بازخوانی هویت شیعی در آثار هنری عصر صفویه با رویکرد سپهر نشانه‌ای[1]

سعید اخوانی [*] E-mail: golarizhan@gmail.com

فتانه محمودی [**] E-mial: f.mahmoudi@umz.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۷/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱/۲۰

چکیده

آثار هنری علاوه بر ویژگی‌های زیباشناختی، بازتاب‌دهنده‌ی مناسبات اجتماعی ـ فرهنگی بستر تولیدکننده‌ی خود هستند. یکی از مسائلی که می‌توان بامطالعه‌ی آثار هنری دوره‌های مختلف به آن دست یافت، مفهوم هویت است. از آنجا که در تعریف مفهوم هویت باید به حضور خود در برابر دیگری توجه داشت؛ در حوزه نشانه‌شناسی فرهنگی نیز برای مطالعه‌ی هر فرهنگ، در تقابل با فرهنگ‌های دیگر آن‌را بررسی می‌کنند. با توجه به این همسانی نظری در این دو حوزه، مقاله‌ی حاضر کوشیده است تا با استفاده از رویکرد سپهر نشانه‌ای مسأله‌ی هویت آثار هنری دوره‌ی صفویه در تقابل با حکومت عثمانیان را بررسی کند. برای نیل به این مقصود با استفاده از روش توصیفی ـ تحلیلی و رویکردی نشانه‌شناختی، فضای فرهنگی ـ سیاسی میان صفویان و عثمانیان ترسیم شده و مسأله هویت در چند اثر هنری که از ایران وارد فضای نشانه‌ای عثمانیان شده است، به‌عنوان نمونه موردی تحلیل شد.

نتایج این پژوهش نشان داد با توجه به اهمیت مفهوم دیگری در مسأله هویت و تقابل مذهبی میان صفویان و عثمانیان، آثار هنری که در ایران دوره‌ی صفویه تولید شده و به فضای نشانه‌ای حکومت عثمانی وارد شده‌اند، چه آثاری که مورد جذب قرار گرفته و چه آثاری که طرد شده‌اند، همگی مؤلفه‌های هویتی را در خود بازتاب داده‌اند.

کلید واژه‌ها: هویت، هویت شیعی، هنر دوره‌ی صفویه، سپهر نشانه‌ای.

۱. مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد سعید اخوانی با عنوان «تلقی جدید از متن و تأثیر آن در کارگردانی» به راهنمایی سرکار خانم دکتر فتانه محمودی در دانشگاه مازندران در سال ۱۳۹۶ است.

* کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر ـ دانشگاه مازندران

** دانشیار گروه صنایع دستی، دانشکده هنر و معماری ـ دانشگاه مازندران، نویسنده‌ی مسئول

Archive

www.SID.ir

مقدمه و طرح مسأله

در عصر ارتباطی امروز با حضور گسترده‌ی رسانه‌های مختلف و حجم زیاد انتقال اطلاعات و خبر، رسانه به ابزاری بدل می‌شود که محتوای اصلی ادراک و توان فهم معنایی انسان معاصر را تعیین می‌کند و به قول مک لوهان، رسانه تبدیل به پیام می‌شود (احمدی، ۱۳۹۲: ۴۵۹). از آنجا که هویت آن چیزی است که به واسطه‌اش، هر موجودی به سبب داشتن آن از باقی متمایز می‌شود (رایت، ۱۳۷۲: ۳۰)؛ بنابراین مفهوم هویت از اهمیت مطالعاتی فراوانی برخوردار و به‌عنوان یک مسأله مطرح می‌شود. هویت الگوهای رفتاری منحصربه‌فردی دارد که سرچشمه معنا و تجربه برای مردم است (کاستلز، ۱۳۸۰: ۲۲) و لذا برای مردمی که از زمینه‌ی فرهنگی دیگری هستند، بیگانه می‌نماید (گیدنز، ۱۳۷۰: ۵۶). هویت اصطلاحاً مجموعه‌ای از شاخص‌ها و علائم در حوزه مؤلفه‌های مادی، زیستی، فرهنگی و روانی است که موجب شناسایی فرد می‌شود. (ابوالحسنی، ۱۳۸۷: ۲). هویت پیدا کردن فراگردی است که طی آن کنشگر خویشتن را می‌شناسد و معناسازی می‌کند. این معنا در درجه اول بر پایه‌ی مجموعه‌ای از صفات و مشخصه‌های اجتماعی و فرهنگی شکل می‌گیرد و از این طریق از ارجاعات بزرگ‌تری که به ساختارهای اجتماعی دیگر صورت می‌گیرد، متمایز می‌شود (کاستلز، ۱۹۹۸: ۲۲). یکی از وجوه مهم ارزنده‌ی هویت، هویت ملی است. هویت ملی درواقع احساس تعهد و تعلق به فرهنگ، تاریخ، سرزمین، زبان و مذهب است که سبب تمایز و افتراق ملل از یکدیگر می‌شود (مؤمنی، ۱۳۹۱: ۵۴). مهم‌ترین عناصر و نمادهای ملی عبارت‌اند از: دین و آیین، آداب و مناسک، سرزمین، تاریخ، زبان، ادبیات و مردم و دولت (هاشمی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۶: ۸۶). هویت ملی ابعاد جامعه‌ای، تاریخی، جغرافیایی، فرهنگی و سیاسی دارد (ابوالحسنی، ۱۳۸۷: ۱).

آثار هنری به دلیل ارتباط عمیق با بستر فرهنگی، اجتماعی، جغرافیایی، تاریخی و سیاسی‌ای که در آن تولید می‌شوند، انعکاس‌دهنده‌ی ابعاد مختلف زیست بشری در هر دوره هستند. در حکومت صفویه، به گفته قاضی احمد حسینی قمی (۱۳۸۳: ۴۹) پادشاه، یکی از وظایف حکومتش را پایداری و ترویج پایه‌های مذهب تشیع می‌دانست (فوران، ۱۳۸۶: ۷۹). از آنجا که دودمان صفوی خاستگاهی دینی داشت باید گفت تحولات دینی و سیاسی این دوره مستقل از یکدیگر عمل نمی‌کردند (نوروزی و همکار، ۱۳۹۴: ۱۲۴، به نقل از: صفت‌گل، ۱۳۸۹: ۱۲۹). بدین ترتیب مضامین دینی و به‌ویژه شیعی از اهمیت فراوانی در آثار هنری عصر صفویه برخوردار است. مسأله‌ای که مطرح می‌شود این

Archive of SID

www.SID.ir

است که امروزه چگونه می‌توان مسأله هویت را از طریق مطالعه‌ی آثار هنری با مضامین شیعی وارد شده در فضای گفتمانی حکومت عثمانی ـ که بر مبنای اعتقاد به مذهب تسنن بودند ـ مورد خوانش قرار داد؟

این مقاله برای پرداختن به این مسأله، چند اثر مختلف هنری با ویژگی‌های ذکر شده با رویکرد سپهر نشانه‌ای را مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد.

