ISSN: 2538-6298
پژوهش در هنر و علوم انسانی
دوماهنامه علمی تخصصی پژوهش در هنر و علوم تخصصی
سال پنجم، شماره ۷ (پیاپی: ۳۰)، آبان ۱۳۹۹، جلد یک

نشانه‌شناسی نقش‌مایه‌های عناصر چهارگانه در ایران باستان

فاطمه ملک ثابت[۱]

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۷/۱۹
تاریخ پذیرش: ۹۹/۰۸/۲۲
کد مقاله: ۳۳۹۸۰

چکـیده

پژوهش حاضر به‌منظور «نشانه‌شناسی نقش‌مایه‌های عناصر چهارگانه در ایران باستان» بر آن است تا با توجه بر اهمیت نقش عناصر تزئینی نمادهای پاکی و باروری، تداوم و جایگاه آن را از رهگذر نشانه‌شناسی بیابد. نقوش پاکی و باوری در هنر ایران نیز عاملی گفتمانی است که معنایی ایستا ندارد بلکه گفتمانی را در نظام هنری این سرزمین شکل می‌دهد که در موقعیت‌ها و بافت‌های مختلف می‌تواند معناهایی سیال، پویا، متکثر و متعدد را آشکار سازد. ازاین‌رو گردآوری داده‌های اولیه تحقیق، به روش کتابخانه‌ای بوده و می‌توان نمادهای پاکی و باروری در هنر ایران را با رویکردهای مختلفی مطالعه کرد و در این بین رویکرد نشانه‌شناسی، رویکردی مناسب برای مطالعه‌ی این بخش از هنرهای این مرزوبوم به شمار می‌رود. نمونه‌های مطالعاتی بر اساس چارچوب نظری «نشانه‌شناسی» به روش توصیفی- تحلیلی که روشی است کیفی، مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفته‌اند. انتخاب نمونه‌های مطالعاتی به‌صورت انتخابی بوده است. این پژوهش سعی دارد از طریق ابعاد حسی-ادراکی، شناختی، عاطفی، زیبایی‌شناختی، اسطوره‌ای و هویتی به مطالعه، تحلیل و بررسی نقوش پاکی و باروری بپردازد و سعی دارد با استفاده از روش توصیفی-تحلیلی پرسش اصلی این پژوهش را پاسخ دهد که چگونه می‌توان با رویکرد نشانه‌شناسی به بررسی نمادهای پاکی و باروری در ایران باستان پرداخت؟ بر اساس رویکرد نشانه‌شناسی، نمادهای پاکی و باروری در هنر ایران باستان گفتمانی است که هر چند نمود زیادی دارد اما معنایی ثابت ندارد. از جمله نتایجی که این پژوهش به آن دست یافت این است که، نمادهای پاکی و باروری در نظام گفتمانی دوران ایران باستان دارای قابلیت‌های متعددی است که با توجه به موقعیت مکانی و زمانی می‌توان وجوه معنایی و نمایشی آن را کشف نمود و در ابعاد گوناگون گفتمانی همواره معنایی سیال و پویا دارد. هم‌چنین می‌توان به این نتیجه رسید که نقش‌مایه‌های عناصر چهارگانه در ایران باستان تنها در حوزه نشانه‌های نمادین فعال است و تنها عنصر آب در مواردی در حوزه نشانه‌های نمایه‌ای فعال می‌شود.

واژگـان کلـیدی: نشانه شناختی، نماد پاکی، نماد باروری، هنر ایران باستان.

۱- کارشناس ارشد طراحی پارچه و لباس و مدرس دانشگاه فنی و حرفه ای حضرت رقیه یزد.

۱- مقدمه

نماد یکی از ابزارهای معرفت و کهن‌ترین و بنیادی‌ترین روش بیان محسوب می‌شود که موجب آشکار شدن مفاهیم می‌گردد که به‌صورت دیگری قابل‌بیان نیستند. نمادها نه فقط جهانی هستند بلکه در طول اعصار باقی مانده و تا به امروز رسیده‌اند؛ در آن‌ها در خطوط متعارف اندیشه قرون و رویاهای نژادی شمول یافته‌اند. نماد، تخیل ما را برمی‌انگیزد و ما را به اقالیم بی‌کلام اندیشه رهبری می‌کند. این اندیشه از آن خود فرد نیست، نماد از فرد فراتر می‌رود و جهانی می‌شود و جزء ذات حیات معنوی است. نماد کلیدی است برای ورود به قلمرویی وسیع‌تر از خودش و وسیع‌تر از انسانی که آن را بکار می‌برد. به گفته کلریج «نماد همواره شریک واقعیتی است که آن را قالب فهم می‌سازد و در عین آن‌که کل را تشریح می‌کند، خودش در نقش جزء زنده واحدی که بیانگر آن است، ثابت می‌ماند» نماد عیناً با موضوع برابر نیست بلکه قسمت‌های ضروری موضوع را نشان می‌دهد تا قابل‌فهم شود. نماد دارای قلمرو وسیعی از امکانات است و درک روابط بنیادین میان اشکال یا ظواهری را که در صورت متفاوت‌اند، امکان‌پذیر می‌سازد (کوپر، ۱۳۷۹: ۴-۳). نماد، ابزاری برای بین مفاهیم است که از دیرباز توسط افراد بشر مورد استفاده قرار می‌گرفته است. در میان فرهنگ‌ها و مذهب‌های مختلف نمادهای مشترکی وجود دارند که به سبب دستیابی و تجسم تفکر است که بشر و خارج ساختن آن از ابهامات کاربرد فراوان دارد. نماد عین و ذهن را به هم مرتبط می‌سازد و بدین‌وسیله چراغی فرا راه آدمی روشن می‌سازد تا بهتر بتواند جایگاه خوش درک کند. بشر که برای دستیابی به آرمان‌های روزافزون خویش به تمامی عوامل طبیعی و غیرطبیعی، اشیا، جانوران و گیاهان نیازمند است تا راه زندگی را برای پیمودن هموارتر نماید، از آن‌ها ابزاری می‌ساخت برای بهتر رسیدن به کمال و بدین گونه نمادها یکی پس از دیگری از ذهنیت آدمیان نقش گرفت و با عینیت پیوند خورد (غراب، ۱۳۸۴: ۱۵). نماد بیشتر برای وصف احساسات و عواطف و تجارب درونی است تا بیان افکار جمعی و مفاهیم خرد آیین، نماد زبان عاطفه و احساسات است نه زبان منطق. نماد سرشار است از تأثیرگذاری و پویایی، نماد برای بیان معنی، نه تنها به شیوه ای خاص حجاب را کنار می‌زند، بلکه نماد با ساختار ذهن بازی می‌کند (شوالیه، ج۱، ۱۳۷۹: ۲۶). به طور کلی در تاریخ زندگی بشر، تمام اقوام، ملتها، تمدنها، ادیان و باورها از نماد و نشانه فراوان استفاده نمودند و بدون استثناء تمامی آن‌ها زبان و صور سمبلیک را به کار گرفته‌اند زیرا بشر به شیوه زبان رمزی و نمادین بهتر می‌توان مفاهیمی را نمودار سازد که نمی‌تواند به شیوه دیگر تعریف و ارائه نماید. انسان با تمایلی که به نماد پردازی دارد، اشیا و اشکالی را به نمادها و نشانه‌ها تبدیل می‌کند و آن‌ها را در مذهب و هنر، زندگی روزمره هنرهای بصری بکار می‌برد.(میت فورد، ۱۳۸۸: ۱۰) هر یک از ما در طول روز و شب، چه آگاهانه و چه ناآگاه در گفتار، رفتار و در رویای خود از نمادها استفاده می‌کنیم. نمادها خواسته‌های ما را به صورت ملموس درمی آورند در جریان یک ماجرا تهیج مان می‌کنند، به منش و رفتارمان شکل می‌دهند، موجب موفقی یا شکستمان می‌شوند شکل، ترتیب و تفسیر نمادها در معارف نقش اساسی دارد: در تاریخ تمدن و تاریخ ادیان در زبان شناس، قوم شناسی فرهنگی، نقد هنری، روانشناسی، پزشکی می‌توان بر این مجموعه، به نوعی فنون معامله، فنون تبلیغ و سیاست را افزود. این جستار بر آن است تا نماد ها و نشانه های پاکی و باروری در ایران باستان را شناسایی واز رهگذر نشانه- معنا شناختی بیابد. نقوش پاکی و باوری در هنر ایران نیز عاملی گفتمانی است که معنایی ایستا ندارد بلکه گفتمانی را در نظام هنری این سرزمین شکل می‌دهد.

