



Research article

Narrative Actions of Power Consolidation in the Jiroft Conical Vase

Gita Mesbah  (a)

a. Assistant Professor, Department of Painting, Shiraz University of Art, Shiraz, Iran (g.mesbah@shirazartu.ac.ir)

Keywords

Jiroft, Conical vase,
Semio-semantics,
Greimas, Semiotic
square

Citation

Mesbah, Gita. (2025).
Narrative Actions of Power
Consolidation in the Jiroft
Conical Vase. *Greater
Khorasan Handicrafts*, 3(10),
1-20.



Use your device to scan and
read articles online

Abstract

Greater Khorasan, also called the "Cultural Road" or the "Chlorite Road" in the third millennium BC, was not only the way for the passage of lapis lazuli, turquoise, and chlorite between Jiroft, Central Asia, and Mesopotamia, but was also considered a factor in the transmission of style, artistic content, and common symbolic concepts between these civilizations. The representation of the human as an active agent—engaged in struggle or portrayed as a hero—has long been observed across cultures worldwide as a means of expressing structures of power. The consolidation of human power aligns with primordial archetypes of humanity. In the discovered artifacts of the Jiroft civilization, dominant motifs frequently depict humans engaged in combat. The central issue of this study is to analyze the structure of power as represented in a selected Jiroft artifact, aiming to demonstrate how power is attained and consolidated by the human figure through visual composition. This research, through the purposeful selection of a conical vase from Jiroft, employs a documentary approach and content analysis method, utilizing Greimas's semiotic square as an analytical tool. It examines the complex structure of the artwork by identifying surface-level binaries (top/bottom) and deep-level binaries (power/weakness), extracting the narrative actions embedded in the composition, and subsequently analyzing the temporal relationships within the narrative. It is understood that the artist, fully aware of the visual characteristics and compositional structure, has successfully aligned abstract concepts related to power with the visual framework of the composition. Both the surface structure and deep structure of the artwork have been employed to articulate the dynamics of power. The consolidation of power is synchronized with the narrative actions of the artwork and is achieved through its visual structure (composition) and formal design. The semantic square model reveals that the consolidation of power in the human figure occurs through a process involving the overcoming of weakness and the transition through the intermediate position of non-weakness. The images possess a narrative structure in which the sequence of events, narrative time, and visual representation are aligned to express the theme of human power. The artist, guided by the form and compositional structure, has designated a beginning and an end point for the narrative. This narrative framework reflects both a time preceding the depicted moment and the internal progression of the story itself.

DOI: <https://doi.org/10.22034/hgj.2025.546769.1048>



URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_238520.html



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

Introduction

Greater Khorasan, also called the "Cultural Road" or the "Chlorite Road" in the third millennium BC, was not only the way for the passage of lapis lazuli, turquoise, and chlorite between Jiroft, Central Asia, and Mesopotamia, but was also considered a factor in the transmission of style, artistic content, and common symbolic concepts between these civilizations. The representation of humans as active agents, engaged in struggle, or as heroic figures has long been observed across the world as a means of expressing power structures. The consolidation of human power aligns with primordial human archetypes. In the discovered artifacts of the Jiroft civilization, dominant motifs of humans engaged in combat are also observed. In these images, the artist, by juxtaposing substance and meaning, sometimes goes beyond mere illustration and strives to evoke a distinct perception—particularly of the active human agent—in the viewer's mind. The theme of the heroic or combative human, in mythological analyses rooted in primordial archetypes, has consistently regarded the concept of power as inherently belonging to humankind. In depictions of battle scenes, the triumph of humans over various animals serves as a reminder that such natural portrayals may carry meanings beyond their surface expression. The aim of this research is to elucidate the structure of power represented on a specific artifact discovered in Jiroft. While it shares similarities with other regional motifs, it exhibits a more complex and composite structure. In this context, the study seeks to demonstrate how humans attain and consolidate power—going beyond symbolic and mythological interpretations. This semantic process, through the interpretation of binaries, oppositions, and relationships, seeks to answer the following questions: How can the semantic and structural system present in the image depicted on the conical Jiroft vase explain and consolidate the concept of power? How do the structures within the image generate meaning through signs? And what role does the visual composition of the artifact play in conveying its narrative?

Materials / Methods

This research employs a descriptive-analytical method and document-based data collection,

utilizing Greimas's semiotic square to conduct a semio-semantics reading of a purposefully selected artifact from Jiroft's chlorite stone vessels. The conical vase features a complex composite structure depicting a human combat scene. Initially, the visual structure of the artifact is analyzed and aligned with its semantic framework to extract how meaning is produced and stabilized through relationships between semantic poles. Subsequently, the temporal relationships within the artifact's narrative are examined to assess their influence on the semantic dynamics.

Discussion and Findings

In the analysis of the Jiroft conical vase based on Greimas' semiotic square, the compositional structure of the vase was first examined, revealing two distinct approaches employed by the artist to enter the depicted narrative. One path begins at the top of the vase, leading toward the faces of the bulls and the human engaged in battle with two snakes, ultimately guiding the viewer's gaze to the opposite side of the vase, toward the human figure depicted at its upper section. The second path begins at the lower part of the vase, on the opposite side, guiding the viewer's gaze from the tails of the bulls toward their faces, continuing in a manner similar to the first path. Subsequently, within the surface layer of the artwork, the binary of top/bottom—aligned with the vase's compositional structure—is identified. All represented objects in the composition, including the human figure, snakes, bulls at the base, snakes in the middle section, the human at the top of the vase holding snakes, as well as the moon and star, are analyzed and interpreted based on this binary and the semantic actions embedded in the surface structure. This surface structure, through the semantic actions of struggle, dominance, and defeat, ultimately leads to the most significant semantic binary in the underlying layer of the artwork: power versus weakness. This binary, aligned with the spatial positioning of top and bottom within the artwork, establishes a semantic process in which various depicted objects transition through different states—power, non-power, non-weakness, and weakness. Through a temporally sequenced narrative grounded in the compositional structure, the artwork not only presents a story that begins in a primordial

time but also illustrates the progression and consolidation of power over humanity.

Conclusions

Given the importance of the cultural road of Greater Khorasan, known as the "Chlorite Road," in transmitting artistic concepts and themes between Central Asia, the Jiroft and Mesopotamian civilizations, especially the appearance of soapstone vessels with motifs based on the bipolarity of life and death, it is essential to understand these themes and narratives in depth. This study, through the application of the semiotic square, reveals that the artist skillfully utilized the surface of a conical vase to convey a profound narrative: the assertion of absolute human power and the triumph over all forces. Accordingly, it was observed that the conical visual form of the vase was utilized not only to convey the narrative but also to articulate the concept of power. Based on the analytical model of the semiotic square, it can be concluded that the surface structure and deep structure of the artwork—containing the binaries of top/bottom and power/weakness—are aligned. The placement of the concept of weakness at the lower part of the vessel corresponds with the evocation of power, a notion that is represented by the artist through both the compositional structure and the upward form of the conical vase. He positioned the defeated strong bulls and the entire combat scene at the lower part of the vase—the widest section—and, by depicting signs of non-weakness, namely the vanquished elements (bulls and snakes), emphasized the significance of the power attained by the human figure. This means that within the depicted narrative, the semantic action of struggle does not position the human figure as possessing absolute

power—just as the other objects are not portrayed in a state of absolute weakness. Rather, through a narrative and semantic process, the human attains power, and this meaning becomes firmly established upon him. In line with the semantic square of power/weakness, it was observed that although the ultimate goal is to convey the concept of human power, the artist skillfully illustrates the evolutionary process of attaining power, overcoming weakness, and the relativity of both concepts through the shifting positions of the depicted objects. On the other hand, by placing the human figure at the top and narrow section of the vessel, the artist not only enhances its visual appeal but also positions the figure along the vertical axis and the vessel's symmetry—directly above the snakes—in a way that bestows absolute power upon him, making this dominance immediately evident at first glance. An important point in the depiction of elements is that, despite portraying the undeniable power of the human figure, the artist does not neglect narrative representation. By placing two bulls on either side of this axis of power and employing visual signs, the artist invites the viewer to engage with the artwork and follow its unfolding narrative. Thus, by depicting the final moment of the narrative, the artist seemingly guides the viewer back to the beginning of the story. Through the alignment of the linear sequence of semantic units, narrative time, and represented time, a complete and coherent narrative is visually constructed. In this sense, the artist has brought a narrative that began in a time outside the text into the body of the artwork, and through a figurative expression aligned with narrative time, has extended the sequence of events from beyond the text to the final moment of power consolidation.



