بازتولید اسطوره‌ای تخت جمشید در دوران معاصر

سجاد باغبان ماهر*

چکیده

مطابق نظر اسطوره‌شناسان جدیدی همچون رولان بارت، اساطیر در دوران معاصر از میان نرفته بلکه فقط تغییر شکل داده‌اند و با بازتولید خود حتی بارها پایدارتر از قبل به کار خویش ادامه می‌دهند. یکی از مؤثرترین اسطوره‌های بازتولید شده در دوران معاصر ایران، به‌ویژه در ارتباط با آثار هنری و صنایع دستی، تخت جمشید است که هم در دوران پهلوی و هم دوران بعد از انقلاب، هرچند با رویکردهای متفاوت، حضور پررنگی داشته است. در این مقاله پس از بررسی موضوعِ «اسطوره‌های معاصر» با توجه به آرای نظریه‌پردازان این حوزه، به اسطوره بازتولید شده تخت جمشید در دوران معاصر پرداخته و کارکردهای ایدئولوژیکِ آن در ایران معاصر نمایانده شده است. در این راستا نمونه‌های متعددی از آثار هنری و صنایع‌دستی معاصر نیز بررسی شده است.

واژگان کلیدی: تخت جمشید، اسطوره‌های معاصر، هنر، صنایع دستی.

---

* دانشجوی دکتری تاریخ تحلیلی وتطبیقی هنر اسلامی دانشگاه شاهد

مقدمه

از آنجا که در فرهنگِ مطالعاتِ اسطوره‌ای کشورمان تعریف همه پذیری برای واژه اسطوره وجود ندارد؛ در ابتدا لازم است تا تعریفِ مورد نظر این مقاله از واژه اسطوره ارائه گردد. همان‌گونه که صاحب‌نظران اشاره کرده‌اند (ستاری، ۱۳۷۶، ص ۱) دو رویکرد کلی به مفهوم اسطوره وجود دارد: اول، اسطوره به‌عنوان «داستانی راست و کاری الگو و نمونه (آرکتایپی) که فرهنگ‌ساز است» و دوم، اسطوره به‌عنوان «افسانه‌پردازی و پندارباقی». در حوزه اسطوره‌شناسی نیز دو رویکرد کلی وجود دارد:

الف ـ رویکرد تاریخی یا درزمانی[1] که در غرب، در قرن نوزدهم به اوج خود رسید؛ و شناساییِ تک‌تک اسطوره‌ها را به‌عنوان «موضوعِ تحقیق»، سرلوحه کار خود قرار داده است و به اساطیر به‌عنوان موضوعی مربوط به گذشته و به اتمام رسیده می‌پردازد. جیمز جورج فریزر (نویسنده کتاب *شاخه* زرین) شناخته‌شده‌ترین اسطوره‌شناس در این حوزه است.

ب ـ رویکرد غیر تاریخی یا هم‌زمانی[2] که در قرن بیستم به‌ویژه در نیمه دوم این قرن، توسط اسطوره‌شناسانی با نگاه کاملاً متفاوت مطرح گردید که به اسطوره به‌عنوان «روش» تحقیق توجه کردند و اسطوره‌شناسی را وارد حوزه

[1] diachronic
[2] synchronic

نقد نمودند. اینان اسطوره را امری زنده و معاصر می‌دانند که در جامعه امروزی حضور کامل دارد. نقد اسطوره‌ای[3] و تحلیل اسطوره‌ای[4] دو جریان مشخص نقد، با رویکرد جدید به مسئله اسطوره‌اند. (نامورمطلق، ۱۳۸۶، ص ۱۴)

همه اسطوره‌شناسان جدید بر تداوم حضور اسطوره‌ها در جهان امروز متفق‌القولند اما با نگاه و رویکردی متفاوت. از میان آن‌ها «صاحب‌نظرانی چون میرچا الیاده، ژیلبر دوران، دنی دو روژمون و کارل گوستاو یونگ ثابت کرده‌اند که بعضی اسطوره‌های کهن [به مفهوم آرکتایپی] در جامه‌ای نو یا مبدّل، بشر قرن بیستم را همانند نیاکانش سحر و افسون می‌کنند.» اما در سوی دیگر و در جهتی کاملاً معکوس، «منتقدانی از طراز رولان بارت، بعضی تصورات واهی و دروغ را که «اسطوره» شده‌اند، بی‌نقاب کرده است.» (ستاری، همان‌جا)

برای تحلیل نقش اسطوره‌ای تخت جمشید در دوران جدید، نیازمند استفاده تلفیقی از چندین رویکرد اسطوره‌شناختی هستیم. بدین ترتیب که از دیدگاه‌های رولان بارت برای بازشناسی و راززدایی اسطوره‌های معاصر و کارکرد اسطوره‌ای تخت جمشید در دوران پهلوی؛ و از تحلیل اسطوره‌ای برای «بررسی کارکرد اجتماعی اسطوره تخت جمشید در دوران بعد از انقلاب و توجه به روابط میان اسطوره و پیرا اسطوره» سود برده شده است.[5]

