

خوانش رویکرد اسطوره‌سنجی نزد ژیلبر دوران با نگاهی به "زیورآرایه‌های باغ ایرانی"*

شقایق جیت‌ساز^۱، احمد ندایی فرد^۲، بهمن نامورمطلق^۳

^۱ دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

^۲ دانشیار گروه طراحی صنعتی، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران.

^۳ دانشیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۱۰/۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۱۲/۱)



چکیده

خوانش آثار هنری، با بهره‌گیری از روش‌های نقد اسطوره‌ای در ایران، با بسیار ناشناخته باقی مانده است و یا به چند روش معروف نظیر سرنمونی‌یونگی، تک اسطوره‌ی کمبلی و نقد گونه‌شناسانه‌ی نوتروپ‌فرای، محدود شده است. روش‌های دیگر نظیر اسطوره‌سنجی، اسطوره‌کاوی و اسطوره‌متن که از جمله روش‌های کاربردی در تحلیل آثار هنری است، هنوز در سطح کشور کم‌شناخته باقی مانده است. از سوی دیگر، طیف‌های متنوع آثار هنرهای تجسمی و کاربردی با روش‌های مختلف نقد اسطوره‌ای، بارها مورد واکاوی قرار گرفته است. اما هنر زیورآلات، به مثابه‌ی هنرهای صناعی و کاربردی، نه تنها از حوزه‌ی نقد مغفول مانده، بلکه در حوزه‌ی نقدهای اسطوره‌ای نیز مطرح نشده است. جستار حاضر، به روش توصیفی-تحلیلی و تاریخی، با بهره‌گیری از روش اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران انجام شده است. بررسی روش نقد اسطوره‌سنجی، سپس خوانش و واکاوی "زیورآرایه‌های باغ ایرانی" با استفاده از این روش، از جمله اهداف پژوهش حاضر است. جستار حاضر، به دنبال پاسخگویی به این سؤال است که اسطوره‌ی کلان مستتر در "زیورآرایه‌های باغ ایرانی" که در ارتباط مستقیم با زندگی شخصی مؤلفان آثار است و نگارندگان را در یافتن اسرار مستتر در این مصنوعات، همراهی کرده است، چیست؟ توجه در مضمون کلی و همچنین جزئیات در خور پیکره‌ی مطالعاتی مورد نظر نوشتار-زیورآرایه‌های باغ ایرانی- نگارندگان را به این نتیجه رهنمون کرد که تمام موتیف‌ها و مضامین مستتر در ساختار مصنوعات، هرکدام به نحوی با اسطوره‌ی کلان "آرمان‌شهر" در ارتباط است.

واژه‌های کلیدی

اسطوره‌سنجی، ژیلبر دوران، زیورآلات، زیورآرایه‌ی باغ ایرانی.

* این مقاله برگرفته از رساله‌ی دکتری نگارنده اول با عنوان: "مطالعه روابط گفتمانی موتیف‌های زیورآلات معاصر"، در دانشکده هنر دانشگاه الزهرا (س)، به راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره نگارنده سوم است.

* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۵۱۵۶۸۲۰، شماره: ۰۲۱-۸۸۰۴۱۳۴۱، E-mail: chitsaz.sh@gmail.com

مقدمه

متن پیوند بیابند. یکی از برندهای زیورآلات معاصر که آثارش ملهم از مفاهیم و روایت‌های اساطیری است، "زیورآلات باغ ایرانی" اثر زوج هنرمند تکتم فاضل و بهرام دشتی نژاد است. در آثار این زوج هنرمند، حرکت اسطوره‌ها از پیش متن^۱ به پیش متن، تحت تأثیر گفتمان‌های قالب دوران ساختار سیال اسطوره‌های پیشین را شکسته و این اسطوره‌ها از بافت خود جدا می‌گردند و برای هم‌خوانی با بافت جدید، با واحدها و تکه‌های متجانس دیگر بازسازی می‌شوند.

هدف پژوهش حاضر، کاربست روش نقد اسطوره‌سنجی در کشف، خوانش و تفسیر اسطوره‌ی کلان مستتر در "زیورآرایه‌های باغ ایرانی" است. پژوهش فوق به دنبال پاسخگویی به این سؤالات است که اسطوره‌ی کلان در آثار "زیورآرایه‌های باغ ایرانی" که در تداوم و ارتباط مستقیم با چند و چون زندگی شخصی مؤلفان این آثار است، و نگارندگان را در کشف اسرار مستتر در این آثار همراهی کرده، چیست؟ چه عواملی در تداوم و تکثیر موتیف‌های مشترک نمادین و اساطیری متن زیورآلات این برند، دخیل است؟

جستار حاضر، تحقیقی کیفی و از منظر هدف بنیادین است که با روش توصیفی - تحلیلی و تاریخی، با تمرکز بر رویکرد اسطوره‌سنجی ژیلبردوران^۲ انجام شده است. این روش، امکان مطالعه‌ی هم‌زمان متن و زندگی مؤلف را فراهم می‌آورد. اسطوره‌سنجی؛ درصدد آن است تا بواسطه کشف موتیف‌های تکراری یا عناصری که کوچک‌ترین واحدهای معنا دار از یک گفتمان اسطوره‌ای قلمداد می‌شوند، و بررسی روابط این شبکه‌ی اساطیری با یکدیگر، به ساختار طبیعی از اسطوره‌ی کلان مستتر در آثار مؤلف دست یابد که محتوای آن، می‌تواند محتوا و مضمون کلی آثار وی را در برگرفته باشد. در این پژوهش، انتخاب نمونه‌ها به صورت هدفمند بر روی زیورآلات برند "باغ ایرانی" تمرکز کرده است. این آثار، ترکیبی از متون و روایت‌های کلامی و نشانه‌های تصویری است که در گفتمان بینامتنی تکرار و به اسطوره تبدیل شده‌اند. این اسطوره‌ها در قالب موتیف‌های تصویری - دیداری و نوشتاری در پیکره زیورآلات این برند تجسم یافته و در خیل عظیمی از آثار آنها متبلور شده است. از این رو، تحلیل اسطوره‌های به کار رفته به عنوان موتیف در متن زیورآلات، موجب آشکار شدن بافت یا بافت‌هایی می‌گردد که با ارجاع به آنها، می‌توان تفسیرها و خوانش‌های غنی و عمیق‌تری از نظام زیورآلات، چه از منظر فرم و چه از منظر مضمون بدست آورد.

مفهوم اسطوره، در گذر تاریخ و با تحول تفکر بشریت از یک سو و با تغییر فرهنگ و ظهور پارادایم‌های نوین از سوی دیگر، به منصفه ظهور رسیده است. اسطوره، تا قبل از قرن نوزدهم، در اندیشه‌ی انسان دوران کلاسیک، مربوط به گذشته‌ی بشر قلمداد شده و با ظهور پارادایم مدرن، تفکر اسطوره‌ای از میان رفت. هم‌زمان با شکل‌گیری جنبش‌ها و رویکردهای جدید ادبی - هنری، به ویژه روان‌کاوی، نظریاتی مبتنی بر حضور اسطوره در ذهن انسان دوران مدرن شکل گرفت، تا جایی که امروز باور غالب بر این محور استوار است که هنر، تحت تأثیر اسطوره تجلی یافته است (عبدی، ۱۳۹۱). ویژگی اسطوره‌ها، حرکت پنهان و آشکار در طول زمان و مکان و تبدیل شدن آنها به یک الگو جهت تکرار و تکثیر است (عاشوری، ۱۳۹۲). روش‌های نقد اسطوره‌ای به جز چند روش معروف، همچون سرمنونی^۱ یونگی^۲، تک اسطوره^۳ کمبلی^۴ و نقد گونه‌شناسانه نوتروپ فرای^۵، نسبت به سایر رویکردهای نقد در ایران با اقبال کمتری مواجه شده است. سایر روش‌های نقد اسطوره‌ای نظیر اسطوره‌سنجی^۶، اسطوره‌کاوی^۷ و سراسطوره که از جمله روش‌های کاربردی در تحلیل متون هنری و ادبی است، هنوز ناشناخته باقی مانده است. با تغییر پارادایم از ساختارگرایی بسته به ساختارگرایی باز، روش‌های نقد اسطوره‌ای نیز مانند سایر حوزه‌های علوم، دستخوش تغییر و تحول شد. تحولاتی که بدنبال آن، به طور هم‌زمان متن و فرامتن‌هایی مانند زندگی مؤلف نیز اهمیت می‌یابند (نامور مطلق، ۱۳۹۲، ۳۷۵).

زیورآلات محصول هم‌نشینی عناصر معنا دار و چینش هنرمندانه نقش‌مایه‌ها در کنار یکدیگرند. متن زیورآلات به عنوان یکی از ساختارهای هنری، به مثابه درون‌مرزهایی است که اجزاء، عناصر و مفاهیم خود را از برون‌مرزهای پراکنده در شبکه‌های گسترده متنی، تاریخی، اجتماعی و فرهنگی به عاریت گرفته است. از جهتی دیگر، تأثیر عوامل فرامتنی نیز به طرز بارزی در پیکره زیورآلات مشاهده می‌شود. این عوامل که شامل زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی و موقعیتی هستند، نقش به‌سزایی در روند تحول این مصنوعات دارد که ضرورت کاربست هوشمندانه "روش‌های نقد اسطوره‌ای" را پررنگ‌تر می‌نماید. در متن نظام زیورآلات، به ویژه زیورآلات معاصر، سطوح مختلفی از موتیف‌های اساطیری و نمادین شکل گرفته است و همین امر موجب شده، گستره‌ی وسیعی از متن‌های هنری با این

چارچوب نظری

روایت‌دار در یک فرهنگ معرفی کرده است (نامور مطلق، ۱۳۹۲، ۳۱). نظریات دوران، بر مثلث اسطوره‌شناسی، مردم‌شناسی و تخیلات استوار است (رحمانی و شعبانی خطیب، ۱۳۹۵، ۲۳). وی بر این باور است، برای اینکه یک اسطوره حاصل شود، کافی است

هر نظریه و روشی دارای یک پیشینه است که با گذار از آنها، متولد و شکل گرفته است. مهم‌ترین نظریه - روش‌هایی که می‌توان به عنوان پیشینه برای اسطوره‌سنجی ذکر کرد، عبارتند از: روان‌سنجی و نقد اسطوره‌ای. ژیلبردوران، اسطوره را الگوهای تکرار شونده‌ی

مرحله، اسطوره‌شناسی مؤلف تبیین شده و با مطالعه‌ی زندگی‌نامه وی، نتایج بدست آمده مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد (دوستی، ۱۳۹۲، ۱۹). اسطوره‌سنجی: در این مرحله، مطالعه‌ی محقق فراتر از آثار و شخص یک مؤلف می‌رود. در گام نخست با طرح یک اسطوره‌ی بنیادین از اسطوره‌ی شخصی به اسطوره‌ی فراشخصی میل می‌کند و در مرحله دوم، این اسطوره‌ی بنیادین را با جامعه و روح جامعه مرتبط می‌کند (نامورمطلق، ۱۳۹۲، ۳۷۸-۳۷۹).