۲- پرسش‌ها

۱- آثار هنری دوره صفویه چه مؤلفه‌های هویتی را در خود انعکاس داده‌اند؟

۲- تحلیل مسأله‌ی هویت در آثار هنری دوره صفویه با رویکرد سپهر نشانه‌ای چیست؟

۳- چارچوب مفهومی و نظری تحقیق

صفویان با رسمی کردن مذهب تشیع در ایران و تلاش در جهت ترویج و تبلیغ آن، از این تفکر مذهبی در تحکیم پایه‌های دولت خویش بهره جستند (ثواقب و همکار، ۱۳۹۵: ۳۲). حکومت ایران و عثمانی نه‌تنها ساختارهای سیاسی یکدیگر، بلکه یکان و موجودیت ایدئولوژیکی همدیگر را به رسمیت نمی‌شناختند. چنین فرآیندی روابط دو دولت را به مدت سه قرن به رویارویی کشاند؛ و هویت ایرانی و استقلال ملی در پرتو نهضت شیعی صفویان و در تقابل با جهان تسنن احیاء شد (دهقانی، ۱۳۸۸: ۸۸). در این مقاله برای خوانش آثار هنری در این دوره که در چنین بستری تولید شده‌اند از رویکرد سپهر نشانه‌ای بهره گرفته شده است.

نشانه‌شناسی با توجه به عملکرد نشانه‌ها در فرایندهای نشانگی و نظام‌های نشانگی به مطالعه نشانه‌ها می‌پردازد (پوسنر، ۲۰۰۴: ۵۶). در سال ۱۹۷۳ لوتمان و مکتب تارتو ـ مسکو تعریف نشانه‌شناسی فرهنگی را ارائه کردند و آن را دانش مطالعه‌ی رابطه‌ی کارکردی بین نظام‌های نشانه‌ای درگیر در فرهنگ دانستند و نشان دادند که نظام‌های نشانه‌ای فقط در ارتباط با یکدیگر و در تأثیر متقابل بر یکدیگر است که عمل می‌کنند (توروپ، ۱۳۹۰: ۲۳). لوتمان و اوسپنسکی در مقاله‌ی «در باب سازوکار نشانه‌شناختی فرهنگ» در تعریف واژه فرهنگ چنین می‌گویند: شیوه‌های متفاوت تعیین حدود متمایزکننده فرهنگ از نافرهنگ سرانجام به یک‌چیز ختم می‌شود: در بستر نافرهنگ، فرهنگ در حکم یک نظام نشانه‌ای پدیدار می‌شود (لوتمان و اوسپنسکی، ۱۳۹۰: ۴۲). لوتمان سپهر نشانه‌ای را به‌عنوان یک زنجیره نشانه‌شناسی چندوجهی در نظر می‌گیرد

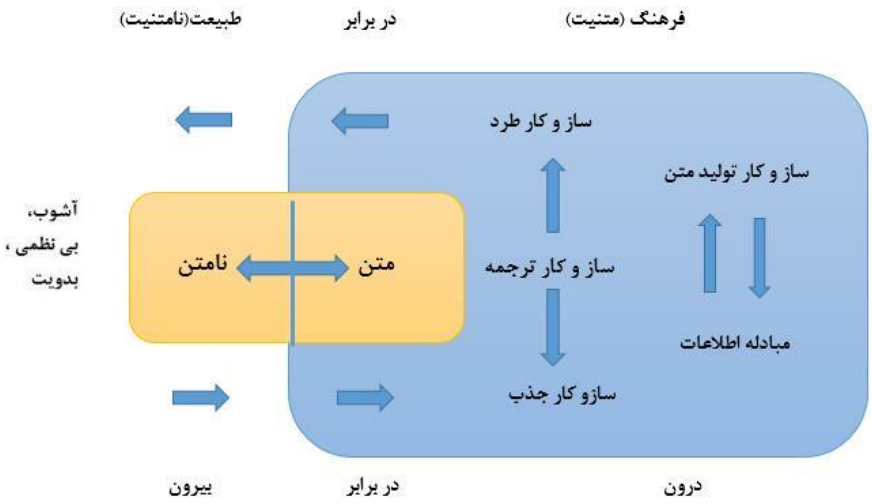
Archive of SID

www.SID.ir

که فضای نشانه‌ای بیرون از مرزهای آن با نشانه‌های درون سپهر متفاوت هستند (لوتمان، ۲۰۰۵: ۲۰۶). مفهوم سپهر نشانه‌ای لوتمان شامل «متن»، «فضا» و «فرهنگ» است که همراه با تعامل زبانی و ترجمه درون‌متنی کاربرد دارد (رندویر، ۲۰۰۷: ۱۴۲)؛ بنابراین مفهوم فرهنگ اهمیت بسیاری دارد. «فرهنگ، سلسله‌مراتب نظام‌های نشانه‌ای، مجموع متن‌ها و کارکردهای آنها یا سازوکار به وجود آورنده این متن‌ها است» (توروپ، ۲۰۰۲آ: ۴۰۰). «هر فرهنگ خود را به‌منزله نظم فرهنگی می‌داند؛ نظمی که در تقابل با فضای بیرونی که برابر با آشوب و بی‌نظمی است قرار می‌گیرد، البته اگر درواقع چنین فضایی وجود خارجی داشته باشد» (لیونگبرگ، ۲۰۰۳: ۶۴۰) (نمودار ۱).

ارتباط میان هسته و مرز سپهر نشانه‌ای به‌طور مداوم در حال مذاکره با عناصر محیطی است که در حال حرکت به سمت مرکز و تعامل با نظام‌های نشانه‌شناختی هستند که در طول زمان دچار تغییر می‌شوند (کادول، ۲۰۰۴؛ ویک، ۲۰۰۶؛ راجع. پاراسکلی، ۲۰۱۱: ۶۵۴). تروپ مفهوم سپهر نشانه‌ای از دیدگاه لوتمان را برای ترجمه و شرح محدوده وفق داد. البته نه به‌عنوان یک عامل محدودکننده، بلکه به‌مثابه یک سازوکار که پیام بیرونی را به زبان فضای درون سپهر نشانه‌ای ترجمه می‌کند (توروپ، ۲۰۰۲ب: ۸۰۳).

نمودار ۱: الگوی مکتب تارتو، مأخذ: (سنسون، ۱۳۹۰: ۷۶)



www.SID.ir

با توجه به پیچیدگی‌های مقوله‌ی فرهنگ و از آنجایی که حکومت عثمانی در یک مقطع آثار هنری تقلیدی از هنر صفویه ایران را با دلالت‌های صریح شیعی تولید کرده و در مقطعی دیگر آثاری را که هیچ‌گونه دلالت شیعی نداشته با تحمیل تفسیر خود به اثر، کنار گذاشته‌اند؛ این تضاد بدون اتکا به نظریه سپهر نشانه‌ای و مفاهیم جذب و طرد آن، قابل تبیین نیست؛ بنابراین در این مقاله با استفاده از الگویی که در سپهر نشانه‌ای ارائه شده است (نمودار ۱)، تقابل حکومت صفویه و عثمانی به‌مثابه دو نظام نشانه‌ای متقابل (درون/ بیرون) و مذهب به‌عنوان مرز جداکننده‌ی آنها تحلیل خواهد گرفت. طبق نظریه یوری لوتمان (۲۰۰۶)، عناصری در بین دو نظام نشانه‌ای، مبادله شده و با عبور از مرز نشانه‌ای و ورود به سپهر نشانه‌ای درون، از ماهیت نشانه‌ای برخوردار می‌شوند. این نشانه‌ها در فضای درون با مواجهه با سازوکار ترجمه، به جذب یا طرد در درون سپهر نشانه‌ای منتهی می‌شوند. بر این اساس آثار هنری با مضامین شیعی که به‌عنوان نمونه موردی انتخاب شده‌اند، عناصری هستند که از طریق هدایای شاه صفوی و یا کوچ هنرمندان ایرانی، از مرز نشانه‌ای عبور کرده و از این طریق ماهیت نشانه‌ای پیدا کرده‌اند. سازوکار جذب یا طرد این آثار هنری در سپهر نشانه‌ای حکومت عثمانی بررسی از طریق تحلیل دلالت‌های معنایی این آثار، مؤلفه‌های هویتی در آنها بررسی خواهد شد.

۴- روش تحقیق

این مقاله از نوع ماهیت کیفی بوده و با روش توصیفی ـ تحلیلی نگاشته شده است.

۵- جامعه، نمونه و شیوه انتخاب موارد (نمونه‌گیری)

در این پژوهش، جامعه، فضای نشانه‌ای حاصل از تقابل دو نظام سیاسی صفویه و عثمانی است. در تحقیق کیفی، نمونه‌گیری هدفمند به کار رفته است، (دلاور، ۱۳۸۹: ۳۱۱). این شیوه به پژوهشگر امکان می‌دهد تا موارد مدنظر خود که بیشترین قرابت را با محتوای مدنظر دارد، انتخاب کند (هاشمی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۶: ۹۳). نمونه‌های انتخاب شده در این پژوهش با این شیوه نمونه‌گیری انتخاب شده‌اند. از نسخه‌ی خطی فالنامه سلطان احمد دوم که در کتابخانه موزه توپقاپی سرای استانبول نگهداری می‌شود، ۸ نگاره که دارای مضامین شیعی هستند برای نمونه سازوکار جذب انتخاب شده است و هم‌چنین یک نمونه سجاده که شاه‌عباس اول صفوی به سلطان مراد سوم، پادشاه

Archive of SID

www.SID.ir

عثمانیان، هدیه داده است و هم‌اکنون در موزه‌ی متروپولیتن امریکا نگهداری می‌شود؛ برای نمونه‌ی مربوط به سازوکار طرد انتخاب شده است.

۶- یافته‌ها

۶-۱- ترسیم فضای نشانه‌ای صفوی/ عثمانی

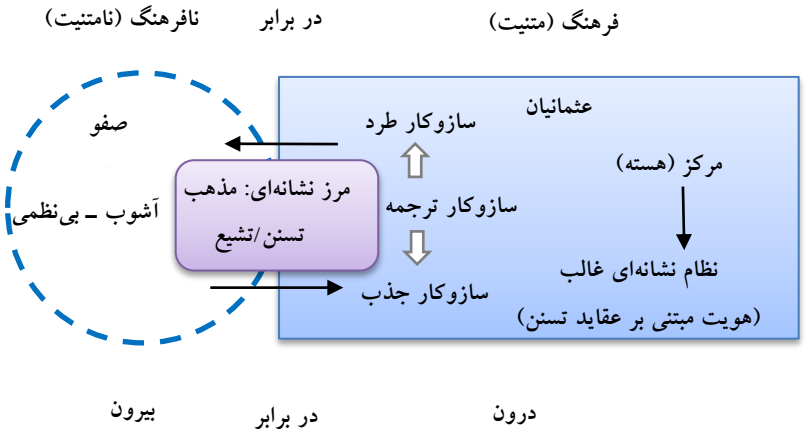
نشانه‌شناسی فرهنگی که نظریه‌ی سپهر نشانه‌ای ذیل آن مطرح شده است، معطوف به شناخت و مطالعه‌ی دو فرهنگ متقابل است. این دو فضای فرهنگی که در تقابل باهم شکل می‌گیرند با یک مرز (مفهومی) از یکدیگر متمایز می‌شوند.

در دوره صفویه با رسمی شدن مذهب تشیع در ایران، علاوه بر تقابل‌های مختلف سیاسی و غیره، دو حکومت به واسطه‌ی اختلاف در مذهب، از بُعد فرهنگی نیز با هم در تقابل قرار گرفتند. عثمانیان مایل بودند مسلمانان شیعی‌مذهب ایران را به چشم کافران و وابسته به دارالحرب بنگرند (رمضانی، ۱۹۶۶: ۳۱). عثمانی‌ها از میان چهار مذهب سنی، مذهب حنفی را برگزیدند تا امکان برخورداری هرچه بیشتر از آزادی ممکن در اقتدار سیاسی و اجرایی داشته باشند (هولت و همکار، ۱۳۷۷: ۳۰۲). آنها خط‌مشی خود را مبتنی بر نظامی قرار دادند که در آن دین و دولت به‌گونه‌ای با هم پیوند خورده بود که هیچ تضادی بین آنها وجود نداشت (دهقانی، ۱۳۸۸: ۹۰).

با این وصف، می‌توان مناسبات میان این دو حکومت را از منظر سپهر نشانه‌ای (نمودار ۱) تحلیل کرد که در آن حکومت عثمانیان فضای درون، حکومت صفویه فضای بیرون و مذهب را به‌عنوان مرز جداکننده‌ی این دو فضای نشانه‌ای در نظر گرفت. هر فضای نشانه‌ای در داخل خود از چندین نظام نشانه‌ای تشکیل شده است. «تقسیم‌بندی میان مرکز و پیرامون، قانون سازمان درونی سپهر نشانه‌ای است و نظام‌های نشانه‌ای غالب در مرکز (هسته) قرار دارند» (لوتمان، ۱۳۹۰: ۲۳۷). در حکومت عثمانیان با توجه به این‌که مذهب، نقشی تعیین‌کننده ایفا می‌کند، در مرکز (هسته) سپهر نشانه‌ای قرار دارد و هویت مبتنی بر عقاید مذهب تسنن، نظام نشانه‌ای غالب محسوب می‌گردد. انطباق تقابل عثمانی/ صفوی با الگوی مکتب تارتو در نمودار ۲ نشان داده شده است.

Archive of SID

www.SID.ir



نمودار ۲: ترسیم سپهر نشانه‌ای عثمانیان طبق الگوی مکتب تارتو. مأخذ (نگارندگان)

لوتمان در توضیح مفهوم «بی‌نظمی نشانه‌ای» در سپهر نشانه‌ای می‌گوید: «فضای نانشانه‌ای درواقع می‌تواند در فضای نشانه‌شناختی دیگری رخ دهد. به این ترتیب، نقطه‌ی تلاقی مرز یک فرهنگ خاص به موقعیت بیننده بستگی دارد» (لوتمان، ۱۳۹۰: ۲۳۵). در مقابل عثمانیان، سلسله‌ی صفویه نیز خط‌مشی را دنبال می‌کرد که دولت را با مذهب شیعه در محدوده‌ای مبهم به هم‌آمیخته بود. صفویان حرکت خود را براساس بنیادی صوفی ـ شیعی که به اندیشه‌ی امامت پیوند خورده بود آغاز کردند (المهاجر، ۱۹۸۹: ۹۷). صفویان همواره این پیش‌فرض اعتقادی را که نمایندگی حقیقی اسلام، خاندان عثمانی هستند، به چالش می‌کشیدند (دهقانی، ۱۳۸۸: ۹۰)؛ بنابراین می‌توان از زاویه‌ی دید مقابل جای صفویان و عثمانیان را در نمودار ۲ تغییر داد.

تحلیل تقابل صفوی/ عثمانی با الگوی مکتب تارتو، مسأله‌ی دیگری را نیز آشکار می‌کند و آن بحث هویت است. نکته‌ی بسیار مهمی که در تعریف هویت باید در نظر داشت این است که در تعریف هویت علاوه بر تعریف خود، تصور دیگری هم مطرح است. باید «خود» و «غیر خود» را هم‌زمان در زمان پژوهش مشخص کرد (خانیکی، ۱۳۸۳). به‌عبارت دیگر یک هویت در رابطه با هویت‌های مقابل معنا می‌شود (ابوالحسنی، ۱۳۸۷: ۴). بر این اساس، آثار هنری تولیدشده در هر نظام نشانه‌ای از مؤلفه‌های هویتی آن نظام برخوردار خواهد بود. هر سپهر نشانه‌ای آثار هنری وارد شده را به‌نظام نشانه‌شناختی خود ترجمه خواهد کرد. در این سازوکار ممکن است آثاری جذب شود.

Archive of SID

www.SID.ir

و با ایجاد تغییر در سپهر نشانه‌ای، یک نظام نشانه‌ای جدید در درون سپهر نشانه‌ای ایجاد کند و یا این‌که با مقاومت طرد شده و هم‌چنان کارکرد هویتی خود را حفظ کنند. به هر روی، در هر دو صورت مؤلفه‌های هویتی در این آثار هنری قابل مشاهده و بررسی خواهد بود.

۶-۲- کوچ هنرمندان ایرانی به دربار عثمانیان و سازوکار جذب

جنگ چالدران از یک لحاظ برای صفویان و عثمانیان نتایج تازه‌ای، سلطان سلیم پس از پیروزی در جنگ وارد تبریز، پایتخت جدیدالتأسیس صفویان شد (هامر پورگشتال، ۱۳۶۷: ۸۴۶). او «هزار نفر از اربابان صنایع را که هر یک در فن خود استاد ماهر و بی‌نظیر بودند از سکنه تبریز انتخاب کرده و به استانبول فرستاد» (هامر پورگشتال، ۱۳۶۷: ۸۴۷؛ جلال‌زاده، ۱۹۹۰: ۱۵۴). فریدون بیک می‌نویسد، دستور داده شد تا استادان اهل حِرَف را به استانبول منتقل کردند (فریدون بیک، ۱۲۷۴: ۴۶۳). امروزه در آرشیو توپقاپی‌سرای استانبول سندی به شماره ۱۰۷۳۴ با عنوان «دفتر اشیاء ضبط شده توسط سلطان سلیم از استرا، از قصر هشت‌بهشت، از مهتر خانه‌ها و اساتید هنر» موجود است (اوزون چار شلی، ۱۳۶۹: ۲۸۹). کاترینوز نو در سفرنامه خود می‌نویسد: «سلطان عثمانی با عده‌ای از هنرمندان ماهر و پانصد بار از خزانه خود به راه افتاد» (آلساندری و همکاران، ۱۳۴۹: ۲۶۳). در سفرنامه آنجوللو هم قیدشده که «سپس آن ترک به تبریز آمد و بی‌درنگ هفت‌صد خانواده از کارگران ماهر را سراغ کرد و ایشان را به قسطنطنیه فرستاد» (آلساندری و همکاران، ۱۳۴۹: ۳۳۰). این‌که چرا این هنرمندان و پیشه‌وران به استانبول کوچیده را باید در سیاست‌های سخت‌گیرانه صفویان نسبت به اهل سنت هم جست‌وجو کرد (آژند، ۱۳۸۹: ۳۶).

بنابراین با این اتفاقات، سپهر نشانه‌ای عثمانی، نظام نشانه‌ای (هنر ایرانیِ) واردشده به فضای درون خود از طریق هنرمندان و نسخه‌های خطی ارزشمند ایرانی را به نظام نشانه‌ای خود ترجمه و آن را در فضای نشانه‌ای خود جذب می‌کند؛ که در نتیجه‌ی این سازوکار ترجمه و جذب، نظام نشانه‌ای جدیدی در هنر عثمانی شکل می‌گیرد که به «مکتب استانبول» معروف است. برای روشن شدن بیشتر مسأله به‌عنوان نمونه‌ی موردی به تحلیل نسخه‌های خطی فالنامه در این دوره پرداخته خواهد شد.

۶-۲-۱- جذب نسخه‌های خطی فالنامه در سپهر نشانه‌ای عثمانیان

تألیف فالنامه‌های مصوّر در دوره‌ی صفویه رونق یافت. از زمان صفویه تنها چهار

Archive of SID

www.SID.ir

نمونه از فالنامه‌های تصویرپردازی شده باقی‌مانده است: ۱- فالنامه فارسی طهماسبی (پراکنده) ۲- فالنامه فارسی موزه توپقاپی ۳- فالنامه فارسی موزه درسدن آلمان ۴- فالنامه ترکی سلطان احمد اول. قدیمی‌ترین آنها که «فالنامه پراکنده» شناخته می‌شود در دربار شاه‌طهماسب اول تهیه‌شده است. به نظر می‌رسد در اوایل قرن بیستم یک دلال بلژیکی به نام جورج دموت(۱) مسئول توزیع بعضی از برگه‌های این فالنامه در بین مجموعه‌داران خصوصی و عمومی بوده است(فرهاد، ۲۰۱۰: ۴۳). باتوجه به زیربنای دینی و مذهبی حکومت صفویان اکثر تصاویر نسخه‌های خطی فالنامه دارای مضامین دینی برگرفته از قصص قرآنی، زندگی پیامبران و هم‌چنین روایت‌ها و مضامین شیعی هستند.

نزدیک به یک قرن بعد از جنگ چالدران و در سال ۹۲۰ ق./۱۵۱۴ م. عثمانیان کالندر(۲) پاشا وزیر دربار عثمانیان یک نسخه فالنامه خطی مصّور در حکومت تهیه کرد. این نسخه برای هدیه به سلطان احمد اول، پادشاه وقت عثمانیان، احتمالاً در حدود سال‌های ۱۶-۱۶۱۴م. تهیه شده است (باغچی، ۲۰۱۰: ۶۸).

نسخه خطی فالنامه سلطان احمد اول ۳۵ نگاره دارد، و بیشتر نگاره‌های آن مضامین دینی را روایت می‌کنند. نکته حائز اهمیت این است که در بین این نگاره‌ها، ۸ تصویر با مضمون شیعی به چشم می‌خورد که در جدول ۱ نشان داده شده است.

جدول ۱: نسخه خطی فالنامه سلطان احمد اول، کتابخانه موزه توپقاپی استانبول.

مأخذ تصاویر: (فرهاد، ۲۰۱۰: ۲۹۹-۳۰۳)

نگاره‌های دارای مضامین شیعی			
امام حسین(ع) و معجزه آب	نجات سلمان فارسی توسط حضرت علی(ع)	مبارزه حضرت علی(ع)	قنبر و ذلذل
خیبر: پنجه حضرت علی(ع)	نجات مردم دریا توسط امام رضا(ع)	حضرت علی(ع) و پیامبر در مسجدالاقصی	

www.SID.ir

در نسخه‌های فالنامه فارسی که در قلمرو حکومت صفویه تألیف شده‌اند نیز نگاره‌هایی با مضامین شیعی وجود دارد و از آنجا که هنر انعکاس‌دهنده‌ی بستر فرهنگی ـ اجتماعی خود است، پس طبیعی است که در حکومت صفویه که تشیع را مذهب رسمی اعلام کرده، آثار هنری مضامین شیعی داشته باشند؛ اما حضور این مضامین در اثری که در قلمرو عثمانیان، تَحت نظارت یکی از وزیران دربار و به قصد هدیه به سلطان تهیه شده است، منجر به تفسیرپذیری مسأله می‌شود و به زبان نشانه‌شناسی، از ماهیت نشانه‌ای برخوردار می‌شود؛ بنابراین هنرمندان و نسخ خطی فالنامه با عبور از مرز سپهر نشانه‌ای، در مواجهه با سازوکار ترجمه به نظام نشانه‌شناختی جدید، در فضای درون، جذب شده و از این سنتز یک نظام نشانه‌ای جدید در درون سپهر نشانه‌ای ایجاد کرده‌اند؛ اما همان‌طور که در جدول ۱ آمده است این نظام نشانه‌ای جدید هنوز مؤلفه‌های هویتی نظام نشانه‌شناختی پیشین خود (سپهر نشانه‌ای صفویه) را در درون خود حفظ کرده است و بر طبق این مؤلفه‌ها می‌توان با آشکار کردن دلالت‌های این عناصر نشانه‌ای، مسیر حرکت و صیرورت آنها از مبدأ تا مقصد را در یک خوانش در زمانی بررسی کرد. از بُعد فرمی و سبک‌شناختی نیز می‌توان در نگاره‌های فالنامه سلطان احمد و دیگر آثاری که در قلمرو حکومت عثمانیان و تحت این شرایط تولید شده‌اند، ردپای نشانه‌های هویتی را جست‌وجو کرد. آثار بازمانده از مکتب استانبول به روشنی بیان‌کننده این تأثیر هنری است. در نسخه نگاره‌های استانبول به روشنی می‌توان تأثیر سبک‌های شیراز، هرات و به‌ویژه تبریز را مشاهده کرد. قطع کوچک نسخه‌ها، حاشیه‌نگاری‌ها و زاویه پردازی‌ها و بالاتر از همه انبوه پیکرنگاری‌ها در ترکیب‌بندی نگاره در نسخه‌های میانه و اواخر سده دهم هجری یادآور نسخه نگاره‌های مکتب شیراز و تبریز است. این تأثیرات را می‌توان در نسخه‌هایی چون همایون‌نامه (نسخه ترکی انوار سهیلی)، مقاتل آل رسول، حدیقه السعدای فضولی، دیوان باقی، خسرو و شیرین شیخی و غیره مشاهده کرد (آژند، ۱۳۸۹: ۳۸).

بررسی مضامین شیعی و تحلیل رمزگان‌های بصری همه‌ی نگاره‌های فالنامه سلطان احمد اول که در جدول ۱ آمده است، در حجم این نوشتار مقدور نیست. به‌عنوان نمونه یکی از این نگاره‌ها با عنوان «نجات مردم دریا توسط امام رضا(ع)» (تصویر ۱) انتخاب شده و تحلیل می‌شود.

این نگاره به تقلید از یک نگاره به همین عنوان در اولین فالنامه مصوّر، یعنی نسخه طهماسبی (پراکنده) که در ایران و دربار شاه‌طهماسب صفوی تهیه شده، به تصویر

Archive of SID

www.SID.ir

درآمده است؛ بنابراین نشانه‌ها و رمزگان‌های بصری که به مضامین شیعی دلالت دارند و از ویژگی‌های آثار هنری دربار صفویه هستند، در این نگاره نیز حضور پیدا کرده‌اند. این رمزگان‌ها در تصویر ۱ با شماره‌گذاری مشخص شده است.

موضوع اصلی نگاره، مبارزه امام رضا(ع) با دیو برای نجات مردم سرگردان است. هیولا و امام(ع) و مرکبش با دقت و ارائه‌ی جزئیات تصویر شده‌اند تا بر اهمیت این ماجرا تأکید کنند. افراد وحشت‌زده، سراسیمه و عریان دنبال پناهگاه هستند و از امام(ع) کمک می‌طلبند. درواقع موضوع اصلی این نگاره توسل به امامان است و احتمالاً بازتابی از این فراز «دعای توسل» است: «خدایا! از تو درخواست می‌کنم به‌حق ولیت رضا، علی بن موسی (درود خدا بر او) که مرا در همه مسافرت‌هایم در خشکی‌ها، دریاها، کوه‌ها، بیابان‌های خشک، دره‌ها و بیشه‌ها ازآنچه می‌ترسم و پرهیزدارم در امان بداری، همانا تو مهربان و مهرورزی(۳)» (قمی، ۱۳۶۹: ۲۰۴).

تصویر امام(ع) در حال مبارزه با دیو در این نگاره، به مفهوم «کرامت» ارجاع داشته و از طریق نشان دادن اعمال خارق‌العاده به جایگاه آسمانی و فوق زمینی امام دلالت دارد. نوع گزینش رنگ‌های موجود در نگاره، نمادی از خصوصیات درونی پیکره‌ها و نشان‌دهنده‌ی آگاهی خردمندانه نگارگر نسبت به روان‌شناسی رنگ‌هاست. بعضی رنگ‌ها، نماد صفات زمینی و برخی، صفات روحانی و ملکوتی را نشان می‌دهند. چنانچه لباس امام رضا(ع) به رنگ روحانی سبز که رنگ ولایت، عصمت و طهارت دانسته شده، به نمایش درآمده است. در بالای نگاره دو فرشته بالدار تصویر شده که مجمر نور یا آتش در دست گرفته‌اند (تصویر ۱-۴). فرشتگان بالدار در هنر سابقه‌ای بسیار دیرینه داشته و از دوران بیزانس به این‌سو بر تقدس و از جانب خدا بودن شخصیت تصویر دلالت دارد. مجمر نوری که در دست فرشتگان تصویر شده با لباس تیره دیو در تضاد بوده و نشان‌گر مضمون نور هدایت امامان معصوم در برابر تیرگی و ظلمت است. امام رضا(ع) در این نگاره با چهره‌ی پوشیده و با هاله نور ترسیم شده است، بر روی چهره‌پوش، عبارت «یا امام رضا» نوشته شده که دلالت صریحی بر جایگاه «امامت» دارد (تصویر ۱-۱). در گوشه بالای سمت چپ نگاره یک درخت تصویر شده که بر صخره‌ها روییده، امتداد آن تا آسمان کشیده شده و دو پیکرک در فاصله‌ی دوری از دیو در حال بالا رفتن از صخره و پناه بردن به درخت هستند (تصویر ۱-۲). این رمزگان بصری در هنر صفویه با مبنای اعتقادی شیعی به «شجره طیبه امامت» دلالت دارد و در این نگاره نشان‌گر توسل انسان‌های دربند به امامت برای نجات از

Archive of SID

www.SID.ir

گرفتاری است. در قسمت پایین نگاره نیز پیکرکی تصویر شده که به پاهای مرکب امام دست ساییده (تصویر ۱-۳) که نشانه دیگری از توسل به امامان برای رهایی و نجات است. در جای‌جای نگاره نیز گل‌های پنج‌پر تصویر شده (تصویر ۱-۵) که در نظام نشانه‌ای هنر شیعی صفویه به «پنج‌تن آل عبا» ارجاع دارد.

تصویر ۱: نگاره «نجات مردم دریا توسط امام رضا(ع)» به همراه جزئیات رمزگان‌های شیعی، نسخه خطی فالنامه سلطان احمد اول، کتابخانه موزه توپقاپی استانبول. **مأخذ تصویر: (فرهاد، ۲۰۱۰: ۱۳۴)**

۶-۳- هدایای حکومت صفویه به عثمانیان و سازوکار طرد

در زمان پادشاهان مختلف حکومت صفویه، ارسال هدایا به دربار عثمانی بسیار مرسوم بود. مثلاً آورده‌اند که شاه‌طهماسب صفوی برای تبریک به تخت نشستن سلطان سلیم دوم، گروهی به دربار عثمانی فرستاد که هدایایی بر ۱۹ هزار شتر با خود می‌برده‌اند. این هدایا شامل قرآن‌های تذهیب شده، دیوان‌های مصور، قالی، جواهرات و پارچه‌ی زربفت بوده است (کویر، ۲۰۱۶: ۴۱۵).

تبادل آثار هنری، صنایع‌دستی و اشیاء گران‌قیمت و باارزش بین حکومت‌ها به‌عنوان هدیه، از دیرباز در جهان امری متداول بوده است و تکرار یک پدیده منجر به عادی‌سازی آن و به اصطلاح نشانه‌شناسی منجر به نانشانگی آن پدیده می‌شود. در این بخش برای بررسی سازوکار طرد در سپهر نشانه‌ای عثمانی/صفوی یک نمونه از این هدایا بررسی می‌شود که برخلاف آنچه گفته شد، از ماهیت نشانگی برخوردار است. در

Archive of SID

www.SID.ir

موزه متروپولیتن امریکا یک سجاده‌ی ارزشمند نگهداری می‌شود که در زمان صفویه در ایران تولیدشده است (تصویر ۲).

تصویر ۲: سجاده اهدا شده توسط شاه‌عباس اول به سلطان مراد سوم حاکم عثمانیان، محل نگهداری موزه متروپولیتن امریکا. مأخذ تصویر: (وب‌سایت رسمی موزه متروپولیتن: ***http://images.metmuseum.org/CRDImages/is/original/DP328898.jpg(***

این سجاده با طرح محرابی در قرن شانزدهم میلادی در ابعاد ۱۶۱/۳ × ۱۰۹/۹ سانتی‌متر مربع بافته شده و از تاروپود ابریشمی، پشم و الیاف فلزی زربافت تهیه شده است. در وب‌سایت رسمی موزه متروپولیتن ذیل توضیح این اثر آمده است:

«این قالیچه‌ی نماز یا سجاده، با طرح محراب مرکزی، کتیبه‌های قرآنی در حاشیه و اسماء خداوند در لچک آن شناخته می‌شود. این سجاده به همراه یک دسته فرش دیگر، توسط شاه‌عباس اول به‌عنوان یک هدیه دیپلماتیک به سلطان مراد سوم پادشاه عثمانیان اهدا شده است. از آنجایی که برخی از آیه‌های نوشته شده روی آن، با اشاره به شفاعت امامان شیعه نزد خدا، عقاید شیعی را ترویج می‌دهند، ظاهراً هیچ‌گاه عثمانی‌های سنی از آن نکرده‌اند.» (وب‌سایت رسمی موزه متروپولیتن).

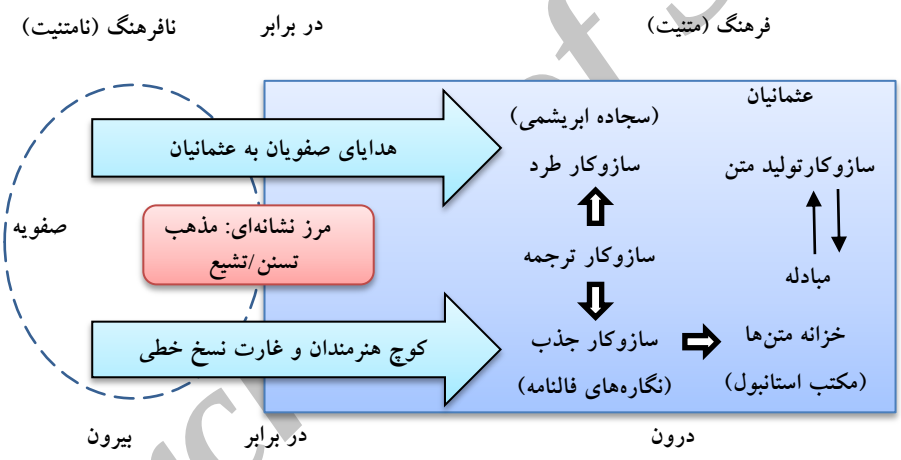
آیه‌هایی که در این سجاده نوشته شده به ترتیب شماره‌هایی که در تصویر ۲ آمده، به شرح زیر است:

۱- (سوره بقره، آیه ۲۸۵-۲۸۶). ۲- آیه‌الکرسی (سوره بقره، آیه ۲۵۵-۲۵۷). ۳- (سوره اعراف، آیه ۲۰۴-۲۰۶). ۴- ذکر یونسیه به خط کوفی بنایی (سوره انبیاء، آیه ۸۷). ۵- (سوره هود، آیه ۸۸) به خط کوفی بنایی.

Archive of SID

www.SID.ir

با مطالعه‌ای که در تفاسیر معتبر انجام گرفت، هیچ دلیلی دال بر این‌که این آیات مورد توجه ویژه‌ی شیعیان در خصوص عقاید خاص شیعی باشند، پیدا نشد. اگر صحت ادعای موزه متروپولیتن مبنی بر تفسیر عثمانیان به شیعی بودن مضمون این آیات را بپذیریم؛ روشن می‌شود که عثمانیان هر پدیده‌ای از سمت ایرانیان را از بُعد تقابل مذهبی می‌دیدند. اگر در این سجاده آیه‌های موردتوجه شیعیان مثل آیه‌ی ولایت(۴) یا آیه تبلیغ(۵) ذکر می‌شد، این برخورد عثمانیان با اثر، عادی تلقی می‌شد؛ اما تفسیری که عثمانیان بر این اثر تحمیل کرده‌اند درواقع ماهیت نشانگی به آن بخشیده است. همان‌گونه که شرح داده شد: حوزه نشانه‌ای، نیاز به یک قلمرو خارجی بی‌نظم دارد و در مواردی که این حوزه وجود ندارد، آن را ایجاد می‌کند. در اینجا نیز حکومت عثمانیان به‌عنوان یک فضای نشانه‌ای در مواجهه با این اثر که از مرز نشانه‌ای عبور کرده و به فضای درون وارد شده است، آن را ضمن سازوکار ترجمه، از طریق عدم استفاده، طرد می‌کند و با تحمیل تفسیر خود به آن سعی در ایجاد یک فضای بی‌نظم خارجی (حکومت صفویه) دارد تا از طریق واردکردن اتهام به آن مشروعیت خود را حفظ کند؛ بنابراین عثمانیان با این اقدام، هویت شیعی را به این اثر ضمیمه کرده‌اند؛ چنان‌که هنوز هم موزه‌ی متروپولیتن برای معرفی این اثر، به ماجرای طرد آن اشاره می‌کند. با بررسی نمونه‌های موردی در هر دو بُعد سازوکار جذب و طرد، می‌توان تحلیل سپهر نشانه‌ای عثمانی/ صفوی را به‌صورت نمودار ۳ ترسیم کرد.



نمودار ۳: تحلیل سپهر نشانه‌ای عثمانی/ صفوی. مأخذ: (نگارندگان)

Archive of SID

www.SID.ir

با اتکا به این تحلیل بر مبنای سپهر نشانه‌ای می‌توان مؤلفه‌های مختلف هویتی به‌ویژه هویت شیعی را در این آثار هنری بازخوانی کرد. همان‌طور که نشان داده شد آثار هنری‌ای که در فضای نشانه‌ای ایران تولید شده‌اند، پس از ورود به قلمرو عثمانیان، در مواجهه با سازوکار ترجمه، در هر دو صورت جذب یا طرد، همچنان هویت شیعی خود را حفظ کرده‌اند. (نمودار ۳) بنابراین آثار هنری در دوره‌های تاریخی می‌توانند به‌عنوان منابعی در مطالعه‌ی مسأله‌ی هویت، استفاده شوند

آثار دیگری نیز در موزه‌های مختلف از آن دوره وجود دارد که می‌توان هویت شیعی را در آنها بازشناخت. به‌عنوان نمونه ظروفی که در کاخ موزه‌ی توپقاپی سرای نگهداری می‌شوند و احتمالاً جزو هدایای صفویان به سلاطین عثمانی بوده‌اند. در تصویر ۳، دو نمونه از ظروفی که داخل آنها عبارت «لا فَتاح اِلاّ عَلِیّ، لا سَیفَ اِلاّ ذُوالفَقار» نوشته، نشان داده شده است.

تصویر ۳: ظروف اهداشده صفویان به دربار عثمانی با مضمون شیعی. بخش مطبخ موزه توپقاپی سرای استانبول. **مأخذ تصاویر: (نگارندگان)**

www.SID.ir

نتیجه‌گیری

این پژوهش نشان داد که با توجه به اهمیت حضور دیگری در برابر خود، نظریه‌ی سپهر نشانه‌ای که در نشانه‌شناسی فرهنگی مطرح شده است، بستر نظری مناسبی برای مطالعه‌ی مسأله هویت است. در دوره‌ی صفویه با توجه به رسمی شدن مذهب شیعه در ایران و تقابل میان صفوی/ عثمانی، اولین نشانه‌های جدی هویتی در بُعد ملی ظاهر شد. مناسبات خاص فرهنگی، اجتماعی، مذهبی و... در آثار هنری آن دوره انعکاس پیدا کرد و با ورود این آثار به فضای فرهنگی (نشانه‌ای) عثمانیان، مؤلفه‌ها و کارکرد هویتی آنها آشکار شد. این آثار پس از گذشت چندین قرن از طریق مضامین شیعی خود و مواجهه با فضای حکومت عثمانیان که بر مبنای اعتقادات تسنن استوار بود، ضمن سازوکار ترجمه به نظام نشانه‌ای جدید و جذب و طرد در آن فرهنگ، همچنان هویت شیعی خود را حفظ کرده‌اند. این آثار با ادامه‌ی حیات خود تا عصر حاضر، دلالت‌های معنایی را همراه خود به زمانه‌ی ما آورده‌اند و با مواجهه‌ی امروزی مردم با این آثار، می‌توانند به‌مثابه معیار سنجش هویت تاریخی نیز نقش ایفا کنند. دلالت‌های معنایی که این آثار به مسأله‌ی هویت دارند، مؤلفه‌های گوناگون هویت ملی را در خود بازتاب می‌دهند. از طرفی این آثار در بستر تقابل عثمانی/ صفوی (نمودار ۴) به قلمروی حکومت صفوی یعنی کشور ایران ارجاع دارند که به‌عنوان هویت جغرافیایی قابل‌بررسی است. از طرف دیگر نیز این تقابل، هویت سیاسی را مطرح می‌کند؛ بنابراین آثار هنری در دوره‌های مختلف تاریخی می‌توانند به‌عنوان منابعی در مطالعه‌ی مسأله‌ی هویت، مورد استفاده قرار بگیرند.

یادداشت‌ها

۱- همان شخصی که شاهنامه بزرگ ایلخانی را اوراق کرد و در حراجی‌ها فروخت و باعث پراکنده شدن نگاره‌های آن در موزه‌ها و کتابخانه‌های دنیا شد (ریشارد، ۱۳۸۳: ۴۵ به نقل از آژند، ۱۳۹۵: ۱۵۰).

2. Kalender

۳- «اَللّهُمَّ اِنّی اَسْئَلُکَ بحَقِّ وَلِیِّکَ الرِّضا عَلِیِّ بْنِ مُوسی عَلَیْهِ السَّلامُ اِلاّ سَلَّمْتَنی بِهِ فی جَمیعِ اَسْفاری فِی الْبَراری وَالْبِحار وَالْجِبال والْقِفار والأوْدِیَهْ وَالْغِیاضِ مِنْ جَمیعِ ما اَخافُهُ وَاَحْذَرُهُ اِنَّکَ رَؤُفٌ رَحیمٌ».

۴- (سوره مائده، آیه ۵۵). شیعیان معتقدند که داستان نزول این آیه بنا بر آنچه در کتاب‌های تفسیری آمده ماجرای بخشیدن انگشتر حضرت علی(ع) به فقیر در رکوع است.

۵- (سوره مائده، آیه ۶۷). ابن‌عساکر طبق سندی از ابی سعید خدری نقل می‌کند که این آیه در روز غدیر خم بر رسول خدا(ص) در شأن امام علی(ع) نازل شد.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع

- آژند، یعقوب (۱۳۸۹)؛ «تأثیر هنرمندان مکتب تبریز در شکل‌گیری و گسترش مکتب استانبول»، ***نشریه هنرهای زیبا ـ هنرهای تجسمی***، ش ۴۱، صص ۳۳-۳۸.
- -------- (۱۳۹۵)؛ ***نگارگری ایران***، در ۲ مجلد، چ ۳، تهران: سمت.
- آلساندری و همکاران (۱۳۴۹)؛ ***سفرنامه ونیزیان در ایران***، ترجمه‌ی منوچهر امیری، تهران: خوارزمی.
- ابوالحسنی، سیدرحیم (۱۳۸۷)؛ «مؤلفه‌های هویت ملی با رویکردی پژوهشی»، ***فصلنامه سیاست، مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی***، دوره ۳۸، ش ۴، صص ۱-۲۲.
- احمدی، بابک (۱۳۹۲)؛ ***حقیقت و زیبایی***، چ ۲۶، تهران: مرکز.
- المهاجر، جعفر (۱۹۸۹)؛ ***الهجره العامليه الى ايران الصفويه***، بیروت.
- اوزون جارشالی (۱۳۶۹)؛ ***تاریخ عثمانی***، ترجمه ایرج نوبخت، ج ۲، تهران: کیهان.
- توروپ، پیتر (۱۳۹۰)؛ ***نشانه‌شناسی فرهنگی و فرهنگ***، ترجمه‌ی فرزان سجودی، در کتاب مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی، گروه مترجمان به کوشش فرزان سجودی، تهران: علم.
- ثواقب، جهانبخش و مروتی، فریده (۱۳۹۵)؛ «اقدامات فرهنگی شاه‌تهماسب اول در نهادینه‌سازی تشیع در جامعه»، ***شیعه‌شناسی***، س ۱۴ ش ۵۴، صص ۳۱-۶۲.
- جلال‌زاده، مصطفی (۱۹۹۰)؛ ***سلیم‌نامه***، آنکارا: چاپ آاوغور (ترکی).
- حسینی‌قمی، قاضی احمد (۱۳۸۳)؛ ***خلاصه‌ی التواریخ***. تصحیح احسان اشراقی، تهران: دانشگاه تهران.
- خانیکی، هادی (۱۳۸۳)؛ ***هویت در ایران: رویکرد سیاسی اجتماعی فرهنگی و ادبی به هویت و بحران در ایران***، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی.
- دلاور، علی (۱۳۸۹)؛ «روش‌شناسی کیفی»، ***فصلنامه راهبرد***، س ۱۹، ش ۵۴، صص ۳۰۷-۳۲۹.
- دهقانی، رضا (۱۳۸۸)؛ «روابط ایران و عثمانی به‌مثابهٔ الگوی روابط شرقی اسلامی»، ***فرهنگ***، ش ۷۱، صص ۸۳-۱۰۷.
- رایت، فرانک لوید (۱۳۷۲)؛ «سبک‌ها و معماران»، ***مجله آبادی***، س ۲، ش ۸، صص ۲۸-۳۲.
- ریشارد، فرانسیس (۱۳۸۳)؛ ***جلوه‌های هنر پارسی***، ترجمه‌ی روح‌بخشان، تهران: وزارت ارشاد.
- سنسون، گوران (۱۳۹۰)؛ ***مفهوم متن در نشانه‌شناسی فرهنگی***، ترجمه‌ی فرزان سجودی، در کتاب مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی، گروه مترجمان به کوشش فرزان سجودی، تهران: علم.
- صفت‌گل، منصور (۱۳۸۹)؛ ***ساختار نهاد و اندیشه دینی در عصر صفوی***، تهران: رسا.
- فریدون بیک (۱۲۷۴ ق.)؛ ***منشآت فریدون بیک***، جلد اول، قسطنطنیه.
- فوران، جان (۱۳۸۶)؛ ***مقاومت شکننده***. ترجمه‌ی احمد تدین، تهران: رسا.
- قمی، عباس (۱۳۶۹)؛ ***مفاتیح الجنان***، تهران: فرهنگ اسلامی.
- کاستلز، مانوئل (۱۳۸۰)؛ ***عصر اطلاعات، اقتصاد، جامعه و فرهنگ***، ترجمه‌ی حسن چاوشیان، تهران: طرح نو.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۷۹)؛ ***جامعه‌شناسی***، ترجمه‌ی منوچهر صبوری، تهران: نشر نی.
- لوتمان، یوری (۱۳۹۰)؛ ***درباره سپهر نشانه‌ای***، ترجمه‌ی فرناز کاکه‌خانی، در کتاب مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی، گروه مترجمان به کوشش فرزان سجودی، تهران: علم.
- لوتمان، یوری؛ اوسپنسکی، بی.ای (۱۳۹۰)؛ ***در باب سازوکار در نشانه‌شناختی فرهنگ***، ترجمه‌ی فرزان سجودی، در کتاب مجموعه مقالات نشانه‌شناسی فرهنگی، گروه مترجمان به کوشش فرزان سجودی، تهران: علم.

Archive of SID

www.SID.ir

- مؤمنی، حسن (۱۳۹۱)؛ «عوامل مؤثر بر هویت ملی در بین دانش‌آموزان مناطق مرزی»، ***فصلنامه مطالعات ملی***، س ۱۳، ش ۵۱، صص ۵۳-۶۸.
- نوروزی، جمشید؛ رمضانی، شهرام (۱۳۹۴)؛ «علل تعاملات سلاطین صفوی با علمای شیعه و نتایج آن»، ***پژوهش‌نامه‌ی تاریخ اسلام***، س ۵، ش ۱۹، صص ۱۱۹-۱۴۸.
- هاشمی‌زاده، سیدرضا و همکاران (۱۳۹۶)؛ «هویت ایرانی و سینما؛ بازنمایی هویت ایرانی در فیلم «مادر»»، ***فصلنامه مطالعات ملی***، س ۱۸، ش ۱، صص ۸۵-۱۰۲.
- هامر پورگشتال (۱۳۶۷)؛ ***تاریخ امپراتوری عثمانی***، ترجمه‌ی میرزا زکی علی‌آبادی، ج ۲، به کوشش جمشید کیانفر، تهران: اساطیر.
- هولت، بی.ام؛ آن.ک.س، لمبتون (۱۳۷۷)؛ ***تاریخ اسلام***، پژوهش دانشگاه کمبریج، ترجمه‌ی احمد آرام، تهران: مهتاب.
- Bağci, Serpil (2010); "The Falnama of Ahmet I", ***Falnama: The Book of Omen***, USA: Thames & Hudson.
- Caldwell, M. (2004); "Domesticating the French fry: McDonald's and consumerism in Moscow", ***Journal of Consumer Culture***, 4(1), 5-26.
- Castell, Manuel (1998); ***The Rise Of network society***, oxford Basil Blackwell.
- Farhad, Massumeh (2010); "The Dispersed Falnama", ***Falnama: The Book of Omen***, USA: Thames & Hudson.
- Kavir, Mahmoud (2016); ***On the Wings of Simmurgh: Bar Bal-e Simorgh (Persian Edition)***, England: H&S Media.
- Ljungberg, Christina (2003); "Meeting the Cultural Other: Semiotic Approaches to Intercultural Communication", ***Studies in Communication Sciences***, Vol. 3, No. 2, PP 50-77.
- Lotman, Y (2005); "On the semiosphere", ***Sign systems studies***, 33 (1): 205–229.
- Parasecoli, F (2011); "Savoring semiotics: Food in intercultural communication", ***Social Semiotics***, 21 (5): 645–663.
- Posner, R (2004); ***Basic Tasks of Cultural Semiotics, In: Gloria Withalm and Josef Wallmannsberger (eds.), Signs of Power – Power of Signs, Essays in Honor of Jeff Bernard***, Vienna: INST.
- Ramazani, Rouhollah (1966); ***The foreign policy of Iran 1500-1941***, first published, university of Virginia press.
- Randviir, A (2007); "On spaciality in Tartu-Moscow cultural semiotics: The semiotic subject", ***Sign Systems Studies***, 35 (1): 137–159.
- Torop, P (2002b); "Translation as translating as culture", ***Sign Systems Studies***, 30 (2): 593–605.
- Torop, peter (2002a); "Introduction: Re – reading of Cultural Semiotics", ***Sign Systems Studies***, Vol. 30, PP 395-404.
- Wilk, R (2006); ***Home cooking in the global village: Caribbean food from buccaneers to ecotourists***, Oxford: Berg.

وب‌سایت رسمی موزه متروپولیتن امریکا (۱۳۹۶)؛

- http://www.metmuseum.org/exhibitions/view?exhibitionId=%7B67f03ab5-3930-472a-b12a-f5f20ab10ff1%7D&oid=446951&pkgids=417&pg=0&rpp=20 & pos=3&ft=*&offset=20

Archive of SID

www.SID.ir