پایداری اسطوره در جهان امروز

روژه کایوا در مقاله‌ای با عنوان «پاریس اسطوره‌ای مدرن» می‌نویسد: «یکی از جالب‌ترین جنبه‌های مسئله اسطوره این است که در بسیاری از تمدن‌ها، اساطیر نیازهای نسبتاً اساسی انسان را برآورده می‌کردند و بنابراین فرض اینکه از بین رفته‌اند معقول نیست .اما در جامعه مدرن به‌درستی معلوم نیست چه چیزی این نیازها را برآورده و کارکرد اسطوره را تأمین می‌کند.» (کایوا، ۱۳۸۸، ص ۶۴)

ستاری نیز در کتاب *اسطوره در جهان امروز* به مسئله ایستادگی و پایداری اسطوره‌ها در طی زمان پرداخته و مثال‌هایی از این‌گونه پایداری‌ها آورده و پس از توضیح اسطوره و تقابل آن با تاریخ و تاریخ‌باوری دوران معاصر، می‌پرسد: «اما چگونه ممکن است اسطوره که به تاریخ اعتنا ندارد، در جهان امروز که تاریخ‌مند شده، عمرش به سر نیامده باشد و همچنان باقی و پایدار بماند و به رسالت خود عمل کند؟» در واقع تاریخ باوران بعد از رنسانس، در دوران روشنگری، با نگاهی اثبات‌گرا و پوزیتیویستی عصر اسطوره‌ها را پایان‌یافته تلقی و شروع عصر عقل و خرد را اعلام کردند. در حالی که امروزه ادعا این است که در دوران جدید، اسطوره‌ها از بین نرفته و به قوت خود باقی‌اند، حتی برخی عناصر شاخص دوران جدید یعنی علم و خرد نیز به اسطوره جدیدی تبدیل شده‌اند. (ستاری، همان، ص ۱۹) منتقدان خردباوری، حضور پررنگ اسطوره در جهان معاصر را مورد تأکید قرار می‌دهند و در تلاش‌اند به «اسطوره‌زدایی» یا «راززدایی» از اسطوره‌های مدرن بپردازند.

«موضوع اسطوره از جمله دل‌مشغولی‌های جاودانه آدمی می‌باشد که گریبان اندیشه وی را هرگز رها نمی‌سازد.» (همان‌جا) ضمن آنکه می‌توان گفت اساطیر با پیچیده‌تر شدن جوامع، پیچیده و چندوجهی می‌شوند و شناسایی و تحلیل آن‌ها نیز بسی سخت‌تر می‌گردد. ستاری از قول ژیلبر دوران و ادگار مورن می‌گوید: ناپلئون

---

[3] mythocritic

[4] mythanalyse

[5] لازم به اشاره است، بحثی تحت عنوان «اسطوره عصر زرین» توسط جلال ستاری (۱۳۷۶) طرح شده است، که در مقاله حاضر در تحلیل اسطوره تخت جمشید در دوران معاصر، از نگاه تحلیلی ایشان بهره گرفته شده است.

بناپارت تجسد تاریخی اسطوره کهن‌سال پرومته است. قرینه و همتای ناپلئون در عصر ما چه گواراست که با دو اسطوره کهن پیوند خورده است: زندگی‌اش با رابین‌هود و مرگش با عیسی مسیح.

اسطوره‌های قدیمی گاه نفوذ و اثر بخشی خود را از دست می‌دهند و جایشان را اسطوره‌های «نوساخته» می‌گیرند و گاهی هاله‌ای اسطوره‌گون پیشوای سیاسی قومی را در بر می‌گیرد، مانند برابرسازیِ اسطوره‌ای هیتلر با زیگفرید (ستاری، ص ۲۱) یا همانندسازیِ اسطوره‌ای محمدرضا شاه با کوروش کبیر. نهایتاً اینکه در اسطوره‌شناسی جدید، دگردیسی و تداوم و پایداری اسطوره‌ها به اشکال گوناگون و با کارکردهای مختلف، چه با نگاه مثبت به اسطوره‌ها (کهن‌الگویی) و چه با نگاهی منفی (ایدئولوژیک)، امری قطعی تلقی می‌گردد.

بارت و اسطوره‌شناسی

رولان بارت منتقد و نشانه‌شناس فرانسوی است که با دیدگاهی ساختگرا شروع به فعالیت نمود و یکی از بنیان‌گذاران پساساختگرایی محسوب می‌شود. تحلیل وی از کارکردهای ایدئولوژیکِ اساطیر، افق جدیدی از نقد و تحلیل اسطوره‌ای گشود. بارت در نقد خویش، بر نقش اسطوره‌های نوین در زندگیِ مصرف‌زده غرب تأکید می‌کند. او برداشت کاملاً متفاوتی از اسطوره دارد و در کتاب «اسطوره‌ها» به بررسی اسطوره‌ها یا تولیدات فرهنگی، به‌ویژه فرهنگ توده‌ای فرانسوی و غربی می‌پردازد که شامل نوشته‌ها، ورزش، فیلم، تبلیغات و غذا می‌شود. بارت با پژوهش در متون گوناگون، شیوه خوانش یا نقد ناسازه نما[6] را عرضه می‌کند. در این شیوه، خواننده یا منتقد باید در جستجوی معنای تازه‌ای از متن باشد که در تقابل با منطق ظاهریِ زبانِ آن متن قرار دارد. خواننده یا مخاطب در شکل کلی، باید ارزش‌های اجتماعی مرسوم را که «طبیعی» به نظر می‌رسند، فراموش کند و به چشم‌اندازهای کثرت‌گراتری دست یابد.