۲- روش شناسی پژوهش

این پژوهش به شیوه توصیفی- تحلیلی و برپایه روش کیفی و با با استفاده از روش نشانه‌شناسی انجام یافته و اطلاعات لازم با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و مشاهده آثار هنر ایران باستان گردآوری شده است. با استفاده از روش نشانه شناسی به تحلیل داده ها پرداخته می شود. ازاین‌رو ابتدا به شناسایی این نماد ها پرداخته شد و بعد از آن به مطالعه رمزگان و نشانه های فرهنگی این نشانه ها با هدف شناسایی نماد ها و نشانه های پاکی و باروری در ایران باستان پرداخته می شود تا معانی نهفته در این نماد ها تحلیل شود. آنچه ضرورت توجه به مطالعه نمادهای پاکی و باروری در هنر ایران باستان را آشکارمی کند، نبودِ منابع مکتوب و نا آشنایی محققین با این بخش تصویری است. ازآنجا که ممکن است نتایج این پژوهش در عرصه های گوناگون هنری اعم باستان شناسی، جامعه شناسی وهنرهای تجسمی مفید باشد و تصویر روشن تری از نمادهای پاکی و باروری را به نمایش گذارد، انجام تحقیق ضروری به نظرمی رسد. وقتی با هنر ایران باستان مواجه می شویم با این مسئله روبرو می شویم که آیا می‌توان به شناسایی و مطالعه نمادهای پاکی و باروری پرداخت؟ نماد ها و نشانه های باروری و پاکی در هنر ایران باستان کدامند؟ و نمادهای باروری و پاکی در هنر ایران باستان حاوی چه مضامینی هستند؟

۳- پیشینه پژوهش

هرچند که در مورد هنر ایران باستان چه درجهان و چه در ایران پژوهشگران و نویسندگان بسیاری قلم فرسایی کرده اند اما با توجه به بررسی های انجام شده تاکنون به طور خاص، به مطالعه باروری و پاکی در هنر ایران باستان پرداخته نشده است و تا کنون هیچ گونه پژوهش مستقیمی در رابطه با نقوش باروری و پاکی انجام نگرفته است. نویسندگان معدودی به طور پراکنده و نامنسجم برخی از این نشانه ها را مورد تحقیق قرار داده اند. برای مثال اکرم السادات رضوی در مقاله ای با عنوان "بررسی نقش نیلوفر آبی در هنر ایران باستان و دوران اسلامی" که در مجله پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان، پاییز و زمستان ۱۳۹۲، سال سوم – شماره ۶ به چاپ رسانیده اند، یکی از نمادهای پاکی را مورد مطالعه قرار داده اند. از دیگر محققینی که به یکی دیگر از نمادهای باروی پرداخته، ابوالقاسم دادور است. ایشان در مقاله ای با عنوان" بررسی تطبیقی نقش گاو در اساطیر و هنر ایران و هند" که در مجله مطالعات ایرانی، پاییز ۱۳۸۷ – شماره ۱۴ به چاپ رسانیده، نقش گاو را در اساطیر به روش تطبیقی در هنر دو تمدن ایران و هند بررسی می‌کند و در روشن نمودن وجوه اشتراک و تفاوت اساطیر و هنر این دو تمدن کمک می‌نماید. با این حال این پژوهش ها به طور غیر صریح اشاره ای به نقش پاکی یا باروری این نماد ها دارند.

۴- مبانی نظری پژوهش

فردینان دو سوسور، زبان شناس سوییسی و چارلز ساندرز پیرس فیلسوف آمریکایی که کم و بیش از در یک دوره تاریخی می‌زیسته‌اند بنیانگذاران اصلی آنچه امروز با نام نشانه‌شناسی نامیده می‌شود هستند. اگرچه پس از سوسور و پیرس تحولات گسترده ای در مباحث نشانه‌شناسی صورت گرفته است و مبانی فکری اینان در حوزه‌های متفاوتی گسترش یافته است، کماکان الگوهایی که سوسور و پیرس از مفهوم نشانه به دست داده‌اند اعتبار بنیادی خود حفظ کرده است و مبنای تحولات بصری بوده است (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۸). به نظر می‌رسد ما در میان موجودات، گونه ای هستیم که به شدت میل به فعالسازی داریم، انسان مهمتر از هر چیز موجودی معناساز است. ما معنا را از طریق تولید و تفسیر «نشانه‌ها» به وجود می‌آوریم. در واقع همان طور که پیرس گفته است «ما فقط از طریق نشانه‌هاست که می‌توانیم بیاندیشیم» نشانه‌ها معمولا به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، بوها، طعم‌ها، حرکات و اشیا ظاهر می‌شوند اما این چیزها ذاتا معنی دار نیستند و فقط وقتی که معنایی به آن منصوب کنیم تبدیل به نشانه می‌شوند. به قول پریس: «هیچ چیز نشانه نیست مگر این که به عنوان نشانه تفسیرش کنیم». در واقع چیزی که به عنوان «دلالت گر» ارجاع دهنده، یا اشاره گر به چیزی غیر از خودش تلقی شود می‌تواند نشانه باشد. (چندلر، ۱۳۸۷: ۴۱) نشانه‌ها تمامی آن چیزهایند که بتوانند به جای چیز دیگر دلالت معنایی یابند. وجود این چیزی دیگر ضروری نیست؛ یعنی نباید لزوما در جایی و لحظه ای که نشانه آنجا و آن زمان بیانگر است وجود داشته باشد (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۴). نشانه تمامی آن چیزهایی است که بر پایه قراردادی اجتماعی و از پیش نهاده، چیزی را به جای چیز دیگری معرفی می‌کنند.