هنرهای صنعتی خراسان بزرگ

دوره ۳، شماره ۱۰، تابستان ۱۴۰۴

ISC | MSRT | ICI

شاپا الکترونیکی: ۲۷۱۷-۱۶۷۱

شاپا چاپی: ۲۲۵۱-۶۱۳۱

مقاله پژوهشی

کنش‌های روایی تثبیت قدرت در گلدان مخروطی جیرفت

گیتا مصباح (الف)

(الف) استادیار، گروه نقاشی، دانشگاه هنر شیراز، شیراز، ایران (g.mesbah@shirazartu.ac.ir)

چکیده

خراسان بزرگ که در هزاره سوم پ م «شاهراه فرهنگی» و یا «راه کلریت» نیز نامیده می‌شود نه فقط مسیر عبور لاجورد، فیروزه و سنگ کلریت میان جیرفت، آسیای مرکزی و بین‌النهرین بود، بلکه عامل انتقال سبک، مضمون هنری و مفاهیم نمادین مشترک میان این تمدن‌ها تلقی می‌شد. بازنمایی انسان به‌عنوان انسان کنشگر، در حال مبارزه یا انسان-قهرمان، از دیرباز در سراسر جهان با هدف بیان ساختار قدرت مشاهده می‌شود. تثبیت قدرت انسان منطبق با کهن‌الگوهای اولیه بشری است. در آثار مکشوف در تمدن جیرفت نیز نقوش غالب انسان در حال مبارزه مشاهده می‌شوند. مسئله اصلی این پژوهش تبیین ساختار قدرت بازنمایی شده در نمونه‌ای از آثار جیرفت و با هدف اثبات چگونگی رسیدن انسان به قدرت و تثبیت آن از طریق ساختار تصویری است. پژوهش با انتخاب هدفمند یک گلدان مخروطی جیرفت با شیوه اسنادی و روش تحلیل محتوا و ابزار مربع معناشناسی گرمس، ساختار پیچیده را تحلیل و با استفاده از دوقطبی‌های روساخت (بالا/پایین) و ژرف‌ساخت اثر (قدرت/ضعف)، کنش‌های روایی اثر استخراج و سپس روابط زمانی روایت تحلیل می‌شود. دریافت می‌شود که هنرمند سازنده اثر ضمن آگاهی از ویژگی‌های بصری و ساختار ترکیب‌بندی، توانایی انطباق مفاهیم انتزاعی مرتبط با قدرت بر ساختار بصری ترکیب‌بندی را داشته و روساخت و ژرف‌ساخت اثر در راستای بیان ساختار قدرت مورد استفاده قرار گرفته است. تثبیت قدرت هماهنگ با کنش‌های روایی اثر از طریق ساختار بصری (ترکیب‌بندی) و فرم اثر انجام می‌شود. الگوی مربع معنایی نشان می‌دهد که تثبیت قدرت بر انسان از طریق فرآیند و با غلبه بر ضعف و عبور از جایگاه نه-ضعف رخ می‌دهد. تصاویر دارای ساختار روایی بوده و توالی رویدادها، زمان روایی و بازنمایی تصویری منطبق و در راستای بیان مقوله قدرت انسان است. هنرمند بر اساس فرم و ساختار ترکیب‌بندی نقطه آغاز و پایانی را برای روایت در نظر گرفته و این ساختار روایی از زمانی پیش از این روایت و درون روایت بازنمایی می‌شود.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۱۰
 تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۴/۲۸
 تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۵/۲۵
 تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۶/۲۵
 شماره صفحات: ۲۰-۱

واژگان کلیدی

جیرفت، گلدان مخروطی، نشانه-معناشناسی، گرمس، مربع معناشناسی

استناد به مقاله

مصباح، گ. (۱۴۰۴). کنش‌های روایی تثبیت قدرت در گلدان مخروطی جیرفت. *هنرهای صنعتی خراسان بزرگ*، ۳(۱۰)، ۲۰-۱.



از دستگاه خود برای اسکن و خواندن مقاله به صورت آنلاین استفاده کنید.

DOI: <https://doi.org/10.22034/hgj.2025.546769.1048>



URL: https://hgj.imamreza.ac.ir/article_238520.html



©Authors retain the copyright and full publishing rights.

مقدمه

نقوش حکاکی شده بر اشیای سنگی کلریت، به‌ویژه گلدان خفجه (تمدن بین‌النهرین)، بازتاب‌دهنده چرخه نمادین زندگی و مرگ هستند که به‌وضوح در آثار یافت‌شده در منطقه جیرفت نیز دیده می‌شوند. این نقوش شامل صحنه‌هایی از حیوانات شکارچی (شیر، عقرب، کرکس)، موجودات ترکیبی، جریان‌های آب، درختان و انسان‌هایی هستند که در حال مهار یا تعامل با حیوانات‌اند؛ مفاهیمی که ساختاری منسجم و معناشناسانه از جهان طبیعی و فراطبیعی را منتقل می‌کنند. بررسی تطبیقی این نقوش با نمونه‌های مکشوفه از خراسان بزرگ، به‌ویژه در نواحی نیشابور، سبزوار و جاجرم، نشان می‌دهد که این منطقه نه‌تنها در انتقال سبک هنری نقش داشته، بلکه خود یکی از خاستگاه‌های مهم شکل‌گیری چنین مضامین تصویری بوده است. از این‌رو، خراسان بزرگ در هزاره سوم پیش از میلاد به‌درستی «شاهراه فرهنگی»^۱ منطقه تلقی می‌شود؛ مسیری که در منابع باستان‌شناسی با نام‌هایی چون «راه خراسان»^۲، «راه شمالی»^۳، و به‌ویژه «راه کلریت»^۴ شناخته شده است؛ مسیری که نه‌فقط کالاهایی چون لاجورد^۵، فیروزه^۶ و سنگ کلریت^۷ را میان جیرفت، آسیای مرکزی و بین‌النهرین منتقل می‌کرد، بلکه واسطه‌ی جابه‌جایی سبک‌ها، مضامین هنری و مفاهیم نمادین مشترک در میان این تمدن‌ها بود. (Francfort, 2019, pp. 247-266)

اشیا به‌دست‌آمده از تمدن حوضه هلیل‌رود با دیرینه‌شناسی نیمه اول هزاره سوم قبل از میلاد از جنبه‌های اقتصادی، فرهنگی و هنری حائز اهمیت هستند. نقوش مختلف حک‌شده بر روی این ظروف از نظر فنی، سبک‌شناسی، هنری و تصویری یکدست و هماهنگ و دارای غنای موضوعی، نمادین و تصویرپردازی است (Perrot & Madjidzadeh, 2003, p. 1088). چگونگی بازنمایی نقوش انسانی و حیوانی و چشم‌اندازهای گیاهی، تداعی‌گر صور ذهنی خاصی است که می‌تواند واقعیت یا تضاد با آن را بیان کند. در تصاویر یافت‌شده از اشیا «سنگ صابونی»^۸ جیرفت، هنرمند با قرار دادن ماده و معنا در کنار یکدیگر، گاهی در تصویرسازی فراتر رفته و تلاش می‌نماید ذهنیتی خاص را به‌ویژه از انسان کنشگر در ذهن مخاطب ایجاد کند. موضوع انسان قهرمان و یا انسان مبارز در تحلیل‌های اسطوره‌ای با تکیه بر کهن‌الگوهای اولیه مفهوم قدرت را همواره متعلق به انسان دانسته است. در نمایش صحنه‌های نبرد، غلبه انسان بر انواع حیوانی این نکته را متذکر می‌شود که این نمایش طبیعی می‌تواند معنا یا معانی فراتر از بیان ظاهری داشته باشد که می‌توان از طریق روش‌هایی نظیر

1. Cultural Road
2. Road of Khorasan
3. Northern Road
4. Chlorite Road
5. Lapis lazuli
6. Turquoise
7. Chlorite

۸. سنگ‌های نمادین، تزیینی و تراشیده‌شده، از جمله مهم‌ترین اشیایی هستند که در جیرفت یافت و پیش از این به‌عنوان سنگ صابون Soapstone شناخته می‌شدند. تجزیه و تحلیل ژئوشیمیایی با استفاده از XRF، QXRD و میکروسکوپ نوری نشان می‌دهد که اشیاء کلریتی کاوش‌شده از منطقه جیرفت عمدتاً از رخنمون‌های کلریت استانی مشتق شده‌اند. این معادن دارای نوعی سنگ دگرگونی هستند که در اثر متاسوماتیسم دیناموگرم در امتداد زون فرورانش کوه‌زایی زاگرس تولید می‌شوند. توزیع و ترکیب این آثار نشان می‌دهد که تالک و ترمولیت در داخل نمونه‌ها وجود نداشته است. بنابراین، سنگ صابون گزارش‌شده قبلی از جیرفت باید به‌عنوان کلریت با دو فاز اصلی کلینوکلور و یاقوت کبود بازتعریف شود (Emami, Razani, Alidadi Soleimani & Madjidzadeh, 2017, pp. 194-204).

نشانه-معناشناسی^۱ و مربع معنایی^۲ گرمس از مکتب نشانه‌شناسی پاریس^۳ بررسی و تحلیل شود. هدف این پژوهش تبیین ساختار قدرت بازنمایی شده بر روی یک نمونه از آثار کشف‌شده از جیرفت است که ضمن مشابهت با سایر نقش‌مایه‌های منطقه، دارای ساختاری ترکیبی و پیچیده نسبت به آن‌هاست و در این راستا تلاش می‌کند چگونگی رسیدن انسان به قدرت و تثبیت آن را فراتر از مطالعات نمادگرایانه و اسطوره‌شناختی اثبات نماید. این فرایند معنایی از طریق خوانش دوقطبی‌ها، تقابل‌ها و رابطه‌ها در پی پاسخ به این پرسش‌هاست: نظام معنایی و ساختاری موجود در تصویر بازنمایی شده روی گلدان مخروطی جیرفت، چگونه می‌تواند ساختار قدرت را تبیین و تثبیت نماید؟ ساختارهای موجود در تصویر چگونه به کمک نشانه، معنا می‌سازد؟ ساختار بصری اثر چه نقشی در بیان روایی آن دارد؟

پیشینه پژوهش

مطالعات پیشین مرتبط با پژوهش حاضر را می‌توان به دو گروه اصلی تقسیم کرد. پژوهش‌هایی که به بررسی تصاویر آثار مکشوف جیرفت می‌پردازند و پژوهش‌هایی که از نظر روش‌شناسی با این پژوهش دارای وجه اشتراک هستند. استفاده از مربع معنایی گرمس در مطالعات زبان‌شناسی و بررسی‌های زیبایی‌شناختی متون ادبی بسیار متداول است. اندیشمندانی نظیر هبرت (۲۰۱۳) در کتاب *مقدمه‌ای بر نشانه‌معناشناسی: ابزارهای تحلیل متن و تصویر*، برای مطالعه متون هنری نظیر آثار نقاشی از آن بهره گرفته است. پایدارفرد و همکاران (۲۰۱۹) در مقاله «تحلیل پادگفتمان قرآنی دو نگاره حضرت یوسف^(ع) در زندان و حضرت یونس^(ع) و ماهی از فالنامه شاه‌تهماسبی» با خوانشی مبتنی بر مربع معنایی، به اثبات درک معنا از طریق نشانه‌معناشناسی گفتمانی پرداخته و به استخراج لایه‌های معنایی نگاره‌ها پرداخته‌اند. در مقاله «تحلیل گفتمانی مدل آزمون در دو نگاره رودرروی حضرت موسی^(ع) و ساحران از فالنامه صفویه» پایدارفرد و همکاران (۲۰۱۹) به بررسی گفتمان قدرت الهی با استفاده از این الگو می‌پردازند. سیدرضوی و زاویه (۲۰۱۹)