وظیفه اسطوره‌شناسان جدید، «کشفِ شیوه‌های سازمان‌یابی و عرضه شدن معنا در یک فرهنگ معیّن است. همچنین آن‌ها باید دریابند که چگونه نشانه‌ها در همه سویه‌های زندگی نفوذ کرده‌اند و نشان بدهند که چگونه می‌توان نشانه‌ها را اسطوره و ترفندِ فرهنگی پنداشت و درنتیجه از آن‌ها «اسطوره‌زدایی» و «راززدایی» کرد.» (مکاریک، ۱۳۸۳، ص ۳۴) شاید برجسته‌ترین اسطوره‌زدا، به این معنا، خودِ رولان بارت باشد. او زبان را بیشتر ابزاری اجتماعی در دست بورژوازی برای سرکوب و بیگانه‌سازی می‌بیند تا وسیله‌ای برای ایجاد ارتباط و بیان حدیث نفس. بارت بر این عقیده است که رسالت منتقد ارائه خوانشی در تقابل با جریان کلی تاریخ و فرهنگ و آشکار ساختن فرآیند تولید معناست. (همان، ص ۳۵) به اعتقاد وی، فرهنگ خرده‌بورژوازی با ارائه تصویر و پرداختِ تصوری جذاب امّا دروغین از واقعیت و سوءاستفاده و سودجویی ناروا از خواست‌های برحقّ مردم و بنابراین دست انداختن و سخره گرفتن آنان، کاری جز گول زدن خلایق نمی‌کند و همین فریفتاری‌هاست که بدان فرهنگ، صبغه‌ای جهانی می‌بخشد. بارت از این دروغ‌زنی‌ها پرده بر می‌گیرد: «... بسیاری چیزها که «طبیعی» جلوه داده می‌شوند، در واقع به دست ناپیدای ایدئولوژی، این‌چنین به نمایش درمی‌آیند و برخلاف دعوی متولیان آن فرهنگ، طبیعی و بدیهی نیستند ... آن چیزها «بدیهیاتی دروغین‌اند.» (ستاری، همان، ص ۲۳ و ۲۴) از نظر بارت شناخت اسطوره‌های معاصر در حکم شناخت نشانه‌های جهان بورژوازی است؛ و در این نظر با پل ریکور هم‌رأی است که: «انسان مدرن نه

---

[6] paradoxicalمتناقض

می‌تواند از اسطوره خلاص شود و نه می‌تواند آن را در شکل ظاهری‌اش بپذیرد، اسطوره‌ها همواره با ما خواهند بود امّا باید همیشه بدان برخوردی انتقادی داشته باشیم.» (ریکور، ۱۳۷۳، ص ۱۰۱)

بارت بحث از کارکردها و عملکردهای اسطوره را تا بدان جا پیش می‌برد که می‌گوید هنگامی‌که «معنا پُرتر از آن است که اسطوره بتواند تسخیرش کند، اسطوره آن را دور می‌زند و دُرُسته با خود می‌برد.» این اتفاق چیزی است که فی‌المثل برای زبان ریاضی رخ می‌دهد و برای نمونه فرمول مشهور $E=mc^2$ را مثال می‌زند و در نهایت به این نتیجه می‌رسد که «اسطوره می‌تواند به همه‌چیز دست یابد و همه‌چیز را ویران کند.» (بارت، ۱۳۷۴، ص ۶۰)

از نظر بارت اسطوره نوعی گفتار است و یک پیام را می‌رساند اما این پیام مخدوش است و وظیفه اسطوره‌شناس، برملا ساختن تحریف ایجادشده به دست اسطوره و کشف و افشای روابط و شرایطی است که اسطوره‌ها از طریق آن عمل می‌کنند. (اباذری، ۱۳۷۷، ۱۳۸)

اسطوره عصر زرین

ابیات زیر از جمله مشهورترین اشعار شاهنامه فردوسی است:

ز شیر شتر خوردن و سوسمار عرب را به‌جایی رسیده است کار

که تخت کیانـــــی کند آرزو تفو بر تـو ای چرخ گردون تفو

جدای از مطالبی که درباره کارکردهای ایدئولوژیک این ابیات می‌توان گفت[۷]؛ نکته‌ای که موضوع بحث این مقاله است؛ حسرت خوردن برای ابهت و شکوه ازدست‌رفته است که شاعر را به تفو انداختن بر چرخ گردون وادار می‌کند. شاید بتوان گفت اقوامی که سنگینی یک گذشته درخشان تاریخی یا اساطیری را بر دوش خود احساس می‌کنند و خود را ناتوان از بازیابی و بازسازی آن دوران می‌دانند، «حسرت بر عصر طلایی پیشین» را به‌عنوان جزء لاینفکی از فرهنگ زمانه خود به همراه دارند. این حسرتِ اسطوره‌ای، بیانگر وجود عصری زرین در گذشته است که چون بهشتی گمشده، برخی از ساده‌اندیشان را فریب می‌دهد.