۴-۱- تقسیم بندی پیرس

سوسور یک الگوی «دوتایی» یا دو بخشی برای نشان دادن نشانه پیشنهاد می‌کند. او با تمرکز بر نشانه‌های زبانی نشانه را مرکب از یک «دال» و یک «مدلول» می‌داند. مفسران معاصر مایل‌اند دال را شکلی که نشانه به خود می‌گیرد و مدلول را مفهومی که نشانه به آن ارجاع دارد در نظر بگیرند. سوسور این تمایز را این گونه نشان می‌دهد: نشانه زبانی پیوند میان یک شی یک نام نیست بلکه یک مفهوم [مدلول] و یک تصویر صوتی [دال] پیوند می‌دهد. در الگوی سوسوری نشانه یک کل است که از اتصال دال به مدلول نتیجه می‌شود.(چندلر،۱۳۸۷: ۴۳-۴۲)

نمودار ۱- الگوی سوسور ازنشانه.(منبع تصویر:چندلر،۱۳۸۷:۴۲)

رابطه بین دال و مدلول «دلالت» نام دارد که در نمودار سوسوری با یک پیکان نشان داده شده است. خط افقی دو بخشی نشانه را بطور مجزا نشان می‌دهد. نشانه باید هم حاوی دال و هم مدلول باشد. هرگز نمی‌توان یک دال کاملا بی معنا یا یک مدلول بدون صورت در اختیار داشت (همان). سوسور نشانه‌ها را براساس نوعی ماهیت جوهری یا ذاتی تعریف نمی کند. از دید سوسور نشانه‌ها در اصل به یکدیگر ارجاع می‌دهند. هیچ نشانه ای قائم بر خود معنی نمی یابد، بلکه ارزش آن ناشی از رابطه آن با نشانه‌های دیگر است. هم دال و هم مدلول مفاهیمی تقابلی و مبتنی بر جایگاه و رابطه شان با دیگر اجزای نظام هستند (سجودی، ۱۳۸۷: ۲۱).

نمودار۲- رابطه بین نشانه‌ها.(منبع تصویر: همان:۴۸)

سوسور نوشته است که هر نشانه سویه ای محسوس دارد که آن را دال می‌خوانیم و سویه ای پنهان دارد که آن را مدلول می‌نامیم. نشانه بیانگر چیزی غیر از خود است، می‌تواند طبیعی باشد یا قراردادی. نشانه‌ها به دلیل همین ماهیت قراردادی خود ارزش‌های گوناگون می‌یابند (احمدی، ۱۳۷۱: ۳۴-۳۳). به تاکید سوسور مدلول چیزی است مرتبط با کنش ذهنی هر کسی که با نشانه رویارو می‌شود. به این اعتبار، نشان ابزار ارتباط میان دو ذهن متفاوتی است که قصد یا نیت ایجاد ارتباط با یکدیگر را داشته باشند.

میان انواع دسته بندی از نشانه‌ها که تاکنون ارائه شده است، هیچ یک از نظر استحکام نظری و کارایی به‌اندازه تقسیم بندی پیرس ارزش و اهمیت ندارد. پیرس نشانه‌ها را سه گونه دسته بندی کرده است که یکی از آن‌ها شهرت و کارایی بیشتری دارد. دسته بندی نخست گونه ای تقسیم بنی نشانه‌ها با توجه به «موقعیت درونی خود آنهاست». دسته بندی دوم نشانه‌ها با توجه به نسبتی است که آن‌ها با «مورد تاویلی» می‌یابند. دسته بندی سوم نشانه‌ها از نظر پیرس، امروز مشهورترین دسته بندی نشانه‌هاست. در این دسته بندی، نشانه‌ها به سه دسته شمایلی، نمایه ای و نمادین تقسیم می‌شوند (احمدی، ۱۳۷۱، ۴۳).

۴-۲- شمایل/ وجه شمایلی

در این وجه دلول به خاطر شباهت به دال یا به این علت که تقلیدی از آن است دریافت می‌شود.هاج و کرس عقیده دارند نمایه براساس قضاوت یا استنتاج دریافت می‌شوند در حالی که شمایل به «دریافت مستقیم» نزدیک تر است. با این معیار باید نشانه‌های شمایلی را در رتبه اول طبقه بندی قرار داد (چندلر، ۱۳۸۷: ۶۷-۶۶).

در نظر پیرس نشانه شمایلی «عمدتا از طریق شباهت» نشانگر موضوع خود است. هرگاه نشانه «شبیه چیزی باشد که به عنوان نشانه ای از آن به کار می‌رود» شمایلی است به عقیده او «عکس‌ها اگر اسلوب شان قرارداد باشد» شمایلی هستند. کیفیت شمایل‌ها «شباهت» با موضوعی است که نشانگر آن هستند ... به قول سوزان لانگر «تصویر اساسا نماد است نه یک کپی تکثیر شده از آن چه نمایش می‌دهد» ... برای پیر شمایل‌ها شامل «نمودارها هم هستند با این که هیچ شباهت محسوسی میان آن‌ها و موضوع شان وجود ندارد. تنها شباهت موجود، میا روابط اجزاء هر کدام از آنهاست». یک تصویر «واقع گرا» به همان‌اندازه که شمایلی است نمادین نیز خواهد بود (همان، ۷۰-۶۹).

شمایل، نشانه ای است به شباهت صوری میان دال و مدلول، یا به زبان پیرس میان مبنای نشانه و مورد تاویلی آن، پیرس یک بار نوشت: «یگانه راه برای ایجاد ارتباط مستقیم با یک ایده استفاده از شمایل است»؛ و حتی افزود که تاویل از راه تبدیل هر نشانه به نشانه ای شمایلی امکانپذیر است (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۶-۲۵).

پیرس معتقد است که «هر چیزی که مناسبت جانشینی چیزی مشابهی را داراست، شمایل است». شمایل‌ها را می‌توان در یک تقسیم بندی کلی براساس چگونگی نخستین بردگی آن‌ها به سه گروه تقسیم کرد: آن‌ها که از کیفیت‌های ساده بهره می‌برند، تصویرند؛ آن‌ها که به موجب روابط قیاسی با اجزای خودشان، نمایانگر روابط چیزی هستند، نمو دارند؛ آن‌ها که از طریق نمایاندن نوعی توازی در چیزی دیگر معرف ویژگی بازنموی یک باز نمون هستند، استعاره‌اند. نشانه شناسان عموما بر این باورند که نشانه شمایلی ناب وجود ندارد و همیشه عنصر قرارداد اجتماعی تا حدی دخیل است. پیرس می‌گوید: هر انگاره مادی ممکن است مانند آنچه می‌نماید باشد اما در منش بازنمودی خود بسیار متنی بر قرارداد است (سجودی، ۱۳۸۷: ۳۵-۳۴).

قدرت و اهمیت کار پیرس در این است که او نشانه را با تصاویر مطرح کرد و نه با کارکردهای زبانی. به همین دلیل او توانست تقسیم بندی دقیقی از تصاویر و از این رهگذر از نشانه‌ها ارائه کند. به نظر او تصاویر سه دسته‌اند: ۱- آنچه جز به خود به چیز

دیگری استوار نیست و دلالت نمی کند ۲- آنچه جز به یاری چیزی دیگر وجود نداشته باشد. ۳- آنچه وجودش بر رابطه دو چیز دیگر وابسته باشد (احمدی، ۱۳۷۱: ۴۵).