در مقاله «تحلیل نشانه-معناشناختی سوگ‌نگاره سوگواری پسر در مرگ پدر» با بررسی تقابل‌های دوگانه نظیر مرگ-زندگی، ثابت-متغیر، طبیعت-فرهنگ بیان می‌دارند در پوشش این مقوله‌ها و اتصال معنا به هر قطب آن‌ها، نگاره از بازنمایی صرف متن فراتر می‌رود و هم‌بستگی مردم با عقاید عرفانی را برجسته ساخته تا به دلالت‌های فرهنگی-اجتماعی نزدیک‌تر شود. احمدپناه و جباری (۲۰۱۴) در مقاله «تحلیل نگاره بارگاه کیومرث اثر سلطان محمد بر اساس الگوی کنشی و مربع معناشناسی گرمس» با تکیه بر نظریه تقابل‌های مربع معناشناسی و ارائه الگوی کنشی گرمس چگونگی ظاهرشدن معنی در متن نگاره بارگاه کیومرث از شاهنامه شاه تهماسبی را بررسی و با تحلیل سه زوج تقابلی اساسی فرهنگ و طبیعت، زندگی و مرگ، ثابت و متغیر (سکون و حرکت) ضمن اثبات پیوستگی اجزا در نگاره بیان می‌دارند با آفرینش تضادها و تناقض‌های موجود و تلاش در جهت یکسان‌سازی آن‌ها در راستای پیوند عالم لاهوتی و ناسوتی و بیان مفاهیم عمیق عرفانی گام برداشته شده است.

عباسی (۲۰۱۲) در مقاله «نشانه‌شناسی تصاویر ظروف هنری در جیرفت و طبقه‌بندی آن‌ها»، علاوه بر خوانش نشانه‌شناسانه نقوش روی ظروف جیرفت به بررسی دوقطبی فرهنگ و طبیعت پرداخته و بیان می‌کند انسان برای کنترل حیوانات از قطب طبیعت به قطب نه طبیعت در حرکت است. معنوی‌راد و رزقی‌راد (۲۰۱۸) با مطالعه نقش انسان در ظروف کلریت جیرفت در مقاله «تشریح ویژگی‌های بصری و کیفیات زیبایی‌شناختی انسان کنشگر بر ظروف کلریت جیرفت»، تکرار نقش انسان را حاصل تفکرات خدای‌گونه انسانی، تمامیت‌خواهی بشر و مرتبط با ریشه‌های اعتقادی مشترک دانسته و معتقدند این نقوش برای القا مفاهیمی از انسان-قهرمان و با استفاده از کهن‌الگوهای اولیه بشری از انسان قدرتمند خلق شده که علاوه بر ویژگی‌های فردی نمایش داده‌شده در آثار جیرفت، جهان‌شمول نیز هستند. جعفری دهکردی و همکاران (۲۰۲۱) در مقاله «جستاری بر اصول انتظام بصری در نقوش آثار سنگ صابونی جیرفت»،

1. Semio-semantics
2. Semiotic square
3. Paris School of semiotics

استخراج و چگونگی تأثیرگذاری آن در روابط معنایی بررسی می‌شود.

مبانی نظری

نشانه‌شناسی^۱ را می‌توان به‌طور خلاصه توانایی فطری بشر برای تولید و فهم نشانه‌ها دانست که از دهه ۱۹۶۰م با باستان‌شناسی پیوند یافته است. پروسل می‌گوید، باستان‌شناسی با بهره‌گیری از هر دو سنت نشانه‌شناسی سوسوری و پیرسی امروزه بیشترین تأمل خود را بر مطالعات ساختارگرایانه^۲ و پسا‌ساختارگرا^۳ قرار داده است (Preucel, 2006, pp. 8-14). گاردن سه رویکرد ساختارگرایانه، منطقی و هرمنوتیکی برای نشانه‌شناسی باستان‌شناسانه معرفی می‌کند. او معتقد است که باستان‌شناسی ساختارگرایانه به دنبال یافتن نظام‌های ذهنی است که رفتارهای گروه‌های گذشته را توصیف می‌نماید (Gardin, 1992, pp. 87-104). نشانه‌معناشناسی در جستجوی روابط ساختاری پنهانی است که معنا را تولید می‌کند (SeyedRazavi & Zavieh, 2019, pp. 77-88) که با تکیه بر نظریات زبان‌شناسی مبنی بر ساختارگرایی اروپایی و بهره‌گیری از تلاش‌های آلژیرداس گرمس در مکتب پاریس، تفکر اصلی رویکرد ساختارگرایی را تجزیه و تحلیل «گفته»، جدا از فرایند شکل‌گیری آن و به‌عنوان ذاتی مستقل می‌داند تا سپس امکان بررسی صحیح فعالیت گفته‌پردازی فراهم آید (Shairi, 2009, pp. 13-14). گرمس مربع معنایی را به‌عنوان ابزاری برای تحلیل کامل‌تر مفاهیم دوگانه معرفی نمود (Greimas, 1987, xiv, p. 49). این الگو را می‌توان هم برای دوقطبی‌هایی که به‌وضوح به هم مرتبط هستند و هم برای مفاهیم انتزاعی به‌کار برد (Chandler, 2022, pp. 124-128). بنا به تعریف کورتز، این مربع را می‌توان گفتار منطقی متضادها دانست (Courtes, 1991, p. 152). این مربع که در دو سطح نحوی (ترکیبی) و معنایی کاربرد دارد، چگونگی تولید معنا را شرح می‌دهد.

مربع معناشناسی گرمس

بیان می‌کنند هنرمند/صنعتگر حوزه هلیل‌رود، شناختی نسبتاً روشن از کار خود به‌مثابه یک اثر هنری داشته و سعی بر ایجاد رابطه بین طرح و زمینه، دورنما، ایجاد تنوع و ایستاگرایی با تکرار پیکره‌ها و عناصر کرده است. ضمن اینکه برخی جنبه‌های ابتدایی و غیر پیشرفته نظیر یکدستی در ابعاد پیکره‌ها، فقدان زنده‌نمایی، بافت و سادگی را می‌توان در آن‌ها مشاهده کرد. چند پژوهش نیز به مطالعه نقوش بر روی ظروف از دیدگاه‌های اسطوره‌ای و نمادشناسانه پرداخته‌اند، گیلانی و فرخ‌فر (۲۰۱۹) در مقاله «تحلیل تطبیقی نقش گیل‌گمش در آثار سنگ صابونی جیرفت و مفرغ‌های لرستان»، نقوش انسانی روی ظروف را به گیل‌گمش نسبت داده و به ریشه‌های مشترک فرهنگی مشترک آن با لرستان اشاره کرده‌اند. رفیع‌فر و ملک (۲۰۱۲) در مقاله «آیکونوگرافی نماد پلنگ و مار در آثار جیرفت» با استفاده از روش آیکونوگرافی به درک معنایی نقوش مار و پلنگ در نظام گسترده‌تر نمادین فرهنگ می‌پردازند. با این حال، پژوهشی یافت نشد که به صورت کامل از این الگو در هر دو سطح معنایی و ترکیبی آن استفاده و تلاش نماید تا ارتباط ساختار بصری یک اثر را با کنش‌های روایی که به‌ویژه مرتبط با ساختار قدرت هستند را بررسی نماید.

روش پژوهش

این پژوهش کیفی و با روش توصیفی-تحلیلی با گردآوری مطالب به شیوه اسنادی موضوع را مورد بررسی قرار داده است. ابزار تحلیل عبارت است از مربع معناشناسی گرمس که جهت خوانش نشانه-معناشناختی نگاره‌های موجود بر ظروف جیرفت استفاده شده است. جامعه آماری شامل ظروف سنگ صابونی جیرفت و انتخاب نمونه هدفمند است. بدین منظور، یک گلدان مخروطی دارای ساختار ترکیبی پیچیده حاوی صحنه مبارزه انسان انتخاب و در ابتدا با تحلیل ساختار بصری اثر و انطباق آن با ساختار معنایی، چگونگی تولید و تثبیت معنا از طریق روابط بین قطب‌های معنایی استخراج و سپس روابط زمانی موجود در روایت اثر

1. Semiotics
2. Structuralistic
3. Poststructural

است. ارتباط نوع دوم از نوع a و نه-a است که در این ارتباط a همواره حاضر و فقط شکل حضور آن است که فرق می‌کند. بر اساس همین دیدگاه مسئله ارتباط «بینامقوله‌ای» مطرح و گرمس را به سوی پایه‌گذاری مربع معناشناسی سوق داد ([Shairi, 2009, p. 127](#)). این مربع که به فرم خام نمایش داده شده در نمودار ۱ به تصویر کشیده می‌شود، دارای ۸ دسته عنصر است: ۱. مفهوم (قطب)^۲، ۲. فرامفهوم (متاترم)^۴، ۳. روابط بین قطب‌ها^۵، ۴. عمل‌ها (کنش)^۶، ۵. سوژه مشاهده‌کننده و انجام‌دهنده طبقه‌بندی^۷، ۶. ابره‌های دسته‌بندی شده در مربع^۸، ۷. زمان مشاهده^۹، ۸. دگرذیسی و یا توالی‌های (در زمان) سوژه‌ها و ابره‌ها^{۱۰}. فردریک جیمسون می‌گوید، «کل مکانیسم به‌گونه‌ای است که می‌توان حداقل ۱۰ جایگاه قابل‌دسترسی را از درون تقابل دوتایی معمول بیرون کشید» ([in Greimas, 1987, xiv](#)).