پیشینه پژوهش

بسیار تأمل برانگیز خواهد بود اگر گفته شود تا کنون هیچ‌گونه مطالعه‌ای در خصوص نقد اسطوره‌سنجانه و یافتن اسطوره‌کلان یک مجموعه اثر در حوزه‌ی زیورآلات معاصر و نقش زندگی شخصی مؤلف آثار در شکل‌گیری این مجموعه آثار، صورت نپذیرفته است. زیورآلات ایرانی را در پیوند با متون صنایع دستی قلمداد کرده‌اند و تنها به بررسی انواع اشکال به‌کاررفته و آفرینش گونه‌های جدید مطابق با نظام معاصر پرداخته‌اند. اما تا کنون، ضرورت پرسش از زمینه‌های شکل‌گیری این نقش‌مایه‌ها، تحول آنها در قالب موتیف، دگردیسی و تکرار آنها در قالب اسطوره با اقبال پژوهشی روبه‌رو نشده است و ضرورت آن بر پژوهشگران آشکار نشده است. در مورد نظام ساختاری و نقوش زیورآلات، پژوهش‌های متعددی صورت گرفته که عمده‌ی آنها، "بررسی ساختار نقوش و نوع ساخت تجسمی" زیورآلات را مدنظر داشته و گاه به زیبایی‌شناسی و تحلیل فرمی این مصنوعات پرداخته است.

در حوزه مباحث اسطوره‌شناسی، کتاب‌های گسترده‌ای به رشته تحریر درآمده که تعاریفی متنوع از اسطوره ارائه داده است. از آن جمله می‌توان به کتاب اسطوره و رمز، مجموعه مقالات نظریه‌پردازان بنام در حوزه اسطوره، که به همت جلال ستاری در سال ۱۳۷۴ گردآوری و ترجمه شده است، اشاره کرد. این کتاب، مجموعه مقالات تحقیقی‌ای است که از سه دیدگاه، معنای رمز و اسطوره را بررسی می‌کند: نخست دیدگاه روانکاوی، دوم، دیدگاه اصالت ساختار، و سوم، دیدگاه اهل ایمان. اسطوره در جهان امروز، عنوان کتاب دیگر از جلال ستاری است که در سال ۱۳۷۶ به قلم تحریر درآمده است. کتاب اسطوره در جهان امروز، به طور کلی به معرفی معنایی که اسطوره در جهان امروز یافته، می‌پردازد و سعی دارد برخی از تعاریف کلیدی از منظر بارت و سایر نظریه‌پردازان این حوزه را به صورت مختصر توضیح دهد. اسطوره، رویا و راز، عنوانی کتابی از میرچا ایلیاده با ترجمه رویا منجم در سال ۱۳۸۲ است. ایلیاده، به تحلیل نظریات یونگ در راستای اسطوره در این کتاب پرداخته است. از دیگر عناوین کتابی می‌توان به کتاب اسطوره امروز، نوشته رولان بارت^{۱۱} و ترجمه شیرین دخت دقتیقیان به سال ۱۳۹۲ اشاره کرد. این کتاب، تعاریف و تحلیل‌های اسطوره را با زبانی روان از منظر بارت و کاربست اسطوره‌ها در جهان معاصر ارائه کرده است. از تألیفات غنی و مرتبط با پژوهش حاضر می‌توان از کتاب درآمدی بر اسطوره‌شناسی، تألیف بهمن نامورمطلق در

که یک کنش هنری، یک مکان یا شخصیت هنری، شباهت‌های مکرر با یک کنش اسطوره‌ای، مکان اسطوره‌ای و یا یک شخصیت اسطوره‌ای داشته باشند. برای تشخیص اسطوره‌ی پنهان، بیشتر باید به کنش‌ها و ویژگی‌های شخصیت‌های هنری اشاره نمود و کمتر به ذکر صریح و روشن نام قهرمانان اسطوره‌ای پرداخت. وی بر این باور است که اسطوره‌های پنهان، مؤثرتر از اسطوره‌های آشکار و صریح هستند (عباسی، ۱۳۹۰، ۶۵) (عاشوری، ۱۳۹۲، ۱۴). از منظر دوران، ارتباط میان اسطوره و هنر، یک ارتباط دوطرفه است، به همان اندازه که اسطوره‌ها در پیوند با اوضاع اجتماعی - تاریخی و فرهنگی خلق و احیا می‌شوند، قادرند بر اوضاع اجتماعی - تاریخی خویش نیز تأثیر بگذارند (نامورمطلق، ۱۳۸۸، ۱۰۰).

دوران، واژه‌ی میتوکریتیک (اسطوره‌سنجی) را، برای نخستین بار در سال ۱۹۷۲ و در مقاله‌ای با عنوان سفر و اتاق در اثر خاویر دومستر مطرح کرد و در این مقاله، روش نوپای اسطوره‌سنجی را در مورد مجموعه‌ای از نوشته‌های یک مؤلف تقریباً ناشناخته به‌کار برد (نامورمطلق، ۱۳۸۸، ۱۱۲). اسطوره‌سنجی در زبان فارسی، برگردانی است برای واژه‌ی میتوکریتیک و از نظر معنایی به یکی از انواع مطالعه و نقد اسطوره‌ای در مقطع خاصی از فرایند نقادی در قرن بیستم اطلاق می‌شود (عوض پور، ۱۳۹۵، ۲۷).

اسطوره‌سنجی؛ روشی است نقادانه که در آن، تمرکز اصلی بر روی متن هنری - ادبی است. روش اسطوره‌سنجی، بر پایه‌ی روان‌سنجی شارل مورون^{۱۲} مطرح شد. ژیلبر دوران همچون شارل مورون بر این باور است که برای خوانش اثر هنری، باید اسطوره‌ی آن اثر را یافت (عاشوری، ۱۳۹۲، ۶۱). اسطوره‌سنجی، با تأکید بر اسطوره‌های اولیه و اصیل، به تحلیل عمیق آثار یک هنرمند می‌پردازد و به یاری همین اساطیر است که بسیاری از عناصر به ظاهر متضاد، با یکدیگر تلفیق می‌شوند (نامورمطلق، ۱۳۹۲، ۳۷۵-۳۷۷). دوران، با ابداع روش اسطوره‌سنجی در صدد آن بود که با شناسایی کوچک‌ترین واحدهای معنادار از یک گفتمان اسطوره‌ای در آثار یک مؤلف و نیز بررسی روابط آنها با یکدیگر، به ساختار طبیعی از اسطوره‌ی کلان جمیع آثار مؤلف دست یابد (عوض پور و نامورمطلق، ۱۳۹۳، ۲۱۳).

بر اساس نظر دوران، اسطوره‌سنجی را می‌توان به واحدهای معنایی کوچک‌تری یعنی خرده‌اسطوره^{۱۳} و اسطورک تبدیل کرد، لذا دوران می‌کوشد تا با شناسایی اسطورک‌های هراتر و بررسی روابط آنها با یکدیگر، به تصویر اسطوره‌ی کلان اثر دست یابد (نامورمطلق، ۱۳۸۸، ۹۸). روش نقد اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران برای یافتن اسطوره‌ی کلان آثار یک مؤلف، بر سه مرحله‌ی اصلی استوار است که عبارتند از: ۱. نمادسنجی: با هدف شناسایی نمادها و تصاویر اسطوره‌ای آثار یک نویسنده انجام می‌گیرد. در این مرحله با واگوی دقیق جمیع آثار یک مؤلف شبکه مضامین، بن‌مایه‌ها، عوامل یا عناصری که به هر طریق ممکن با کوچک‌ترین واحدهای معنادار از یک گفتمان اسطوره‌ای مرتبط هستند، تبیین می‌شوند (عوض پور و نامورمطلق، ۱۳۹۳، ۲۱۲-۲۱۳). ۲. روان‌سنجی: این مرحله با تاسی از روش روان‌سنجی شارل مورون، به شناسایی استعاره‌ها و تصاویری می‌پردازد که به نوعی تشویش و وسوسه نزد مؤلف است. در این

سال ۱۳۹۲ اشاره کرد. وی در این کتاب، تعاریف بنیادین در باب اسطوره را ارائه کرده و نگرش‌های متفاوت به این دانش را از منظر نظریه‌پردازان مشهور این حوزه به رشته تحریر درآورده است. وی در این کتاب، ذیل بخش‌های مفصل، دیدگاه‌ها و رویکردهای مختلف اسطوره‌شناسی را بررسی و تحلیل کرده است.

در حوزه پایان‌نامه‌ها می‌توان به پایان‌نامه کارشناسی ارشد تجلی روایت اسطوره‌ای حقیقت در سیمرغ و ایکاروس با روش اسطوره‌سنجی با تکیه بر نگارگری‌های دوره ایلخانی، به قلم مینا دوستی در سال ۱۳۹۲ اشاره کرد. در این پژوهش، به بررسی انگیزه‌ی ایجاد داستان‌ها براساس پیش‌متن‌هایی که در هردو فرهنگ وجود دارد و نگرشی بر عوامل محرک و انگیزه‌ی شکل‌گیری آنها با رویکرد اسطوره‌سنجی پرداخته است.

مرتبط‌ترین مقاله در حوزه‌ی اسطوره‌سنجی و مطالعات آن با عنوان اسطوره‌سنجی نزد ژیلبردوران مورد کاربرد آثار خاویر دومستر است که به سال ۱۳۸۸ به قلم تحریر درآمده است. بهمن نامورمطلق در این مقاله، به معرفی روش ژیلبردوران پرداخته و بستر آشنایی با دیگر نقدهای پسین را مهیا کرده است. از جمله مقالات مرتبط و تأثیرگذار در این حوزه، مقاله با عنوان گذار از اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی، به قلم بهمن نامورمطلق است که در سال ۱۳۸۸ در مجموعه نشریات فرهنگستان هنر چاپ شده است. نامورمطلق در این پژوهش، سیر تغییر پارادایم از اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی را با قلمی روان بیان کرده است. از دیگر عناوین مقاله در این حوزه، مقاله‌ی بهروز عوض پور با عنوان ژیلبردوران و نقد اسطوره‌ای است که در سال ۱۳۹۳ به قلم تحریر درآمده، و به بررسی روش اسطوره‌سنجی و کاربست آن در یک مطالعه موردی پرداخته است. برای نقد و بررسی زیورآلات ایرانی، نیاز است با روشی متفاوت و نگاهی نو به این هنر نظری افکنده شود؛ لذا بررسی نظام زیورآلات از منظر اسطوره‌سنجی ژیلبردوران، روشی نو در حوزه‌ی مطالعات این هنر غنی است.

پیکره مطالعاتی

همانطور که مطمح نظر قرار گرفت، اسطوره‌سنجی، اسطوره را در مجموعه آثار و به ویژه شاهکارهای یک مؤلف مورد مطالعه قرار می‌دهد. در این رویکرد، نقد هرگز یک اسطوره به تنهایی مطرح نیست، بلکه همواره شبکه‌ای از اسطوره‌ها هستند که با یکدیگر در ارتباط و تعامل قرار می‌گیرند. تعبیر اسطوره‌سنجی، یک اسطوره‌ی هنری را در پیوند با فضای زندگی مؤلف و بافت درون‌متنی آن مورد تحلیل و خوانش قرار می‌دهد، لذا موضوع مطالعه‌ی تحقیق، نه یک اثر خاص که کلیه‌ی آثار یک مؤلف نظیر تکتم فاضل و بهرام دشتی نژاد است.