۴-۳- نماد/ وجه نمادین

در این وجه دال شباهتی به مدلول ندارد اما براساس یک قرارداد اختیاری به آن مرتبط شده است؛ بنابراین رابطه میان دال و مدلول باید آموخته شود ... دال‌های نمایه ای و شمایلی بیشتر توسط مدلول ارجاعی خود تحمیل می‌شوند در حالی که در نشانه‌های نمادین که قراردادی تر هستند وسعت تعیین مدلول توسط دال بیشتر است. (چندلر، ۱۳۸۷: ۶۷-۶۶). برای پیرس، نماد «نشانه ای است که به واسطه یک قانون به موضوع ارجاع می‌دهد. معمولا اجتماع عقاید عمومی سبب می‌شود که نماد به عنوان نشانه ای ه به یک موضوع خاص ارجاع دارد تعبیر شود».ما نمادها را بر طبق «یک قاعده» یا «وابستگی از روی عادت» تفسیر می‌کنیم این طرز فکر کاربر است که موجب پیوند نماد با موضوعش می‌شود بدون اینکه چنین ارتباطی واقعا وجود داشته باشد «چنین نشانه ای منحصرا یا عمدتا بر این اساس که این گونه به کار گرفته و آموخته می‌شود، شکل می‌گیرد» بدو تفسیر نماد ویژگی نشانه بودنش را از دست خواهد داد. نماد یک نشانه قراردادی یا وابسته عادات فردی است (همان، ۶۹-۶۸).

پیرس نماد را یکی از انواع سه گانه و اصلی نشانه می‌دانست. به گمان او هرگاه از راه قراردادی نسبت مورد تاویلی، موضوع و مبنای نشانه روشن شود، یا به بیان دیگر قراردادی، دال یا مدول یکی کند، با نماد سر و کار داریم. نشانه‌های قراردادی یا نمادین بیش از انواع دیگر نشانه‌ها کاربرد اجتماعی دارند و تجریدی تر از انواع دیگرند. به گمان نشانه شناس تامس سیبیاک جانوران نیز سازنده نشانه‌های نمادین هستند (احمدی، ۱۳۷۱: ۴۱).

سوسور با قاطعیت تمامی انواع نشانه را نمادین می‌دانست، زیرا به گمان او هر نشانه ای استوار به قراردادی است. از آنچه آمد، می‌توان به این نتیجه رسید: نمادی که برای انتقال اطلاعاتی خاص از فرستند ای به سوی گیرنده ای فرستاده شود و استوار به قراردادی قطعی و برا هر دو طرف شناخته باشد، به دلیل وجود آن گرایش به در حالت تک معنایی شدت یابد رمز خوانده می‌شود.

در نمادها نشانه مشابه موضوعش نیست بلکه براساس رابطه ای دلبخواهی یا کاملا قراردادی به موضوع دلالت می‌کند. میتوان گفت دال‌های نمایه ای و شمایلی بیشتر در قید مدلول‌هایشان هستند، در حالی که در نشانه‌های نمادین که بیشتر قراردادی‌اند، این مدلولها هستند که به واسطه دالها تعریف می‌شوند (سجودی، ۱۳۸۷: ۳۲-۳۱).

چندلر می‌نویسد: پیرس و سوسور واژه ای نماد را به دو معنی متفاوت به کار می‌برند براساس رویکرد پیرس و با تعاریفی که گفته شد، زبان یک نظام نشانه ای نمادین است، اما سوسور از نماد نامیدن نشانه‌های زبانی اجتناب کرده است زیرا این واژه در کاربر روزمره اش در مورد نمونه‌هایی مانند ترازو نماد عدالت است بکار می‌رود و سوسور معتقد است قراردادی؛ نشانه ای که وابسته به عادت است. نماد صرفا از آن جهت نشانه است که به مثابه یک نشانه به کار برده می‌شود و دریافت می‌شود (سجودی، ۱۳۸۷: ۳۳).

لویی یلمسلف که نماد را به این معنا به کار می‌برد آن را در مقابل نشانه قرار می‌داد. نمادسازی ایجاد نسبت میان دو واحد (دو دال یا دو مدلول) است. رودف ارنهایم نوشته است: «تمامی هنر یکسر نمادین است». مقصود آرنهایم از نماد نسبت میان نشانه و ایده ای که نشانه مطرح می‌کند نیست. او نماد را به معنای ایده ای کلی که قابل شناخت و دسترسی و برای همگان است، می‌داند و به این دلیل تمامی هنر را نمادین می‌داند که به ما امکان می‌دهد تا کیفیت همگانی چیزها را درک کنیم و به تجربه ای جمعی دست یابیم (احمدی، ۱۳۷۱: ۴۲).

۴-۴- نمایه/ وجه نمایه ای

نشانه‌های نمایه ای دلبخواهی نیستند بلکه مستقیما به طریقی به موضوعشان وابسته‌اند (سجودی، ۱۳۸۷: ۳۱). این که نشانه ای نمادین است، شمایلی است یا نمایه ای در اصل به شیوه کاربرد آن نشانه وابسته است (همان، ۳۸). نشانه‌ها نمایه ای براساس گون ای نسبت درونی و وجودی، شکلی از پیوستگی معنایی (و گاه علت و معلول) میان موضوع و نشانه شناخته می‌شوند (احمدی، ۱۳۷۱: ۴۱). در این وجه دال اختیاری نیست بلکه به طور مستقیم به مدلول مرتبط است. نشانه‌های نمایه ای «مستقیما با یک اجبار کور به موضوع شان توجه دارند» (چندلر، ۱۳۸۷ک ۶۷).

نمایه به چیزی اشاره دارد. این وجه به یک «رابطه واقعی» میان نشانه و موضوع اش اشاره می‌کند که صفا وابسته به ذهن تحلیل گر نیست. موضوع لزوم وجود دارد. نمایه به طور واقعی به موضوع اش متصل است. این «یک پوند حقیقی» است. حتی ممکن است یک «رابطه فیزیکی مستقیم» وجود داشته باشد که از موضوع خود جدا شده‌اند (همان، ۷۲).

پیرس نوشته است که تصویر بدون نشانه‌های نمایه ای صرفا بیان می‌کند که «چیزی شبیه این وجود دارد، اما با نشانه‌های نمایه ای تازه درک می‌کنیم که آن چیز به راستی چه هست». رولان بارت، تاکید داشت که در تحلیل نهایی نمایه و نماد از هم جدا نمی شوند (احمدی، ۱۳۸۰: ۲۷)

۴-۵- نمادپردازی در هنرها

به صورت ساده می‌توان نماد را چنین تعریف کرد: نماد عبارت از نوعی نشانه، علامت، صورت یا قالبی است که مفهومی فراتر از معنی و مفهوم آشکارش دارد؛ به عبارت دیگر نماد، به مفهومی متفاوت و بیش از آنچه به ظاهر نمایانگر آن است دلالت دارد.(شهبازی،۱۰۵:۱۳۸۴) برخی از نمادها در سطح جهانی شناخته شده هستند، در حالی که بسیاری از نمادها جنبه قاره ای، منطقه ای یا قومی دارند. باید توجه داشت که در هر یک از انواع هنرها به گونه ای متناسب با آن هنر به نمادپردازی توجه می‌شود و همچنین نمادها از لحاظ نوع و صورت به انواع گوناگون قابل طبقه بندی هستند که برخی از آن‌ها را به این ترتیب می‌توان نام برد: نمادهای عددی، هندسی، کیهانی، جانوری و گیاهی. منظور از نمادهای عددی، برخی از اعداد مقدس و نمادین مانند اعداد ۳، ۷،۱۲ هستند. نمادهای هندسی عبارتند از: شکل‌های خاص هندسی مانند مربع و دایره هستند. نمادهای کیهانی برخی از ستارگان مانند خورشید و ماه، نمادهای جانوری مانند شیر، گاو، عقاب و ... و نمادهای گیاهی مانند گل نیلوفر، درخت سرو و امثال آن هستند.