نمودار ۱: الگوی بصری مربع معنایی (مأخذ: نگارنده)

(۱) و متضاد آن زندگی (موقعیت ۲)، نفی زندگی (نه-زندگی) (موقعیت ۳) و نفی مرگ (نه-مرگ) (موقعیت ۴). مربع معنایی همچنین حاوی ۶ قطب پیچیده (متاترم)

مربع معناشناسی ابزاری جهت استفاده در تحلیل «دوقطبی‌ها» است که با افزایش تعداد دسته‌های تحلیلی ریشه گرفته از دو قطب متضاد به چهار قطب امکان تحلیل صحیح را فراهم می‌سازد. این مربع به‌گونه‌ای طراحی شده که هم‌زمان شبکه‌ای مفهومی و نیز بازنمایی تصویری آن شبکه باشد ([Hébert, 2013, p. 40](#)). «در معناشناسی، دو واژه که با یکدیگر در تضاد باشند، مقوله خوانده می‌شوند [...] به نظر گرمس، در صورتی می‌توان دو واژه را متضاد انگاشت که حضور یکی حضور دیگری را در پی داشته باشد، همان‌طور که فقدان یکی فقدان دیگری را به دنبال دارد» ([Shairi, 2009, p. 127](#)). از دیدگاه زبان‌شناسی سنتی مقوله «دوتایی» است. یاکوبسن دو نوع ارتباط برای دوتایی‌ها در نظر می‌گیرد: ارتباط اول از نوع a و نه-a که نتیجه تضادی است که اساس آن حضور و فقدان یکی از تشکیل‌دهندگان دوتایی

دو قطب الف و ب از ابتدا باهم در تضادند و دو قطب نه-الف و نه-ب نفی آن‌ها هستند که در موقعیت‌های ۱ تا ۴ نشسته‌اند، (به‌عنوان مثال یک مقوله مانند مرگ (موقعیت

1. Oppositions
2. Not-a
3. Pole
4. Metaterm
5. Binary Oppositional Relationships
6. Action
7. Observing and acting subject
8. Objects classified in the square
9. Time of observation
10. Metamorphosis and Temporal Sequences of Subjects and Objects

قطبی که در این مربع به کار می‌رود شامل هر دو این روابط است. ۳. فونتائل عملکرد معنایی مثبت و منفی در موقعیت‌های ۷ و ۸ را رابطه معنایی (دلالت)^۱ یا متمم^۲ بین الف و نه-ب، ب و نه-الف می‌نامد (Fontanille, 2003, p. 60). این بدان معناست که برای حرکت از یک متضاد به متضاد دیگر نمی‌توان مسیری مستقیم را طی نمود، بلکه باید ابتدا مقوله‌ای نقض شود و سپس به متضاد دیگر رسید. روابط تضاد و نفی روابطی دوسویه هستند، در صورتی که رابطه معنایی (دلالت) رابطه‌ای تک‌سویه از نه-ب به سمت الف و از نه-الف به سمت ب است (نمودار ۲).



نمودار ۲: الگوی حرکتی قطب‌های متضاد (مأخذ: نگارنده)

است که با شماره‌های ۵ تا ۱۰ شماره‌گذاری شده‌اند و به ترتیب دارای نام‌های ۵: قطب پیچیده^۱، ۶: قطب خشی^۲، ۷: عملکرد معنایی^۳ مثبت^۴، ۸: عملکرد معنایی منفی^۵ و طرح‌واره‌های ۹ و ۱۰ بدون نام‌گذاری هستند. (به‌عنوان مثال شامل ترکیب قطب‌های مفهومی مانند ترکیب «مرگ+زندگی» (موقعیت ۵)، «نه-مرگ+نه-زندگی» (موقعیت ۶)، «مرگ+نه-زندگی» (موقعیت ۷)، «زندگی+نه-مرگ» (موقعیت ۸)، «مرگ+نه-مرگ» (موقعیت ۹)، «زندگی+نه-زندگی» (موقعیت ۱۰)). روابط موجود در مربع عبارت‌اند از: ۱. رابطه تقابل یا تضاد^۶ بین الف و ب، ۲. نفی^۷ بین الف و نه-الف؛ ب و نه-ب، واژه دو

فلوش می‌گوید مربع معنایی باید یک جهان متجانس را توصیف نماید (Floch, 1985, p. 200)، یعنی تعیین میزان تجانس این جهان به تحلیلگر و تشخیص او از میزان کفایت و نوع تجانس بستگی دارد که با توجه به ابره‌ها مشخص می‌گردد. «بنابراین با تغییر توجه از یک جز به کل، یا از یک بخش به بخش دیگر، دسته‌بندی‌ها می‌توانند تغییر کنند. این دسته‌بندی می‌تواند بسته به این‌که آیا فرد یک دسته از ابره‌ها یا یک ابره خاص را در ذهن دارد تغییر کند» (Hébert, ۲۰۰۹).

حرکت‌هایی که از یک موقعیت به موقعیت دیگر شکل می‌گیرند عبارت‌اند از: ۱. سلب^۸ از قطب الف به سمت نه-الف؛ از ب به نه-ب، ۲- تأکید و ایجاب^۹ که حرکت از نه-ب به سمت الف و یا از نه-الف به ب است. «مربع معناشناختی با ژرف‌ساخت گفتمان مرتبط است. به بیان دقیق‌تر، می‌توان گفت که تمام ساختار روئینایی گفتمان بر این ژرف‌ساخت که همان نقطه مرکزی گفتمان محسوب می‌شود، استوار است» (Abbasi, 2009, p. 131).

1. Complex Pole

2. Neutral Pole

۳. عملکرد معنایی (deixis) استفاده از کلمات یا عباراتی است که معنای آن‌ها به بافت گوینده، شنونده و زمان و مکان بیان بستگی دارد. به‌عبارت‌دیگر، عملکرد معنایی راهی است که بر مبنای آن زبان به چیزهای موجود در جهان اشاره می‌کند. برای مثال «من»، «اینجا» یا «دیروز» (Online Cambridge Dictionary, 2024)

4. Positive deixis

5. Negative deixis

6. Relationship of Opposition or Contrast

7. Negation

8. Signification

9. Complement

10. Negation

11. Necessitation

«زمان بازنمایی شده در داستان^۱»، «زمان روایت^۲» ترتیبی که در آن رویدادهای داستان نمایش داده شده‌اند و «زمان قابل‌لمس^۳» (به‌عنوان مثال توالی خطی واحدهای معنایی از یک جمله به دیگری) (Hébert, 2013, p. 48).

هلیل‌رود و جیرفت

منطقه جیرفت در جنوب شرق ایران، دارای تمدنی ناشناخته بود که در هزاره سوم قبل از میلاد شکوفا شد. کشفیات اولیه پس از سیل ۲۰۰۱ م صورت گرفت و موجب نمایان شدن اشیایی از دل خاک شد (Perrot & Madjidzadeh, 2003, p. 1087). این ظروف تراشیده شده دارای تصویرپردازی متمایز و قابل‌تشخیصی با محتوای نمادین بسیار خاصی بودند که توسط فرهنگ‌های مختلف به اشتراک گذاشته شده بود که نشان می‌دهد ایده‌ها و احتمالاً سیستم‌های اعتقادی در اواخر هزاره سوم و اوایل هزاره دوم پیش از میلاد در بخش‌های وسیعی از غرب آسیا مبادله یا منتشر می‌شدند (Kohl, 2007, p. 220). نمونه ظروف کشف‌شده در جیرفت پیشتر در محوطه‌های باستانی خاورمیانه نظیر بین‌النهرین کشف شده بود و با توجه به نامشخص بودن خاستگاه برای آن‌ها سبک «میان فرهنگی^۴» (Kohl, 1978) پیشنهاد شد، اما با کشف آثار جیرفت مشخص شد که این سبک ایرانی است (Kohl, 2007, p. 226). نقوش فراوان جیرفت، مهم‌ترین عنصر تحلیل و کشف تمدن این حوزه است. به دلیل خلق نوعی زبان غیرنوشتاری حامل پیام، این نقوش حائز اهمیت هستند. بر روی این آثار نقوش مختلف انسانی، جانوری و گیاهی و همچنین نقوش هندسی و اجرام سماوی مشاهده می‌شود. بیشتر آثار به‌دست‌آمده از جیرفت دارای تزئینات جواهر و مرصع‌کاری

(2013, p. 44). بنابراین، ساختار پنهان در سیر زایشی معنا در سه لایه ژرف‌ساخت، میانی و روساخت، معنای اثر را تولید می‌کند. از نظر گرمس برای تجزیه تحلیل متن یا کلام باید از جایگاه داده‌های انتزاعی یعنی ژرف‌ساخت شروع نمود و به سوی روساخت که پایگاه داده‌های عینی است و محل تجلی معناست پیش رفت (Abbasi, 2016, p. 48). کورتز معتقد است مهم‌ترین انواع دوقطبی که می‌توان در نشانه‌معناشناسی استفاده نمود، سه دسته مقوله‌ای^۱ (مانند دوقطبی درست/غلط)، افزایشی^۲ (مانند دوقطبی سوزاننده/بخزده که بین این دو حالت درجات مختلفی از دوقطبی‌ها مشاهده می‌گردد) و سلبی^۳ (مانند دوقطبی زندگی/مرگ) هستند (Courtes, ibid, pp. 70-71). هر سه دسته این دوقطبی‌ها را می‌توان در مربع معنایی به‌کار برد. رویکرد معنایی و نحوی مربع معنایی: مربع معنایی را می‌توان در دو سطح معنایی^۴ و ترکیبی (نحوی)^۵ به‌کار برد. در نشانه‌شناسی گرمسی سطح ترکیبی عبارت است از ترتیب یا توالی واحدهای معنایی. رویکرد ترکیبی جایگاه‌های متوالی اشغال‌شده توسط ابژه یا ابژه‌ها را نشان می‌دهد.

رویکرد معنایی: جهت به‌کارگیری مربع در این رویکرد باید چهار مرحله را انجام داد: ۱. مشخص‌سازی دوقطبی، ۲. یافتن نفی این دوقطبی، ۳. ایجاد متاترم‌های آن‌ها و یافتن عنوان مناسب برای آن‌ها، ۴. مشخص کردن کنش معنایی مرتبط با هر یک از چهار قطب و ۶ متاترم (Hébert, 2013, p. 48).