"باغ ایرانی"، محصول پیوند میان عناصر تزیینی و کاربردی متعارفی است که قرن‌ها در هنر ایران یک‌تازی کرده و یکی از سرچشمه‌های اصلی هنرهای کاربردی بوده است. روح کلی حاکم بر هنر ایرانی در مجموعه "باغ ایرانی" تجلی و نمودی دوباره یافته و موفق شده، بیننده را با فضایی آشنا و محصورکننده، پیوند دهد. "باغ ایرانی"،

در پی ترکیب عناصر اصلی و شکل‌دهنده‌ی آن در یک دستگاه و منظومه‌ی فکری شکل می‌گیرد و از سه جنبه‌ی مفهومی، کاربردی و زیبایی‌شناختی در پیکره‌ی زیورآلات درج شده است. این زوج، پیکره زیورآلات را به علت کاربردی بودن، کالبد مناسب‌تری برای چیدمان و تلفیق عناصر و مضامین اساطیری برگزیدند. زیورآرایه‌های «باغ ایرانی»، براساس اشعار کهن پارسی حافظ، مولانا، عطار و سنایی، المان‌های معماری، قصص و باورهای کهن ایرانی، به منصف ظهور رسیده است. علاوه بر این، بسیاری از این آثار از معماری ایرانی چون «ارگ بم» و «بادگیرها»، «درها»، «مرغ و پنجره»، «کبوترخانه»، «مرغ و سرو»... الهام گرفته است. در این پژوهش، حدود ۸ اثر از مجموعه زیورآلات باغ ایرانی، مورد خوانش اسطوره‌سنجی قرار گرفته است. این زوج هنرمند، با تأکید بر صفات و ویژگی‌های موتیف‌های بکاررفته در آثارشان، زیورآلات را به عنوان مفاهیمی اسطوره‌ای معرفی می‌کنند. مخاطب ایرانی، با استفاده از زیورآلات این برند، به جای توجه به فرهنگ‌های دیگر و حمل فرهنگ بیگانه با خود، به هویت ایرانی توجه خواهد داشت (جعفریان، ۱۳۹۳، ۷).

براساس روش ژیلبردوران، نخست پس از انتخاب شاهکارهایی از مجموعه‌های آثار این زوج هنرمند، به یافتن خرده‌اسطوره‌های بکاررفته در آثار گزینش شده‌ی آنها می‌پردازیم. بدیهی است که خرده‌اسطوره‌های بکاررفته در زیورآرایه‌های باغ ایرانی در قالب موتیف و نقش مایه، در پیکره‌ی زیورآلات ظاهر شده است. آنچه که در مجموعه‌ی آثار این زوج هنرمند به عنوان موتیف‌های اسطوره‌ای حضور دارد را، شاید بتوان به صورت خاص به پنج دسته تقسیم نمود. دسته‌ی اول: موتیف‌های گیاهی: نظیر درخت سرو، اسلیمی، انار، گل لاله، دسته‌ی دوم: موتیف‌های جانوری نظیر گربه، پرنده از کبوتر تا سیمرغ، دسته‌ی سوم: موتیف‌های ترکیبی انسان - پرنده، ماه و خورشید و ترکیب آنها با موتیف‌های دیگر، دسته‌ی چهارم: فضای باغ ایرانی نظیر کوشک، پنجره، تقسیم‌بندی‌های خاص باغ و دسته‌ی پنجم: موتیف‌های نوشتاری شامل اشعار حافظ، عطار و مولانا. تکرار این موتیف‌های روایت‌دار در پیکره آثار این زوج هنرمند، موتیف نمادین را به اسطوره تبدیل کرده است. نکته حائز اهمیت در بررسی نمونه‌های شاخص این زوج، توجه به تعدادی موتیف خاص و تکرار آنها با ترکیب‌بندی‌های گوناگون در پیکره‌ی آثار است. همین تکرار تعدادی از موتیف‌ها، منجر به شکل‌گیری شبکه‌ی اسطوره‌ای مد نظر ژیلبردوران شده که امکان خوانش پیکره‌ی مطالعاتی را مهیا می‌کند. این شبکه اسطوره‌ای عبارت از: باغ ایرانی، پرنده، درخت سرو و هارپی است.

نقد نمادین شبکه‌های اسطوره‌ای "زیورآرایه‌های باغ ایرانی"

اولین مرحله از اسطوره‌سنجی دورانی، یافتن شبکه‌های نمادین و خرده‌اسطوره‌هایی است که در پیکره آثار مؤلف به کرات تکرار شده است. با بررسی مفاهیم نمادین بکاررفته در پیکره "زیورآرایه‌های باغ ایرانی" می‌توان نکات استنتاج‌شده را به عنوان ویژگی‌های بارز و عمومی این

از آسیب زمستانی محفوظ باشند. آنگاه اهورامزدا به جم گفت: ای جم هورچهر! بدترین زمستان بر جهان فروآید که آن زمستان سخت مرگ‌آور است، پس آن «ور» (باغی که جمشید فرمان ساخت آن را دریافت کرده) را بساز. از آنجا که ور مذکور در اوستا به نام ورجمکرد لقب یافته و شباهت‌های آشکاری با آنچه ایرانیان بهشت قلمداد می‌کنند، داشته و اصول ساخت آن در ساختار و ترکیب باغ ایرانی نیز دیدهمی شود (ادیب نیشابوری، ۱۳۹۱، ۴۰ - ۴۱).

در هندسه‌ی باغ ایرانی رعایت سه کشیدگی در کنار هم و تقسیم باغ به مربع‌هایی که خود دارای تقسیمات منظم و مربع شکل بودند، بسیار حایز اهمیت است. طرح باغ ایرانی، براساس توجه و کاربرد خاص مربع در ترکیب کلی و اجزاء آن استوار است و این خصیصه، شخصیت متمایز باغ ایرانی را تشکیل می‌دهد (غضنفری هاشمی، ۱۳۹۱، ۲۹). نظم دقیق و هندسی در نحوه‌ی کاشتن درختان، از ویژگی دیگر باغ ایرانی است (گودرزی سروش و مختاباد امرئی، ۱۳۹۲، ۵۸ - ۶۰). ویژگی‌های مذکور به صورت کاملاً کمینه‌گرایانه در مجموعه زیورآلات باغ ایرانی قابل مشاهده است. استفاده از کادرهای مربع - مستطیل، تقسیم‌بندی منظم فضاها، طرح درخت سرو به صورت کاملاً منظم و المان‌های پرتکرار در باغ ایرانی، به وضوح در پیکره زیورآلات این برند تجسم یافته است.

همانطور که از طرح عنوان نام‌گذاری زیورآلات باغ ایرانی برمی‌آید؛ این مفهوم ناظر بر اندیشه‌ای بنیادین و اسطوره‌ای در ذهنیت این زوج هنرمند است (تصویر ۱). باغ در آثار این زوج، نماد عصمت و پاکی است. با توجه به کاریست، همنشینی عناصر با اشعار عرفانی و اشاره مستقیم مؤلفان آثار به اشعار شاعران عارفی چون سنایی، مولوی و عطار، می‌توان با اندکی تسامح چنین نتیجه‌گیری کرد که در اندیشه‌های عرفانی، این باغ گم شده است و عارف (هنرمند مؤلف اثر)، با سلوک و پالایش نفس خود، آن را حاضر می‌کند و در آن به آرامش معنوی می‌رسد (دهقانی یزدلی، ۱۳۹۱، ۷۹). با توجه به این نکته شاید بتوان ذهنیت این زوج طراح که ریشه در دنیای طریقت و اندیشه‌های عرفانی دارد را از وجه بداعت به باغ تشبیه نمود و در نهایت، مؤلف، ذهنیت خود را بر پیکره‌ی فلز تصویر کرده است. باغ ایرانی در آثار تکتم و بهرام نشانه‌ی طبیعت اهلی شده است، به آن صورت که ناسازه‌های طبیعت، با کارکرد الگوی زیبایی‌شناسی و برآمده از ارزش‌های فرهنگی - تاریخی هماهنگ می‌شود. نکته دیگر

مفاهیم نمادین در تمام آثار این زوج یادآور شد. از منظر صرفی، نمادهادر دو نوع "فرارونده" و "انسانی" جای گرفته‌اند. نمادهای انسانی؛ جنبه‌های شخصی پردازش نماد را در هر فردی در برمی‌گیرد که شامل تصاویر نمادین و ملموس است و به بیان افکار و احساسات منحصر بفرد هنرمند می‌پردازد. در نمادپردازی‌های فرارونده؛ با هدف رسیدن به فراواقعیت تصاویر ملموس، نمایشگر دنیای معنوی و حقیقتی است که در قیاس با دنیای واقع، نمودی ناقص به شمار می‌آید. ولسینکی بر این باور است که هنرمند در نمادپردازی فرارونده، به ادغام دو جهان محسوس و الهی در قالب تجسم هنری مبادرت می‌ورزد (صرفی، ۱۳۸۶، ۵۹). شبکه‌های نمادین بکاررفته در زیورآلات باغ ایرانی در تعدادی آثار نه تنها بیانگر "نمادهای انسانی" است، بلکه در سایر آثار و گاهی در تلفیق با نوشتار وجه "فرارونده" می‌یابد. لذا زیورآرایی‌های باغ ایرانی، تلفیقی از نمادهای انسانی و فرارونده است، چرا که در تعدادی از آثار نمادهای بکاررفته، صرفاً بیانگر ساختارها و تصاویر ذهنی هنرمند است مانند نمونه‌های هارپی اما در نمونه‌های پرنده، گاهی بیانگر مضامین عرفانی و فرهنگی است.

باغ ایرانی

تداوم الگوی باغ ایرانی در طول زمان و شناخته شدن آن به عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر هویت بخش منظر ایرانی، مبین شکل‌گیری الگوی باغ براساس باورها و جهان بینی ایرانی است. "باغ ایرانی"، از جمله مضامینی است که نه تنها در گزینش اسم برند برای تکتم و بهرام حائز اهمیت بوده، بلکه به عنوان یکی از خرده اسطوره‌های کانونی آثار آنها، به ایفای نقش پرداخته است. جست و جوی باغ در هنر و ادبیات ایران، ما را به روزگاری بسیار پیش‌تر از تاریخ نگاشته‌ی این سرزمین می‌رساند؛ به گونه‌ای که می‌توانیم سابقه‌ی باغ‌سازی در ایران را منسوب به افسانه‌ها و اساطیر بدانیم. باغ ایرانی، از مهم‌ترین دستاوردهای کالبدی الهام گرفته از نگرش ایرانیان به هستی است (علائی، ۱۳۹۱)، حرکت از ظلمات به نور، از مهم‌ترین مبانی جهان بینی ایرانی است که از ایران باستان تا ایران اسلامی، به ویژه در دوره صفوی امتداد داشته است و نگرش آن مبتنی بر تقسیم‌بندی باغ‌های ایران در دوران پیشااسلامی است (آیه الهی، ۱۳۹۴). چنان که در اوستا نقل شده است: اهورامزدا جمشید را به ساختن مکانی فرمان می‌دهد تا آفریدگان نیک، در آن



تصویر ۱- خرده اسطوره‌ی «باغ ایرانی» در زیورآلات تکتم و بهرام. مأخذ: صفحه شخصی هنرمندان در اینستاگرام

سفال ها، ظروف فلزین، پارچه و حتی کتاب آرابی ایرانی ظاهر شده است. نمود تجسمی آن را می توان در مرغ بسم الله، در نقاشی به صورت گل و مرغ و در سایر هنرها به صورت تصویرسازی های ذهنی هنرمندان مشاهده کرد. در پیش متن های باستانی، غالباً تکرار صور پرنده به صورت های واقع گرایانه بوده است، حال آن که در هنر دوره ی معاصر، پرنده در بیش متن آثار به صورت های تجریدی و حاصل تخیلات طراحانه است. در ایران، پرنده، منتقل کننده ی وحی و سرور، نماینده ی عقل کل، تجسمی از آتش، ابر، خورشید و صاعقه، تعالی، تجلی الهی، صعود به آسمان، توان ارتباط با ایزدان (نماد زنانگی) یا دخول به مرتبه ی عالی شهود، نماد اندیشه و تخیل است (شیخی نارانی، ۱۳۹۴، ۲۷۹). پرنده در "زیورآرایی های باغ ایرانی"، طیف وسیعی از کبوتر تا سیمرغ است اما بیشترین پرندگان پرنکار، مرغ و سیمرغ است. نقش مایه ی سیمرغ، هم در غالب نقش مایه های تصویری و هم در نقش مایه های نوشتاری این زیورآلات، به کرات به چشم می خورد. در اساطیر ایران، جایگاه سیمرغ در بالای درخت بزرگ و تناور گنوکرن است، اصل لغت سیمرغ مرکب است از مرغ به اضافه واژه سئنه که به معنی شاهین یا باز است. ذکر سئنه بارها در فروردین یشت و بهرام یشت آمده است (مرغ وارغن؛ یکی از صورت های مرغ بهرام؛ ایزد پیروزی است) و او را با مرغ سئنه در اوستا یکی پنداشته اند. سئنه در مفهوم اوستایی، اطلاق بر مرغ مشهور و حکیمی دانا است. سیمرغ مرغ افسانه ای است که در داستان ها و روایت های پارسی و در فرهنگ ملی، پرورش دهنده ی زال و راهنمای اوست. سیمرغ به موجب اساطیر در شاهنامه، نمادی از صفات متضاد و ناسازگار آدمی است (حجازی، ۱۳۸۸، ۱۳۵). سیمرغ در کوه البرز، دور از مردم می زیسته و زال را که پدر در کوه البرز نهاده بود، برگرفته و تربیت کرد. نه فقط زال، بلکه پسرش رستم هم تحت حمایت و ارشاد سیمرغ است. هنگام سختی ها زال پر سیمرغ را آتش می زند و راه چاره را به زال می نمایاند. به تدبیر سیمرغ، پهلوی رودابه شکافته شده و رستم از آن بیرون می آید. از دیگر رهنمودهای سیمرغ برای خاندان زال، التیام جراحات رستم و رخس در جنگ با اسفندیار است، ساختن تیرگز در جنگ رستم و اسفندیار و رها کردن تیر بر چشم اسفندیار از جمله رهنمون های دیگر سیمرغ است (شیخی نارانی، ۱۳۹۴، ۳۸). در ادب غیر حماسی ایران، سیمرغ به معنی وجود ناپیدا و بینشان و کنایه از انسان کاملی است که از دیده ها پوشیده است. عطار در منطق الطیر، سیمرغ را برای تعبیر از وجود نامحدود و بین شان حق استعمال کرده است، که به حکم مبانی اهل وحدت، در عین حال چیزی جز "سیمرغ" که همه طالب دیدار او هستند، نیست (همان، ۴۰). سیمرغ به زبان آدمی سخن

در ترسیم فضای باغ ایرانی توسط تکتم و بهرام، توجه به بسته بودن فضای باغ آنهاست، انگار نوعی حریم و فضای بیرون و اندرون در فضای آنها حاکم است. به نظر می رسد نظامی و ترسیم وی از باغ، به عنوان پیش متنی در ذهنیت تکتم و بهرام در ترسیم باغ است. باغ خواجه از دو بخش مجزا با عناوین گلستان و بوستان تشکیل شده است. متن باغ نظامی به عنوان پیش متن در دوره های بعد در مثنوی فخرالدین اسعد گرگانی نیز مورد تقلید و تکرار قرار گرفته است (جیحانی، ۱۳۹۴، ۹۴). با توجه به نزدیک بودن و مقاربت فضای ذهنی این زوج هنرمند به شعر، می توان به این نتیجه رسید که باغ آنها بیش متنی برگرفته از باغی است که نظامی در هفت پیکر ترسیم کرده و باغ ساختاری مرکب از دو بخش مجزا دارد.

یکی دیگر از عواملی که در تشریح "زیورآرایی های باغ ایرانی"، به شدت تأثیرگذار بوده و بر زیبایی باغ آنها افزوده، پیوند انسان با گذشته و ایجاد ارتباط با آینده به واسطه ی خرده اسطوره های روایت دار در پیکره زیورآلات این زوج است. این پیوند پاسخی است به نیاز انسان به "ریشه دار" بودن. مرحوم علامه جعفری، ارتباط با گذشته را، یکی از مصادیق احساس زیبایی دانسته و بر این باور است: یکی از آرمان های معقول ما که اگر در جهان عینی تجسمی پیدا کند، زیبایی بوجود می آورد، پیوستگی با گذشته و آینده است (نقی زاده، ۱۳۹۲، ۷). الگوی ذهنی بهرام و تکتم در ترسیم فضای باغ بیش متنی از باغ های ایرانی است که در ادوار مختلف و در هنرهای متنوع بکار رفته است.

پرنده

پرنده؛ رمز روح یا اصل جوهر الهی انسان است. سهروردی بر این باور است که روح از عالم غیب که همان عالم امر است، به عالم محسوسات یا عالم خلق آمده و به اسارت زندان تن درآمده است. تبیین روح به صورت نمادین پرنده ی بالدار، نزد سهروردی در تمثال بال های جبرئیل پدیدار شده و در نزد غزالی و عطار به صورت سیمرغ ظاهر شده است. از منظر هانری کرین: "پرنده؛ همزاد آسمانی وجود به غربت افتاده ی ماست. شخصیت ماورایی که راهنمایمان می شود، ما را در پناه خود می گیرد و به ما الهام می دهد" (صرفی، ۱۳۸۶، ۵۶). سهروردی بر این باور است که صفت غالب پرنده، رهایی و پرواز است و به او امکان صعود و نزول می دهد. او پرنده را در تفکر اشراق، مناسب ترین موجود برای رمز و روح انسانی می داند و به همین سبب، در عرفان و الهیات به تکرار از مرغ به منزله ی روح استفاده شده است (نقاشیان، ۱۳۹۲).

پرنده در هنر ایران، بارها به صورت های مختلف بر روی پیکره



تصویر ۲- خرده اسطوره ی پرنده در زیورآلات باغ ایرانی. مأخذ: (صفحه شخصی هنرمندان در اینستاگرام)

ایران دارند که باید خاستگاه آنها را در بینش اسطوره‌ای تمدن‌های اولیه یافت (رحمانی و محمودی، ۱۳۹۶). نقش‌های با حفظ فرم اصلی‌اش (انسان - پرنده)، همواره با مفاهیم معنوی و آسمانی در ارتباط است و از طریق هنر اورتویی وارد هنر ایران شد. لغتنامه‌ی دهخدا، هارپی را "نام سه موجود عجیب الخلقه‌ی بالدار با چهره‌ی زن و بدن کرکس معرفی کرده، این موجود دارای ناخن‌های برجسته‌است، مرگ و کشمکش شدید را تجسم می‌بخشد" (دهخدا، ۱۳۷۷، ذیل هارپی). هارپی، در ابتدای‌ترین شکل خود، در هیبت شاهین بر روی سفالینه‌ها و مهرهای استوانه‌ای شوش مربوط به هزاره چهارم قبل از میلاد ظاهر شد. برای نخستین بار هارپی، با ظاهر مرد - پرنده بر روی دسته‌ی دیزی‌های برنزی لرستان و همدان نقش شده‌است. به تدریج، ظاهر هارپی‌ها دستخوش تغییر شد و این بار به صورت زن - پرنده و با مضمون پرنده‌ی حمل‌مردگان در مراسم تدفین، بردسته‌ی ظروف بدست آمده از هنر ایران - اورتور حاضر شد. رفته‌رفته با ظهور اسلام، مفاهیم هارپی نیز تغییر یافت و حاوی مفاهیم اسلامی عروج، ملکوت و سماوات گردید. نقش مایه هارپی، با توجه به ممانعت دین اسلام در زمینه‌ی ترسیم فیگوراتیو و تحریم آن در هنرهای اسلامی، از حضور در هنر معماری و فضاهای بزرگ بازماند و در ابعاد کوچک هنرهای مستظرفه بکار گرفته شد (رحمانی و محمودی، ۱۳۹۶، ۵۶ - ۵۷). هارپی در هنر ادوار ایرانی - اسلامی، با مضامین ایرانی همراه شد و بر سفالینه‌ها و به شکل دوتایی در اطراف درخت زندگی نقش بست. با ظهور سلجوقیان و رواج هنر آنها، ترسیمات صورت‌فلکی به عنوان تزئینات بر پیکره سفالینه‌ها و اشیای فلزی رواج یافت. هارپی نیز با مفاهیم کیهان‌شناختی و ستاره‌شناسی ارتباط پیدا کرد و نمادی از ستاره‌ی عطارد گشت (عابد دوست و کاظم پور، ۱۳۸۸، ۸۵). در دوران صفوی، با ظهور تشیع به علت حضور مضامین و نقش مایه‌های مقدس، نقش ترکیبی هارپی غالباً به عنوان نقش تزئینی به کار رفت. رفته‌رفته با ظهور دوره‌ی قاجار و پیدایش رویکردهای جدید در هنر، هارپی نیز در قالب جدیدی ظهور می‌یابد. هارپی‌ها در نقاشی‌های چاپ سنگی این دوران، در کتاب‌هایی نظیر عجایب‌المخلوقات و نقاشی‌های قهوه‌خانه‌ای به عنوان فرشته و حوری ظاهر می‌شوند و هارپی را فرشته‌ای از فرشتگان مقرب آسمان ششم به نام ولدان می‌نامند. در هنر معاصر، رجعت به عناصر سنتی، مقبولیتی خاص، هم در میان مؤلفان آثار و هم در میان مخاطبان می‌یابد و نقش هارپی به سمت تزئین‌گرایی می‌رود و هنرمندان به دنبال برقراری ارتباط با فرهنگ بومی، از هارپی به عنوان یکی از نماد

می‌گویند، می‌اندیشد همچون ایزدان، نیرویی برتر از قدرت بشر دارد و بدین سبب، در ادبیات مزدیسنی، واجد وجودی مستقل، مأمور پیام‌آوری و حفظ اسرار است (شمس اسفندآباد، ۱۳۹۱، ۷۹). با ظهور اسلام، سیمرغ نه تنها مظهر وجود حق تعالی بود، بلکه نمادی از نفس پنهان قلمداد شده و عطار او را نماد جست‌وجوی نفس برشمرده‌است. پرنده‌گان بنا بر گفته این زوج در تمامی آثار حکم راویان روایت‌های هرکدام از زیورآلات است (تصویر ۲). حضور پرنده‌گان در آثار این زوج، معانی و تعابیری دوگانه دارد. پرنده در زیورآرایی‌های باغ ایرانی، بارها، در نمودهای مختلف و در ترکیب‌بندی‌های متنوع و در فضاهای مختلفی از کادر به نمایش درآمده، که دارای معانی متعدد است: تأویل پرنده‌گان به مدعیان حقیقت، انسان‌های کامل، صفات درونی انسان و عقل. پرنده در گوشه پایین و یا قسمت‌های دور افتاده کادر، نشانی از انزوا و ناامنی و حتی آسیب‌پذیری است. زوایای دید پرنده‌گان نیز در آثار تکتم و بهرام متفاوت است. تعدادی از مرغ‌ها، زاویه‌ی دیدی رو به درون زمینه دارند که دارای جهت‌مندی است و بر فضای درونی اثر تأکید دارد، اما سیمرغ و گاهی مرغ‌های با جثه‌ی بزرگ، زاویه‌ی دیدی رو به بیرون دارند و نگاه مخاطب را به فضای بیرون اثر هدایت می‌کنند. پرنده‌های پایینی، به واسطه‌ی نگاه رو به درون، زمینی‌ترند، در صورتی که پرنده‌های بالاتر که مرغ‌ها هستند، آسمانی‌ترند چرا که جهت دید آنها، رو به بیرون و بالا است و خود را در قید و بند زمین نکرده‌اند و تداعی‌گر پرواز و رهایی هستند.

مرغ در آثار این زوج در اغلب آثار به یک عاشقانه‌ی دونفره اشاره داشته که می‌تواند در حکم: مادر و فرزند، عاشق و معشوق و مرید و مراد باشد. همچنین مرغ با بال‌های بسته و در حالت نشست، در آثار این زوج به نشانه‌ای از رازداری بکار رفته‌است. کبوتر در آثار باغ ایرانی، نمایانگر فرهنگ گمشده‌ی نسل جوان و از بین رفتن هویت ایرانی است و به طبیعت سرزنش‌گر و شایعه‌پرداز گفتمان حاکم بر جامعه اشاره دارد. با توجه به حضور پرنده در اغلب آثار و نماد زنانگی پرنده، می‌توان پرنده را نوعی مجاز از حضور هنرمند (تکتم فاضل) دانست که در تمامی آثار به نوعی امضای هنرمند تبدیل شده‌است. سیمرغ در آثار تکتم و بهرام، تبلور هسته‌های نهفته‌ی عشق، عقل و چاره‌اندیشی در ضمیر ناخودآگاه انسان است.

هارپی

هارپی‌ها به عنوان موجودات ترکیبی، قدمتی طولانی در هنر



تصویر ۳- زیورآلات باغ ایرانی با محوریت نقش مایه هارپی. ماخذ: صفحه شخصی هنرمندان در اینستاگرام

اسطوره‌های فرهنگ بومی جهت تزیین بهره می‌گیرند.

نقش هارپی از جمله نقش‌مایه‌هایی است که در زیورآلات "باغ ایرانی" بارها مورد تکرار قرار گرفته (تصویر ۳) و در ترکیب بندی‌های متفاوت ظاهر شده است. هارپی در زیورآلات باغ ایرانی، فراتر از تزیین‌گرایی، با نمودی تجریدی بیشتر فراخور حال دغدغه‌های شخصی و مفهوم‌سازی ذهنی این زوج است. در آثار این زوج، هارپی با فرمی تجریدی - تزیینی معرف هنر سنتی و مؤلفه‌های هنر ایرانی نیز هست. این الگو در آثار آنها به عنوان نقش‌مایه‌ای منفرد، نشان‌دهنده‌ی حرکت و نوعی نیایش یا عبادت است. این ترکیب همچنین بیانگر در هم آمیختگی دو عنصر قدرت آسمانی پرنده (پرواز) و هویت زمینی انسان است.

درخت سرو

درختان به استناد قدمت حضور نمادین و اساطیری در شاخه‌های مختلف فرهنگ و هنر تمدن‌ها، نماد کیهان، منبع باروری، نماد دانش و حیات جاودانی بوده‌اند (قاسمیه و همکاران، ۱۳۹۵، ۷۷). از میان انبوه نمونه‌های درختان باغ ایرانی، درخت سرو با سابقه حضور چند هزار ساله در هنر ایران زمین، متضمن معانی رمزآمیز و زمینه‌های خیال‌انگیز در محیط است. براساس روایات، زرتشت پیامبر، درخت سرو را از بهشت آورده است لذا سرو نورافشان، معجزه زرتشت به شمار آمده (آهنچی، ۱۳۹۵). روایت است که سرو باستانی کاشمر، نتیجه تکثیر و کاشت و بذر همان سرو بوده است. از منظر سیروس پرهام، سرآغاز قداست سرو به تمدن‌های ایلام و آشور و بالاخره هخامنشی باز می‌گردد. اما در دوره پارتی و ساسانی، سرو تنها درخت مقدس نیست و اندک اندک از صحنه نقوش بیرون می‌رود، هرچند منزلت آن مستدام باقی مانده، بار رمزی و مذهبی آن رنگ می‌بازد و صرفاً یک نقش‌مایه سنتی است. هم‌زمان با ظهور اسلام، سرو از ریشه‌های باستانی جدا شده و به نگاره‌ای زینتی مبدل گردیده است (پرهام، ۱۳۷۸، ۴۰). در دوره صفویه، تجسم رمزی و جاودانگی درخت سرو جایگاه بالاتری می‌یابد، نماد فرمان‌روایی و قدرت مطلقه می‌شود و زیور کلاه و تاج شاهان و شاهزادگان می‌گردد و از حرمت و حتی تقدس برخوردار می‌شود (قاسمیه و همکاران، ۱۳۹۵). در باور میترائیسم، سرو درختی است که ویژه خورشید و

مظهر عظمت و عطوفت است. نشان سرو در بسیاری آثار کهن ایران به چشم می‌خورد و نماد مهر تابان زندگی بخش و نشانه آزادگی و پایداری و نامیرایی در برابر نیروهای مرگ‌آور است (امام حسینی، ۱۳۹۳، ۳۲). درخت سرو، نماد درختی مقدس و رمزی مذهبی و نشانی از خرمی، همیشه بهاری و مردانگی است. علامه دهخدا، نقش بته جقه را که ساخته شده از پرپرندگان بر بالای پیش کلاه پادشاهان ایران است، کوچک شده سرو خم شده ایران قلمداد کرده و آن را نشانه ایرانیان و راستی و تواضع آنها می‌داند. همچنین، سیروس پرهام، نقش "بته جقه" قاجار را، تجسمی از همان سروهای حجاری شده بر دیوارهای تخت جمشید می‌داند که به مرور زمان تغییر کرده، سر آن خم شده و به بته تبدیل شده است (حسینی، ۱۳۹۱). در ذهنیت نمادپرداز این زوج، درخت سرو، با توجه به تکرار با ترکیب بندی‌های متغیر، گاه در محور همنشینی با عناصر دیگر و گاه جایگزین عناصر دیگر در محور جاننشینی، به عنوان نماد جاودانگی و نامیرایی است. یکی از ابعاد کاربرد درخت سرو در نمونه زیورآلات باغ ایرانی، ایجاد پرسپکتیو و خلق چشم‌انداز است. در بسیاری از مصاحبه‌ها، تکتم فاضل در توصیف آثارش، اشاره به متون زرتشتی و اندیشه‌های وی دارد. در خیل عظیمی از نمونه‌ها نیز، حضور موتیف‌های نوشتاری پهلوی دیده شده است. لذا می‌توان در کاربرت درخت سرو در آثار این زوج، به اندیشه زرتشت رجعت کرد. زرتشت در اوستا، درخت سرو را درختی بهشتی خطاب کرده که تمام اعضای آن ثمربخش است، برگش نشانه دانش و خوردن میوه‌ی آن سبب جاودانگی می‌شود (شکری دودجی، ۱۳۸۹، ۴۱). از سوی دیگر، حضور درختان در باغ ایرانی، همواره موجب جلب پرندگان شده و این درست همان مفهومی است که در این زیورآلات به کرات دیده می‌شود. ترکیب پرنده و سرو در آثار تکتم و بهرام، روایت‌گر مضامین عاشقانه نیز هست. برطبق روایات متعدد پرنده و سرو نماد عاشق و معشوقی است که پیوسته با هم زندگی می‌کنند. از سوی دیگر، سرو نماد مردانگی است و می‌تواند نشانی از حضور هنرمند (بهرام دشتی نژاد) در تمامی آثار باشد؛ شاید نوعی امضای حضور است. حضور سرو در کنار دواپرزدرنگ که به گفته تکتم، نمادی از خورشید است (جعفریان، ۱۳۹۳، ۷)، در غیاب این نمادها نشان‌دهنده‌ی نیروی متراکم و آشکار خورشیدی در آثارشان است. با توجه به همنشینی درخت سرو در کنار سیمرغ و اشعار عرفانی،



تصویر ۴- زیورآلات باغ ایرانی با محوریت درخت سرو. ماخذ: (صفحه شخصی هنرمندان در اینستاگرام)

زیورآلات "باغ ایرانی"، مجموعه‌ای از آثار زیورآلات زوج هنرمند تکتم فاضل و بهرام دشتی نژاد است. تکتم فاضل متولد ۱۳۵۵ در تهران و فارغ‌التحصیل طراحی صحنه است و از چهارده سال پیش، کار طراحی زیورآلات را آغاز نموده و دشتی نژاد همسر او متولد ۱۳۴۹ در آبادان، در رشته مهندسی برق ادامه تحصیل داده و در بحبوحه‌ی جنگ ایران و عراق، به تهران آمده است. دشتی نژاد در صحبت‌هایش به این مطلب اشاره می‌کند که در یکی از فروشگاه‌های مرکز شهر تهران، جذب تابلوی مینیاتوری و خوشنویسی می‌شود و همین امر مسیر زندگی هنری او را شکل، و علاقه به مینیاتور ایرانی او را به این سمت سوق داده است. این زوج هنرمند تاکنون شرکت در هفت نمایشگاه انفرادی و چهار نمایشگاه گروهی را در کارنامه خود دارند. مصنوعات هنری این زوج هنرمند، با تراش‌های ظریف و هنرمندانه نقره، رگه‌هایی از طلا، فیروزه و سنگ‌های نیمه‌قیمتی ساخته شده است (مصاحبه شخصی هنرمندان با روزنامه تهران تایمز منتشر شده در فیسبوک شهریور ۱۳۹۷).

فاضل، در روند شکل‌گیری عنوان «زیورآریه» برای آثارشان، به این نکته اشاره می‌کند که زیور عنوان اصلی کاری است که می‌سازند و آریه نیز آهنگ خوبی دارد که در ترکیب با زیورآلات بسیار خوش آهنگ می‌شود (<https://www.theguardian.com/world/iran-blog>). اما باغ ایرانی و شکل‌گیری آن در مجموعه این زوج، شامل یک پویش چندین ساله است که در آثار آنها به وقوع پیوسته است. فاضل در ادامه بیان می‌کند: در مورد «باغ ایرانی» باید بگویم به گفته پوپ، «در ذهن هر ایرانی یک باغ نهفته است»؛ باغ ایرانی ما به جای اینکه قسمتی از یک مساحت باشد، بر کل نقشه لحاظ می‌شود و خیلی چیزها را در بر می‌گیرد. از مناطق خشک و بیابانی گرفته تا گل و مرغ و بناها و شعرهای پارسی و شاید حتی در مرزها به همسایه‌هایش نیز نزدیک باشد^{۱۳} و حتی پرواز پرندگان هم جزئی از نقشه باغ ایرانی ما هستند. محوریت نمایشگاه‌های این زوج عبارتند از: یک بخش نمایشگاه به نام «روایا»، که از مجموعه‌ای به نام «خواب پرنده» در سال‌های پیش سرچشمه گرفته بود. قسمت دیگر بخش موسیقیایی باغ ایرانی بود که در واقع از «مرغ هزار آوا» شروع می‌شود. این مرغک در حال آواز خواندن نخستین مرغک باغ ایرانی بود که در سال ۱۳۸۶ طراحی شد. بخش دیگر «فرش‌ها»

می‌توان حضور درخت در زیورآلات «باغ ایرانی» را، ناظر بر حضور نوعی معرفت و امر قدسی و در نهایت تولد دوباره‌ی سالک قلمداد کرد. بالأخص که در این آثار، سرو درخت همیشه سبزی است که استعاره از زندگی ابدی، روح نامیرا و بی‌مرگی معرفت و پایداری آن است. تنوع فرم‌های بکاررفته سرو در زیورآلات این زوج، برای بیان مفاهیم ذهنی و به تصویر کشیدن جهان آرمانی است. از سوی دیگر شاید کاربست سرو در آثار این هنرمندان، استعاره از آزادی و مبرا بودن از دنیا است (تصویر ۴).

خرده اسطوره‌های بکار رفته در پیکره زیورآلات باغ ایرانی، دارای ماهیت تفسیری و تعبیری چندگانه است. در جدول ۱، خرده اسطوره‌ها و مفاهیم نمادین آنها به صورت خلاصه بیان شده است.

نقد روان‌سنجی

در عصر حاضر، زندگی روزمره‌ی انسان معاصر با رسانه‌ها عجین شده است. حضور رسانه‌ها در همه‌ی ابعاد فضا - زمان زندگی روزمره‌ی افراد احساس می‌شود و بخش لاینفک زندگی آنها شده، به گونه‌ای که ترکیب زندگی روزمره با امر رسانه‌ای، در حال تبدیل شدن به طبیعت زندگی امروزی است. شبکه‌های اجتماعی به مثابه‌ی کانال‌های ارتباطی مدرنی هستند که اشخاص از طریق آنها، به فرد یا افراد دیگری مرتبط می‌شوند، ایده‌ها، تجارب، تصاویر، پیام‌ها و اطلاعات مورد علاقه‌ی خود را به اشتراک می‌گذارند. بدیهی است گسترش بی‌سابقه این شبکه‌های اجتماعی، در زندگی و فعالیت هنرمندان نیز سهمی بسزا داشته است. این تأثیرگذاری به شکل آریه بخشی از فضای کار، نحوه ساخت و رسیدن به الگوهای طراحی، گاهی مصاحبه شخصی هنرمندان و فضایی برای تبلیغ است. روشن است با توجه به این گستردگی، زندگی‌نامه‌ی شخصی خودنوشت مؤلف در معنای عمومی آن از بین رفته و صفحات شخصی هنرمندان در این شبکه‌های اجتماعی، نقش جایگزین آن را ایفا می‌نماید. لذا در تحلیل اسطوره‌سنجانه مجموعه آثار "زیورآریه‌های باغ ایرانی"، علاوه بر مصاحبه با این هنرمندان در شبکه‌ها و رسانه‌های مختلف خبری، استفاده از شبکه اجتماعی فیسبوک و اینستاگرام آنها نیز راهگشا بوده است.

جدول ۱- خرده اسطوره‌های بکار رفته در پیکره زیورآلات باغ ایرانی و شرح آنها.

ردیف	عناصر نمادین (خرده اسطوره‌ها)	تعداد تکرار	نمادهای گزینش شده در متن	تفسیر در زیورآریه‌ها
۱	باغ ایرانی	۱۰ بار	الگوهای هندسی / نظم و تکرار عناصر باغ نظیر: کوشک، پرنده، درخت	باغ ذهنی ایرانیان / بهشت اندیشه‌های عرفانی / آرمان شهر فراموش شده / محل آرامش و تخیل / پیوند با اصل و ریشه
۲	پرنده	۱۵ بار	نماد روح / تجلی الهی / تجسم آتش / عناصر اربعه / صفات درونی انسان / در ترکیب با گل نماد ایرانی / در ترکیب با درخت نماد عشق	دریچه‌ی ارتباط روح انسان با عالم لایزال / عاشقانه دونفره / پرواز و رهایی / نماد زنانگی: مؤلف زن آثار / امضای حضور
۳	هارپی	۶ بار	مضمون ایرانی بودگی / هویت بومی و ملی / نماد صورفلکی / نماد فرشته	عروج و ملکوت / نماد فرهنگ ایرانی / نماد اساطیری بومی / نیایش و عبادت / نشان رجعت به گذشته
۴	درخت سرو	در تمامی آثار	باروری / دانش / مذهب زرتشتی / نماد فرمانروایی و قدرت مطلقه / نماد خورشید / نماد حیات زندگی بخش	نشانه دانش و خرد خودساخته / در ترکیب با پرنده اشاره به عاشقانه دونفره مؤلفان / بی‌مرگی معرفت / نماد مردانگی / اشاره به حضور بهرام در تمامی آثار

موقعیت جغرافیای (مطلق و نسبی) در قالب ارته شهر (اشه شهر) در پیوند با امور قدسی و ماورایی مطرح است. بدون شک، بارزترین نمونه‌ی آرمان شهر اساطیر ایرانی، "ورجمکرد" است. جمشید پس از بنا نهادن ور، بهترین نمونه‌های حیات را در آن گرد آورد. به دستور اهورامزدا، روشنی‌ها همیشه بر آن می‌تابند و در تمام سال تنها یک بار، ستارگان و ماه و خورشید در آنجا غروب می‌کنند (پرهام و قائمی، ۱۳۸۹). اولین ظهور مدینه‌ی فاضله در آراء و نظریات اندیشمندان ایرانی، مربوط به وخشور، نخستین اندیشمند و فیلسوف و آموزگار بشریت (اشوزردشت) است. اما اولین کسی که به صورت جدی در ایران، پی‌رنگ مدینه‌ی فاضله را تبیین و تعیین کرد و کتابی خاص را به این موضوع اختصاص داد، "ابن‌نصر فارابی" است. از جمله بنیان‌گذاران دیگر مدینه‌ی فاضله در فلسفه‌ی اسلامی، ابن‌سینا و اخوان‌الصفا هستند. سهروردی نیز مدینه‌ی فاضله خود را، بهشتی آسمانی و نه زمینی معرفی کرده است. "شهر نیکان (اسکندرنامه)" نظامی نیز، از جمله طرح‌های مدینه فاضله است که در عین ایجاز، مشهور و ارزشمند است (فرشید و همکاران، ۱۳۹۰، ۹۵ - ۹۶). اندیشه‌ی بنانهادن یک فضای آرمانی و خلق نمونه‌های مستقل و کاملاً متفاوت از هستی موجود در عرصه‌ی هنر زیورآلات، از ویژگی‌های الگوی طرح‌های زیورآرایه‌های باغ ایرانی است. تکرار و طراحی‌های متکثر، برای یافتن بهترین نمونه برای پرورش در قاب زیورآلات، نکته‌ای است که تکتم و بهرام بارها در مصاحبه‌های خود به آن اشاره کرده‌اند. آنچه تکتم و بهرام در آثارشان به دنبال ترسیم آن هستند، شامل فضایی با ویژگی‌هایی از قبیل توجه به ابعاد انسانی، عدالت اجتماعی، مهرورزی و عشق میان انسان‌هاست. آرمان شهر تکتم و بهرام، دنیایی آرمانی و دلپذیر است که ریشه در گذشته‌ی زندگی بشری دارد. شاید بتوان این توصیف بهرام و تکتم از آرمان شهر را که در آثارشان ارایه کرده‌اند، جهان معنایی بدانیم که قرن‌ها قبل توسط مولوی توصیف شده است. آرمان شهر این زوج، چیزی جز بازگشت به "بدویت نیالوده" نیست. نگاه این زوج به طبیعت، نگاه سبزآفرینش و بشردوستانه، از سرخیرخواهی و برکت است. برخورد عاشقانه و عارفانه این زوج با اشیا و عناصر پیرامون و احیای ماهیت روایی و اساطیری عناصر، ما را ناگزیر می‌کند تا پیوندی میان اصالت آثار و طبیعت بیایم؛ ضمن اینکه در اصل، خط فکری و اندیشه‌ی این زوج، "بنانهادن مکان آرمانی" است که مشابه آن نمی‌یابند. تکتم و بهرام برای ترسیم و تفسیر آرمان شهر و راه‌های رسیدن به آن، از عناصر معماری و طبیعت استفاده کرده‌اند. از ویژگی‌های بارز آرمان شهر این زوج، این است که اهالی یوتوپیا بر این باورند که مهربانی کردن، منحصر به آدمیان نیست بلکه مختص تمام موجودات زنده است و همین منجر به حضور حیوانات در سایر آثار این زوج است. از ویژگی‌های یک آرمان شهر، انزوا، هماهنگی، برابری و ایستایی است. خالق آرمان شهر غالباً نگران تأثیر جوامع دیگر بر شهر آرمانی خویش است (طغیانی و معینی فرد، ۱۳۸۷، ۱۱۷). انزوای این زوج طراح که از همان اسطوره‌ی شخصی آنها برآمده را، می‌توان در نحوه ارایه آنها برای یکبار در سال و تنها در گالری گلستان مشاهده کرد. این زوج در هیچ مکان دیگری نمایشگاه برگزار نکرده و بیش از یکبار در سال به ارایه‌ی آثارشان مبادرت نورزیده‌اند.

بود. فرش از نخستین منابع الهام برای این زوج بوده است. به طور کلی می‌توان گفت که مجموعه آثار این زوج در ارتباط با مفاهیمی مانند «پرواز، آواز و راز»، در ارتباط بوده است (بخشی از مصاحبه شخصی هنرمندان در صفحه‌ی فیسبوک، بازدید: آبان ماه ۹۷). نکته بارز دیگر در نحوه ارایه‌ی "زیورآرایه‌های باغ ایرانی"، نمایش آنها به صورت انحصاری فقط برای یکبار در سال و در گالری لیلی گلستان و تأکید آنها بر انبوه نبودن تولیداتشان است. تکتم و بهرام به ندرت به مصاحبه علاقه نشان داده و در فضاهای عمومی حاضر می‌شوند. نوعی انزوا در برخورد آنها برای دیده شدن وجود دارد. تکتم فاضل در ارتباط با این موضع می‌گوید: چیزی که ما ایجاد می‌کنیم مانند فرزند ماست، والدین همیشه حساسیت و نگرانی خاصی نسبت به فرزندان‌شان دارند و این درست همان حسی است که ما نسبت به آثارمان داریم (<https://www.theguardian.com/world/iran-blog>). به طور کلی در نمایش فضای کاری تکتم و بهرام، شاهد علاقه‌ی فردی آنها به نمایش عناصر درگیر در زندگی و ذهنیت آنها هستیم. نوعی گفتمان هنری شخصی در آثار آنها حضور دارد که ترکیبی از دغدغه‌های فردی آنها به همراه هنر ایرانی با مضامین معاصر است. گونه‌ای تفکر آرمان‌گرایانه در اغلب آثار آنها به چشم می‌خورد که منتج از اسطوره‌ی فردی آنهاست.

نقد اسطوره‌سنجی

دوران در گذر از مرحله‌ی دوم به سوم، از نقد روان‌سنجی (زندگی‌نامه شخصی مؤلف و فضای زندگی وی)، به اسطوره‌سنجی (پی بردن به اسطوره‌ی شخصی مؤلف و پیوند آن با اسطوره بنیادین و روح جامعه) در آثارش می‌پردازد. در این مرحله، با توسل به نقد نمادین و نقد روان‌سنجی، باید به اسطوره پشت پس آثار این زوج هنرمند پی برد. در پی ارائه اسطوره‌ی شخصی این زوج جوان، می‌توان به اسطوره‌ی "آرمان شهر" در آثار آنها اشاره کرد. علاوه بر فضای زندگی تکتم و بهرام که هر دو از فضای تئاتر و عکاسی به این هنر پیوستند و ماهیت این هنرها، خود بالغ بر خلق فضا و قاب بندی است (شعیری، ۱۳۹۲). در هر دو این هنرها، در طرح صحنه تئاتر و قاب‌های عکس فضای خلق یک "آرمان شهر" برای هنرمند مستتر است همچنین تک‌تک آثار آنها، اشاره به فضایی برگزیده از باغ ایرانی دارد که نوعی فضای آرمانی است که از ذهن هنرمند برآمده و در پی حاضر کردن آن در آثارش است. اصلاً واژه "برگزیدگی" در پیوند با امور غیرمادی و ماورائی، معنا و کارکرد می‌یابد. این کنش، معطوف به کاهش ناکامی‌های فردی و گروهی و وعده‌ی آینده بهتر از امروز است. "آرمان شهر"، نمادی از یک واقعیت ایده‌آل و بدون کاستی است، همچنین می‌تواند نمایانگر حقیقتی دست‌نیافتنی باشد. "اتوپیا"، در لغت یونانی به معنی لامکانی است. در لغتنامه‌ها، کشور یا دولت خیالی و ایده‌آل معنی شده است ولی به نظر می‌رسد، فضایی زمینی و بشری صرف باشد که اهل آن، فارغ از هر رنج و عذابی و در نهایت آرامش و آسایش، به سر می‌برند (فرشید و همکاران، ۱۳۹۰، ۹۲). در سیر یافتن اسطوره‌ی آرمان شهر در آثار این زوج، پیش‌متن‌های اصلی وجود دارد که به برخی از آنها در ادامه اشاره می‌شود. در اسطوره‌های جغرافیای ایران باستان، "فضای برگزیده"، متأثر از

نتیجه

خود می‌سازد، مواجهه با مکانی آرمانی و متفاوت از سایر نمونه‌های موجود در حوزه‌ی هنر زیورآلات است. ما در این مصنوعات هنرمندانه، با نوعی مکان روایی روبرو هستیم. منظور از مکان روایی؛ مکانی است که یکبار مکان بوده، یعنی مرجعیتی مکانی داشته‌است و قالب‌های شناختی خود را دارد، مکانی که به دلیل شرایط گفتمانی جدیدی که بر آن افزوده شده، ویژگی‌های معنایی جدید می‌یابد. باغ ایرانی، به عنوان مکانی است که حضوری فعال در فرهنگ ایرانی دارد، دارای بیش‌متن‌های بسیاری در سایر هنرها و به ویژه هنر معماری و فرش است، اما این بار در قالب گفتمانی جدید در نقش موتیف‌های زیورآلات حاضر شده و دچار زایش معنایی مجدد شده‌است. این باغ با نمادهای منحصر بفرد موجود در آن که زاینده‌ی ذهن مؤلفان اثر است، این بار تجلی یک "آرمان شهر" موعود را یافته، که انگار هنرمند به دنبال آفرینش آن برای مخاطب است. مکان بودگی مکان تحت تأثیر شرایط نشانه - معنای جدید که بر آن گذشته‌است، اهمیت ثانویه یافته و وجه نمادین آن، اهمیت اولیه پیدا کرده‌است. روایت تحقق یافته در زیورآلات باغ ایرانی، ویژگی‌های معنایی و کیفی خود را به آن مکان منتقل کرده و در تحول هویت مکانی نقش ایفا می‌کند. در زیورآرایه‌های باغ ایرانی، مکان (که همان آرمان شهر است)، جهت دار شده، و در نهایت مکان به بستری برای تکثیر فرهنگی تبدیل شده‌است. آثار زیورآرایه‌های باغ ایرانی، با استفاده از نمادپردازی خود، ماهیتی تخیلی و استعاری به زیورآرایه‌ها افزوده‌است که آنها را از مکان، به نوعی ماهیت فضا تبدیل کرده‌است. شاید کادر یا قابی که اغلب آثار آنها را احاطه کرده‌است، جهت همین تبدیل مکان به فضا است. کادر ارتباط نزدیک بین سوژه و ابژه‌ی دیداری است. "آرمان شهر" شخصی تکتم و بهرام، از موقعیت مکان به یک فضا تبدیل شده‌است. اندیشه‌ی آفرینش این آرمان شهر، درست همان ایده‌ای است که در خلق فضای زیورآلات این زوج قابل مشاهده‌است. فضایی که عینیت آن از دست رفته و در ذهن مؤلف، آفرینش مجدد آن همواره وجود داشته‌است.

تقابل سنت و تجدد، منجر به حضور بازتاب‌های این کنش در عرصه‌های فرهنگی و هنری شده و همواره زمینه را برای فراخوانی حضور گذشته در هنر معاصر ایران فراهم کرده‌است. زیورآلات نیز به عنوان بستری از نشانه‌های فرهنگی و هنری، از این قاعده مستثنی نبوده‌است. زیورآلات به عنوان یک مصنوع هنری، خود نمایشی از فرمی ویژه است که در آن شخصیت، هویت، منش و حتی اسطوره‌های شخصی هنرمند، تجلی می‌یابد.

سراغاز اسطوره‌سنجی دوران، بررسی کوچک‌ترین واحدهای معنا دار از گفتمان اسطوره‌ای است که دوران آنها را، خرده‌اسطوره قلمداد کرده‌است. نقد اسطوره‌سنجی ژیلبر دوران، نقدی بسته و محدود نیست، بلکه در آن از نقد روان‌سنجی که معطوف به زندگی مؤلف است نیز بهره گرفته شده‌است. اسطوره‌سنجی با هدف بررسی اسطوره‌های متبلور در متن و فرامتنی نظیر زندگی مؤلف در پی دستیابی به اسطوره‌ی کلان مستتر در آثار یک مؤلف است. متن مورد خوانش قرار گرفته‌ی "زیورآرایه‌های باغ ایرانی"، در طول زمان با هم‌نشین شدن ترکیبات ساختاری مختلفی همچون موتیف‌های نمادین (پرنده، درخت سرو و گاه ابنیه)، با ساختاری هماهنگ شکل امروزی خود را یافته‌است. "زیورآرایه‌های باغ ایرانی"، با کار بست هنرمندانه موتیف‌های نمادین در قالب خرده‌اسطوره‌ها، تأکید بر صفات و ویژگی‌هایی دارد که ماهیت آثار را به عنوان یک ماهیت اسطوره‌ای معرفی می‌کند و این ویژگی‌ها، نشان دهنده‌ی وجود یک اسطوره‌ی کلان در پشت آثار آنهاست. در این زیورآلات، هنرمندان با بهره‌گیری از هم‌نشینی عناصر از یک سو و جان‌نشین شدن موتیف‌ها در نقش مضامین ذهنی هنرمندان از سوی دیگر، به پرورش نظام آرمان شهر اساطیری در آثار خود مبادرت ورزیده‌اند. هنرمند گفته‌پرداز به دنبال آن است که مخاطب را با کل مجموعه تحت تأثیر قرار دهد، به صورتی که در یک نگاه کلی، نمی‌توان عناصر جانوری و گیاهی را از هم تمیز داد و این امر، به دلیل ایجاد بافتار و ترکیب یکدست و هماهنگ کل زمینه‌است. در "زیورآرایه‌های باغ ایرانی"، آنچه در لحظه نخست ما را مسحور

پی‌نوشت‌ها

عنوان متن مادر مورد تقلید قرار می‌گیرد، پیش‌متن است و متنی جدید که حاصل اندیشه هنرمند مؤلف است، بیش‌متن است (نامومطلق، ۱۳۹۴، ۹۴).
9 Gilbert Durand.
10 Charles Mauron.

11 Mytheme: خرده اسطوره؛ کوچک‌ترین واحد گفتمان اسطوره‌ای که معنا دار است. خرده اسطوره‌ها؛ طبیعتی ساختاری دارند و محتوای آنها می‌تواند عواملی چون بن‌مایه‌ها، مضمون‌ها، نشانه‌ها و... باشد که به یک روایت اسطوره‌ای ارجاع می‌دهند. خرده اسطوره‌ها گرچه طبیعت گوناگونی دارند، در عین حال که در کنار هم یک روایت اسطوره‌ای را شکل می‌دهند، در دو ویژگی مشترک هستند؛ در عین حال که کوچک‌ترین واحد هستند،

- 1 Archetypal Phenomenon.
- 2 Carl Gustav JUNG.
- 3 Mono Myth.
- 4 Joseph Campbell.
- 5 Northrop Frye.
- 6 Myth Critique.
- 7 Myth Analysis.

۸ بیش‌متنیت نیز مانند بینامتنیت، رابطه میان دو متن هنری را مورد کنکاش قرار داده‌است با این تفاوت که در بیش‌متنیت، رابطه نه به واسطه‌ی هم‌حضور، بلکه مبتنی بر تأثیر یک متن بر متون دیگر است؛ متنی که به

باید معنا نیز داشته باشند. این خرده اسطوره‌ها، پایه و اساس اولیه ساختار اسطوره‌ای و در نهایت اسطوره‌سنجی را شکل می‌دهند. خرده اسطوره‌ها، گاهی با صراحت بیان نشده، بلکه خود را در میان لایه‌های صور دیگر پنهان می‌کنند (نامورمطلق، ۱۳۹۲، ۳۵۸-۳۵۹).

12 Roland Barthes.

۱۳ منظور از در نور دیدن مساحت، استفاده از المان‌هایی است که برگرفته از تمدهای هم‌جوار ایران است، برای مثال ماه و ستاره وارونه در آثار آنها، نمادی از تمدن بین‌النهرین و الهه ایشتار است.

فهرست منابع

- ادیب‌نیشابوری، سمیه (۱۳۹۱)، نشانه‌شناسی باغ ایرانی (با تأکید بر باغ فین کاشان)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر، اصفهان.
- امام‌حسینی، مزگان (۱۳۹۳)، بررسی محتوا و جایگاه نشان سرو در ادبیات تاریخی ایران، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، تهران.
- آهنچی، سمانه‌السادات (۱۳۹۵)، شناخت فرم و محتوا نقش مایه‌ی سرو در فرش ایران دوره‌ی صفویه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر، تهران.
- آیه‌آلهی، موژان (۱۳۹۴)، تحلیل نمادشناسی باغ ایرانی و خوانش باغ به مثابه متن با رویکرد نشانه‌شناسی (باغ‌های بازمانده از دوران صفویه)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران.
- پرهام، سیروس (۱۳۷۸)، از سرو تا بته، نشر دانش، سال ۱۶، شماره ۴، صص ۳۹-۴۲.
- پرهام، مهدی و قایمی، فرزاد (۱۳۸۸)، کهن‌الگوی شهرپردیسی و انواع نمودهای آن در فرهنگ ایرانی و ادبیات کهن فارسی، مطالعات نقد ادبی، شماره ۱۷، صص ۱۵۱-۱۷۰.
- جعفریان، آزاده (۱۳۹۳)، جراحی نقره در باغ ایرانی: مصاحبه با زوج هنرمند تکتم فاضل و بهرام دشتی نژاد، روزنامه اعتماد، شماره ۲۹۵۸، ص ۷.
- جیحانی، حمیدرضا (۱۳۹۴)، باغ خواجه به روایت نظامی‌گنجوی (باغ ایرانی براساس داستانی از مثنوی هفت‌بیکر)، منظر، شماره ۳۳، صص ۹۵-۹۰.
- حجازی، بهجت‌السادات (۱۳۸۸)، بازآفرینی اسطوره‌های سیمرغ و ققنوس، نشریه مطالعات عرفانی، شماره ۱۰، صص ۱۱۹-۱۴۸.
- حسینی، ناهید (۱۳۹۱)، بررسی نقوش البسه‌ی حاکمان در ایران با رویکرد نشانه‌شناسی گفتمان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، تهران.
- دوستی، مینا (۱۳۹۲)، تجلی روایت‌های اسطوره‌ای حقیقت در سیمرغ ایکاروس با روش اسطوره‌سنجی (با تکیه بر نگارگری‌های دوره‌ی ایلخانی)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر اسلامی، تهریز.
- دهخدا، علی اکبر (۱۳۷۷)، لغت‌نامه دهخدا، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
- دهقانی‌یزدلی، هادی (۱۳۹۱)، نشانه‌شناسی روایت‌های مثنوی‌عرفانی، رساله دکتری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه کردستان.
- رحمانی، نجیبه و شعبانی خطیب، صفرعلی (۱۳۹۵)، بررسی جایگاه خیال و اسطوره در نقاشی قهوه‌خانه‌ای (روش ژیلبردوران)، نشریه‌ی علمی پژوهشی باغ نظر، سال ۱۳، شماره ۴۲، صص ۱۹-۳۲.
- رحمانی، نجیبه و محمودی، فتنه (۱۳۹۶)، بررسی سیر تحول نقش‌های هارپی (از دوران پیش از تاریخ تا دوران معاصر)، نشریه‌ی علمی-پژوهشی هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، دوره ۲۲، شماره ۱، صص ۵۳-۶۷.
- شکری‌دودجی، پروین (۱۳۸۹)، بررسی نمادهای کیش مهر در غزلیات شمس، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه هرمزگان.
- شمس‌اسفندآبادی، فرزانه (۱۳۹۱)، ویژگی‌های تصویرسازی فرهنگی در ایستگاه مترو، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲)، نشانه - معناشناسی دیداری نظریه‌ها و کاربردها، نشر سخن، تهران.

شیخی نارانی، هانیه (۱۳۹۴)، نشانه‌شناسی شکل و نقش پرنده در ایران، نشر کلک سیمین، تهران.

صرفی، محمدرضا (۱۳۸۶)، نماد پرنندگان در مثنوی، فصلنامه علمی-پژوهشی نامه‌ی ادب غنائی، شماره ۱۱، صص ۱۱۳-۱۳۰.

طغیانی، اسحاق و معینی‌فرد، زهرا (۱۳۸۷)، آرمان شهر زنان در خسرو و شیرین حکیم نظامی گنجه‌ای، پژوهشنامه ادب غنائی، شماره ۱۱، صص ۱۱۳-۱۳۰.

عابدوست، حسین و کاظم‌پور، زیبا (۱۳۸۸)، تداوم حیات اسفنج‌ها و هارپی‌های باستانی در هنر دوره‌ی اسلامی، فصلنامه نگره، شماره ۱۳، صص ۹۲-۸۱.

عاشوری، حمیده (۱۳۹۲)، مطالعه بینا‌نشانه‌ای داستان گذر سلووش از آتش از دوره‌ی قاجار تا عصر حاضر با رویکرد اسطوره‌کاوی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه هنر، اصفهان.

عباسی، علیرضا (۱۳۹۰)، ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبردوران، انتشارات علمی فرهنگی، تهران.

عبدی، لیل (۱۳۹۱)، کتاب‌شناسی انتقادی پژوهش‌های اساطیری (رکلیات و کاربردهای اسطوره در علوم و هنر) از سال ۱۳۳۰ تا ۱۳۸۹، رساله دکتری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شیراز.

علائی، علی (۱۳۹۱)، باغ ایرانی از منظر پوپ، فصلنامه کیمیای هنر، سال اول، شماره ۲، صص ۶۶-۸۸.

عوض‌پور، بهروز (۱۳۹۵)، رساله‌ای در باب اسطوره‌کاوی، انتشارات کتاب‌آرایی ایرانی، تهران.

عوض‌پور، بهروز و نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۳)، ژیلبردوران و نقد اسطوره‌ای (بیکره‌ی مطالعاتی: رمان قلب سگی اثر میخائیل بولگاکوف)، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، سال دهم، شماره ۳۷، صص ۲۰۵-۲۳۵.

غضنفری‌هاشمی، مریم‌السادات (۱۳۹۱)، باغ فرهنگی تهران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه بین‌المللی امام خمینی قزوین.

فرشید و همکاران (۱۳۹۰)، بررسی تطبیقی بیوتوپ‌های تامس مور با شهر نیکان نظامی، نشریه مطالعات ادبیات تطبیقی، سال پنجم، شماره ۱۸، صص ۹۱-۱۰۹.

قاسمیه و همکاران (۱۳۹۵)، بررسی زبان مشترک باغ و نگارگری ایرانی با تأکید بر نقش نمادین درخت سرو، دوفصلنامه علمی-ترویجی پژوهش هنر، سال ششم، شماره ۱۱، صص ۷۵-۸۷.

گودرزی‌سروش، محمدمهدی و مختابادامرائی، مصطفی (۱۳۹۲)، نمادگرایی باغ ایرانی در دوره‌ی اسلامی، نشریه‌ی هویت شهر، سال ۷، شماره ۱۳، صص ۵۵-۶۲.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۸)، اسطوره‌سنجی نزد ژیلبردوران مورد کاربردی آثار خاویردومستر، نشریه نقد زبان و ادبیات خارجی، شماره ۲، صص ۱۱۱-۱۲۷.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۸)، گذر از اسطوره‌سنجی به اسطوره‌کاوی، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره ۱۴، صص ۹۲-۱۰۸.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۲)، درآمدی بر اسطوره‌شناسی، انتشارات سخن، تهران.

نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۴)، درآمدی بر بینامتنیت، جلد اول، انتشارات سخن، تهران.

نقی‌زاده، محمد (۱۳۹۲)، جلوه‌های زیبایی در باغ ایرانی، نشریه‌ی علمی-ترویجی منظر، شماره ۲۲، صص ۶-۹.

نقاشیان، محمد سعید (۱۳۹۲)، پرنده در تفکر اشراق و جایگاه آن در اسناد تجسمی خط‌نقاشی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران. <https://www.facebook.com/notes/persian-garden-jewelry/tehran-times/> [accessed at 29 Nov 2018].

<https://www.theguardian.com/world/iran-blog> [accessed at 24 Nov 2018].

<https://www.facebook.com/notes/persian-garden-jewelry/tehran> [accessed at 29 Oct 2018].

Study of Myth Critique of Gilbert Durand by Looking at “Persian Garden Jewelery”*

Shaghayegh Chitsaz¹, Ahmad Nedaei Fard², Bahman Namvarmotlagh³

¹ Ph.D. Candidate, Department of Art Research, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

² Associate Professor, Department of Industrial Design, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.

³ Associate Professor, Department of Literature and Humanities, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran.

(Received 23 Dec 2018, Accepted 20 Feb 2019)

Surveying works of art with the use of mythological critique in Iran is either very unknown or by some famous methods such as Jung's Archetypal Phenomenon, monomythic of Joseph Campbell, Archetype typological critique of Northrop Frye are limited. Other methods, such as myth critique, myth analysis, which are some of the applied methods in the analysis of the artwork, are still unknown in the country. A glance at the numerous kinds of the critical art research provided, various spectrum of works of visual and synthetic arts have been repeatedly examined by various methods of mythological critique, But the arts of jewelry, as applied arts, has not only been neglected from the field of critique, but in the field of mythological critique also have been neglected. The Persian Garden collection has been created by Bahram Dashtinejad and Toktam Fazel, a jeweler couple that always draws inspiration from the Iranian garden for their artworks. “Persian garden”, has been gathered by images and designs used in the Persian miniatures have more benefits through visual attraction. also pointed to the Persian motifs used in the collection and added, “designers of “Persian garden's jewelry” have gained a precious treasure preserved in our Persian images and miniatures over the years. Any design they make opens the door to a new design some of which can become the purpose for a new exhibit. For example, the simorgh (the mystic Persian bird), the life tree, and the cypress bird are some of the clear concepts we used in the works, while the maps of Persian gardens and architectural designs of the structures are the hidden concepts which have been regarded in the backgrounds of the works. The compositions and ideas used in the works give a visitor a new feel for the jewelry. In

this way, they have taken the hidden and obvious concepts of the Persian garden into consideration in the artworks. The present study was carried out using the descriptive-analytical and historical method using the myth- critique of Gilbert Durand. The aims of this study are to survey of Durand's myth – critique method, and then have analyzed the “Persian garden's Jewelry” as a case study by using this method. The present article is seeking to answer this question of what is the clandestine great central myth of Persian garden's jewelry are referring to, which is directly related to the personal lives of the designers and which has led the authors to find the secrets concept are contained in these artifacts. In conclusion, attention to the general theme and motives as well as to the details of the descriptive article of the study, the Persian garden artifacts, led the authors to the conclusion that all the motifs and themes contained in the artifacts of each one is in depth of relation to the central myth of the great “utopia”. This archimyth is obviously related to the personal life of designers (Toktam & Bahram). In all pieces of jewelry we have seen vgreat impact of archimyth of Utopia.

Keywords

Myth Critique, Gilbert Durand, Jewelery, Persian-garden' Jewelery.

*This article is extracted from the first author's Ph.D. thesis, entitled: “The Study of the Discursive Relationships of Contemporary Jewelry Motifs” under supervision of second author and consultation by third author, at the Art University of Al-Zahra (IA).

**Corresponding Author: Tel: (+98-912)5156820, Fax: (+98-21) 88041341, E-mail: chitsaz.sh@gmail.com.