چنان که اشاره شد ساکنان هر سرزمین یا پیروان هر دین یا آئین متناسب با ویژگی‌های فرهنگی و سرزمین خود شماری نماد عددی، کیهانی، جانوری یا گیاهی داشته یا دارند و نمادی که در یک فرهنگ یا سرزمین مقدس به شمار می‌آید ممکن است در فرهنگ یا سرزمین دیگر مقدس نباشد.

۴-۶- تمایز نشانه و سمبل

عملا، نماد و نشانه به هم مربوط‌اند و این دو کلمه به جای یکدیگر به کار می‌روند؛ اما نمادها عموما معانی عمیق تری دارند (میت فورد، ۱۳۸۸: ۱۰). وجه تمایز نماد با نشانه و استعاره در نحوه بیان یا تبلور مفاهیم و تجربه مستقیم زندگی و حقیقت است و بدین ترتیب به چیزی ماورای خودش می‌رسد؛ به عبارت دیگر مرزهای قلمروهایی که این روابط نزدیک به هم بر آن‌ها تسلط دارند. بیش از آن نامشخص هستند که یکی به دیگری راهبر باشد و پلی شود که به کمک آن عبور از یکی به دیگری امکان پذیر گردد (کوپر، ۱۳۷۹: ۴).

آنچه ما سمبل می‌نامیم عبارت است از یک اصطلاح، یک نام، یا حتی تصویری که ممکن است نماینده چیز مانوسی در زندگی روزانه باشد و با این حال علاوه بر معنی آشکار و معمول خود معانی تلویحی بخصوصی نیز داشته باشد. سمبل، معرف چیزی مبهم، ناشناخته یا پنهان از ماست؛ بنابراین یک کلمه یا یک شکل وقتی سمبولیک تلقی می‌شود که به چیزی بیش از معنی آشکار و مستقیم خود دلالت کند. سمبول دارای جنبه «ناخودآگاه» وسیعتری است که هرگز به طور دقیق تعریف یا به طور کامل توضیح نشده است و کسی هم امیدی به تعریف یا توضیح آن ندارد (یونگ، ۱۳۵۲: ۲۴-۲۳).

سمبل‌ها تجلی ایده آلها، حقایق و ارزش‌های مطلق انسانی یک دوره و یا یک قوم از جوامع بشری می‌باشند (دادور، ۱۳۸۵: ۹).

پیچیدگی و معنی سمبل‌ها طی صدها سال شکل گرفته بر مبنای زمینه فرهنگی شان تغییر می‌پذیرند. وی مسائلی که همیشه از روزگاران کهن ذهن آدمی را به خود مشغول نداشته مثل باروری خاک و نژاد بشر، تولد، زندگی و مرگ، کم و بیش بدون تغییر به جا مانده است. سمبلها در سراسر جهان، به دلیل بار کیفی و غنای معنایشان که با لایه‌های عمیق تر مرتبط می‌شدند، به عنوان عناصر مهم و پر معنی شناخته شده‌اند (میت فورد، ۱۳۸۸: ۱۱).

تاریخ سمبولیسم نشان می‌دهد که هر چیز می‌تواند اهمیت سمبولیک پیدا کند: اشیا طبیعی (مانند گیاهان، حیوانات، کوه و دره و خورشید و ماه، باد، آب و آتش) یا چیزهای ساخت انسان یا حتی اشکال مجرد (مانند اعداد، مثلث، مربع و ایده). درحقیقت تمام جهان یک سمبول بالقوه است.(یونگ،۱۳۵۲:۳۶۰)

انسان، با تمایلی که به سمبولسازی دارد، اشیا و اشکال را به سمبولها تبدیل می‌کند (بدن وسیله اهمیت روانشناسی بسزایی به آن‌ها می‌دهد) و آن‌ها را هم در مذهب و هم در هنر بصر خود بیان می‌کند. تاریخ همبسته مذهب و هنر که به ادوار ماقبل تاریخ می‌رسد، سابقه ای است که اجداد ما از سمبول‌های به جا گذاشته‌اند که برای آن‌ها معنی دار و هیجان انگیز بوده است.(همان)

سمبلها در بیانی ساده، نماد خالصی از چرخه خلقت، زندگی و مرگ و تصویر مسائل با اهمیت زندگی انسان‌ها در قالبی موزون و روان بوده‌اند (دادور، ۱۳۸۵: ۱۱)

۵- نماد و نشانه‌های پاکی وباروری عناصر چهارگانه درایران باستان

۵-۱- آب

آب از عناصری است که نزد ایرانیان مقدس و ایزدی به شمار می‌رفته است؛ زیرا از قدیمی ترین ایام در ایران همانند جهان کهن سووی، معتقد به نقش آفرینندگی آب در نظام جهان بوده‌اند. ازاین‌رو، بارها در اوستا به اهمیت و تقدس آن اشاره شده است. «آناهیتا» (به معنی پاک و بی آلایش) یا ناهید همچون ایزد بانوی بزرگ آب و باروری، ستایش شده است. (یاحقی، ۱۳۶۹: ۲۵) آبها منشا همه مخلوقات هستند؛ منشا هستی؛ تجزیه نشده؛ غیرمتعین؛ شکل تحت ماده «مایعی که همه چیز را محقق می‌سازد». آبها مادر کبیر هستند و تولد، اصل مونث، زهدان عالم، آبها باروری و نیروبخش و چشمه حیات را تداعی می‌کنند؛ آبها حل می‌کنند و برمی‌اندازند، پاک می‌سازند «می شویند» و از نوع پدید می‌آورند. (کوپر، ۱۳۷۰: ۱)

آب نماد زندگی، مرگ، رستاخیز، راز آفرینش پاکی درستکاری، باروری و رشد، تجدید حیات و دگردیسی. (اسماعیل پور، ۱۳۷۷: ۲۰) معانی نمادین آب را می‌توان در سه مضمون اصلی خلاصه کرد: چشمه حیات، وسیله ای تزکیه و مرکز زندگی دوباره، این سه مضمون در قدیمی ترین سنتها متلاقی می‌شوند و ترکیبات تخیلی گوناگون و در عین حال هماهنگی را نشان می‌دهند. آب نماد باروری، خلوص، حکمت، برکت و فضیلت است. آب نماد جهانی حاصلخیزی و باروری است. به تقرب در همه جا آب وسیله طهارت آیین است. (شوالیه، ۱۳۷۷، ج۲: ۵-۴) آب عنصر نخستین است که همه چیز از آن آفریده شده و بنابراین یک نماد باستانی برای زهدان و باروری و همچنین نماد تطهیر و نوزایی است. (جیمزهال، ۱۳۸۰: ۱۹۵)

ایرانیان در میان آب بدل نمی کنند، آب دهان بدان نمی‌اندازند و در آن دست نمی شویند که البته مقصود آب جاری است که باید از هر گونه کثافات به دور بماند. ایرانیان همچون طی واسمی، برای آب قربانی و فدیه می‌داده‌اند. (یاحقی، ۱۳۶۹: ۲۵)