این اسطوره نزد بسیاری از اقوام و ملل جهان یافت می‌شود و نمونه بارز و شاخص اسطوره‌ای جهانی است. اسطوره عصر طلایی محصول آرزویِ بازگشت به بهشت گمشده دورانِ کودکی در شکل فردی و بازگشت به دوران قبل از هبوط آدم، در شکل اجتماعی است که انسان غرق در لذت و به دور از هرگونه تعهد و مسئولیتی است، به قول نظامی:

نه گرماش گرم و نه سرماش سرد همه جای شادی و آرام و خورد

نبینـی بدان شهـــــر بیمار کس یکی بوستان بهشت ست و بس

«بیشتر اقوام و ملل، [عصر زرین] را در دوره‌هایی از تاریخ شکوهمند گذشته خود می‌جویند: روزگار هخامنشیان یا ساسانیان [یا] عصر هارون‌الرشید که در قصه‌های هزار و یک‌شب، صبغه‌ای افسانه آمیز یافته است» و از این جستجوی شکوه گذشته است که می‌توان به دلایل و ریشه‌های «باستان‌گرایی‌ای» پرداخت که در دوران پهلوی به اوج خود رسیده بود. باستان‌گرایی همچون تلاش بیهوده‌ای برای بازگشت به عصری است که دورانش به

[۷] درباره مباحث نشانه‌شناسانه مربوط به این ابیات و بیان ایدئولوژی «خود و دیگری» از طریق تحقیر الگوی غذایی، رجوع کنید به مقاله فرزان سجودی با عنوان «درآمدی بر نشانه‌شناسی خوراک: بررسی نمونه‌ای از گفتمان سینمایی» در مجموعه مقالات نشانه‌شناسی: نظریه و عمل، ص ۲۳۱ تا ۲۵۰

سر آمده است. «تفاخر به خون و نژاد آریایی و به گذشته باستانی و شکوهمند ایران در عصر پهلوی، امر ناشناخته و ندانسته‌ای نیست.» (ستاری، همان، ص ۱۹۵) به تعبیر جلال ستاری «پشت دیوار زمان ماندن» و هر چه زیبا و پاک و حق است را به ایران باستان نسبت دادن و «هر چه از آن ایران باستان نیست، زشت و ناپسند [دانستن] اسطوره‌سازی است.» و البته در دوران پهلوی، باستان‌گرایی و ایرانی‌گری «یعنی تجلیل و بزرگداشت اغراق‌آمیز فرهنگ باستانی و تقدیس روح آریایی و نبوغ ایرانی» سکه رایج و سیاست رسمی زمان بوده است. محصولات و نتایج این سیاست را می‌توان در تشویق به پارسیِ سره‌نویسی، توجه خاص به باستان‌شناسی، رواج سبک معماری باستانی در ساختمان‌های دولتی و بعدها برپایی جشن‌های دو هزار و پانصدساله شاهنشاهی و تغییر تقویم هجری شمسی به تاریخ شاهنشاهی و... مشاهده نمود که با «خطابه معروف شاه در پای گور خالی کوروش»[۸] به اوج اعتلای خود رسید و همگی نشانه بازگشت به عصر زرین گذشته محسوب می‌شد. (ستاری، همان، ص ۱۸۲ تا ۱۹۱)

بازتولید اسطوره‌ای تخت جمشید در دوران معاصر

هنگام بحث از تخت جمشید به‌عنوان یک مکان اسطوره‌ای که محلی برای هم‌نشینی معماری با هنرهای دیگر بوده، اکثراً تعابیر و مفاهیم غیر زیبایی‌شناسانه و غیر هنری تأثیر و دخالت خویش را به‌گونه‌ای نشان داده‌اند. بیشتر هنرپژوهان و ایران‌شناسان تحت تأثیر شکوه و جلال و عظمت تخت جمشید و قدرت مدیریت هخامنشیان و میزان دقت عمل و حجم عظیم کار قرار می‌گیرند و به‌جای رویکرد تاریخ هنری به تخت جمشید، آن را به‌مثابه نماد اقتدار نظامی که ایجادشد، تحسین می‌کنند. از سوی دیگر نوشته‌ها و نقدهایی که تخت جمشید را اثری کم‌ارزش که بیش‌ازحد برجسته شده می‌دانند نیز معمولاً از منظر غیر زیبایی‌شناسانه و غیر هنری با تخت جمشید مواجه می‌شوند و آن را تحلیل می‌کنند.[۹] یک جهانگرد اروپایی در وصف این بنا اظهار می‌دارد که «تخت جمشید در عالی‌ترین وضعیتش، یعنی وقتی‌که دیوارهایش از گل و بام‌هایش از چوب بوده‌اند، قلابی به نظر می‌آمده است... این‌ها به قول فرانسوی‌ها کپی‌های موفقی هستند. در آن‌ها هنر به‌کار رفته است ولی نه هنری خودجوش، و بی‌تردید نه هنری تراز اول. از آن‌ها نوعی ظرافت بی‌روح تراوش می‌کند. آسیایی‌ها که غریزه هنری خودشان تحت تأثیر مدیترانه‌ای‌ها قرار گرفته و روحش را از دست داده است، این شیوه بی‌روح را به‌کار گرفته‌اند که فقط به ظواهر می‌پردازد.» (بایرون، ۱۳۸۱، صص ۲۹۴ تا ۲۹۷) این جملات رابرت بایرون، در توصیف تخت‌جمشید، تأثیر عوامل پیرامتنی[۱۰] و حاشیه‌ای در تحلیل او را آشکار می‌کند.