رویکرد نحوی: رویکرد نحوی شامل توالی موقعیت‌های اشغال‌شده توسط ابژه‌ها در مربع است که مانند هر تحلیل محتوایی می‌توان سه نوع عمده زمان را در آن مشخص نمود:

1. Categorical
2. Incremental
3. Negational
4. Semantic
5. Syntactic
6. Represented Time in Narrative
7. Narrative time
8. Tangible Time
9. Intercultural

کشیده شده‌اند، سرشار از مفاهیم و دارای ارزشی نمادین هستند که باورهای فرهنگی و اساطیری مردمان این سرزمین را در خود جای داده است.

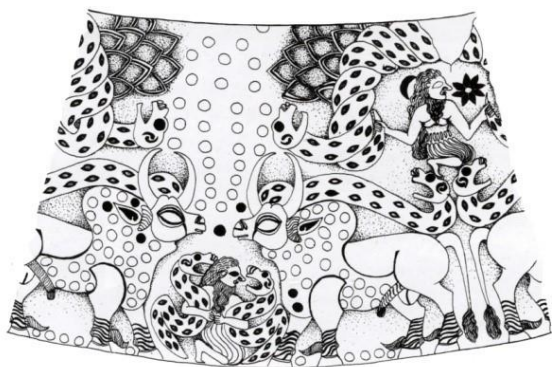
تحلیل نقش‌مایه گلدان مخروطی جیرفت

یکی از اساسی‌ترین نقوش در اشیاء جیرفت، نقش انسان با جایگاهی انسان‌مدارانه و کنشگر در میان انواع نقوش است که به آن جایگاه والای مفهومی و ظاهری می‌بخشد. این انسان در قالب انسان-قهرمان با ظاهری انسانی یا گاه ترکیبی در حال مهار حیوانات و زورآزمایی با سایر موجودات است. نبرد میان موجودات گوناگون در اشیاء جیرفت را می‌توان به چهار دسته نبرد تقسیم نمود: ۱. انسان و حیوان، ۲. انسان-حیوان و انسان-حیوان، ۳. موجود ترکیبی و حیوان و ۴. حیوان و حیوان. آنچه در این پژوهش مبنای بررسی قرار گرفته است، تصویری از کاتالوگ نمایشگاه فرهنگ حاشیه هلیلرود و جیرفت است (تصاویر ۱، ۲). در کاتالوگ ذکر گردیده که در این نقش‌مایه تصویر شده بر گلدان مخروطی^۱ «نقش‌مایه انسانی دومرتبه بر روی ظرف آمده است. یک بار انسان نشسته در پایین ظرف مابین دو مار قرار دارد و مارها را بین بغل دست‌های خود می‌فشارد. این صحنه در پایین در فضای خالی دو گاو کوهان‌دار روبروی هم قرار دارد. در ادامه نقش انسان نشسته در بالای ظرف آمده و بر روی سرهای دو مار نشسته درحالی‌که دم مارها را در دست‌های خود گرفته. این احتمال می‌رود که تمام صحنه بیانگر جدال و پیروزی انسان است که نوعی ضعف و قوت را به تصویر [کشیده] است» (Piran & Hesari, 2005, pp. 22-23).

به‌وسیله سنگ‌های فیروزه، مرمر سفید یا آهکی در محل چشم‌ها و سایر نقاط تصویر هستند. هنرمند چشم حیوانات و جانوران وحشی و گوشت‌خوار مانند عقاب، مار، پلنگ، شیر را در تزئین با سنگ به فرم گرد و در جانوران اهلی و گیاه‌خوار مانند بز کوهی، گاو و همچنین انسان به شکل بیضی نمایش داده است (Madjidzadeh, 2003, p. 3). گنجینه نقش‌مایه‌های تصویری جیرفت شامل عناصر برگرفته از دنیای بیرونی اعم از گیاهان، حیوانات و همچنین عناصر خیالی و اسطوره‌ای است. در میان جانوران، توجه خاصی به موجوداتی شده که شاخ، دندان‌نیش، پنجه، چنگال یا قلاب دارند، یعنی ابزارهای طبیعی دفاعی که انسان آن‌ها را به شکل نمادین، در قالب شخصیت‌های ترکیبی از دنیای حیوانات وام گرفته است. مقایسه‌ای سریع بین نقش‌مایه‌های تصویری جیرفت و هنر مهربای استوانه‌ای میان‌رودان هم‌دوره، تفاوت‌های عمیقی را نشان می‌دهد. در آثار جیرفت، هیچ صحنه‌ای از آیین‌های مذهبی و هیچ پیکره‌ای که بتوان آن را به مفهومی از الوهیت نسبت داد، وجود ندارد. جهان‌بینی حاکم بر جیرفت، بر انسان و اهداف او متمرکز است. تضاد میان نیروهای مثبت و منفی، خیر و شر را برجسته می‌سازد، رویکردی که در آستانه ورود به دوران تاریخی، از دوگانه‌گرایی^۱ اندیشه ایران باستان خبر می‌دهد (Perrot & Madjidzadeh, 2006, p. 99). ابداعات و ابتکاراتی که هنرمندان جیرفتی از خود نشان داده‌اند، تنها جنبه تزیینی ندارد بلکه بیانگر ارزش‌های فرهنگی رایج منطقه در عهد باستان بوده و تاریخ و باورهای آن دوره را بیان می‌نمایند. نقوشی که بر روی ظروف جیرفت به تصویر

1. Dualism

2. Conical vase



تصویر ۲: طرح خطی تصویر
(Piran & Hesari, 2005, p. 35)

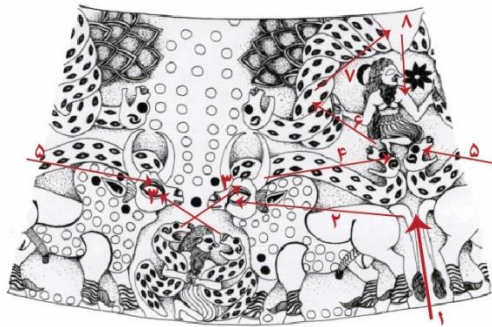


تصویر ۱: گلدان مخروطی سنگ صابونی
(Piran & Hesari, 2005, p. 35)

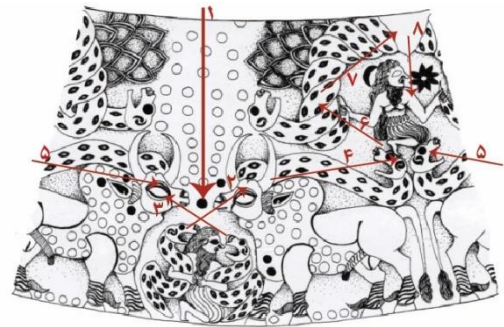
ساختار ترکیب‌بندی گلدان مخروطی

با نگاهی به ساختار گلدان مخروطی دریافت می‌شود که باوجود چرخش نقش‌مایه‌ها به دور گلدان، شیوهٔ چیدمان نقوش توسط هنرمند به شکلی ماهرانه به‌گونه‌ای است که می‌توان دو بخش جلویی و پشتی برای گلدان در نظر گرفت. در یک بخش در قسمت بالایی با فضایی خلوت نسبت به بخش روبرویی گلدان مواجه هستیم که تعادل ترکیب‌بندی با مرصع‌کاری برقرار گردیده و دو گاو عظیم‌الجثه شاخ‌دار که بزرگ‌ترین سطح بصری تصویر هستند، بامهارت در پایین گلدان که پهن‌ترین قسمت گلدان نیز هست، روبروی یکدیگر قرار دارند و در بین آن‌ها انسانی زانورده بر زمین در حال مبارزه با دو مار قرار دارد. از سمت دیگر گلدان که ترکیب‌بندی منسجم و پرتری از نقوش دارد، گاوها پشت‌به‌پشت هم هستند و بر پشت آن‌ها دو مار عظیم‌الجثه و در بخش بالایی، انسانی که زانورده و دم دو مار دیگر را در دست دارد در کنار خورشید و ماه مشاهده می‌شود. این نحوهٔ جایگزینی گاوها باعث می‌شود نگاه بیننده از هر سمت گلدان به سوی سرهای گاو هدایت شود و درنهایت به صحنه بالای جام برسد که انسان دو مار را از دم در دست دارد. گویا در ترکیب‌بندی اثر دو راه ورود به تصویر قرار دارد. مسیر اول از بالای گلدان و بالای سر گاوها با مسیر حفره‌ای شکل مرصع‌نشان که به‌مانند یک بردار قوی جهت نگاه مخاطب را به سمت سرهای دو گاو و با نوک مرصع‌نشان بردار به‌سوی

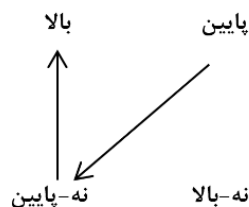
صحنهٔ مبارزهٔ انسان با دو مار در بین گاوها هدایت می‌کند (پیکان ۱ تصویر ۳). سپس در جهت سر مارهای در حال مبارزه با انسان در پایین جام از طریق پیکان‌های ۲ یا ۳ تصویر ۳ به سمت دم مارهای میانی در بالای سر گاوها هدایت و از مسیر پیکان ۴ یا ۵ از طریق بردار قوی بدن این دو مار و با جهت نگاه مارهای میانی به‌سوی مارهایی که انسان در بخش بالایی دم آن‌ها را گرفته است، هدایت می‌شود. این مارها که برخلاف مارهای پایین و میانی جام سرهایشان رو به پایین است، از طریق پیکان ۷ و ۸، درنهایت مخاطب را به‌سوی انسان بالای جام هدایت می‌کنند. در مسیر دوم و در سمت مقابل گلدان، ورود به ترکیب‌بندی اثر از دم گاوها که شبیه بردار است آغاز می‌شود (پیکان ۱ تصویر ۴). از طریق بدن و سر گاو به صحنهٔ مبارزهٔ انسان با مارها در نیمهٔ پایینی جام هدایت (پیکان ۲) و سرانجام مانند مسیر قبلی به انسان بر محور تقارن عمودی بخش بالایی بر اهمیت او به‌عنوان مهم‌ترین بخش گلدان، تأکید دارد. این ساختار بصری که ساختار روبنایی اثر را تشکیل می‌دهد، منطبق بر ساختار ترکیبی دوقطبی بالا/پایین است که با توجه به این نکته که هردو مسیر درنهایت به جایگاه انسان در بالای جام ختم می‌شود، می‌توان بر اساس مربع معنایی گرمس نمودار حرکتی دوقطبی را به شکل نمودار ۳ نمایش داد.



تصویر ۴: مسیر دوم حرکت‌های بصری در طرح خطی گلدان (مأخذ: نگارنده)



تصویر ۳: مسیر اول حرکت‌های بصری در طرح خطی گلدان (مأخذ: نگارنده)



نمودار ۳: الگوی حرکتی مربع معنایی دوقطبی بالا/پایین (مأخذ: نگارنده)

روبه بالا و در حال مبارزه و کشمکش دارند. دو گاو شاخ‌دار و کوهان‌دار (گاو وحشی) ریسمان بر پا دارند و با وضعیتی آرام و بدون انرژی بازنمایی شده‌اند. مارهای بخش میانی اثر، حالت افقی (وضعیت زیست طبیعی) دارند، اما سرهای آن‌ها افراشته و روبه بالاست و گویا آماده مبارزه هستند و به دو ماری می‌نگرند که در بخش بالایی به صورت وارونه بازنمایی شده‌اند و دم آن‌ها در دست انسان زانوده در میان ماه و ستاره قرار دارد. می‌توان جایگاه مکانی این نقوش را مطابق جدول ۱ بر زوج تقابلی بالا/پایین در میان ده اثره (نقش‌مایه) تصویر خلاصه نمود.

جدول ۱: توزیع مکانی اثره‌های تصویر (مأخذ: نگارنده)

ردیف	اثره	جایگاه در ترکیب‌بندی گلدان	جایگاه در مربع معنایی بالا/پایین
۱	انسان مبارز	پایین	پایین
۲	دو مار جنگنده	پایین	پایین
۳	دو گاو کوهان‌دار	پایین	پایین
۴	دو مار میانی	میانه	نه - بالا، نه - پایین
۵	انسان غالب	بالا	بالا
۶	دو مار مغلوب	بالا	نه-بالا، نه - پایین

تحلیل ساختار ترکیب‌بندی تصویر بر اساس مربع معنایی برای تحلیل بر اساس مربع معنایی باید ابتدا اثره‌ها و دوقطبی‌های موجود در نقش‌مایه مشخص شود. به این معنا که اول باید مشخص نمود اثره‌های بازنمایی‌شده در ساختار روئینایی اثر هر یک در کجا قرار گرفته‌اند تا بتوان بر اساس دوقطبی بالا/پایین الگوی بصری مربع معنایی ساختار ترکیبی اثر را استخراج نمود. در بخش پایینی انسان مبارز زانوده، دو مار بزرگ را از میانه کمر با بازوهای خویش دربرگرفته است. هر دو مار تقریباً از لحاظ ارتفاع هم‌سطح انسان مبارز و سرهای

۷	ماه	بالا	بالا
۸	ستاره	بالا	بالا
۹	دایره‌های پرشده با نگین	کل گلدان	-
۱۰	فرم‌های مخروطی شکل (نشانه‌های طبیعت)	بالا	بالا

رویکرد معنایی در تحلیل نقش‌مایه

زوج تقابلی بالا/پایین

رویکرد معنایی: در این مربع دو قطب اصلی بالا و پایین با رابطه تضادی دارای دو قطب نفی نه-بالا و نه-پایین هستند. عناصر و ابژه‌هایی که در این چهار موقعیت قرار می‌گیرند به ترتیب عبارت‌اند از: «بالا» شامل انسان غالب، ستاره و ماه و دو مار مغلوب وارونه که هنرمند حتی سطح سر آن‌ها را پایین‌تر از سر انسان غالب قرار داده است. بنابراین می‌توان

گفت این تمهید زیرکانه بصری مارهای مغلوب را از جایگاه بالا به جایگاه نه-بالا منتقل می‌کند. «پایین» با ابژه‌های انسان مبارز، دو مار جنگجو، دو گاو رام شده، قطب «نه-بالا» علاوه بر مارهای مغلوب شامل مارهای افقی بخش میانی است و درنهایت در قطب «نه-پایین» همان دو مار بخش میانی قرار دارند. قطب‌های معنایی و متاترم‌های معنایی آن را می‌توان در نمودار ۴ خلاصه نمود.

۵- بالا+پایین (انسان غالب، انسان مبارز، دو مار جنگجو، گاو رام، ستاره، ماه)



۷- بالا+نه-پایین
(انسان غالب، ستاره، ماه، دوماز میانی)

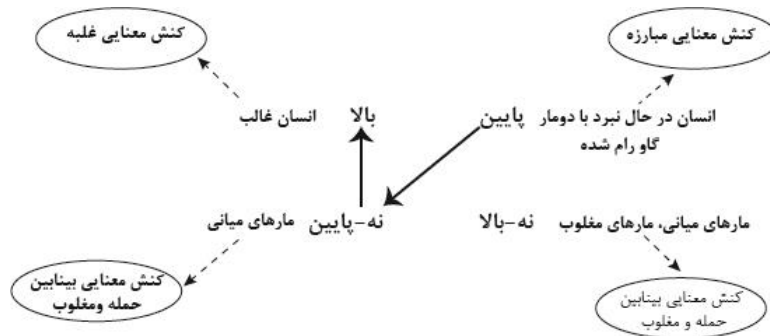
۸- پایین+نه-بالا
(انسان مبارز، دوماز جنگجو، دو گاو رام،
دوماز مغلوب، دوماز میانی)

۶- نه-بالا+نه-پایین (دو مار مغلوب، دوماز میانی)

نمودار ۴: الگوی بصری مربع معنایی دو قطب بالا/پایین (مأخذ: نگارنده)

حمله و قرارگیری در جایگاه مغلوب است. ۵. بالا+پایین: ترکیب کنش‌های معنایی غلبه و مبارزه (بدین معنا که برای غالب شدن باید مسیر مبارزه را طی کرد). ۶. نه-بالا+نه-پایین: ترکیب کنش حمله و مغلوب شدن. ۷. بالا+نه-پایین: ترکیب کنش غلبه و کنش حمله و مغلوب شدن. ۸. پایین+نه-بالا: ترکیب کنش‌های مبارزه و کنش حمله و مغلوب شدن. ۹. بالا+نه-بالا: کنش غلبه و کنش حمله و مغلوب شدن. ۱۰. پایین+نه-پایین: کنش مبارزه و کنش حمله و مغلوب شدن. این وضعیت یک زوج تقابلی معنایی غالب/مغلوب را در میان نقش‌مایه‌ها آشکار می‌سازد (نمودار ۵).

کنش‌های معنایی این ۱۰ جایگاه به شکل زیر خواهند بود: ۱. بالا: در این بخش تصویر انسانی که دم دو مار را گرفته است دیده می‌شود، او بر سر دو مار نشسته و در طرفین او ستاره و ماه قرار دارند. کنش معنایی آن غلبه خواهد بود. ۲. پایین: انسان در حال نبرد با دو مار، در میان دو گاو قرار دارد، کنش معنایی، مبارزه است. ۳. نه-پایین: دو مار زیرپای انسان غالب در این بخش قرار دارند، نحوه قرارگیری سرهای آن‌ها رو به بالا و با نگاه به حالت مارهای مغلوب است. کنش این جایگاه حالتی بینابین حمله و مغلوب شدن است. ۴. نه-بالا: کنش معنایی این جایگاه با توجه به قرار گرفتن مارهای مغلوب در کنار مارهای میانی از بین رفتن و خنثی شدن



نمودار ۵: انطباق کنش‌های معنایی بر دوقطبی مکانی تصویر (مأخذ: نگارنده)

بر میانه گلدان منطبق است عبور نماید. این بخش میانی با دو ماری که انسان غالب بر سر آن نشسته و نگاه به سمت بالا دارد، پر شده است و با هدایت بصری بیننده به همراه انسان مبارز به بخش بالایی می‌رسد که انسان غالب در آن قرار دارد. بنابراین، مشاهده می‌شود این جریان معنایی از طریق کنش‌های معنایی منطبق با دو قطب بالا و پایین مکانی (بصری) و از طریق زوج تقابلی معنایی غالب و مغلوب در نهایت به دوقطبی معنایی مهم ساختاری اثر یعنی «قدرت/ضعف» در نمودار ۶ می‌رسد.

برای حرکت در این مربع و بر اساس منطق حاکم بر آن برای رسیدن به یک متضاد باید ابتدا آن مقوله را نقض نمود، یعنی برای حرکت از پایین به سمت بالا ابتدا باید به نقض آن یعنی نه-پایین رسید و سپس به بالا رفت. دیده می‌شود که این جریان حرکت که در نمودار ۴ نمایش داده شده است، با ابره‌های قرارگرفته در پایین و بالا و بخش میانه اثر و جریان روایی حاکم بر آن منطبق است. این بدان معناست که در پایین ظرف، انسان مبارز در نبرد با دو مار برای رسیدن به موقعیت مکانی بالا و غلبه بر مارها باید از بخش نه-پایین که



نمودار ۴: زوج تقابلی قدرت/ضعف (مأخذ: نگارنده)

خارج شده است. با عبور از دو مار بخش میانی که با سرهای رو به سمت بالا و حالتی حمله‌کننده زیر پای انسان قدرتمند قرار دارند، مشاهده می‌شود که این دو مار نیز در جایگاه نه-ضعف قرار می‌گیرند، اما با رسیدن به دو ماری که در بخش بالایی، درحالی که سرهای رو به پایین دارند و دم آن‌ها در دست انسان قرار دارد، مارها را در موقعیت مغلوب و انسان را در جایگاه قدرت مطلق می‌بینیم. این قدرت مطلق با قرار گرفتن بر سر دو مار و پشت گاوها تأکید شده است. بنابراین، جریان حرکت در این مربع از ضعف به سمت نه-ضعف و در نهایت قدرت است که در نمودار ۷ نمایش داده شده است.

رویکرد معنایی در زوج تقابلی قدرت/ضعف

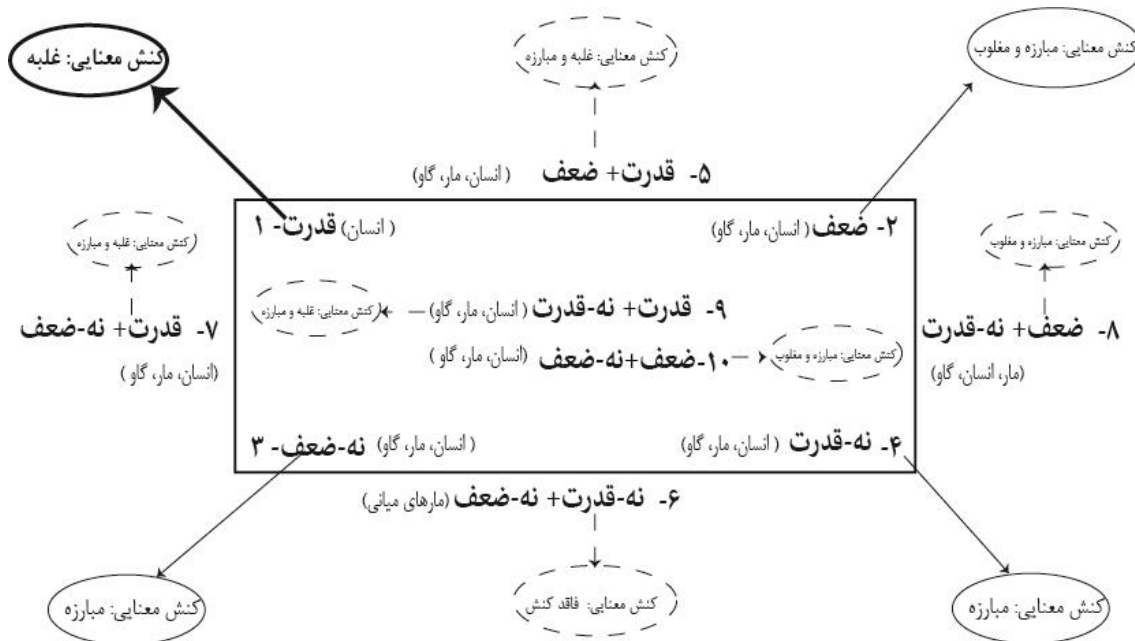
قطب‌های اصلی و متاترم‌ها که با شماره‌های ۱ تا ۱۰ طبق الگوی مربع در نمودار ۷ نامگذاری شده‌اند، حاوی ابره‌های ذکرشده در نمودار هستند. انسان برای عبور از ضعف و به قدرت رسیدن باید از نقض ضعف یعنی نه-ضعف عبور کند. این برتری نسبت به مار سمت راست او را در جایگاه نه-ضعف قرار می‌دهد. نشانه دیگری که انسان را در جایگاه نه-ضعف قرار می‌دهد، حضور دو گاو بزرگ جثه با شاخ‌های عظیم است که بر پای آن‌ها ریسمان قرار دارد. این بدان معناست که انسان با غلبه بر این گاو قدرتمند که با نشانه‌های جثه عظیم و شاخ‌های قوی بازنمایی شده، از جایگاه ضعف



نمودار ۵: الگوی بصری مربع معنایی دو قطب قدرت/ضعف (مأخذ: نگارنده)

نه-قدرت: مانند موقعیت ۲، کنش مربوطه مبارزه خواهد بود. ۵. قدرت+ضعف: ترکیب غلبه و مبارزه. ۶. نه-قدرت+نه-ضعف: فاقد کنش. ۷. قدرت+نه-ضعف: کنش‌های غلبه و مبارزه. ۸. ضعف+نه-قدرت: کنش‌های مبارزه و مغلوب. ۹. قدرت+نه-قدرت: غلبه و مبارزه. ۱۰. ضعف+نه-ضعف: مغلوب شدن و مبارزه (نمودار ۸).

کنش‌های معنایی هر یک از این ۱۰ جایگاه عبارت‌اند از: ۱. قدرت: کنش معنایی آن عبارت است از غلبه کامل انسان غالب بر مار. ۲. ضعف: در این موقعیت کنشی منجر به ضعف، مغلوب شدن است که در مارها و گاوها مشاهده می‌شود. ۳. نه-ضعف: خود انسان، مارها و گاوها در بخش پایینی که کنش مبارزه رخ می‌دهد نه در ضعف کامل هستند و نه قدرت کامل. بنابراین، کنش معنایی آن مبارزه است. ۴.

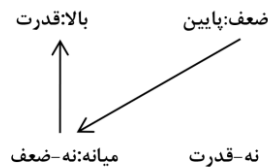


نمودار ۶: کنش معنایی روایت: تثبیت قدرت بر انسان (مأخذ نگارنده)

پایین و قدرت/ضعف در ارتباط مستقیم قرار دارند. بدین مفهوم که بخش پایینی گلدان با بخش مرتبط با ضعف و

نکته قابل توجه این‌که بالا و پایین بصری که روساخت اثر هستند با قطب‌های تشکیل‌دهنده مربع‌های معنایی بالا و

بخش بالایی گلدان به قطب قدرت پیوند دارد و بخش میانی در ارتباط با خارج شدن از قطب‌های قطعی و نسبی شدن است (نمودار ۹).



نمودار ۷: انطباق الگوی حرکتی دوقطبی‌های قدرت/ضعف و بالا/پایین (مأخذ: نگارنده)

رویکرد نحوی مربع در تحلیل نقش‌مایه

با توجه به رویکرد معنایی توصیف‌شده در دوقطبی‌های بالا/پایین و قدرت/ضعف و منطبق بودن روساخت اثر با ژرف‌ساخت آن، زمان‌های به‌کاررفته در این تصویر را چنین می‌توان تحلیل نمود:

زمان بازنمایی شده: این زمان حاوی یک توالی زمانی از غلبه انسان بر گاو و اهلی نمودن آن است که توسط نشانه‌ریسمان بر پای گاو نمایش داده شده است که در گذشته آغاز و با نمایش متوالی نبرد با مار و صحنه غلبه او بر مارها به پایان رسیده است. در این بازنمایی، بیننده هیچ صحنه‌ای از مبارزه با گاو مشاهده نمی‌کند، اما نشانه‌های آن را در تصویر می‌بیند. آنچه که اهمیت یافته است، نبرد با مار و غلبه بر اوست و توالی زمانی که در این نبرد رخ می‌دهد.

زمان روایی (ترتیب رویدادها): هنرمندانه‌ترین شکل استفاده از زمان در این بخش مشاهده می‌شود؛ مشابه انطباق روساخت اثر یعنی نمایش بصری ایزه‌ها بر روی گلدان و جهت حرکت آن‌ها با ژرف‌ساخت که چگونگی حرکت در دوقطبی‌های بالا/پایین و قدرت/ضعف است. تمامی رویدادهایی که در این گلدان به تصویر کشیده شده

هماهنگ با چرخش بصری دارای یک توالی خطی از پایین رو به بالاست بدین معنا که آغاز رویداد با مشاهده غلبه بر گاوهای بزرگ از گذشته است که با ریسمان بر پا اهلی شده‌اند. سپس به زمان مبارزه انسان و مارها می‌رسد و تعادل قدرتی این دو ایزه و درنهایت قوی‌تر بودن نسبی انسان در پایین گلدان را نشان می‌دهد و با حرکت سر مار سمت راست به میانه ظرف، بیانگر رویداد زمانی است که حاکی از مغلوب شدن نسبی مارها و درنهایت غلبه کامل انسان در بالای ظرف است. این توالی‌های رویدادی نمایش داده‌شده در گلدان را می‌توان در جدول ۲ خلاصه نمود.

زمان قابل لمس (توالی خطی واحدهای معنایی): این توالی نیز هماهنگ با ژرف‌ساخت اثر و تحلیل معنایی دوقطبی‌ها وجود دارد و جهت آن نیز در هر دو قطب با یکدیگر هماهنگ و نیز مطابق با ساختار بصری گلدان است. بدین معنا همان‌گونه که جهت حرکت در دوقطبی بالا/پایین از پایین به سمت بالاست، در واحدهای معنایی قدرت/ضعف نیز از سمت ضعف به قدرت بوده و توالی خطی این واحدهای معنایی با همان نظام تکرار شده است.

جدول ۲: نمایش نحوی و زمانی مربع معنایی (مأخذ: نگارنده)

زمان	ایزه	جایگاه ایزه در مربع (۱-۱۰)	سوژه مشاهده‌گر	حضور و غیاب سوژه مشاهده‌گر
زمان ۱	گاو به بند کشیده شده	۲،۳،۴،۵،۷،۸،۹،۱۰	نگارنده	غایب
زمان ۲	مار سمت چپ+انسان مبارز	۲،۳،۴،۵،۷،۸،۹،۱۰	نگارنده	حاضر
زمان ۳	مار سمت راست+انسان مبارز	۲،۳،۴،۵،۷،۸،۹،۱۰	نگارنده	حاضر

زمان ۴	مارهای میانی	۶	نگارنده	حاضر
زمان ۵	مارهای بالایی	۲	نگارنده	حاضر
زمان ۶	انسان بالایی	۱	نگارنده	حاضر

نتیجه‌گیری

با توجه به اهمیت شاهراه فرهنگی خراسان بزرگ با عنوان «راه کلریت» در انتقال مفاهیم و مضامین هنری میان آسیای مرکزی، تمدن‌های جیرفت و بین‌النهرین بویژه دیده شدن ظروف سنگ صابونی با نقوش مبتنی بر دوقطبی مرگ و زندگی، شناخت عمیق این مضامین و روایت‌ها ضروری است. ابزارهای نشانه-معناشناختی جدید با تکیه بر الگوهای زبان‌شناسی و منطقی امکان بررسی عمیق و مستدل کنش‌های روایی را فراهم می‌سازند. در این پژوهش با استفاده از مربع معناشناسی گرمس مشاهده شد که هنرمند سازنده اثر با مهارت از سطح یک گلدان مخروطی شکل برای بیان یک روایت مهم که عبارت است از بیان قدرت مطلق انسان و غلبه او بر تمامی نیروها، بهره گرفته است. بر این اساس، هنرمند علاوه بر استفاده از فرم بصری مخروطی گلدان جهت بیان روایت، از این فرم بصری در راستای بیان مقوله قدرت استفاده نموده است. بر اساس الگوی تحلیل مربع معناشناسی می‌توان دریافت که ساختار روایی و ژرف‌ساخت اثر که حاوی دوقطبی‌های بالا/پایین و قدرت/ضعف است، با یکدیگر منطبق بوده و قرار گرفتن مقوله ضعف در پایین ظرف هم‌راستا با القای مقوله قدرت است که این موضوع هم بر اساس ساختار ترکیب‌بندی اثر و هم فرم روبه بالای گلدان توسط هنرمند بازنمایی شده است. او گاوهای قوی مغلوب شده و کل صحنه مبارزه را در پایین گلدان که وسیع‌ترین بخش گلدان است استقرار داده و با نمایش نشانه‌های نه-ضعف یعنی عناصر مغلوب شونده (گاو و مارها)، بر اهمیت قدرت حاصل‌شده توسط انسان تأکید نموده است. بدین معنا که در کنش معنایی مبارزه نه انسان در روایت بازنمایی شده در جایگاه قدرت مطلق است و نه سایر ابژه‌ها در موقعیت ضعف، بلکه طی یک فرایند روایی و معنایی انسان به قدرت رسیده و این معنا بر او تثبیت می‌گردد. در انطباق با مربع معنایی قدرت/ضعف مشاهده شد با اینکه هدف نهایی القای مفهوم قدرت انسان است،

هنرمند به‌خوبی سیر تکاملی چگونگی به قدرت رسیدن و غلبه بر ضعف و نیز نسبی بودن قدرت و ضعف را به تغییر جایگاه‌های ابژه‌ها نشان داده است. از سوی دیگر، با قرار دادن انسان در بالا و بخش باریک ظرف علاوه بر زیبایی بصری که ایجاد نموده، او را بر روی محور عمودی و تقارن ظرف بر سر مارها به‌گونه‌ای نشانده است که به او قدرت مطلق بخشیده و در اولین نگاه این قدرت خود را به رخ می‌کشد. نکته حائز اهمیت در نمایش عناصر، به‌ویژه در خصوص نمایش قدرت انسان این‌که هنرمند با وجود به تصویر کشیدن قدرت بلامنازع انسان از نمایش روایی غافل نیست و با قرار دادن دو گاو در طرفین این محور قدرت، با استفاده از نشانه‌های تصویری، بیننده را به خوانش اثر و پیگیری روایت دعوت می‌نماید. به‌این‌ترتیب، گویی با نمایش لحظه انتهایی روایت، بیننده را به زمان ابتدایی روایت هدایت و با انطباق توالی خطی واحدهای معنایی، زمان روایی و زمان بازنمایی شده یک روایت کامل و منسجم را به تصویر کشیده است. بدین معنا، هنرمند روایتی که در زمان دیگری خارج از متن شروع‌شده را به درون‌متن آورده و با بیان تجسمی منطبق بر زمان روایی، ترتیب رویدادها را از خارج متن تا لحظه غایی تثبیت قدرت ادامه داده است.

References

- Abbasi, A. (2009). Narrative actions based on Greimas's methods: Two case studies. *Pazhohesh Name-e Farhangestan-e Honar*, 13, 115–135. (in Persian with English abstract)
- Abbasi, A. (2013). Semiotics of images of artistic vessels of Jiroft and their classification. In *Proceedings of the Second International Conference on Civilization of Halil Roud Basin: Jiroft* (pp. 107–128). Tehran: Academy of Arts. (in Persian)
- Abbasi, A. (2016). *Narrative semiotics of Paris school: Substitution of actants theory with modalities theory: Theory & practice*.

- Gilani, B., & Farrokhfar, F. (2019). Comparative analysis of Gilgamesh images in the artworks of Jiroft soapstone and Lorestan bronze. *Athar*, 40(1), 36–54. (in Persian with English abstract). <http://athar.richt.ir/article-2-373-fa.html>
- Greimas, A. J. (1987). *On meaning: Selected writings in semiotic theory* (P. J. Perron & F. H. Collins, Trans.). London: Frances Pinter.
- Hébert, L. (2013). *An introduction to applied semiotics: Tools for text and image analysis* (J. Tabler, Trans.). London & New York: Routledge.
- Jafari Dehkordi, N., Zarei Farsani, E., & Ghasemi, M. (2021). A study on the principles of visual order in the designs of soapstone works in Jiroft. *Indigenous Knowledge*, 8(15), 243–277. (in Persian with English abstract). <https://doi.org/10.22054/qjik.2022.63052.1286>
- Kohl, P. (2007). *The making of Bronze Age Eurasia*. New York: Cambridge University Press.
- Majidzadeh, Y. (2003). *Jiroft: The earliest oriental civilization*. Tehran: Printing and Publishing Organisation & The Cultural Heritage Organization.
- Manavirad, M., & Rezghirad, M. (2018). Description of visual and aesthetic qualities of activist human on Jiroft chlorite containers. *Negareh Journal*, 13(46), 42–59. (in Persian with English abstract). <https://doi.org/10.22070/negareh.2018.776>
- Paydar Fard, A., Mohammad Zadeh, M., & Bolkhari Ghehi, H. (2019). Analysis of Quranic counter-discourse in two miniatures of Joseph in prison and Jonah and the fish from Shah Tahmasebi's Falnama. *Bagh-e Nazar*, 15(69), 29–38. <https://doi.org/10.22034/bagh.2019.82307>
- Paydar Fard, A., Mohammad Zadeh, M., Bolkhari Ghehi, H., & Lesani Fesharaki, M. A. (2019). The discourse analysis of the testament model in two miniatures in Persian challenges of Prophet Moses and Tehran: Shahid Beheshti University. (in Persian)
- Ahmadpanah, A., & Jabbari, E. (2014). The analysis of the miniature "The Court of Kiumars" by Sultan Mohammad based on Greimas's functional pattern and semantic square. *Pazhuhesh-e Honar (Biannual)*, 4(7), 75–86. (in Persian with English abstract)
- Chandler, D. (2022). *Semiotics: The basics* (4th ed.). London & New York: Routledge.
- Courtes, J. (1991). *Analyse sémiotique du discours: De l'énoncé à l'énonciation*. Paris: Hachette.
- Emami, M., Razani, M., Alidadi Soleimani, N., & Madjidzadeh, Y. (2017). New insights into the characterization and provenance of chlorite objects from the Jiroft civilization in Iran. *Journal of Archaeological Science: Reports*, 16, 194–204. <https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2017.10.004>
- Floch, J.-M. (1985). *Petites mythologies de l'œil et de plastique*. Paris & Amsterdam: Hades-Benjamins.
- Fontanille, J. (2003). *Sémiotique du discours*. Limoges: Presses de l'Université de Limoges.
- Francfort, H.-P. (2019). The Grand'Route of Khorasan (Great Khorasan Road) during the third millennium BC and the "dark stone" artefacts. In J.-W. Meyer, E. Vila, M. Mashkour, M. Casanova, & R. Vallet (Eds.), *The Iranian Plateau during the Bronze Age: Development of urbanisation, production and trade* (Vol. 1, pp. 247–266). MOM Editions. <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-03059953>
- Gardin, J.-C. (1992). Semiotic trends in archaeology. In J.-C. Gardin & C. Peebles (Eds.), *Representations in archaeology* (pp. xx–xx). Bloomington: Indiana University Press.

the witches from Safavid Falnama. *JIC*, 3(1), 85–98. (in Persian with English abstract). <http://jih-tabriziau.ir/article-1-65-fa.html>

Perrot, J., & Madjidzadeh, Y. (2006). À travers l'ornementation des vases et objets en chlorite de Jiroft. *Paléorient*, 32(1), 99–112.

<https://doi.org/10.3406/paleo.2006.5173>

Perrot, J., & Madjidzadeh, Y. (2003). Découvertes récentes à Jiroft (Sud du plateau iranien) (note d'information). *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 147(3), 1087–1102.

<https://doi.org/10.3406/crai.2003.22627>

Perrot, J. (2003). L'iconographie de Jiroft. *Dossiers d'archéologie*, 287, 97–113.

Piran, S., & Hesari, M. (2005). *Cultural around Halil Roud & Jiroft: The catalogue of exhibition of select aestituted objects*. Tehran: National Museum.

Preucel, R. W. (2006). *Archaeological semiotics*. Oxford: Blackwell Publishing.

Rafifar, J., & Malek, M. (2013). The iconography of leopard and snake symbol of Jiroft artifacts during the 3rd millennium B.C. *Archaeological Research of Iran*, 3(4), 7–36. (in Persian with English abstract)

Seyed Razavi, N., & Zavieh, S. (2019). Semantic-semiologic analysis of the mourning painting “Son’s mourning at the father’s demise.” *Theoretical Principles of Visual Arts*, 4(1), 77–88. (in Persian with English abstract).

<https://doi.org/10.22051/jtpva.2019.24455.1020>

Shairi, H. (2009). *Les préables de la nouvelle sémiotique*. Tehran: Samt. (in Persian)

Cambridge Dictionary. (2024). *Deixis*. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/deixis>