ذات الهی آب را از میان دیگر عناصر برمی گزیند، آب را برهمه عناصر و حج می‌دارد، زیرا آب از ابتدا ماده ای کامل، بارور، ساده و کاملا شفاف است، آب به خودی خود فضیلتی تزکیه کننده در بردارد و به همین دلیل مقدس شمرده می‌شود و از همین رواست که برای غسل و طهارت به کار می‌رود؛ با این فضیلت است که آب هر گونه بی حرمتی و آلودگی را می‌زداید. در غسل تعمید آب گناهان را می‌شوید و تنها یک بار عطا می‌شود، چرا که نیل به مرحله ای دیگر، به مرحله یک انسان جدید است. (شوالیه، ۱۳۷۷، ج۲: ۱۲)

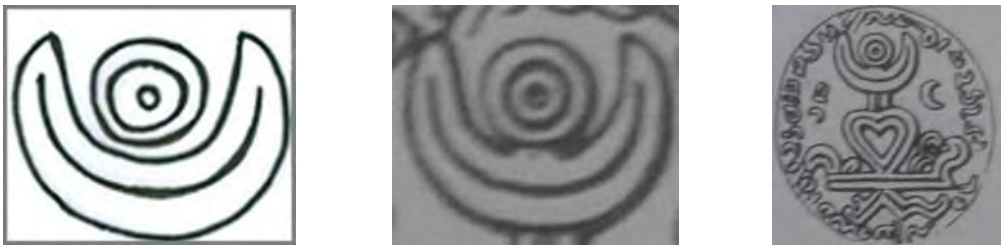
آب همیشه نقش مهم و تعیین کننده ای در زندگی بشر داشته تا آنجا که تمدن‌ها تماما در اطراف آب‌ها برپا شده‌اند. در قدیم اهمیت آب را بدان گونه بود که آب را در کنار باد و خاک و آتش قرار داده و آن‌ها را به وجود آورندگان عالم و گردانندگان نظام هستی می‌دانسته‌اند و همواره آن‌ها را گرامی و مقدس می‌شمرده‌اند. (حاتم: ۳۶۸)

الف- نشانه‌های نمایه ای آب: خطوط افقی و عمودی موج دار

جدول تصویری ۱- انالیز: خطوط امواج افقی (نشانه نمایه ای آب)

ب- نشانه‌های نمادین آب

- ماه
- بزکوهی
- شاخ
- مثلث قائم الزاویه



جدول تصویری ۲: آنالیز:نقش ماه (نشانه نمادین آب)

جدول تصویری ۳- آنالیز: نقش بزکوهی (نشانه نمادین آب)

جدول تصویری ۴- آنالیز: نقش شاخ (نشانه نمادین آب)

۵-۲- آتش

واژه آتش در اوستا «آتر» در پهلوی «آتور» و «آتش» در پارسی «آذر» در لهجه‌های مختلف «آدیش، آتیش و تش» آمده است. ریشه این کلمه در سنسکریت «آذری» به معنی شعله است که به عنوان صفت خدای آتش که «آگنی» نامیده می‌شود به کار رفته است. کلمه «آذر» در فارسی هیئت دیگری از آتش و یکی از قدیمی ترین نام‌های آن در زبان‌های آریایی است.(یاحقی،۱۳۶۹: ۳۱) یافتن آتش مهمترین اختراع زندگی بشر بوده است، به ویژه در مناطق سردسیر که نخستین آشنایی ملتها با آتش به صورت‌های گوناگون در اسطوره‌ها و افسانه‌ها پیدایش آن انعکاسی یافته است. برخی نیز آن را به شکل آذرخش در آسمان دیده‌اند و ازاین‌رو آن را عطیه ای آسمانی پنداشته‌اند. برخی دیگر آن را توده سوزان سنگهای آسمانی دیده‌اند که از آسمان دیده‌اند که از آسمان فرود آمده و برخی هم از طریق آتش نشان‌ها و گازهای شعله ور با آن آشنا شده‌اند به هر حال آتش از عناصری است که از طبیعت به دست آمده و توسط اقوام باستانی در غارها حفظ می‌شد. این عنصر که از میان عناصر چهارگانه آب و باد و آتش و خاک از همه لطیفتر و سودمندتر است. از دیرباز مورد توجه اقوام و ملل بوده و در غالب ادیان آریایی و حتی در میان قبایل بت پرست افریقا دارای اعتبار و اهمیت خاص بوده است (همان).

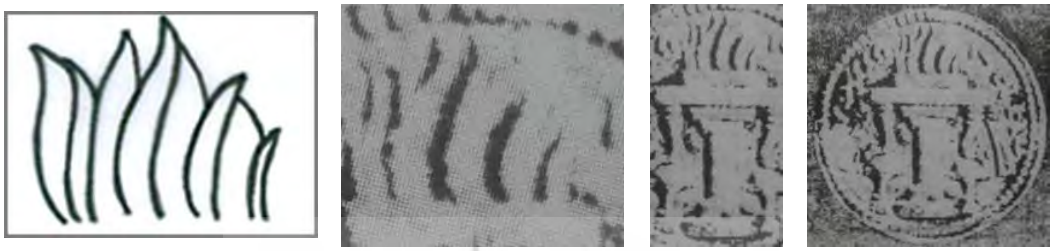
آتش و شعله: استحاله، تطهیر، نیروی زندگی بخش مولد خورشید؛ تجدید حیات؛ بارورسازی؛ نیرو، قدرت؛ انرژی ناپیدای هستی، نیروی جنسی، حمایت یا حفاظت، عینیت گداختگی، رنج، ذبح، تبدیل با گذر از مرحله ای به مرحله دیگر، واسطه انتقال پیامها به آسمان. آتش و شعله معرف قلب هستند، وسیله بلع آفریدگانند تا آن‌ها را به وحدت اولیه بازگردانند از آنجایی که نابودکننده دروغ و جهل، وهم و مرگ و نیز سوزاننده ناپاکی هستند، مظهر حقیقت و معرفت به شمار می‌روند. تعمید با آتش، پاکی ازلی را با سوزاندن آلودگی‌ها باز می‌گرداند (کوپر، ۱۳۷۹: ۴).

در تمام سنتها، شعله نماد تزکیه، اشراق و عشق معنوی است. شعله تصویر روحیه تعالی است، شعله روح آتش است. (ژان شوالیه، ۱۳۸۵، ج۴: ۶۵) در اوستا هم آتش، پسر اهورامزدا، زمین، دختر پروردگار معرفی شده است. این عنصر دوست، برادر و نزدیکترین خویشاوند بشر است. موجودات پلید را می‌راند و حیوانات درنده را شبانگاه از حمله به ماوای مردمان باز می‌دارد. همچنین آتش به عنوان پیک میان بشر و خدایان مورد احترام بسیار بوده است. ازاین‌رو در ایران آن را مظهر ربانیت و شعله اش را یادآور

فروغ خداوندی می‌خوانده‌اند و برای شعله مقدسی که با چوب و عطر در آتشکده‌ها همیشه فروزان نگاه می‌داشتند احترام خاصی قائل بوده‌اند. این آتشدان فروزان در پرستشگاه‌ها به منزله محراب پیروان فردیسنا بوده است. یکی از دلایل احترام و تقدس آتش این بوده که آن را مانند آب مولد زندگی دانسته و معتقد بوده‌اند که وجود همه چیز به نوعی بدان بازبسته است (یاحقی، ۱۳۶۹: ۳۱).