تخت جمشید بنایی است که احتمالاً هنگام ساختنش نیز پیرامتن بر متن غلبه داشته و به‌عنوان یک بنای معماری، تأثیرات ضمنی آن بر بیننده مهم‌تر از کارکرد و کاربرد آن به‌عنوان یک اثر معماری بوده است. به‌عنوان‌مثال

. تو آسوده بخواب که ما بیداریم!

[۹] چند سال پیش، سخنرانی‌های ناصر پور پیرار درباره تخت جمشید به‌صورت وسیعی پخش گردید که وجود یک دوره باشکوه تحت عنوان هخامنشی و مکان اسطوره تخت جمشید را به شکلی که امروزه توصیف می‌شود، مردود می‌شمارد. عمده دلایلی که وی برای نظر خویش اقامه می‌کند، از جمله ارتباط پژوهش‌های تخت‌جمشیدشناسی با جریان صهیونیسم و... تأییدی بر این نظر است که ضدیت با تخت جمشید عمدتاً غیر زیبایی شناسانه است. بااین‌حال ضروری است توضیح داده شود که هیچ وجه مشترکی میان نظریات این مقاله با آرای ایشان وجود ندارد.

[۱۰] پیرامتن یا para-texte از جمله اصطلاحاتی است که ژرار ژنت، منتقد فرانسوی درباره تحلیل روابط بینامتنی ابداع نمود. پیرامتن تمامی عوامل، اتفاقات و موضوعات حاشیه‌ای را شامل می‌شود که در روند خلق اثر و یا در جریان دریافت مخاطب تأثیرگذار باشند.

تعداد بسیار زیاد ستون‌های آپادانا از منظر کارکرد معماری، همواره محل بحث و اختلاف در میان اهل نظر است. مخالفان می‌گویند: «در یک‌کلام باید گفت که وجود ستون‌ها اصلاً ضروری نیست ... آن‌ها بر سیر کلی معماری هیچ تأثیری نمی‌گذارند و هیچ قاعده و قانونی برای آن به ارمغان نمی‌آورند.» (بایرون، همان، ص ۲۹۵ و ۲۹۶) و موافقان نیز آن تعداد زیاد ستون را به باغ‌های رؤیایی و مقدس تشبیه می‌کنند: «تخت جمشید: باغی مقدس با درختان سنگی» (بهار، ۱۳۷۷، صص ۱۳۴ تا ۱۹۹)

امّا آن چیزی که تخت جمشید را در دوران معاصر مهم می‌سازد نقش بارزی است که به‌عنوان نماد «ایرانیّت» و بخشی از پروژه ایران‌گراییِ دوران پهلوی ایفا می‌کند: اسطوره عصر طلایی. بدین ترتیب، تخت جمشید تبدیل به یکی از مهم‌ترین الگوهای فرهنگی و هنری در این دوره می‌شود: الگو شدن برای معماری دولتی و فاخر، سرمایه‌گذاری بر روی پروژه‌های باستان‌شناسی، تلاش برای زدودن زبان فارسی از لغات عربی، تأسیس موزه ایران باستان، استفاده از نمادها و نقوش هخامنشی برای طراحی آرمِ سازمان‌های مختلف (مثل راه‌آهن، هواپیمایی و...) و نهایتاً برگزاری جشن‌های دو هزار و پانصدساله در تخت‌جمشید که درباره جوانب مختلفش به کرات نوشته و گفته شده و بحث صورت گرفته است (ر.ک. ستاری، ۱۳۷۹) از نمونه‌های قابل‌توجه این رویکرد در دورهٔ پهلوی است: «مشهور است که شاه خرابه‌های تخت‌جمشید را آیینه شکوه و جلال خود می‌دانسته و به همین دلیل مراسم تاج‌گذاری خود را در یک مایلی آنجا و در چادرهایی برگزار کرده است که جانسن در پاریس آن‌ها را طراحی کرده تا اوباش خاندان سلطنتی با روح به‌اصطلاح نیاکانشان در آنجا شام بخورند.» (بایرون، همان، ص ۲۳)

