشت بر این باوریم تصویرسازی اسبان در لایهٔ پنجم بیش متن که در اختیار بودن نزد سوارانشان را تأکید می‌کند نشانه‌ای از نقش مهمی است که این حیوان در زندگی مردمان آن روزگار داشته است و سفیدی اسب نشانهٔ قداستی از این حیوان است که در باور طراح وجود داشته است.

در لایهٔ ششم پیش متن در باب ششمین آفریده آمده است: «ششم مرد پرهیزگار را آفرید برای از میان بردن و از کار افکندن اهریمن و همهٔ دیوان» (فرنبغ دادگی،۱۳۸۵، ۳۹)

آدمی شاهکار آفرینش هرمزد، در مرحلهٔ ششم قرار دارد و این آفریده برترین آفریدهٔ مادی به شمار می آید.

مرد پرهیزگار تجلی قدرت و ارادهٔ هرمزد در زمین است و آزردن او آزردن هرمزد و رامش بخشیدن به او شاد کردن هرمزد است: «او را (= هرمزد را) نماد گیتی مرد پرهیزگار است. هرکه مرد پرهیزگار را رامش بخشد و یا بیازارد، آنگاه هرمزد از او آ سوده یا آزرده بود» (همان، ۱۳۷)

Archive of SID

www.SID.ir

در لایهٔ ششم بیش متن نیز همانند لایهٔ دوم نقش جانور افسانه‌ای شیر- دال درون کادر مربع شکل طراحی شده است. تعداد این شیر-دال‌ها در این لایه ۸۱ عدد می‌باشد. (تصویر ۷)

تصویر ۷: شیر دال در لایهٔ ششم.

این موجود افسانه‌ای ساختهٔ ذهن و تفکر انسان‌های باستان است. انسانی که در تمامی مراحل زندگی خصوصاً در دوران پیش از تاریخ و دوران اولیهٔ تاریخی به لحاظ عدم مصونیت در برابر نیروهای سرکش طبیعت سعی در ایجاد تکیه گاه و نقطهٔ اتکایی بود تا به مدد آن بر مسایل و مصائب طبیعت که وی را تهدید می‌کند غلبه پیدا کند. لذا در طول تاریخ حیات خویش به دلیل وقایعی که شاید هیچ تحلیل روشن و درستی از آن نمی توانست بدست بیاورد، اوهامات و تخیلات زیادی در ذهن خویش می‌ساخته و به تجربیات تصویری- تخیلی بسیاری رسیده بود و تلاش کرد تجربیات خویش را در قالب سمبل ها و نمادها تجسم بخشد، انسان باستان به مرور زمان و با توسل به شناخت نسبی که از حیوانات و جانوران پیرامون خویش پیدا کرده بود دست به خلق جانوران دو رگه تخیلی و هیولایی زد تا بتوانند به وسیله نیروهای ما فوق طبیعی، طبیعت خو را بارورسازند و در خدمت انسان قرار دهند و هم از آنها حمایت کرده و نگهبان آنها باشند.

جانور افسانه‌ای شیر-دال نیز از آغاز آفرینش نزد خالقان آن نشانه محافظ و نگهبان بوده است. نقش این جانور افسانه‌ای بارها و بارها در هنر ایران زمین به تصویر در آمده است. بر اساس آنچه گذشت بر این باوریم نقش‌پردازی شیران بالدار که مظهر قدرت و محافظت هستند در لایهٔ ششم نمادی از محافظت از برترین آفریدهٔ اورمزد می باشند و محافظ زندگی، حیات و شادی انسان ها در ایران زمینند.

نتیجه‌گیری

قالی پازیریک با نقش‌مایه‌های زیبا و متنوع که هرکدام صاحب فلسفه و هدف خاص نزد آفرینندگان آن است، گویای ارتباط اسطوره‌ها و باورهای آیینی و اعتقادی خالقین آن است.

نتیجهٔ حاصل شده از تحلیل لایه‌های درهم تنیدهٔ متن قالی پازیریک و تطبیق لایه‌ها با لایه‌های متن آفرینش کتاب بندهش حاکی از آن است که هنرمند یا هنرمندان طراح قالی در خلق اثرشان متأثر از باورهای دینی و آیینی خود بوده و تمام تلاش خود را جهت نمایش مبارزهٔ خیر و شر به تصویر کشیده‌اند، آرایش نقش‌مایه‌ها صحنهٔ نبرد اهورا و اهریمن، میان هرچه خوب و هرچه بد است. همنشینی نقش‌مایه‌ها در ترکیبی بکر، علاوه بر اینکه قالی پازیریک را صاحب ساختاری متعادل نموده بلکه در آن جلوه هایی از فنا ناپذیری و جاودانگی جهان ابدی در جهان مادی را به تصویر می‌کشد و تجسم می‌بخشد. خالقین قالی پازیریک با انتخاب ابعاد مربع برای قالی که همواره درهنر مردمان باستان معرف زمین و جهان مخلوق است و با انتخاب نقش‌مایه‌هایی که نمادهای مادینگی و زایش هستند جاودانگی برای حیات انسان و آنچه حیات او به آن وابسته است را در پهنهٔ خاک آرزو می‌کند و به تصویر می‌کشد.

خالقین این اثر از نقش‌مایه‌های گیاهی و جانوری بهره گرفته‌اند که بخشی از آنها خاصیت زایش و رویش مهم ترین ویژگی آنهاست همانند گل های چند پر در لایهٔ اول و لایهٔ چهارم و بخشی از آنها نقش مهمی در چرخهٔ زندگی مردمان آن روزگار داشته‌اند همانند گوزن‌های شاخ پهن و اسبان در لایهٔ سوم و پنجم و بخشی از آنها سایهٔ محافظت و حمایت الهی هستند همانند شیر-دال‌ها در لایهٔ دوم و ششم و با این انتخاب نیروی حیات و قدرت به وضوح و با کمال ظرافت در طراحی این فرش جلوه‌گر شده است.

آنچه مسلم است بیش متنیت به بررسی رابطهٔ متن‌های پیشین و پسین می‌پردازد و با این روش تأثیر متن‌های پیشین را در خلق آثار جدید مورد توجه قرار می‌دهد. بی شک، هیچ متنی بدون تأثیر از متن های دیگر شکل نمی‌گیرد لیکن دامنهٔ این تاثیرپذیری و حصول آن متفاوت است. بدیهی است، بررسی روابط متون، تداوم یا دگرگونی میراث گذشتگان و ابداعات و نوآوری در روابط و ساختار پنهان متن، عوامل مهمی در درک و دریافت متون و شناخت هویت و فرهنگ هر جامعه می باشند.

Archive of SID

www.SID.ir

پی‌نوشت‌ها

1- Intertextualite

2- Gulia Kristeva

3- Gerard Genette

4- Mikhail Bakhtine

5- Transtextualite

6- Paratextualite

7- Metatextualite

8- Architectualite

9- Hypertextualite

10- Hypertext

11- Hypotext

12- Pazirik

۱۳- Radenko فارغ التحصیل دانشگاه لینگراد سابق و عضو ارشد انستیتو باستان‌شناسی آکادمی علوم در روسیه. حاصل تحقیقات ایشان دربارهٔ قالی پازیریک در کتابی به نام گورهای منجمد سیبری جمع آوری و انتشار یافته است.

۱۴- همان‌طور که تصویر شمارهٔ ۱ نمایش می دهد بخشی از این قالی از بین رفته است، شمارش نقش‌مایه‌ها بر اساس تصویر بازسازی شده از این قالی در کتاب پژوهشی در فرش ایران نوشتهٔ آقای تورج ژوله انجام شده است.

۱۵- آسمانی، روحانی، مربوط به فراسوی جهان مادی، غیر ملموس و آن جهانی. (آموزگار، ۱۳۸۷، ص۳)

۱۶- آقای سیروس پرهام گل‌های هشت پر قالی پازیریک را تلفیقی از گل نیلوفر و چلیپا می دانند که از عناصر میترالیسم هستند. (پرهام، ۱۳۷۰، ۹۸ الی۱۰۹)

17- Tishtariya

18- Apaosa

۱۹- شیر-دال یا گریفین از ابداعات مردم عیلام بوده که از هنر ایران به هنر مصر و بین النهرین وارد شد. (مجید زاده، ۱۳۷۰، ص۶۴)

۲۰- سپندارمذ امشاسپند مظهر فروتنی، عطوفت و مهربانی اهورایی است و وظیفهٔ زمینی اش، نگهبانی زمین و چهارپایان است. (رضی، ۱۳۸۱، جلد سوم، ص۱۳۷۳)

۲۱- در اوستا به معنی جاودانه و نامیرا می باشد. در جنبهٔ معنوی‌اش، نمودار جاودانگی، و بی زوالی و ابدیت اهورامزداست و در جهان خاکی، سرپرستی، گیاهان به او سپرده شده است. (رضی، ۱۳۸۱ جلد اول، ص ۳۳۸)

۲۲- اسب در اوستا در شمار یکی از ارجمندترین و محترم ترین ستوران معرفی شده است. ستور در اوستا ستَه اُرَ: Staora و و مراد چهارپایان بزرگ است چون: اسب، خر، شتر، گاو . جز آن. گاو، شتر، اسب و چارپایانی این گونه که در نیرومندی، هوش و کارآمدی، تقدیس شده و محترم بودند. در بسیاری از یشت ها و نیایش‌ها و سرودهای اوستایی، درخواست نمازگزاران و ستایندگان ایزدان و اهورامزدا، اسب نیز هست. نمازگزاران: تندرستی، دلیری، فرزندان نیرومند و خوش سخن، کشتزارهای خوب، گله و رمه‌های انبوه و اسب‌های راهور و تند و تاز و نیرومند و خوش ترکیب درخواست می‌کنند. (رضی، ۱۳۸۱جلد اول، ص ۲۹۷الی۲۹۹)

فهرست منابع

۱- آموزگار، دکتر ژاله، **تاریخ اساطیری ایران**، تهران، انتشارات سمت، چاپ دهم، ۱۳۸۷

۲- آموزگار، دکتر ژاله، **زبان، فرهنگ، اسطوره**، تهران، انتشارات معین، چاپ دوم، ۱۳۸۷

۳- افروغ، محمد، **نماد و نشانه‌شناسی در فرش ایران**، تهران، مؤسسهٔ انتشاراتی جمال هنر، چاپ اول، ۱۳۸۹

۴- بهرامی، ایرج، اسب **در قلمرو پندار نگرشی بر باورهای اساطیری**، افسانه ای و تاریخی دربارهٔ اسب، تهران، انتشارات زوار، چاپ اول، ۱۳۸۵

۵- پرهام، سیروس، **دست بافته های عشایری و روستایی فارس**، جلد اول، تهران، انتشارات امیر کبیر، چاپ دوم۱۳۷۰

۶- حشمتی رضوی، فضل الله، **تاریخ فرش**، تهران، انتشارات سمت، چاپ اول، ۱۳۸۷

۷- دادور، دکتر ابوالقاسم و الهام منصوری، **درآمدی بر اسطوره ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان**، تهران، انتشارات کلهر، چاپ اول، ۱۳۸۵

۸- رضی، هاشم، **دانشنامهٔ ایران باستان**، جلد اول، تهران، نشر سخن، چاپ اول، ۱۳۸۱

۹- رضی، هاشم، **دانشنامهٔ ایران باستان**، جلد سوم، تهران، نشر سخن، چاپ اول، ۱۳۸۱

۱۰- ژوله، تورج، **پژوهشی در فرش ایران**، تهران، انتشارات یساولی، چاپ اول، ۱۳۷۲

۱۱- صمدی، **مهرانگیز، ماه در ایران از قدیم‌ترین ایام تا ظهور اسلام**، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول، ۱۳۶۷

۱۲- ضیاء پور، جلیل، **مادها و نخستین بنیانگذاری شاهنشاهی در غرب فلات ایران**، انتشارات انجمن آثار ملی، چاپ اول، بی تا

۱۳- فرنبغ دادگی، بندهش، **گزارنده مهرداد بهار**، انتشارات توس، چاپ سوم، ۱۳۸۵

۱۴- گرترود، جابز، **سمبل‌ها**، ترجمهٔ: محمد رضا بقا پور، ناشر مترجم، چاپ اول، ۱۳۷۰

۱۵- مجید زاده، یوسف، **تاریخ و تمدن عیلام**، مرکز نشر دانشگاهی، چاپ اول، ۱۳۷۰

۱۶- نامور مطلق، دکتر بهمن، و منیژه کنگرانی، **گونه شناسی روابط بینامتنی و بیش متنی در شعر فارسی و نقاشی ایرانی**، مجموعه مقالات نخستین و دومین هم اندیشی زبان شناسی و مطالعات بینا رشته‌ای: ادبیات و هنر، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول۱۳۸۹

۱۷- کنگرانی، منیژه، **بیش متنی روشی برای مطالعات تطبیقی هنر**، مجموعه مقالات دومین و سومین هم اندیش هنر تطبیقی، تهران انتشارات فرهنگستان هنر، چاپ اول، ۱۳۸۸

فهرست مقالات

نامور مطلق، دکتر بهمن، **ترامتنیت**. مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متنها، پژوهش نامهٔ علوم انسانی، شمارهٔ ۵۶، ۱۳۸۶

Archive of SID

www.SID.ir