نشانه شناسی گفتمانی[1] در نقوش سیمرغ و عقاب بر لباس شاه ساسانی

ناهید حسینی*
دکتر محمدحسین همافر**
دکتر فرزان سجودی***

چکیده: در مقالهٔ حاضر تلاش می‌شود نقشمایه‌های لباس شاه ساسانی با رویکرد نشانه شناسی گفتمانی بازخوانی شود. این رویکرد در بازخوانی و تبیین نمونه ها در عین تأکید بر عناصر نشانه شناختی به زمینهٔ های اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژیکی وارد می‌شود. در مقاله حاضر متن[2] تصویری مورد بررسی، نقش لباس شاه، یعنی مسند اول قدرت است و نگاه نشانه شناختی، به طور اجتناب‌ناپذیری در تعامل با روابط و عناصر مربوط به گفتمان قدرت قرار می‌گیرد و پژوهش وارد حوزهٔ تحلیل گفتمان انتقادی[3] می‌شود و از این رو رمزگان‌های[4] اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژیکی مد نظر قرار می‌گیرد. در این تحلیل از طریق دلالت‌های ضمنی[5] گزاره‌های تلویحی طبیعی شده که ماهیتی ایدئولوژیک دارند، رمزگشایی می‌شود. در واقع سئوالات اصلی مقاله آن است که آیا نقوش لباس شاه در دورهٔ ساسانی از مفاهیمی ورای مفاهیم اولیه برخوردار است؟ و گفتمان غالب این نقوش با توجه به کاربردشان چیست؟ این مقاله سعی دارد در جریان تحلیل و بازخوانی نشانه‌ها[6] به گفتمانی نزدیک شود که گمان می‌رود نیت حاکمان بوده است و در نهایت بر این باور است که نقش مایه های لباس شاه در دورهٔ ساسانی وسیله‌ای برای مشروعیت بخشیدن به مسند قدرت است.

واژگان کلیدی: نشانه شناسی گفتمان، لباس شاه، قدرت، نقش سیمرغ، نقش عقاب

مقدمه

نقوش لباس شاه در دورهٔ ساسانی(۶۵۱م۲۲۴ـم) بارها توسط پژوهشگران مورد بررسی قرار گرفته‌اند اما برای خوانش مجدد آن نیاز به رویکردی متفاوت احساس می‌شود تا آنچه فرا معنا است در این متون تصویری مورد تحلیل قرار گیرد. دورهٔ مورد نظر حکومت ساسانیان و لباس خسرو دوم است که نقش سیمرغ معروف ساسانی و عقاب بر آن بافته شده است.

هر نقشی در زمان خود به عنوان متنی تصویری، کارکردی نشانه‌ای دارد چرا که هر چیزی، در هر فرهنگی، کارکرد نشانه‌ای خود را دارد از جمله پوشاک. به عنوان مثال تکه ای از پوشاک قبل از اینکه نشانه باشد، یک چیز است و ممکن است در یک نگاه خیلی معمولی فقط پوشش و محافظ در مقابل عوارض آب و هوایی باشد، اما رویکرد نشانه شناسی به این می‌پردازد که تکه‌های پارچه و لباس چگونه به نشانه تبدیل می‌شوند و در یک فرهنگ ارزش دلالتی پیدا می‌کنند و به عنوان یک حوزهٔ اجتماعی در گفتمان مداخله می‌کنند.(سجودی،۱۳۸۷)

در نقش لباس به عنوان متن، ساز و کارهای معناسازی یا همان رمزگان‌ها[7] دخیل هستند که گفتمان حاکم بر تصویر را تولید می‌کنند و برای رسیدن به معنای اصلی در فرآیند خوانش تحلیل انتقادی گفتمان رمز گشایی[8] می‌شوند. بستر نقوش لباس، حاکم و مسند قدرت است که به طور یقین مفاهیم قدرت و ایدئولوژی و همچنین بافت وسیع اجتماعی و فرهنگی را وارد تحلیل می‌کند.

نشانه‌شناسی گفتمانی در جریان تحلیل این مفاهیم را به مثابهٔ رمزگان، رمز گشایی می‌کند. در واقع هدف مقاله حاضر بررسی نشانه شناختی نقوش در متن لباس و دلالت‌های مستقیم[9] و ضمنی آن، بر اساس رمزگان‌هایی که گفتمان لباس را در ارتباط با مسند قدرت شکل می‌دهد انجام می‌گیرد.

غالباً این نقوش با مسائل اعتقادی مردم ارتباط تنگاتنگ دارد و این کارکردهای دینی و آئینی در گفتمان با مسند حکومتی و قدرت قرار گرفته‌اند. پژوهش حاضر در مسیر بررسی ارزش‌های دلالتی نقش‌مایه‌ها و روابط آن با مسند

این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد:با عنوان « بررسی نقوش البسه ی حاکمان ایران با رویکرد نشانه شناسی گفتمان »

* **نویسنده مسئول:** کارشناس ارشد پژوهش هنر دانشگاه آزاد اسلامی-تهران مرکز، دانشکدهٔ هنر و معماری hosseini6182@yahoo.com
** استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، دانشکدهٔ هنر و معماری homafarmh@yahoo.com
*** دانشیار دانشگاه هنر تهران، دانشکده سینما و تئاتر . fsojoodi@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

قدرت حرکت می‌کند. کارکرد نشانه‌ای متفاوت این نقوش در متن لباس حاکم اهمیت خوانش مجدد آن را دو چندان می‌کند.

پیشینه تحقیق

نگاه نشانه شناختی به پوشاک برای نخستین بار، به طور جدی توسط رولان بارت[10] انجام شد. او تعداد زیادی از مجلات پوشاک و مد عصر خود را مورد مطالعه قرار داد.
اما در ایران نیز نگاه‌های خاص و نقادانه به این مقوله وجود دارد، از جمله می‌توان به مصاحبه‌ای اشاره کرد که سجودی با روزنامه اعتماد در این زمینه داشته است. (سجودی،همان)

روش تحقیق

از آنجا که پژوهش حاضر تحلیل نشانه‌شناسی گفتمانی است واحد تحلیل شونده در آن متن است. در این روش که یک روش کیفی است برای انتخاب نمونه‌ها از روش غیر احتمالی استفاده می‌شود که به روش وضعی معروف است و در آن نمونه ها بر اساس نظر پژوهشگر انتخاب می‌شوند، یعنی پژوهشگر براساس تجربهٔ شخصی خود و یا تجارب تکراری و مشابه دیگران نمونه ها را انتخاب می‌کند.

نقش لباس حاکم در دورهٔ ساسانی

در نیمهٔ دوم قرن سوم میلادی پس از یک دوره فترت در حیات اقتصادی ایران، دولت تازه تأسیس ساسانی با آگاهی از سوابق درخشان فن بافندگی، توسعه نساجی را سرلوحه برنامه های خود قرار داد و با ایجاد و حمایت از کارگاه‌های بافندگی در شهرهای بین‌النهرین، فارس، خوزستان زمینه مناسبی را برای رشد این صنعت فراهم کرد و با تنوعی از منسوجات پشمی، ابریشمی، پنبه‌ای و کتانی بازارهای جهانی را به دست آورد. در مورد دورهٔ ساسانی باید گفت که خوشبختانه مدارک مادی فراوانی به صورت ده‌ها قطعه پارچه در دست است، اما پوشاک شخصیت‌های حجاری شده در طاق بستان جز اصیل ترین مدارک محسوب می‌شوند.(ریاضی، ۱۳۸۲، ۳) در طاق بستان در کرمانشاه صحنه های حجاری از شکار گراز، شکار گوزن، خسرو سوار بر اسب وجود دارد که در آن‌ها بیش از هشتاد طرح و نقش و تنوع مدل لباس دیده می‌شود. این مدارک عوامل بسیار مهمی در شناخت و منشأ بافته‌های ساسانی به حساب می‌آید. از روی نقوش البسهٔ افراد حجاری شده می‌توان دریافت که سبک جامه‌ها، نقش‌ها و ترتیب‌های طرحی در دورهٔ ساسانی براساس مقام هر فرد تفاوت داشته است و نقش لباس شاه در تمام حجاری‌ها یک نقش است. در نقش برجسته های طاق بستان، سه حجاری مورد توجه است یکی صحنه شکار گراز که شاه و همراهنش را نمایش می‌دهد و شاه دوبار در دو قایق تصویر شده است و نقش سیمرغ بر لباس او دیده می‌شود. (تصاویر۱و۲)