در دوران پهلوی با فرو رفتن تخت جمشید در هاله‌ای راز آمیز و اغراق در جنبه‌های اساطیری آن، یافته‌های مربوط به آن دوره با خواسته‌ها، نیازها و مناسبات امروزی، توضیح و تفسیر گردید، مثلاً اطلاعاتی که از لوحه‌های کشف‌شده از تخت جمشید به دست آمد طوری تفسیر شدند که از آن‌ها به‌عنوان وجودِ بیمه، حقوقِ اضافه‌کاری، مرخصیِ بدونِ حقوق برای زایمان و... در زمان هخامنشیان، استنباط گردید. در حالی که در این تفسیرها توجهی به این نکته نمی‌شود که این مقولات، مطابق *افق تاریخیِ* دوران معاصر، واجد ارزش‌های فرهنگی و انسانی است، پس نمی‌توانسته در آن دوران وجود داشته باشد و چنین انتظاری از آن دوران نیز نابجاست. بدین ترتیب از تاریخ (یعنی امر واقع)، اسطوره (یعنی امر فرا واقع و آرمانی) ساخته شد. در معرفیِ تاریخِ هخامنشی، داریوش یا کوروشِ بزرگ، نه موجودی زمینی با مشخصات و مختصات تاریخی ـ که رفتارش در تناسب دوران تاریخی خویش بوده ـ بلکه شخصیتی ارائه شد، کاملاً اسطوره‌ای و آرمانی. ذهن انسانِ معاصرِ ایرانی، متناسب با افق انتظارات، نیازها، خواسته‌ها و علایق امروزی‌اش، دست به بازتولید اسطوره‌ای تخت جمشید زد، تا جای خالی هویت گمشده‌اش را بدین طریق پُر کند: «هرچند کتاب‌های ما از آنچه ساسانیان با اشکانیان کردند و شاپور با معاندان خود کرد و آنچه بر مانویان و مزدکیان از مخالفان رسید، به کلی خالی نبود، اما چشم پوشی، حافظه را بی‌یاور نمی‌گذاشت و چهره آراسته این جهان، آبله‌گون نمی‌شد.» (ستاری، ۱۳۷۶، ص ۲۰۷) حتی شکوه عصر زرین به ما اجازه به یاد آوردن کاری که هخامنشیان با مادها و با یونانیان و با آکروپولیس کردند را نمی‌دهد. اگر بخواهیم تاریخ را با عیار امروزی‌مان بسنجیم و شاهان باستانی ایران را اولین مدافعان حقوق بشر بدانیم و به صحنه‌هایی از تخت جمشید که صفی از خراج‌گزاران را به زیبایی تصویر کرده است، ببالیم باید پاسخی هم برای این پرسش داشته باشیم که چرا در این دوران، بسیاری اقوام و ملل روزگار به‌عنوان برده در خدمت هخامنشیان بوده‌اند و یا در حال خراج دادن به شاه ایران‌اند؟ و کدام بشر

است که از خراج دادن خرسند و شادمان باشد؟ اگر افتخار می‌کنیم به اینکه کوروش اهالی بابل را به دین خود واگذاشت، نمی‌پرسیم، چرا به آنجا تاخت؟ و... [11]

همچنان که رودلف بولتمان، در بررسی اگزیستانسیالیستیِ اسطوره‌های مسیحی می‌گوید، «کتاب واحدی به نام کتاب مقدس وجود ندارد، بل هر دوران تاریخی، کتاب مقدس را چنان می‌خواند که از آن کتابی یکسر تازه ساخته می‌شود.» (احمدی، ۱۳۷۴، ص ۳۸۹) در مورد ایران باستان نیز اتفاق مشابهی رخداده است و موجود جدیدی با خصوصیات و صفاتی یکسر متفاوت از اصل تاریخی خویش، ساخته و پرداخته شده تا «اسطوره ایرانیِ عصر زرین» را شکل دهد.

درنتیجه تخت جمشید تبدیل به یکی از مهم‌ترین نمادهای اسطوره‌ای قدرت شاهانه شد، به‌طوری که یکی از اولین اقدامات انقلابیون خشمگین از شاهنشاهی، در سال ۱۳۵۷ عزم راسخ برای تخریب تخت جمشید بود. اینان در واقع نه خواهان از میان بردنِ یک بنای تاریخی و یا میراثی کهن و فرهنگی، بلکه در صدد تخریب نماد اسطوره‌ای سلطنت بودند. هرچند خوشبختانه تخت جمشید از تخریب فیزیکی نجات یافت، اما تخریبِ نمادین‌اش به تمام و کمال اجرا شد و سیاست رسمیِ دولت‌های بعد از انقلاب، برانداختن همه نمادهای باستانی و زدودن تمام نشانه‌های ایران باستان و از جمله تخت جمشید بود. نام خیابان تخت جمشید در تهران تغییر یافت که نشانه قرار گرفتن عنوان تخت جمشید در تابوی اسامیِ جمهوری اسلامی بود. در یک‌کلام، با تخت جمشید همان کاری صورت گرفت که با نشان شیر و خورشید.

بازتولید نقوش و نمادهای تخت جمشید در محصولات هنری معاصر

آثار حذفِ نشانه‌های باستانی از سطح جامعه، بسیار طولانی‌مدت بود و شامل هر چیزی که مربوط به قبل از اسلام باشد، می‌شد؛ اما امروزه بعد از گذشت حدود ۳۵ سال از انقلاب اسلامی، نگاهی به اطراف کافی است تا انبوهی از نمادها و علائم مربوط به تخت جمشید و ایرانِ باستان را جلوی چشم بیننده ردیف کند. سخت بتوان کتاب‌فروشی‌ای پیدا کرد که ویترینش مملو از مولاژهایی[12] از نقش‌برجسته‌های تخت جمشید نباشد؛ از ویترین مغازه‌های طلا و جواهرفروشی همواره ردیفی از سربازان هخامنشی مشغول پاسداری‌اند؛ اغلب ظروف تزئینی، دکوراسیون منازل، نقره‌جات و بدلیجات، صنایع‌دستی، جواهرآلات، سفال و... مملو از نقوش تخت جمشید است. امروزه نقوش تخت جمشید را تقریباً بر روی هر چیزی می‌توان یافت:

گردن‌آویزی طلایی (تصویر شماره۱)، بوفه یا دکوراسیون خانگی که علی‌رغم ظاهر ساده‌اش، از سردر کاخ داریوش در تخت جمشید الگو پذیرفته و این نکته را فروشنده با تأکید به خریداران گوشزد می‌نماید (تصویر شماره ۲)، گلدان سفالی چهارگوش که در انواع نقوش تخت جمشید تولید شده است: سرباز هخامنشی، سرستون، جدال شاه با شیر، مهر و ماه، خراج‌گزاران، گل لوتوس و... که حاوی گل مصنوعی برای تزئین در آپارتمان است. (تصویر شماره ۳)

---

[11] به نظر می‌رسد تصویری که هخامنشیان از طریق متون و کتیبه‌ها برای ما ساخته‌اند، بخشی از نظام ایدئولوژیک و سیاست حکومتیِ ایشان بوده که مشخصاً در تقابل با تصویر حکومت‌هایی چون آشور قرار می‌گرفته است. آشوریان از طریق ارائه تصویری خشن و ترسناک، رعب و وحشت در دل دشمنان ایجاد می‌کردند، در مقابل هخامنشیان خود را منجی اقوام زیر سلطه معرفی می‌کردند.

[12] نمونه‌های ساخته‌شده از اشیای موزه‌ای و باستانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویر شماره۲

تصویر شماره ۳

تصویر شماره ۵

تصویر شماره ٤

تصویری آشناست. (تصاویر شماره ۴ و ۵)

نقش برجسته شاه در حال جلوس بر تخت نیز از تصاویر مورد علاقه برای ساختن ظروف است. (تصویر شماره ۶)

کیف پول چرمی، جاکلیدی، سفره یک‌بارمصرف نایلونی، پاراوان پارچه‌ای، نقش برجسته تزئینی داخل آسانسور، قرنیز دیوار و پله‌ها، عنوان و تابلوی آرایشگاه مردانه، ورودی شهربازی و... از جمله چیزهایی است که برای شکیل‌تر شدن و جلوه گری بیشتر از نمادهای تخت جمشید استفاده کرده‌اند. (تصاویر شماره ۷ و ۸ و ۹ و ۱۰)

تصویر شماره ٦

تصویر شماره ۹

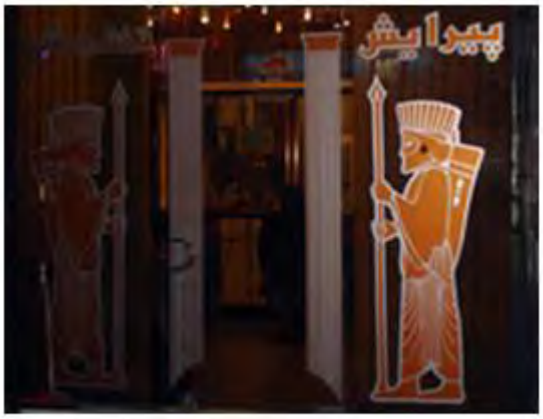
تصویر شماره ۷

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تنوع کاربری این محصولات نشان‌دهنده طیف وسیعی از علاقه‌مندان به این نقوش در طبقات مختلف اجتماعی است. این تنوع مصرف، امکان هرگونه طبقه‌بندیِ جامعه‌شناختی میان مجموعه مصرف‌کنندگان این اسطوره (محصولات اسطوره‌ای) و تحلیل خاستگاه‌های اجتماعی و فکری آن‌ها را دشوار می‌سازد. شاید در دوره‌ای نقش‌های تخت جمشید نشانی از مقام اجتماعی یا ثروت مصرف‌کننده آن بود و یا شاید می‌شد آن را با الهام از رولان بارت با تمایلات فرهنگ خورده بورژوازی مرتبط دانست، اما در حال حاضر، نمادهای تخت جمشید در تمام لایه‌های اجتماعی طرفدارانی دارد و نمادهای تخت جمشید به نقش‌مایه‌ای اپیدمیک در جامعه امروزیِ ما تبدیل شده که نمودهای آن در صنایع‌دستی نمایان‌تر است. حتی ظروفی با نقش تخت جمشید، عموماً گران‌تر از اشیاء مشابه با نقشی دیگر هستند. شاید در میان بسیاری افراد، مصرف نقوش تخت جمشید، بازتولیدِ اسطوره میهن‌پرستی است. تخت جمشید نشان این است که اجداد

ما روزی سروری بیش از نیمی از جهان روزگارشان را بر عهده داشتند! احتمالاً چنین اندیشه‌هایی انگیزه‌ای برای نام‌گذاریِ هتل بزرگ داریوش درجزیره کیش شده باشند که با نقوش و المان‌های تخت جمشید آراسته شده است.

نهایتاً اینکه، می‌توان گفت، اسطوره بازتولید شده تخت جمشید چنان قدرتمند و بانفوذ است و همه‌گیر شده که سخت بتوان آن را به طبقه اجتماعی خاص یا نگرش و دیدگاه فکری خاصی منتسب کرد.