آتش در آیین فردیسنا نماد زندگی است و در عین حال نابودکننده، آتش بدلیل پاکی و پاک کنندگی، درخشندگی، نظافت و نیرومندی و فسادناپذیری در نظر زرتشتیان کامل ترین نشان خداوندی است. (دادور، ۱۳۸۵: ۱۲۰)

جدول تصویری ۵- آنالیز: شعله آتش (نشانه نمایه ای آتش)



جدول تصویری۶- آنالیز:شعله آتش (نشانه نمایه‌ای آتش)

آتش نماد باروری، تطهیر و اشراق است، ضمنا آتش هم مانند آب در عین اینکه می‌سوزاند، تحلیل می‌برد و در عین حال تزکیه و بازایی است؛ اما در جایی آتش از آب متمایز می‌شود، هنگامی که نماد تطهیر از طریق فهم و تفهم است تا به معنوی ترین شکلش برسد که نماد نور و حقیقت است، آب نماد تطهیر از امیال است تا به رفیعترین شکلش برسد که نیکویی است. (ژان شوالیه، ۱۳۷۷، ج۲: ۶۹-۶۸)

آتش به دو جنبه مکمل نور و گرما تقسیم می‌گردد که معمولا یکی به صورت خطوط یا پرتوهای افقی و دیگری به صورت خطوط یا پرتوهای موج دار نشان داده می‌شوند. نور و گرما مظهر عقل و احساس و نیز برق باران زا، آذرخش بارورکننده و گرمای کانون خانوادگی هم هستند؛ مخفوف و آرامش بخشند. افروختن آتش با زایش و رستاخیزی، در فرهنگ‌های اولیه با آفرینش جنسی یکسان دانسته شده است. حمل مشعل در عروسیها و مناسک باروری، نیروی مولد آتش را به نمایش می‌گذارد. آب و آتش دو اصل مهم فعال و منفعل عالم محسوب می‌شوند. (کوپر، ۱۳۷۹: ۵)

الف- نشانه‌های نمادین آتش

- مثلث متساوی الساقین

- چلیپا (انسان فرا گرفت که آتش را به یاری مالش دو چوب که بر یکدیگر صلیب شده بودند بسازد و این ابزار ساده به تدریج مقدس شد. چلیپا نیز نشانه ای مقدس و مظهر آتش نجات بخش شد)

جدول تصویری ۷- آنالیز: مثلث متساوی الساقین

جدول تصویری ۸- آنالیز: طرح چلیپا

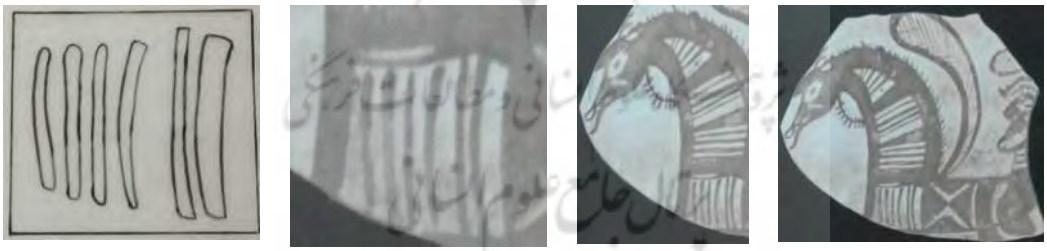
۵-۳- باد

باد مترادف با نفخه است و در نتیجه مترادف است با روح و جوهر روحی از مبدایی الهی، از اینجاست که زبور همچون قرآن، باد را پیک الهی و همسنگ فرشتگان می‌داند ... در سنت اوستایی در ایران باستان، باد نقش پشتیبان جهان و تنظیم کننده توازن جهانی و اخلاقی را برعهده دارد. بنا برقانون خلقت مدام اولین مخلوق از مخلوقات، قطره ای آب بود، سپس اورمزد آتش مشتعل را بیاقرید و به آب درخششی عطا کرد که نوربی پایان بوجود آمد که صورت آن چون صورت مطلوب بود. سپس باد را بصورت مردی پانزده ساله خلقت کرد و آب را و گیاهان را واحشام را وانسان تمام و تمامی اشیا را ایجاد کرد... خداوند باد را خلق کرد وبه آن بی‌شمار بال عطا کرد و به او امرکرد تا آبها را حمل کند و باد آب‌ها را حمل کرد و پایه‌های عرش بر روی آب بود وآب برروی باد (شوالیه،۸:۱۳۷۹-۷).

وقتی باد درروپا دیده می‌شود نوید می‌دهد که پدیده ای مهم در شرف وقوع وتغییری در حال ظهوراست (همان، ۹). نقش طبیعت در زندگی مردمان پیش از تاریخ اهمیت به سزایی داشته است. به طوری که عناصر سه گانه طبیعت شامل آب و خاک و باد در زندگی بیشتر همواره بصورت نمادین و به شکل‌های مختلف در آثار هنری قبل از تاریخ مشاهده می‌شود. باد به صورت هوا در گردش و در آسمان، شکل وجودی می‌گیرد و نمایش آن به صورت عادی از آسمان به وسیله خطوط عمودی و مثلث مختلف الاضلاع که نماد هوا می‌باشد آورده شده است. (علی آبادی، ۱۳۹۱: ۹)

الف- نشانه نمادین باد

- خطوط عمودی
- مثلث مختلف الاضلاع
- بزکوهی



جدول تصویری ۹: خطوط عمودی (نشانه نمادین باد)

جدول تصویری ۱۰: آنالیز: خطوط عمودی (نشانه نمادین باد)

۵-۴- خاک

زمین از نظر نمادین مقابل آسمان است و به عنوان اصل منفعل در برابر اصل فعال، وجه مونث در برابر وجه مذکر هستی ... تمامی موجودات از زمین زاده می‌شوند، زیرا زمین، زن و مادر است، جانور ماده طبیعت زمین را دارد. فضیلت‌های خاک، نرمی و انعطاف، پایداری صلح آمیز و دوام است (شوالیه،۱۳۸۲:۴۶۱).

زمین باکره‌ای است که بیل یا خیش در آن رسوخ کرده و به وسیله باران یاخون که نطفه آسمان هستند بارور شده، در سراسر جهان زمین را زهدانی می‌دانند آبستن چشمه‌ها، سنگ‌های قیمتی و فلزها. مین، مانند مادر، نماد باروری و نوزایش است. زمین همه مخلوقات را می‌زداید، آن‌ها را اطعام می‌کند و دوباره از آن‌ها بذر بارور می‌گیرد.

خاک با کوه که به صورت بخشی از زمین که برآمده می‌باشد و منبع خاک است ارتباط دارد و می‌تواند یکی از چهار عنصر اصلی به شمار آید. به صورتی که کوه را در قدیمی ترین افسانه‌ها مخلوق نخستین دانسته‌اند. بنابر بعضی کیهان شناسان کوه مقدس نیز مرکز و محور سراسر کیهان بود و ستیغ‌های دوگانه گاهی جایگاه خورشید و ماه بود و سرچشمه نخستین آب‌ها و در نتیجه حاصلخیزی به شمار می‌رفته است. از جمله نمادهای کوه مثلث و خطوط زیگزاگ می‌باشد. به طوری که برای نمایش دادن کوه و آب از نمادهایی مانند بزکوهی که هم به آب و هم به کوه مرتبط است استفاده شده است. (علی آبادی، ۱۳۹۱: ۸)

در ادبیات اغلب تلی لز خاک با زن، شیارهای بذرافشانی و شخم با دخول، زایمان با درو، کشت و زرع با عمل مولد، چیدن میوه با شیردادن، تیغه خیش با قضیب مرد مقایسه می‌شود (شوالیه،۱۳۸۲:۴۶۵).

الف- نشانه‌های نمادین خاک

- مثلث
- خطوط شکسته یا زیگزاگ
- بزکوهی

جدول تصویری ۱۱: آنالیز: خطوط شکسته

جدول تصویری ۱۲: آنالیز: نقش مثلث

جدول تصویری۱۳: آنالیز: نقش مثلث و خطوط شکسته

نتیجه گیری

این پژوهش نشان داد که حضور نماد ها و نشانه های پاکی و باروری در ایران باستان در نقشمایه های عناصر چهارگانه حضوری پویا دارد. سوسور با قاطعیت تمامی انواع نشانه را نمادین می‌دانست، زیرا به گمان او هر نشانه ای استوار به قراردادی است. از آنچه آمد، می‌توان به این نتیجه رسید: نمادی که برای انتقال اطلاعاتی خاص از فرستند ای به سوی گیرنده ای فرستاده شود و استوار به قراردادی قطعی و برا هر دو طرف شناخته باشد، به دلیل وجود آن گرایش به در حالت تک معنایی شدت یابد رمز خوانده می‌شود. یافتهه های این پژوهش نشان داد که نماد نوعی نشانه، علامت، صورت یا قالبی است که مفهومی فراتر از معنی و مفهوم آشکارش دارد؛ به عبارت دیگر نماد، به مفهومی متفاوت و بیش از آنچه به ظاهر نمایانگر آن است دلالت دارد. این جستار بر آن بود تا نماد ها و نشانه های پاکی و باروری در ایران باستان را در نقشمایه های عناصرچهارگانه باد، خاک، آب و آتش شناسایی و از رهگذر نشانه‌شناسی بیابد. نقوش پاکی و باوری در هنر ایران عاملی گفتمانی است که معنایی ایستا ندارد بلکه گفتمانی را در نظام هنری این سرزمین شکل می‌دهد که معانی متغیری را به دنبال دارد. نتایج این پژوهش نشان داد که، نمادهای پاکی و باروری در نظام گفتمانی دوران ایران باستان دارای قابلیت‌های متعددی است که با توجه به موقعیت مکانی و زمانی می‌توان وجوه معنایی و نمایشی آن را کشف نمود و حضور نقشمایه‌های عناصر چهارگانه مبین این نکته است. بدین ترتیب نشانه‌های نمادین آتش، مثلث متساوی الساقین و چلیپا است نشانه‌های نمادین آب، ماه، بزکوهی، شاخ، مثلث قائم الزاویه مصور شده است و این در حالی است که نشانه‌های نمایه ای آب در اشکال خطوط افقی و عمودی موج دار ترسیم شده است. نشانه نمادینِ باد، خطوط عمودی، مثلث مختلف الاضلاع و بزکوهی است. همچنین نشانه‌های نمادین خاک در نقشمایه هایی نظیر مثلث، خطوط شکسته یا زیگزاگ و بزکوهی مشاهده کرد. با این وجود می‌توان به این نتیجه رسید که نقشمایه های عناصر چهارگانه در ایران باستان تنها در حوزه نشانه های نمادین فعال است و تنها عنصر آب در مواردی در حوزه نشانه های نمایه ای فعال می شود.

منابع

۱. احمدی، بابک، (۱۳۷۱) از نشانه های تصویری تا متن، کرج، تهران، مرکز
۲. احمدی، بابک، (۱۳۷۵) حقیقت و زیبایی، سعدی، تهران مرکز
۳. احمدی، بابک، (۱۳۸۰) ساختار تأویل متن، تهران، نشرمرکز
۴. اسماعیل پور، ابولقاسم، (۱۳۷۷) اسطوره بیان نمادین، تهران؛ سروش
۵. جیمز، هال، (۱۳۸۰)، فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب، ترجمه، رقیه بهزادی
۶. چندلر، دانیل، (۱۳۸۷) مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه؛ مهدی پارسا، تهران، سوره مهر
۷. حاتم، غلامعلی، (۱۳۸۰)، نقش و نماد در سفالینه های کهن ایران
۸. دادور، ابولقاسم و الهام منصوری (۱۳۸۵)، درآمدی بر اسطوره ها و نمادهای ایرانی و هند در عهد باستان، تهران؛ دانشگاه الزهرا (س)
۹. رفی، هاشم، (۱۳۸۲)، آیین مغان (پژوهش درباره آیین‌های ایرانی) تهران؛ سخن
۱۰. سجودی، فروزان، (۱۳۸۷) نشانه‌شناسی کاربردی، چاوشگران نقش، شابک
۱۱. میت فورد، (۱۳۸۸) فرهنگ مصور نمادها و نشانه ها در جهان، ترجمه، ابولقاسم دادور
۱۲. شوالیه، ژان (۱۳۷۷) فرهنگ نمادها، ترجمه، سودابه فضایلی، جلد دوم، تهران؛ جیحون
۱۳. شوالیه، ژان (۱۳۷۹) فرهنگ نمادها، ترجمه، سودابه فضایلی، جلد دوم، تهران؛ جیحون
۱۴. شوالیه، ژان (۱۳۸۰) فرهنگ نمادها، ترجمه، سودابه فضایلی، تهران؛ جیحون
۱۵. شوالیه، ژان (۱۳۸۲) فرهنگ نمادها، ترجمه، سودابه فضایلی، جلد سوم، تهران؛ جیحون
۱۶. شوالیه، ژان (۱۳۸۵) فرهنگ نمادها، ترجمه، سودابه فضایلی، جلد چهارم، تهران؛ جیحون
۱۷. شوالیه، ژان (۱۳۸۷) فرهنگ نمادها، ترجمه، سودابه فضایلی، جلد سوم، تهران؛ جیحون
۱۸. شهبازی، علیرضا (۱۳۸۴)، راهنمای مستند تخت جمشید، تهران؛ سفیران شاپور
۱۹. غراب، راحله، (۱۳۸۴)، نماد خورشید در فرهنگ و ادبیات، مشهد؛ محقق
۲۰. کوپر، جی، سی، (۱۳۷۹) فرهنگ مصور نمادهای سنتی، ترجمه، ملیحه کرباسیان، تهران؛ فرشاد
۲۱. گیرشمن رومن، (۱۳۷۰) هنر ایران در دوران پارتی و ساسانی ترجمه، بهرام فره وش
۲۲. گیرشمن، رومن، (۱۳۶۴)، ایران از آغاز تا اسلام، ترجمه، محمد معین، تهران؛ علمی و فرهنگی
۲۳. گیرشمن، رومن، (۱۳۷۱) هنر ایران در دوران ماد و هخامنشی، ترجمه، عیسی بهنام
۲۴. گیرشمن، رومن، (۱۳۸۶)، پرسپولیس پایتخت هخامنشی، فرهنگ سرای میردشتی
۲۵. یاحقی، محمدجعفر، (۱۳۶۹) فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی، تهران؛ سروش