تصویر ۱: شاه در لباس مزین به نقش سیمرغ در حال شکار گراز (ریاضی، ۱۳۸۲، ۵۹)

تصویر ۲: شاه در لباس مزین به نقش سیمرغ در پایان شکار گراز (ریاضی، ۱۳۸۲، ۵۹)

Archive of SID

www.SID.ir

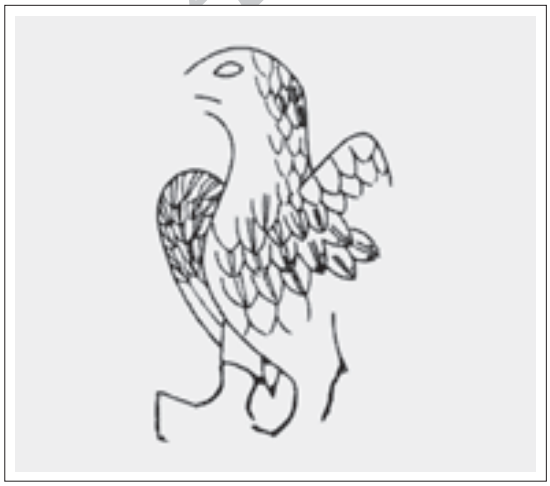
تصویر ۳: جزئیات نقش سیمرغ بر لباس شاه در دو قایق (ریاضی، ۱۳۸۲، ۱۳۰)

لباس شاه دارای یک جفت سیمرغ متقارن بزرگ است که به نظر می‌رسد این سیمرغ‌ها روی نقوش گل چهارپر گلدوزی شده باشند.(تصویر۳) در صحنهٔ دوم خسرو پرویز سوار بر اسب خود، شبدیز است و نقش سیمرغ از زیر زره او پیداست.(تصویر۴) با مقایسه طرح سیمرغ قبلی و طرح سیمرغ شلوار در می‌یابیم که نقش سیمرغ‌های شلوار شاه ظریف‌تر و پیچیده تر از نقش اول است. نقش سیمرغ بر روی شلوار در دوایر متوالی و به صورت زیگزاگ است. حد فاصل سیمرغ‌ها را گل‌های ترکیبی که نقش فرعی‌تری دارند تشکیل می‌دهند. طرح آن گل چهارپری است که روی چهارگلبرگ آن با گلبرگ های قلبی شکل که سه‌تایی هستند تزئین شده است. (تصویر۵) سومین صحنه شکار گوزن است که درست مقابل صحنهٔ شکارگراز قرار گرفته است و بر روی شلوار شاه نقش یک جفت عقاب روبروی یکدیگر ترسیم شده است. (تصاویر۶،۷)

تصویر ۴: شلوار شاه سوار بر اسب در زیر زره (ریاضی، ۱۳۸۲، ۵۴)

تصویر ۵: جزئیات نقش سیمرغ بر شلوار شاه سوار بر اسب در زیر زره (ریاضی، ۱۳۸۲، ۱۴۵)

تصویر ۶: نقش لباس خسرو پرویز در صحنه شکار گوزن، طاق بستان (ریاضی، ۱۳۸۲، ۱۷۰)



تصویر ۷ : بزرگ نمایی نقش عقاب بر لباس شاه (ریاضی، ۱۳۸۲، ۱۷۱)

www.SID.ir

◆ رمزگانها[11] در نشانه‌شناسی گفتمانی

هر ارتباط سرشار است از معانی ضمنی، تلویحی، استعاری و کنایی که بی‌تردید بر اساس رمزگان‌های درونی شده در دستگاه فرهنگی قابل دریافت هستند و رمزگان نهادی است که چه از وجودش آگاه باشیم و چه نباشیم به تعدیل، تعیین و از همه مهمتر تولید معنی می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که هر متنی، چنانچه به درستی تحلیل شود، نه بازتاب واقعیت بلکه تولیدکننده و تکثیرکننده واقعیت است.رمزگان‌ها جنبهٔ اجتماعی و تاریخی دارند، اکتسابی‌اند و چون بدنه‌ای از دانش باید فرا گرفته شوند. متنوع‌اند از رمزگان زبان گرفته تا رمزگان‌های پوشاک، غذا، آرایش، مد، ادا و اطوار، اشارات و....در جامعه نیز به گونه‌ای ناهمگن پراکنده‌اند و هر جامعه نسبت به رمزگان‌های متفاوت ممکن است به گروه‌های اجتماعی متعددی تقسیم شود. از سطوحی عام و فراگیر و حتی جهانی (مانند برخی ژست ها) گرفته تا سطوحی بسیار خاص را دربر می‌گیرند. پیوسته با هم در تعامل‌اند. زبان هیچگاه بدون حالت بیانگر بدن و ژست و ایما و اشارات به کار گرفته نمی‌شود. رمزگان پوشاک، در کنار رمزگان زبان، و رمزگان آداب و آیین مجموعهٔ چگونگی حضور یک فرد در یک مراسم را تعیین می‌کند. (سجودی، ۱۳۸۷، ۱۵۳)

برای الام[12] نیز رمزگان از اهمیت ویژه‌ای در تحلیل برخوردار است و معتقد است که هم برای رمزگذاری و هم برای رمزگشایی متن ما وابسته به رمزگان های کم و بیش مشترک بین منبع ها و مخاطبان است و از نظر او رمزگان مجموعه قوانین همبستگی است که ناظر بر شکل‌گیری روابط نشانه‌ای‌اند. که از طریق آن‌ها به زندگی‌مان معنی می‌دهیم. (الام، ۱۳۸۳، ۷۴) در اینجا شش، زیررمزگان مرتبط با نقوش مورد نظر شرح داده می‌شود.

۱-رمزگان های تصویری

رمزگان‌های تصویری در تئاتر، قواعد ساخت صحنه و محدودیت‌های ناظر بر آن هستند که در این مقاله قوانین نقش‌پردازی بر پارچه و عوامل آیینی و مفاهیم آن‌ها که باعث می‌شوند این نقوش بر لباس‌ها ظاهر شوند مد نظر است.

۲-رمزگان های مکانی[13]

مکان در متن تصویر رمزی است که گشوده شدن آن پاسخی به گفتمان خواهد بود. مجموعه مشاهدات و نظریات مربوط به چگونگی بهره‌برداری انسان از مکان در حکم یک مسئله خاص فرهنگی، رمزگان مکان را می‌سازند. رمزگان روابط مکانی عبارتند از پایین مرکز، بالای مرکز، چپ پایین، چپ بالا و غیره که اغلب در فرآیند رمزگشایی مورد توجه هستند. برای مثال برای تضمین موقعیت مسلط شخصیت مورد نظر، معمولاً موقعیت پایین صحنه انتخاب می‌شود و همچنین از سطوح مختلف برای نشان دادن شأن افراد (سطح بالا= مهم، سطح پایین=فرودست). (همان قبلی، ۸۴)

۳-رمزگان های عام حرکتی

رمزگان حرکتی عبارتند از حرکات، ایما و اشاره، حالات چهره، حالات بدن و ... که در بازخوانی آن‌ها بایستی به قراردادهای تفسیر حرکت در رمزگان فرهنگی جامعه مراجعه شود.

۴- رمزگان های معماری و صحنه

در بازخوانی این ترکیب بندی های وسایل و ابزار موجود در صحنه مورد توجه قرار می گیرد.

۵- رمزگان های پوشاک

در بررسی این رمزگان به قواعد تفسیر پوشاک از نظر شأن اجتماعی، شخصیت، جایگاه شغلی و سن توجه می شود.

۶- رمزگان های ایدئولوژیکی

بنابر نظر فرکلاف[14] روابط قدرت، نامتقارن، نابرابر و سلطه آور است. از این رو او برای توجیه این نامتقارن بودگی و نابرابری به ایدئولوژی روی می آورد. زیرا ایدئولوژی توجیه کنندهٔ سلطه و روابط نابرابر قدرت است. فرکلاف ایدئولوژی را ساخت‌های معنایی می‌داند که در تولید، بازتولید و تغییر روابط نابرابر قدرت نقش دارد. در نتیجه معنا در فهم ایدئولوژی اهمیت بسیاری دارد زیرا معنا در خدمت قدرت است(سلطانی، ۱۳۸۴، ۶۲) الام رمزگان ایدئولوژیکی را در سه وجه نظم اجتماعی، اقتصادی و اصول سیاسی می‌بیند. در مورد نظم اجتماعی و اقتصادی، آن‌ها را در قواعد حاکم بر سلسله مراتب اجتماعی شخصیت‌ها و روابط آن‌ها می‌داند، که قطعاً در پوشاک و نقوش آن نیز قابل بازخوانی است و اما در مورد اصول سیاسی او قیدها و قراردادهایی را که ناظر بر تفسیر روابط قدرت و همچنین ناظر بر رمزگشایی کلی معناهای متنی است به عنوان رمزگان های کاربردی می‌شناسد.

◆ گفتمان[15]

گفتمان‌ها نظام‌های تولید معنا هستند، دستگاه‌های تنظیم‌کننده روابط بین قدرت و دانش، و تولیدکنندهٔ حقیقت هستند، به نظر می‌رسد به لحاظ نظری آن‌ها را همچون رمزگان‌ها می‌بینیم. تحلیل‌گران گفتمان در هر

Archive of SID
www.SID.ir

حال متن را بررسی می‌کنند و از آنجا که متون حاصل عملکرد رمزگان‌ها هستند و رمزگان‌ها نظام‌های کلی بی‌غرض و ثابت نیستند، بلکه به نظر می‌رسد پیوسته با رمزگان‌های خاص یا رمزگان‌های فرعی بیش رمزگذاری شده روبرو هستیم. پس گفتمان‌ها رمزگانند. رمزگان‌های خاص و بیش رمزگذاری شده یا به عبارتی نشاندار که ساز و کارهای تولید معنا و ارزش را در جهت تثبیت قدرت و تولید باورهای جمعی به مثابهٔ حقیقت و تولید دانش و همچنین در سوی دیگر مقابله با قدرت و دانش و حقیقت تثبیت کنندهٔ قدرت از [موضع گفتمان قدرت]، هدایت می‌کنند. (سجودی، ۱۳۸۷، ۱۸۰)

شعیری[۱۶] گفتمان را عملیاتی می‌داند که گفته‌پردازی می کند و در طی آن آنچه که معناساز است خلق می‌شود و به تولید و بازتولید معنا می‌پردازد به طوری‌که متن حجم عظیمی از تولیدات متنی ونشانه‌ای است که در حافظه جمعی انباشته و متورم شده است. این داده‌ها توسط افراد جامعه در ذهن فراخوانده می‌شوند و زنده هستند و در رقابتند تا با ایجاد پرسپکتیو جدید منجر به تولید، بسط و توسعهٔ معناهایی نو، بدیع و غیره منتظره شوند.(شعیری، ۱۳۸۳، ۷۰)

درست زمانی که معنی دچار نشتی (تناقض) می‌شود گفتمانی شکل می‌گیرد و معنی را دچار تردید می‌کند و در واقع شرایط یکسان و عمومی معنی را به فرایندی ویژه و خاص تبدیل می‌کند. در این میان گفتمان مسئول مستقیم چنین تبدیلی است. (همان ، ۶۰)

در گفتمان انتقادی هدف کاربردی کمک به افزایش هوشیاری نسبت به زبان قدرت است به این معنا که به مردم کمک کنیم تا بفهمند تا چه اندازه زبانشان مبتنی بر مفروضات عقل سلیم نیست و اینکه چگونه این مفروضات مبتنی بر عقل سلیم از نظر ایدئولوژیک به وسیلهٔ روابط قدرت شکل گرفته‌اند. (سلطانی، همان ، ۶۰)

بررسی گفتمان نشانه شناختی رمزگان های سیمرغ و عقاب در متن لباس شاه

۱-رمزگان های تصویری

در مورد نقش سیمرغ و عقاب این قواعد و علل تصویرپردازی آن ها به شرح و توصیفاتی برمی گردد که در متون ادبی و تاریخی بر جای مانده است. سیمرغ پرنده ای است اسطوره ای که در اوستا «سَئِنَ» و در پهلوی «سین مرو» خوانده می‌شود.(پورداوود، ۱۳۷۷، ۵۷۵) در روایات مزدیسنایی سیمرغ را پرنده‌ای پستاندار می‌دانند که بر بالای درخت «ویسپوبیش» یا «بسیارتخمه» لانه دارد. این درخت در میان دریای فراخکرد برپاست و درختی است که دارای داروهای نیک و داروهای موثر است. در گزیده های زاداسپرم سیمرغ با پرواز خود سبب فرو ریختن تخم درخت «همه تخمه» می‌شود.(بهار، ۱۳۷۸، ۲۲۴)

سئن در اوستا علاوه بر معنای سیمرغ نام حکیمی دانا بوده که توسط فروهر در فروردین یشت مورد ستایش قرار گرفته است. عمر این پرندهٔ اسطوره‌ای هزار و هفتصد سال است و نگهبان و توتم قوم سکائی بوده است.(کویاجی، ۱۳۷۹، ۷۸) او هر سیصد سال تخم می‌نهد و پس از بیست وپنج سال جوجه‌اش از تخم بیرون می‌آید.(یاحقی، ۱۳۷۵، ۲۶۷)

«عقاب» یا «شاهین» پرنده‌ای است شکاری با بال‌های پهن و گسترده که آن را سلطان آسمان و پرندگان می‌دانند. در اوستا این پرنده تحت عنوان «وارِغَن» آمده است که بسیاری از مستشرقان آن را همان سئن می‌دانند. این پرنده بزرگ در عربی عقاب و در فارسی مرغ شاهی یا شاهین نامیده می‌شود. عقاب نماد همهٔ ایزدان آسمان، خورشید، رهایی از بند، پیروزی، سلطنت، قدرت و اقتدار است .(کوپر، ۱۳۷۹، ۲۲۱)

کارنوی نیز معتقد است که شاهین مرغی است که در نظر میترا مقدس است و در بسیاری از سنگ نگاره‌های میترایی حضور دارد.(کارنوی، ۱۳۸۳، ۱۰) عقاب نمادی از بهرام ایزد فتح و پیروزی است. در بهرام یشت، بهرام در هفتمین تجلی خود در غالب مرغ وارغن بر زرتشت آشکار می‌شود و به انواع و اقسام نیروها و توانایی‌های طبیعی و ماورای طبیعت انسانی و حیوانی مجهز است، تا فتح و نصرت را به همراه داشته باشد.(پورداوود، فرهنگ ایران باستان، ۱۳۷۷،۱۲۴) عقاب یا شاهین نماد و مظهر اصلی روحانی و فرّهٔ ایزدی است. در زامیاد یشت فره در پیکر مرغ شاهین از جمشید جدا می‌شود. (پورداوود، یشت ها، همان ، ۳۲۶)

اگر صفات بیان شده در این کتب و مستندات را در مورد سیمرغ و عقاب کنار هم قرار دهیم به مجموعهٔ کلمات ذیل دست می‌یابیم. «حیات گیاهی- حکیم دانا- خارق‌العاده و شگفت- زیبایی- نگهبان- همهٔ ایزدان آسمان- خورشید رهایی از بند- پیروزی- سلطنت- قدرت- اقتدار- در نظر میترا مقدس- رب‌النوع طوفان- بهرام ایزد فتح و پیروزی- محافظ آتش ایزدی - فرّهٔ ایزدی- چیره شدن بر دشمنان- سر خداوند.»

آن چه از این کلمات مستفاد می‌شود نیکی است، خیر است، فتح است، در واقع دلالت بر تمام کمال‌ها و صفات مثبتی که یک حاکم می‌تواند داشته باشد دارد. پس چنین پرنده‌ای با چنین صفاتی به حق می‌تواند، همهٔ آنچه را که شاه قصد دارد در برابر چشمان بینندگان از خود به نمایش بگذارد، بیان کند و قادر است از میان تمامی موجودات

Archive of SID

www.SID.ir

مقدسی که در اوستا و سایر کتب آن دوره آمده است برگزیده شود و بر روی اولین جلوهٔ ظاهری شاه، یعنی لباس او حضور یابد و صفت اصلی «نشان سلطنتی» را با خود داشته باشد. این دو نشانه در عمق باورهای مردم و جامعه، با صفات نامبرده، رسوخ کرده بود و نکتهٔ حائز اهمیت این است که در جامعه‌ای طبقاتی مانند جامعه ساسانی[۱۷] این رمزگان، در تمام گروه‌های اجتماعی خوانشی یکسان دارد و نگاه و دانش طبقه پایین نسبت به آن همان اندازه قداست دارد که طبقهٔ فرادست و در هر طبقه تولید کننده و بازتاب دهندهٔ همان مفهومی است که از آن انتظار می‌رود.

۲- رمزگان های مکانی

رمزگان‌های مکانی در شرح بارگاه شاه و بارعام او قابل بررسی هستند. در اینجا توصیف قصر ساسانی را می‌خوانیم:

از تمام جلال و شکوه ساسانیان پایتخت آنان تیسفون بودکه قصر سلطنتی می‌باشد و طاق کسری خوانده می‌شود. وسط نمای بدون پنجره عمارت که دارای طاقچه هائی می باشد تالار بزرگ به طول تمام عمارت ساخته شده بود. یک عالم زنده و یک روح جاویدی در پس این دیواری که امروز، یکه و تنها در وسط این بیابان برپا است، وجود دارد و با استعانت روایات و نوشته هایی مورخین، مخیلهٔ ما می‌تواند این دیوارهای خاموش را تجدید تجلی داده و این تالار بزرگ را از صور انسانی و البسه رنگین دلفروز و تلولو جواهرات ذی قیمت مملو سازد. کف تالار با قالی های نرم مفرش شده و قسمت های زیادی از دیوارها نیز در پس قالی‌ها مستور هستند.

نخست شاه در ته تالار و در پشت پرده ها مخفی است که اطراف آن را به فاصله‌های معین صاحب منصبان عالی رتبه و بزرگان کشوری احاطه نموده‌اند. مثلاً صدراعظم، یا بزرگترین روحانی عالم زرتشتی یا سردار کل قشون یا مهردار و رئیس دارالانشاء سلطنتی و سایر وزرا و عدهٔ زیاد دیگری از مأمورین درباری و کشوری و لشکری مثل رئیس دربار و پیشخدمت‌های مخصوص و رئیس قشون‌داران و رئیس اصطبل، رئیس قراولان مخصوص شاهی نیز جزو حضار این تالار می‌باشد. دفعتاً پرده‌ها پس‌رفته و پادشاه پادشاهان نمایان می‌شود. روی مسند نشسته جامه چین‌داری از زری در بر نموده و شلواری که از مفتول‌های طلا و با دست بافته شده در پای نموده ، موی‌های سرش با کمال قشنگی شانه شده و حلقه حلقه در اطراف سر و صورتش قرار دارند. در انتهای ریشش نیز حلقه‌ای از طلا دیده می‌شود. تاج شاهی که دارای یکصد عدد مروارید خیلی درشت و تعداد زیادی نگین‌های یاقوت و زمرد می‌باشد، به وسیله زنجیری از طلا از سقف بالای سر شاهنشاه آویزان شده و این تاج به قدری سنگین است که سر هیچ انسانی طاقت تحمل آن را ندارد. (کریستین سن، ۱۳۸۰، ۶۳-۶۲)

این جلال و شکوه در یک تالار بزرگی که روشنایی و نور ضعیف آن از یکصد و پنجاه روزنه سقف که قطر هیچ یک از آنها بیش از ۱۲ الی ۱۵ سانتیمتر نبود به قدری در وجود اشخاصی که برای دفعه اول در آن حضور می‌یابند موثر است که بی‌اختیار در مقابل این جلال به زانو خواهند آمد. به محض آنکه شاه نمایان می‌شود اعیان مملکت و درباریان به علامت احترام دست راست را بلند نموده و انگشت سبابه را در محاذات چشم به طرف شاه نگاه می‌دارند و در همین حالت باقی می‌مانند. بین شاه و اعاظم مملکت یک پرده بود که او را از انظار مستور می‌داشت. مسعودی می‌گوید که این پرده در فاصله ده ذراع از شاهنشاه و ده ذراع از اولین ردیف درباریان قرار داشته و پاسبانی آن به یکی از پسران یک نفر از اعیان ملقب به خرمباش سپرده شده است. وقتی که شاهنشاه میل می‌کرد با چند نفر از درباریان محبوب خود در مجلس مخصوصی ملاقات نماید، فوراً به حکم خرمباش یک نفر به قبه قصر رفته و با صدائی که عموم حضار بشنوند ندا می‌داد: مراقب زبان خود باشید، زیرا امروز در حضور پادشاه هستید. (همان ، ۶۳)

بررسی روابط مکانی در این توصیف چند نکتهٔ جالب را عیان می‌کند. اینکه جایگاه مکانی شاه در انتهای تالار قرار گرفته و برای رسیدن به آن باید از جلوی بسیاری از درباریان عبور کرد تا به او، آن هم در پشت یک پرده رسید. چنین موقعیتی شخص ملاقات‌کننده را با موانع متعددی روبرو می‌کند و او در هر قدم به سوی شاه، با مانعی روبرو است که مانع اول نگاه درباریان و اطرافیان بر شخص و مانع دوم بعد و مسافت تا رسیدن به شاه و مانع سوم پرده.

هر سهٔ این موانع مفهوم دست نیافتنی را در ذهن شخص متبلور می‌کند. بعد از کنار رفتن پرده همهٔ این عوامل تأکید بر مقامی الوهیت شاه در بالای تخت قرار دارد. این صحنه کاملا گویای موقعیت مسلط شاه و نشان از شأن او در برابر سفرای خارجی و دیگران دارد. در خوانش رمزگان مکانی که حاکی از موقعیت فرا دست است متعلق به شاه است، توأم با جلال و شکوه و به صورت دست نیافتنی و ماورائی و سطح پایین که نشان از موقعیت فرودست دارد، متعلق به سایرین توأم با حقارت است.

صحنهٔ دیگر به نقل از نفیسی چگونگی حضور شاه در برابر مردم عادی بوده است که او به ندرت در انظار مردم ظاهر می‌شده و فقط در جشن عید نوروز یا جشن مهرگان یا زمانی که به مسائل مهم مملکتی پرداخته می‌شد به

Archive of SID

www.SID.ir

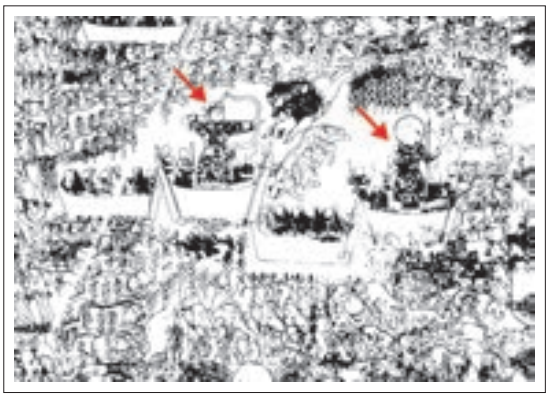
عنوان مثال وقتی شخص مقتدری جنایت یا خیانتی کرده بود، بار عام داده می‌شد و حضور شاه در این بار عام در حلقه روحانیون بود. (نفیسی، ۱۳۸۴، ۳۰)

می بینیم که حضور شاه در برابر مردم در دو حالت بوده است: اول در جشن‌ها، آن هم در جشن بسیار مهم نوروز که ریشه‌های اعتقادی و مذهبی ساسانیان یعنی دین زرتشتی در آن دیده می‌شود. این همنشینی مکانی تأکید دوباره‌ای بر نگاه روحانی و مقدس به شاه و فرا بودن شاه است که در این مراسم آئینی در کنار مردم ظاهر می‌شود و آن در هنگامی است که مردم در شادی و فرح به سر می‌برند. اما این شادی با حضور شاه همراه است و به نوعی بر نقش شاه در این خوشی تأکید دارد و در کل به دنبال ایجاد دیدگاه مثبت در اذهان عموم نسبت به شخص شاه است.

حضور دیگر شاه در برابر مردم برای رسیدگی به جنایت است. این حضور نوعی تنبیه شخص در مکانی در حضور مردم بوده است که برای مرعوب کردن و ترساندن مردم بوده است. قرار گرفتن اجرای حکم برای خائنین در مکانی در حضور مردم و شاه در کنار هم نوعی تأکید دوباره بر اقتدار و اجرای قانون و عدالت توسط شاه است که به طور ضمنی ترس و ارعاب همگان را از اجرای عملی حکم در مورد خائنی ایجاد می کند. به خوبی دیده می‌شود که در روابط مکانی صحنه‌های یاد شده مفاهیم مورد نظر شاه و مسند قدرت بارمزگان‌های روابط مکانی کاملاً موازی عمل می‌کند و در انتقال مفاهیم آن‌گونه که مورد نظر است ، کار می‌کند.

۳-رمزگان های عام حرکتی

ژست‌ها و حالت‌های ایستادن، نشستن یا ژست‌های دیگر شاه در تصاویر شکار او در نقش برجستهٔ طاق بستان به خوبی دیده می‌شود. کریستین سن شرح مفصلی از تمام جزئیات حالات شاه و همراهان او آورده است و بیان می‌دارد که خسروپرویز شکارگراز و بز کوهی را دوست دارد. دام های زیادی در اتاق دریاچه گسترده شده که محاط به نیزارها می‌باشد. پادشاه و همراهان شکارش با لباس‌های فاخر و مرصع به جواهرات و مرواریدها و منقوش به اشکال طیور و گل‌ها در قایق‌ها سوار شده و از قایق به گرازهایی که گرفتار دام شده‌اند با کمان‌ها تیر می‌اندازند. قایق‌های دیگری مملو از زن‌هایی است که برای تفریح جمعیت چنگ می‌نوازند. شکارها را در پشت فیل ها حمل می‌کنند. روز دیگر شکار بزکوهی است که باز به وسیله دام عمل می‌نمایند. پادشاه در زیر چتری سوار اسب شده و نوازندگان در بالای چوب بست قرار گرفته‌اند. شکارها نیز روی فیل‌ها و شترها حمل و نقل می‌شود.(کریستین سن، ۱۳۸۷، ۶۳)



تصویر۸: صحنه شکار گراز، حجاری های طاق بستان (ریاضی، ۱۳۸۲، ۵۶)

تصویر۹: صحنه شکار گوزن، حجاری های طاق بستان (کریستین سن، ۱۳۸۰، ۳۳۵)

در صحنهٔ شکار گوزن هنرمند حجار، شاه را در سه حالت (تصویر۹) و در صحنهٔ شکارگراز او را در دو حالت نقش کرده است(تصویر۸) و در هر دو صحنه با این عمل خواسته به نوعی حرکت را تداعی کند، یعنی نوع تصویرگری، رمزگان های خاص را مشخص می‌کند.

اولین نکته ای که به چشم می‌خورد قدبلند شاه، نسبت به سایرین است. کاملاً واضح است که این بزرگی ابعاد، مقام، شأن و مرتبهٔ او را نسبت به سایرین مشخص می‌کند. در این صحنه شاه با درباریان همراه است و آن ها در واقع به تفریح مشغولند و حضور مردم در آن نیست، در نتیجه بعد شکوه و جلال شاه، بر بعد ارعاب و ایجاد ترس غلبه دارد. شاه در حال جهیدن با اسب است یا یورتمه رفتن با آن، کاملاً براق و در اوج اقتدار به نمایش در آمده است. حالت او قائم، کشیده و استوار است و حتی در حال تیراندازی این ژست حفظ شده که بر شکست ناپذیری و استواری او تأکید دارد. در همهٔ حالات ژست پیروزمندانه و فاتحانه با او همراه است، یعنی در تمام صحنه ها حالت بدن و حرکت او حاکی از فتح و پیروزی است.

صحنه‌ای دیگر که در آن خسرو سوار بر اسب محبوب خود شبدیز است با زره جنگی، کلاه خود و شمشیر و

Archive of SID

www.SID.ir

لباسی مزین به نقش سیمرغ در ابعادی فوق العاده بزرگ نقش شده است.(تصویر۴)

شاید رعب انگیزترین تصویر خسرو باشد که در لباس رزم حجاری شده است و در اولین برخورد ترس و حقارت، دو حسی است که بر بیننده غلبه می‌کند. جالب است که حجار در تصویری که لباس جنگ به تن شاه است طوری عمل کرده که نشان سیمرغ از زیر زره شاه خودنمایی کند و تأکید و عمدی مضاعف در همنشینی این دو بعد دیده می‌شود. زاویه شاه نسبت به بیننده در این تصویر از بالا به پایین است و بر اساس رمزگان مکانی مفهوم حقیر شمردن شخص به وضوح از آن استنباط می شود.

۴ـ رمزگان های معماری و صحنه

همان‌طور که در شرح صحنه‌های مختلف حضور شاه گذشت اسباب و لوازم متعددی در این کاخ و کنار خسرو، همنشین با او قرار گرفته‌اند که تعداد آن‌ها کم نیست. کریستین سن به بسیاری از آن ها اشاره می‌کند ولی جدا از وسایلی که شرح آنها آمد شاه ساسانی به داشتن عجایبی شهره است که مورخان در مورد آن‌ها بسیار نوشته‌اند. شرحی از این عجایب به نقل از کریستین سن در اینجا آورده می‌شود.

عجایب بارگاه خسرو پرویز ورد زبان مورخان ایرانی و عرب است. بلعمی و ثعالبی دوازده چیز شگفت از خسرو حکایت کرده‌اند. از آن جلمه: قصر تیسفون، درفش کاویان، زن او شیرین، رامشگران و مغنیان دربار، غلامی به نام خوش ارزوگ، اسب شبدیز و فیل سفید. از عجایب دستگاه پرویز شطرنجی بود، که مهره‌هایش را از یاقوت و زمرد ساخته بودند و دیگری نردی از بسد و فیروزه، دیگری قطعه زری به وزن ۲۰۰ مثقال (مشت افشار) که نرم بود و می‌توانستند آن را با اشکال مختلف در آوردند. دیگر دستاری که شاه دست را با آن پاک می‌کرد،چون چرکین می‌شد آن را در آتش می‌انداختند، آتش چرک را پاک می‌کرد، ولی نمی‌سوخت. ظاهراً این دستار از پنبه کوهی بوده است.(کریستین سن، همان، ۳۳۲)

در اینجا نه تنها حیوانات مانند اسب شاه و فیل، بلکه انسانی مانند همسر شاه ، نوازندگان و خوانندگان، جزء عجایب معرفی می‌شوند و همه در حد کمال وجودی خود، معرفی می‌شوند و همچنین وسایلی مانند شطرنج، قطعهٔ زر، تاج خسرو، تخت طاقدیس. طبیعی است که تمام لوازم سلطنتی از بهترین و مرغوبترین باشد اما میل به تجمل در این بخش تاریخ بسیار خود نمائی می‌کند. به طوری که هر یک از این وسایل در تاریخ‌های معتبر شرح شان به تفصیل آمده است.آنچه در رمزگان لوازم و اسباب می‌توان دید میل به ارائهٔ تصویری بسیار رویایی، دست نایافتنی، ارزشمند و وسوسه انگیز است که تصور فرا انسانی و فرا واقعی در ذهن ایجاد می‌کند و بیننده‌بین خود و آن مسند فاصلهٔ بسیارزیادی احساس می‌کند.

۵ـ رمزگان های پوشاک

این عنوان به نظر می‌رسد نقش پر رنگی در بازخوانی متن مورد بررسی پژوهش داشته باشد که بر می‌گردد به قواعد تفسیر پوشاک از نظر شأن اجتماعی، شخصیت، جایگاه شغلی و سن. اولین نکته‌ای که به نظر می‌رسد این است که در زمان ساسانیان و در دربار شاهی لباس نقش مهمی داشته است و از اهمیت زیادی بر خوردار بوده است و این اهمیت تا جائی است که نه تنها خود شاه بلکه همهٔ خدمه و همراهان او لباس فاخر به تن دارند.

البته در تاریخ نیز آمده که یکی از مهمترین رفتارهای شاهان در این دوره جهت تعریز و تکریم افراد هدیه دادن لباس تحت عنوان « خلعت دادن» است. این جامه ها به جهت ارزش و بهای بسیارشان در نمایاندن شأن افراد نقش به سزائی داشتند چنانچه فاخرترین و شکوهمندترین نقش بر لباس شاه بافته شده است و این لباس به نوعی مقام و مرتبه و شأن او را نشان می‌دهد و همین‌طور نقش لباس رامشگران متفاوت از فیل بانان و دیگران است. این نیز نکته‌ای است که ممکن است بر اساس آن بتوان این قضیه را متصور شد که جایگاه شغلی افراد بنابر نقش لباس آن‌ها تفاوت داشته است و به نظر می‌رسد، حکاکی دقیق آنها برای بازیابی مرتبهٔ اجتماعی و شغل آنها بوده است.

در این بخش می‌توان یک نگاه رفت و برگشتی داشت، یعنی در نگاه نخست از نقش لباس به شأن و مرتبه و رتبهٔ اجتماعی اشخاص پی برد و در واقع از نقوش گذر می‌کنیم و به نکاتی در مورد افراد می‌رسیم اما در نگاه بازگشتی که به نظر جذاب‌تر می‌آید، از مرتبه و شغل افراد می‌توان به اهمیت نمادهای تصویری در نگاه آن دوران پی برد.

در این دو صحنه بیننده ابزار و امکانات زیادی برای شناسائی شغل ، شأن، رتبه و مقام هر کس دارد و به راحتی، بدون نگاه به لباس افراد می‌توان رتبه و شغل هر شخص را در تصویر تشخیص داد، بنابراین با این آگاهی و دانش نسبت به موقعیت هر فرد، می‌توان نقوش را نیز رتبه بندی کرد. در این نگاه بازگشتی به نوعی هر نقش اعتباری متمایز از سایر نقوش بدست می‌آورد و در صدر همهٔ آنها نقش سیمرغ بالاترین اعتبار را کسب خواهد کرد و در نهایت این طور به نظر می‌رسد که این نقش از این جهت که بر لباس

Archive of SID

www.SID.ir

شاه نقش شده، در آن زمان نسبت به سایر نمادها و یا شمایل‌ها اهمیت ویژه‌ای داشته است و نوعی کمال به حساب می‌آمده که این کمال فقط بر لباس شاه نقش بسته است.

۶ـ رمزگان های ایدئولوژیکی

۱ـ۶ـ رمزگان ایدئولوژی دروجه نظم اجتماعی

اما در مورد نظم اجتماعی در دوره ساسانی بر طبق نظر الام که سلسله مراتب را مورد نظر قرار می‌دهد با توجه به اسناد موجود در این دوره، نظام اجتماعی طبقاتی وجود داشته است. رمزگان اجتماعی حاکم بر دورهٔ ساسانی، طبقه بندی واضح و وضع شده ای است که حکومت و مردم هر دو با معناهای آن آشنا هستند و هیچ ارائه و تصور ضمنی در آن وجود ندارد. اول روحانیون، دوم جنگجویان، سوم کشاورزان و چهارم پیشه وران. نجبا نیز چهار دسته بوده اند: اول شهرداران یا پادشاهان تابع، دوم شاهزادگان و خاندان سلطنتی، سوم بزرگان، چهارم آزادان یا اعیان و نجبا که همان دهقانان یا نجبای زمین‌دار هستند که هر یک از این تقسیم‌بندی‌ها خود شامل طبقه بندی های دیگری نیز هست، اما در زیر همهٔ این طبقات تهیدستان و بردگان قرار داشتند. (دریایی،۱۳۸۲، ۹۵)

۲ـ۶ـ رمزگان ایدئولوژی دروجه نظم اقتصادی

در زمان ساسانیان عایدات دولت بیشتر از مالیات اراضی بود که ظاهراً آن را «خراگ»[۱۸] می‌نامیدند. پس از آن، مالیات سرانه بود که آن را گزیت یا سرگزیت [۱۹]می‌گفته‌اند و عبارت بود از مالیاتی که سالیانه منابع معینی داشت و بین اشخاص تقسیم می‌شد. مالیات ارضی بنا به هر ناحیه بر محصول محل و بنا به مقدار محصول سالیانه تعلق می‌گرفت.

هرچند که در زمان ساسانیان پول ایران بالاترین اعتبار و رواج را داشت یعنی از کرانهٔ رود دجله تا کنار رود سند و از بیابان‌های عربستان تا مرز چین رایج بود اما آن ها مالیات را بدون اندک ترحمی از مردم می‌گرفتند و مبالغ زیادی به عنوان غرامت اموالی که از خزانه شاه سرقت شده بود یا به طرق مختلف تلف گشته بود، از مردمان گرفته می‌شد و بنابر نقل‌های فراوان دیگر که در تاریخ بسیار آمده در دورهٔ ساسانی، ایران ثروت فراوان داشت، اما مانند اکثر ادوار تاریخی دیگر این ثروت در دست افراد خاصی بود. (نفیسی، همان ، ۴۷ـ۴۲)

۳ـ۶ـ رمزگان ایدئولوژی دروجه نظم سیاسی

یکی از مهم‌ترین کارهای شاهان ساسانی استفاده از تبلیغات دینی-سیاسی در انظار بود. البته جمعی از پژوهشگران معتقدند که این روش در اوایل دورهٔ ساسانی وجود نداشته و ساسانیان در ابتدای سلطنت خود، برای مشروعیت، از دین استفاده نمی‌کردند، ولی در دوره‌های متأخرتر این اتفاق را قبول دارند.(کریمی زنجانی اصل ،۱۳۸۷، ۱۳۴)

به هر رو آنچه مسلم است این اتفاق و استفاده از دین در دورهٔ خسرو پرویز بسیار زیاد بوده است به طوری که در تمام نقش برجسته‌های دورهٔ ساسانی که از او باقی مانده علامت فره با او همراه است. در نقش برجستهٔ شکار گوزن که شاه در قایق ایستاده است این فره به خوبی دور سر او نمایان است. (تصاویر۲و۸) چهره‌های مادی و معنوی فره بیش از همه نور و هاله ی نور را به ذهن می‌آورد،در داستان آغاز زندگی زرتشت فرهٔ او به صورت نور و روشنی است. ایزد مهر را با هاله‌ای از نور مجسم می‌کنند و آن هاله را نشانه‌ای از فره می‌دانند و همچنین هاله‌ای از نور که در تصویر ایزدان و برخی از فرمانروایان بر دور سر دارند، نمادی از فره است و اساس هالهٔ نور بر دور سر مقدسان در بیشتر ادیان نیز ناشی از این مقوله است.(آموزگار،۱۳۸۷، ۳۵۵)

سیاست دینی خسرو پرویز باعث می‌شود که این هاله در این تصویر نیز به دور سر او باشد و همنشین با نقش سیمرغ روی لباس او شود. او حتی هاله را روی سکه‌های زمان خود همراه دارد.خسرو دوم مفاهیم دینی- سیاسی کیش زرتشتی را درباره پادشاهی به کار می‌گرفت و خود را مالک قدرت دینی و پادشاهی بر حق، یعنی فره جلوه داد. بنابر این پیوستگی در مفهوم مشروع سیمرغ و همنشینی تصویر آن با لباس شاه، نقشی عامدانه بود و نه صرفاً یک تصویر، که زاییدهٔ تمایلی هنری باشد. خسروپرویز با استفاده از فره به عنوان رمزگان دینی پذیرفته در نزد همگان، سیاست اصلی حکومت خود را بر این پایه استوار کرد.

او حتی این وجه مشروح را در معرفی خود به کار می‌برد و به زبان می‌آورد که انسانی جاویدان در میان خدایان و خدایی بسیار توانا در میان آدمیان، صاحب شهرت عظیم، شهریاری که با خورشید طالع می‌شود و دیدگان شب عطا کرده اوست. (کریستین سن، همان، ۳۲۰)

با توجه به تعریف شاه از خودش و تعاریف تاریخی از او واضح است که سیاست مبلغانهٔ او به گونه‌ای بود که نه تنها آنچه را که می‌خواست، باز می‌نمایاند، بلکه در تاریخ هم ذکری که از او می‌رود، باز هم بنا بر خواستهٔ خود اوست. اما کریستین سن مواردی را در نقض این شجاعت مطرح می‌کند و می‌گوید در مصاف با بهرام چوبین شجاعت خود را به اثبات نرساند یا در جنگ‌های گوناگون کشور خود را هیچ گاه به خطر نیافکند و قدم در میدان ننهاد. در باب احتیاط

Archive of SID

www.SID.ir

هم باید گفت تدابیر مزورانه‌ای داشت که منجربه قتل بزرگانی می‌شد که وجودشان برای او خطر محسوب می‌شد.

چند روایت ایرانی در تاریخ طبری در مورد خسرو پرویز و ستمگری در حق رعیت آمده است و گفته است که، بخت و اقبال او را متکبر و مغرور کرد، خودخواهی و استبداد و آزمندی او به نهایت رسید و چشم طمع به مال و ثروت مردم دوخت. طمع بی‌پایان می‌کرد و اموال رعیت را گرفت و موجب صعوبت زندگی مردم شد و خلق را بر او بددل کرد. همچنین بسیار بدگمان و کینه‌ور بود و همواره منتظر فرصت بود تا خدمتگزاران مضنون را از دم تیغ بگذارند.

دکتر وامقی حکومت ساسانیان را از همان ابتدا یک دین دولت می‌داند، او معتقد است وقتی مهاجمانی با سلاح دین به جایی هجوم می‌برند مهمترین سد در برابر آن‌ها یک دین است و نه چیز دیگر. (وامقی،۱۳۷،۳۳) و از اینجاست که در برابر سانحهٔ دینی اشکانیان موبدان و متولیان معابد به کوشش برمی‌خیزید و سرانجام حکومت پانصد سالهٔ اشکانیان را ساقط می‌کنند و برای نخستین بار روحانی زادگان در مرکز قدرت می‌نشینند و یک «دین- دولت» واقعی به معنای امروزی کلمه به وجود می‌آورند.

◆ گفتمان

در لباس شاه این روابط قدرت است که تصویری دینی را بر لباس حاکم نقش می‌زند و نگاه مردم به شاه از نظر ایدئولوژیک به وسیلهٔ همین روابط شکل گرفته است.

رمزگان مرتبط		بازخوانی نشانهٔ لباس در دورهٔ ساسانی بر اساس رمزگان مربوطه
تصویری		حیات گیاهی- حکیم دانا- خارق العاده و شگفت- زیبایی- نگهبان- همه ایزدان آسمان- خورشید رهایی از بند- پیروزی- سلطنت- قدرت- اقتدار- در نظر میترا مقدس- رب النوع طوفان- بهرام ایزد فتح و پیروزی- محافظ آتش ایزدی - فرّهٔ ایزدی- چیره شدن بر دشمنان- سر خداوند
مکان		دست نیافتنی- مسلط-فرادست -جلال و شکوه- اوج اقتدار- ماورائی - ایجاد حقارت برای بیننده- نگاه روحانی و مقدس- شادی مردم در سایهٔ اقتدار شاه- ایجاد ترس و ارعاب
حرکت		بزرگی و شأن- شکوه و جلال - اوج اقتدار- استواری - پیروز و فاتح - شکست ناپذیر- رعب و وحشت -تحقیر
معماری و وسایل صحنه[۲۰]		ابهت شاه- حقارت بیننده- رویایی- دست نیافتنی- ارزشمند- وسوسه‌انگیز- فرا انسانی- فرا واقعی
پوشاک		اهمیت لباس برای همه حتی خدمه-جایگاه شغلی- رتبه بندی تصاویر روی لباس- میزان اهمیت تصاویر در دید مردم
ایدئولوژی	اجتماعی	طبقه بندی واضح و وضع شده
	اقتصادی	ثروت فراوان در دست افراد خاص
	سیاسی	سیاست مذهبی و دینی

جدول ۱: بازخوانی نشانه لباس حاکم در دورهٔ ساسانی (مأخذ: حسینی (نگارنده))

در جدول فوق خلاصه‌ای از بازخوانی گفتمان نشانه‌های سیمرغ و عقاب در متن لباس در دورهٔ ساسانی بر اساس رمزگان‌های مربوط آورده شده است. در تمامی رمزگان‌ها تقریباً وجهی را می‌بینیم که بر یک نگاه مقدس و مذهبی تأکید دارد و شاه را دارای تأییدات دینی، در اوج و فاتح جلوه می‌دهد.

این روابط همگی گویای همین نکته هستند و این آن وجهی است که تولیدکننده یا همان شاه خواسته که دیده شود و نقش روی لباس او یعنی همان سیمرغ و یا عقاب به نوعی یک نمایندهٔ تصویری از این نگاه و جلوه‌گری موجه و مشروع است.

اما اینجا به تعبیر جالب شعیری نگاهی می‌کنیم، شعیری آغاز گفتمان را آنجایی در نظر می‌گیرد که معنی دچار نشتی می‌شود یعنی معنی در جایی دچار تردید می‌شود و به نظر پژوهش حاضر این نشتی در فرآیند گفتمان در تناقضات بیشتر دیده می‌شود، در واقع حقیقت آن جایی، به موازات باورهای اعتقادی و مذهبی‌اش پیش می‌رود که حاکم همان پیروز مقتدر مقدس است که نقش سیمرغ بر لباسش او را این‌گونه می‌نمایاند. حاکم همان محافظ و همان نگهدارنده است، حاکم همان فاتح بر دشمنان است و تصویر عقاب و سیمرغ نیز این معانی را منعکس می‌کند. اما نشتی و تناقض این معناها در روابط همنشینی در متن به خوبی گویاست. این جایگاه مقدس شاهی که شادی و آرامش مردم در سایهٔ اقتدار اوست چرا در رمزگان‌های اجتماعی و یا اقتصادی اینگونه نمی‌نماید.

www.SID.ir

اینجا شرایطی که برای وجه مقدس و شکست ناپذیری او می‌بینیم در فرایندی ویژه که همان تناقضات و نشتی های معنایی است تبدیل به معنایی دیگر می‌شوند یعنی استبداد، ثروت‌اندوزی، مالیات‌های سنگین بر مردم و بسیاری موارد دیگر که شرح آن ها در بخش‌های قبلی آمد و از حقایق و نشانه‌های همنشین با این کسوت و روکش موجه بودند.

نتیجه‌گیری

رمزگشایی خوانش متن را تغییر می‌دهد و به مفاهیمی ورای مفاهیم اولیه اشاره می‌کند به طوری‌که شاید امروز بتوان گفت مواردی که در ظاهر، نگاه موجه را به مسند قدرت در دورهٔ ساسانی باعث می‌شود از جمله استفاده از تصاویر سیمرغ و عقاب، به نظر می رسد با عملکرد واقعی و حقیقت های جاری زمان خودش در تناقض است و این تصاویر به واقع حقیقت ها را پنهان کرده و روکشی مشروع و موجه به آن می‌بخشند که بنابر دلالت‌های ضمنی نیز چنین است.

تصویر سیمرغ و عقاب گزاره هایی هستند که در ذهن خواننده به راحتی طبیعی جلوه می‌کنند و این عملی است که تلویحاً از سوی مسند قدرت اتفاق می‌افتد. اما در واقع با استفاده از یک گزاره ای که منشی اعتقادی دارد، مشروعیت خود را مستحکم‌تر می‌کند. می‌بینیم که به طور ضمنی همان مفهوم و گزاره‌ها یعنی استبداد، ظلم و فریب مردم از بطن آن مستخرج می‌شود و به نظر می‌رسد که گفتمان غالب نقوش سیمرغ و عقاب بر لباس حاکم فریب، ظلم و یا استبداد است.

پی‌نوشت‌ها

1- Discursive Semiotic Approach

2-Text

3-Critical Discourse Analysis

4-Code

5-Connotation

6-Sing

7- Code

8- Decoding

9- Denotation

10-Roland Barthes

11- Code

12-Elam, Keir نشانه شناس درام و تئاتر

13-Proxemic.

14-Fairclough, Norman تحلیل گر انتقادی گفتمان

15- Discourse

۱۶- نشانه شناس، معنا شناس، کارگردان تئاتر و منتقد ادبی و هنری ایرانی، دانشیار گروه زبان فرانسه در دانشگاه تربیت مدرس.

۱۷-در بررسی رمزگان های ایدئولوژی در این مورد توضیح کامل آورده خواهد شد.

۱۸- این کلمه، آرامی است که در زبان عربی به خراج بدل شده است.

۱۹- در عربی به جزیه بدل شده است.

۲۰- از نظر الام در تئاتر، معماری و وسایل صحنه یکی از رمزگان ها در باز خوانی نشانه هاست و در مقاله ی حاضر صحنه هایی که توصیف آن به صورت تاریخی یا تصویری موجود است از طریق همین رمزگان بازخوانی می شوند.

فهرست منابع

۱- آموزگار، ژاله، **زبان، فرهنگ و اسطوره**(مجموعه مقالات)، چاپ دوم، تهران، معین، ۱۳۸۷.

۲- الام، کر، **نشانه‌شناسی تئاتر و درام**، ترجمهٔ: دکتر فرزان سجودی، چاپ اول، تهران، قطره،۱۳۸۳.

۳- بهار، مهرداد، **پژوهشی در اساطیر ایران**، تهران، آگه،۱۳۷۸.

۴- پورداوود، ابراهیم،**فرهنگ ایران باستان**، تهران، اساطیر،۱۳۷۷.

۵-پورداوود، ابراهیم، **یشت‌ها**، تهران، اساطیر،۱۳۷۷.

۶- دریایی، تورج، **تاریخ و فرهنگ ساسانی**، ترجمهٔ: مهرداد قدرت دیزجی، چاپ اول، تهران، ققنوس،۱۳۸۲.

۷-ریاضی، محمدرضا، **طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی**، چاپ اول، تهران، گنجینه هنر،۱۳۸۲.

۸- سجودی، فرزان، **نشانه‌شناسی کاربردی**، چاپ اول، تهران، علم،۱۳۸۷.

۹- سجودی، دکتر فرزان، **نشانه شناسی زندگی روزمره با تکیه بر لباس**، گفتگودر روزنامه اعتماد،۱۳۸۷/۱۲/۲۰،۱۳۸۷ .

۱۰- سلطانی، سید علی اصغر، **قدرت، گفتمان و زبان، ساز و کارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی**، چاپ اول، تهران، نی،۱۳۸۴.

۱۱- شعیری، محمدرضا، **مطالعه نقش گفتمان هنری در جا به جایی نشانه ها و تغییر کارکرد معنایی**، مقالات دومین هم اندیشی نشانه‌شناسی هنر، مرکز تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری فرهنگستان هنر،۱۳۸۳.

۱۲- کارنوی، آلبرت جوزف، **اساطیر ایرانی**، ترجمهٔ: احمد طباطبایی، تهران، علمی و فرهنگی،۱۳۸۳.

۱۳- کریستین سن، آرتور، **ایران در زمان ساسانیان**، ترجمهٔ: رشید یاسمی، چاپ اول، تهران، صدای معاصر،۱۳۷۸.

۱۴- کریستین سن، آرتور،**چشم‌اندازی از دربار ساسانی، فصل نامه هستی، در زمینهٔ تاریخ، فرهنگ و تمدن**، فصلنامهٔ وابسته

Archive of SID

www.SID.ir

به ایرانسرای فردوسی، دورهٔ دوم، سال دوم،تابستان ۱۳۸۰، ۶۳.
۱۵- کریمی زنجانی اصل، محمد، **درنگی بر سیاست دینی ساسانیان (فرجام مانی شهزاده نوآور اشکانی)**، نشریه اطلاعات سیاسی اقتصادی، شماره ۲۴۷و ۲۴۸،۱۳۸۷.
۱۶- کوپر، جی سی، **فرهنگ مصور نمادهای سنتی**، ترجمهٔ: ملیحه کرباسیان،تهران، فرشاد،۱۳۷۹.
۱۷- کویاجی، جی سی، **مانندگی اسطوره های ایران و چین**، ترجمهٔ: کوشیار کریمی طاری، تهران، نسل نواندیش،۱۳۷۹.
۱۸- نفیسی، سعید، **تاریخ تمدن ایران ساسانی**، چاپ دوم، تهران، اساطیر،۱۳۸۴.
۱۹- وامقی، ایرج، **سیاست مذهبی دولت ساسانی در برخورد با روم شرقی**، نشریه اطلاعات سیاسی اقتصادی، خرداد و تیر، شماره ۱۲۹-۱۳۰،۱۳۷۷.
۲۰- یاحقی، محمدجعفر، **فرهنگ اساطیر و انتشارات داستانی در ادبیات پارسی**، تهران، مؤسسهٔ مطالعات و تحقیقات فرهنگی سروش، ۱۳۶۹.

فهرست منابع تصاویر

۱- ریاضی، محمدرضا، **طرح‌ها و نقوش لباس‌ها و بافته‌های ساسانی**، چاپ اول، تهران، گنجینه هنر، ۱۳۸۲.
۲- کریستین سن، آرتور، **ایران در زمان ساسانیان**، ترجمهٔ: رشید یاسمی، چاپ اول، تهران، صدای معاصر، ۱۳۷۸.

Archive of SID

www.SID.ir