تصویر شماره ۱۰

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه‌گیری

در بررسی و پژوهش پیرامون نقش‌های مورداستفاده در هنرهای سنتی ایران به‌ویژه صنایع‌دستی معاصر، این نتیجه حاصل می‌آید که کاربرد نمادها و نقوش تخت جمشید در این آثار و تکثیر فراوان آن‌ها بسیار رایج و همه‌گیر شده است. در توصیف این وضعیت و بیان دلایل این مسئله به چندین نظریه توجه گردید و به مثال‌هایی از انواع هنرهای معاصر ایران نظری افکنده شد و نهایتاً می‌توان به این نتیجه رسید که تخت جمشید و نقوش به‌کاررفته در آن، در دوران معاصر از معانی و کارکردهای اصلی‌اش که در زمان آفرینش بر عهده داشت (و آن را با نوروز و دیگر آئین‌های باستانی مرتبط می‌کرد) تهی شده و دلالت پردازی‌های جدید بر دال پیشین حمل گردیده و آن را به نشانه‌ای اسطوره‌ای مبدل کرده است. مطابق اشل «سوسوری» از فرایندِ دلالت، (سوسور، ۱۳۷۸) می‌توان گفت که

مدلول‌های جدیدی بر دال قبلی اضافه شده و تخت جمشید به‌عنوان یک دال، در طی زمان از مدلول‌های پیشین خالی شده و معانی و دلالت‌های ضمنیِ جدیدی پیدا کرده است.

می‌توان تخت جمشید را بارزترین نماینده «اسطوره عصر زرین» و حسرت و افسوس بر دوران آرمانی گذشته در دوره معاصر دانست. تخت جمشید در دوران پهلوی، سمبلِ اساطیریِ جهان بورژوازی است و این تعریف منطبق با تعریف رولان بارت از ایدئولوژی است. شاید بتوان از مجموع بحث‌ها نتیجه گرفت که تخت جمشید در دوران بعد از انقلاب اسلامی نیز اسطوره فرهنگ خرده‌بورژوازی را نمایندگی می‌کند. این اسطوره در نهایت، دستگاه سیاسی را ـ که بر مدار وحدت‌آفرینی در میان توده استوار است ـ به تبعیت از خویش وادار کرده و ما امروز شاهد آشتی دوباره اسطوره تخت جمشید با حاکمان سیاسی هستیم؛ و این اتفاق نشان می‌دهد، اسطوره تخت جمشید پررنگ‌تر از قبل در جامعه ایران حضور خواهد داشت، مصرف خواهد شد.

منابع

- اباذری، یوسف (۱۳۷۷) «رولان بارت و اسطوره و مطالعات فرهنگی» در مجله ارغنون، شماره ۱۸، تابستان.
- احمدی، بابک (۱۳۷۴) حقیقت و زیبایی، تهران: نشر مرکز.
- بارت، رولان (۱۳۷۴) اسطوره امروز، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، تهران: مرکز.
- بایرون، رابرت (۱۳۸۱) سفر به کرانه‌های جیحون، ترجمه لیلا سازگار، تهران: نشر نی.
- بهار، مهرداد (۱۳۷۷) «تخت جمشید: باغی مقدس با درختان سنگی» از اسطوره تا تاریخ، تهران: نشر چشمه.
- ریکور، پل (۱۳۷۳) زندگی در دنیای متن، ترجمه بابک احمدی، تهران: مرکز.
- ستاری، جلال (۱۳۷۶) اسطوره در جهان امروز، تهران: نشر مرکز.
- ستاری، جلال (۱۳۷۹) در بی‌دولتی فرهنگ، تهران: مرکز.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۸) «درآمدی بر نشانه‌شناسی خوراک: بررسی نمونه‌ای از گفتمان سینمایی» در مجموعه مقالات نشانه‌شناسی: نظریه و عمل، تهران: علم.
- سوسور، فردینان (۱۳۷۸) درس‌های زبان‌شناسی همگانی، ترجمه کوروش صفوی، تهران: نشر هرمس.
- عبدی، عطاءالله (۱۳۸۵) ریشه‌های بحران آذربایجان (خرداد۱۳۸۵)، تهران: پژوهشکده مطالعات راهبردی.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۶) «از اسطوره‌شناسی تا نقد و تحلیل اسطوره‌ای» در روزنامه تهران امروز، چهارشنبه ۲۰ تیر،
- کایوا، روژه (۱۳۸۸) «پاریس اسطوره‌ای مدرن» در جهان اسطوره‌شناسی ۸، گردآوری و ترجمه جلال ستاری، تهران: مرکز.
- مکاریک، ایرنا (۱۳۸۳) دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

The Mythical Reproduction of Persepolis in Contemporary Iran

⁎Sajad Baghban Maher

Ph.D. Student of Comparative Studies in Art, Shahed University, Tehran, Iran

Abstract

The more recent trend of mythologists, including Roland Barthes state that the myths are not abandoned in the contemporary life, but just transformed, and through regeneration, they now prove to function even more sustainable and effective than the past. Persepolis is one of the most frequently reproduces myths in contemporary Iran, especially through the handcrafts produced either before or after the Islamic revolution in Iran (1978). The present research investigates the reproduction of Persepolis myth and its ideological functions in Iranian contemporary art in the light of the idea of "Contemporary Myths". Tokens of this reproduction/regeneration process in contemporary artworks and handcrafts are studied through the article.

Keywords: Persepolis, Contemporary myths, Art, Handcrafts

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی