

آرم جمهوری اسلامی و هویت ملی ما

رضا فرخ‌فال

همان پنج موبد ز ایرانیان
برافراخته اختر کاویان
بفرمود تا جمله بیرون شدند
ز پهلو سوی دشت و هامون شدند
فردوسی: شاهنامه

چرا آرم (نشان) جمهوری اسلامی بر پرچم ایران پس از سه دهه و اندی سال که از عمرش می‌گذرد هنوز و همچنان نشانی ناپرداخته، گنگ و بی‌بنیاد می‌نماید؟ چرا این نقش در هر مجموعه‌ای که به کار رود چه نوشتاری و چه دیداری توازن آن مجموعه را به هم می‌ریزد؟ و مهمتر اینکه، چرا این نشان نمی‌تواند و نتوانسته نمادی از ملیت یا هویت ملی ایران باشد؟

در این نوشته سعی بر آن نیست که به جنبه هنری این آرم و ضعف اجرای آن پرداخته شود. پرداختن به این آرم از منظر زیباشناختی بر عهده اهل فن است که از قرار نه در طراحی آن در سال ۱۳۵۹ نقش داشتند و نه حتی در انتخابش. اما حتماً اگر خواهیم تحلیلی زیباشناختی از این آرم به دست دهیم همواره و ناگزیر با این سؤال روبه‌رو هستیم که چرا این آرم نازیباست؟ با نگاهی به میراث هنری عظیم ایرانی و بخصوص هنر ایرانی در قرون اسلامی می‌پرسیم که آیا رگه‌ای، حسی، مایه و یا مضمونی برگرفته از آن میراث را می‌توان در این آرم یافت؟ اشکال کار این آرم نازیبا و ناراست در کجاست؟

در این نوشته می‌کوشیم از رویکردی نشانه‌شناختی با پرداختن به ساختار دلالتی این آرم برای پرسش‌های بالا پاسخی بیابیم.

پرچم همچون یک چهارچوب (قاب)

به بیانی عام، پرچم نمادی از یک هویت است و پرچم یک کشور بیانی از هویتی ملی. پرچم بدین معنا یک “عرف” یا یک “قرارداد” است. این معانی را بیشتر بشکافیم.

رنگها و نشانها بر پرچم، هرپرچمی، پیش از آنکه خود به تنهایی معنای داشته باشند، معنایشان در زمینه یک پرچم و به سخن دقیقتر، در پرچم همچون یک “چهارچوب” (frame) تعیین و تحدید می‌شود. رنگ سرخ بر یک پرچم همان معنایی را ندارد که این رنگ در جاهای دیگر دارد و حتی معنای نمادین آن از یک پرچم تا پرچم دیگر فرق می‌کند. این چهارچوب همه بار بلاغی رنگها و نشانها را ایفاد می‌کند و یا به تعبیر

منطقیون آن “حد” و “رسمی” است که رنگها و نشانها به یاری آن هویت یا تعلقی ملی را تعریف و حسی از غرور را نسبت بدان القا می‌کنند.

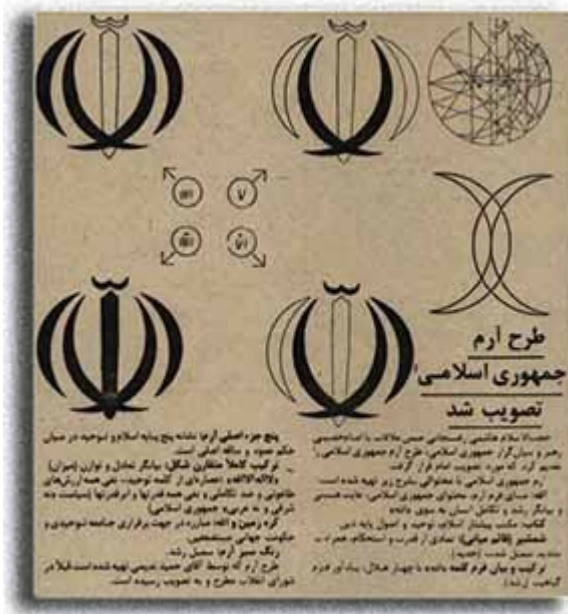
به لحاظ تصویری، و به سخنی دقیقتر، باید گفت که این چهارچوب یا قاب سازه‌ای جدایی‌پذیر از دیگر سازه‌ها (رنگ‌ها، نشانها، نوشته‌ها) نیست، بلکه حامل کلیت پیام آن‌هاست. در این چهارچوب است که هویت ملی پیوسته و در هر لحظه از نگاه بیننده همچون گزاره‌ای ایجابی با همه‌ی بارهای معنایش در بر گرفته می‌شود و در همان حال، همچون گزاره‌ای سلبی، هر آنچه این هویت نیست به بیرون رانده می‌شود. هویت ملی در این چهارچوب و به دلیل این چهارچوب نمی‌تواند چیزی میان زمین و هوا باشد و یا به اصطلاح بر یک “ناجا” no-site دلالت کند. این هویت همواره بیان تعلق به سرزمین مشخصی است حتی اگر آن سرزمین به اشغال درآمده باشد. پرچم همچون یک “قاب” همواره در “درون” قلمرو این تعلق جای دارد هم در آن حال که در سرحد آن است و “مرز” را با “بیرون” تعیین می‌کند.

اگر بپذیریم که جمهوری اسلامی به ناگهان در یک لامکان و لا زمان حادث نشده بود، پرسش این است که آرم مورد نظر چگونه هویت ملی ایران را در چهارچوب پرچم تعریف می‌کند؟ این پرسش خود پرسش اساسی تری را پیش می‌آورد و آن اینکه، آیا به هنگام طرح آرم جمهوری اسلامی چیزی به مفهوم هویت ملی ایرانی در “اذهان” می‌بود؟ پاسخ این است که آری می‌بود، و ما در پرداختن به هویت ملی ایرانی با مفهومی بدون پیشینه و “مستحدث” سروکار نداریم؛ این هویت “جخ امروز” زاده نشده بود. اما به گذشته‌ی نه چندان دور که برمی‌گردیم می‌بینیم که هویت ملی ایرانی در زمان طرح و تثبیت این آرم هویتی اگر نه به کلی از یاد رفته که بیان شرمگینانه‌ای از تعلقی زیر سؤال بود. در راندن این هویت به موضعی شرمگینانه و تا حد مقهوریت و “قدغن” شدن تنها عملکرد ایدئولوژیک رژیم اسلامی دخیل نبود. درست است که در گفتمان اسلام سیاسی از دیرباز “امت” به جای “ملت” نشسته بود و “امت گرایی” به جای ملیت گرایی ایرانی تبلیغ و ترویج می‌شد، اما این فقط یکی از رژیم‌های بازنمایی بود. هم زمان و به موازات آن، گرایش غالب “چپ” نیز با طرح “انترناسیونالیسم کارگری” آرمانی خود هویت ایرانی را منکوب کرده بود. جای شگفتی نیست که می‌بینیم حتی در ادبیات مدرن ایران در سالهای چهل و پنجاه هم در واکنش‌های “شتابزده” به بلاغیات ناسیونالیستی رژیم پادشاهی، این هویت با حسی از غربت و یا تعلقی به “ناکجاآباد” تاخت زده شده بود و یا حتی گاه به ریشخند گرفته می‌شد. [1] امروزه نیز (صرف نظر از تحریفات تاریخی گاه خنده دار پاره‌ای جریانات قومیت گرا) گرایشی با گرده برداری از دیدگاه‌های به اصطلاح “پسا استعمارگرانه” و تعمیم دلخواهی آن دیدگاه‌ها به هرکجا و در هر شرایطی، هویت ملی ایرانی را به عنوان مفهومی “برساخته”ی ناسیونالیسم غرب‌گرای عصر مشروطه یا تاریخ نگاری نژادپرستانه دوران “رضا شاهی” به زیر سؤال برده است. [2]

تا آنجا که به موضوع این نوشته برمی‌گردد و به کوتاه سخن باید گفت که حتی اگر بپذیریم که ملت به مفهوم مدرن nation مفهومی تازه و نه چندان خالی از سو تفاهم در گفتمان‌های

سیاسی و حقوقی عصر مشروطه بود، اما هویت ملی ایرانی، به معنای حسی از تعلق و یا اشتراک در مجموعه‌ای از یادها و فراموشی‌ها [3]، پیشینه‌ای بس کهن در حیات تاریخی و فرهنگی ساکنان سرزمین ایران داشته است. برای روشن‌تر شدن این رویکرد به هویت ملی ایرانی در اینجا توضیحاتی ضروری است.

هویت ملی همچون هر هویت دیگری خود به خود وجود ندارد، بلکه پیوسته در زمان ابداع می‌شود. پرچم یکی از نمادهای این ابداع است. یکی از این ابداعات است. هویت ملی را با وجود اشتراکاتش با “هویت فرهنگی” و حتا اگر “ملت” را امری فرهنگی بدانیم، نمی‌توان یکی گرفت. هویت ملی بیشتر ناظر بر تعلق به یک سرزمین است، اما “هویت فرهنگی” به معنایی که در فرهنگ‌شناسی معاصر مراد و منظور می‌شود، یک “positioning” ذهنیتی است [4] و ناظر بر رگه‌های مشترک فرهنگی در جوامع امروز باگوناگونی‌ها و اختلاط‌های قومی، زبانی، و یا حتا ملی. پرداختن به هویت فرهنگی رویکردی بیشتر “همزمانی” synchronic را در اصطلاح زبان‌شناسان می‌طلبد؛ درحالی‌که، هویت ملی آنگونه که در چهارچوب بلاغی یک پرچم بازنمایی می‌شود از نگاهی “در زمانی” diachronic است که معانی خود را آشکار می‌سازد. از این منظر، هویت ملی یک “خاطره” است [5].



بریده ای از روزنامه‌ی “کیهان”، ۲۱ اردیبهشت ۱۳۵۹

هویت ملی ایران (خاطره‌ای جمعی) را به بیانی هرچند استعاری، هرچند رمانتیک، اما می‌توان به گره‌ای از خاک و خاطره تعبیر کرد. هر خاطره‌ای یک “روایت” است و برای آنکه در اینجا متهم به “ذات‌انگاری” و داشتن “عصبیت قومی” نشویم اضافه کنیم که این روایت هم زمانمند است و هم ناهمناخت در تداوم خود؛ هم پیوسته به یک هسته معنایی کشش داشته؛ کانون‌گرا centripetal بوده و خواستار یگانگی و هم در همان حال معنای

خود را در لایه‌های گونه‌گون و متداخل روایی خود پراکنده است. کانون گریز centrifugal بوده و در جلوه‌هایی متکثر خود را باز نموده است. برای شناختی از این هویت “ملاحظات تاریخ نگارانه” به تنهایی پاسخگو نیست، بلکه به “تامل” در تاریخ نیاز داریم [6]. این درست است که تاریخ مستند سرگذشت گسست‌ها و گسستگی‌های فرهنگی ماست که نسیان‌های هویتی دراز مدتی را به همراه داشته، اما با تامل در بعد نمادین تاریخ ایران می‌بینیم که بیان هنری و ادب پارسی (آیین‌ها به کنار) پیوسته و به گونه‌ای تجدید شونده فرایادی را در برابر آن نسیان قرار داده‌اند. خود زبان فارسی پیوسته محمل چنین فرایادی بوده است. این فرایاد [7] همه آن “رهاورد”ی است که خاقانی باخود از “مدائن” به “شروان” می‌برد. آن “قند پارسی” است که از شیراز به بنگاله می‌رفت. این فرایاد را نمی‌توان تا حد یک “حافظه جمعی” فروکاست.

این هویت همچون هر هویتی دیگر چیزی است سیال؛ همواره عرصه توافق‌ها با خود و تفاوت‌ها با “دیگر”ی. ما فقط در یک برش معین تاریخی است که می‌توانیم برای این روند سیال دلالتی به معنا یا به یک وجه معنایی ثابت دست پیدا کنیم. برای نمونه بیان نمادینی از هویت ایرانی را، این گره خاک و خاطره را، در یک برش تاریخی می‌توان مثلاً مجسم در نقش سرو (درخت زرتشت) دید. سرو از یک سو در ادبیات پارسی استعاره‌ای از آزادی، راستی و زیبایی است، اما از سوی دیگر در هنرهای ایرانی همچون نمادی از تداوم این هویت، به ویژه در بازنمودهای پرداخته اش به صورت سرو خمیده (نقش بته paisley) خود می‌نماید: سروی سرخم کرده در برابر تندباد حوادث (مثلاً بادهای تند “استغنا”ی حق به تعبیر آن صوفی به هنگام حمله مغولان) اما هنوز فرو نیفتاده و ریشه در خاک [8]. جالب اینکه، روایت تاریخ مستند “آرشیو” با روایت نمادین مورد نظر ما در باره خاستگاه نماد سرو با هم همخوانی دارند. در شاهنامه در باره سرو کاشمر و کاشتن آن به دست زرتشت آمده است:

یکی شاخ سرو آورید از بهشت

به دروازه شهر کاشمر بکشید

تا آنگاه که این سرو می‌بالد و شاخ و برگ می‌گستراند و “پیام” وجود زیبایی آن به هر سوی “کشور” پراکنده می‌شود:

چو چندی برآمد بر این سالیان

ببالید سرو سهی همچنان

چنان گشت آزاد سرو بلند

که بر گرد او بر نگشتی کمند

چو بالا بر آورد و بسیار شاخ

پی افکند گردش یکی خوب کاخ

فرستاد هر سو به کشور پیام

که چون سرو کاشمر به گیتی کدام؟

و درباره همان سرو پس از قطع کردن آن به فرمان خلیفه متوکل عباسی در ثمار القلوب نوشته خواجه ابومنصور ثعالبی چنین توصیف درخشانی را می‌خوانیم:

«چون [آن سرو] بیوفتاد در آن حدود زمین بلرزید و کاریزها و بناهای بسیار خلل کرد و نماز شام انواع و اقسام مرغان بیامدند چندانکه آسمان پوشیده گشت و به انواع اصوات خویش نوحه و زاری می‌کردند بر وجهی که مردمان از آن تعجب کردند و گوسفندان که در ضلال آن آرام گرفتندی همچنان ناله و زاری آغاز کردند. پانصد هزار درم صرف افتاد در وجوه آن تا اصل آن درخت از کاشمر به جعفریه بردند و شاخ‌ها و فروع آن بر هزار و سیصد اشتر نهادند.»

یا نگاه کنید به مجاز سرو در بیت زیر از حافظ و حال و هوای غنوسی “گنوستیک” ایرانی که از فضای کلام او در این بیت می‌تراود:

به روز واقعه تابوت ما ز چوب سرو کنید

که می‌رویم به داغ بلند بالایی

همنشینی “سرو” و “داغ” در این بیت اتفاقی نیست. ذهنیتی را در پس متن بروز می‌دهد که شالوده‌بن‌مایه‌ای تکرار شونده در شعر حافظ است. مضمون “داغ” را می‌توان به بیانی دیگر، به صورت استعاره “زخم” در بوف کور هدایت نیز پی گرفت. در همین رمان است که راوی درباره خود چنین می‌گوید:

“... نمی‌دانم چرا موضوع مجلس همه نقاشی‌های من از ابتدا یک جور و یک شکل بوده است. همیشه یک درخت سرو می‌کشیدم.”

شاید بتوان گفت که در میان نویسندگان ایرانی پس از هدایت تنها گلشیری بود که دغدغه این خاطره مشترک و تداوم آن را به صورت هویت ملی ایرانی داشت. در بره گمشده راوی است که از زبان یکی از آدمهای داستان می‌خوانیم:

“... من بارها، باور کن، به خواب یا حتا بیداری آن کاروان شتر و شتربان و گردونه‌های حامل شاخه‌های [سروکاشمر] در نمد پیچیده را دیده‌ام. باش از کاشمر تا جعفریه همپا شده‌ام.”

همان‌جا و در گریزی به تاریخ مکتوبی دیگر (تاریخ بیهق) و سوزاندن سروی دیگر، سرو فریومد، آن هم دویست و نود و یک سال پس از برانداختن آن سرو اولی، و این‌بار به دست ترکان، از زبان همان آدم چنین نتیجه می‌گیرد:

«از همان وقت است شاید که این سروهای خمیده را بر متن قالی هاشان نقش کرده‌اند. ببین انگار روی خودش خم شده باشد. یا شکسته باشد.»

پرچم به عنوان یک نماد یا استعاره پیشینه‌ای بس کهن در میراث هنری ایران و ادب پارسی دارد. آرم پرچم جمهوری اسلامی قرار نبود برای ملتی طراحی شود که ناگهان بر روی نقشه جغرافیایی جهان پرتاب شده است. روایت «درفش کاویان» یا داستان پیش بند چرمی کاوه آهنگر تنها به تاریخ اساطیری تعلق ندارد. در اینجا نیز روایت نمادین/ استعاری با روایت تاریخی «مستند» (بلعمی، طبری، بیرونی و دیگران) هم صدایی دارند و می‌بینیم که هر دو نماد پرچم و سرو هویتی سوگوار را باز می‌نمایانند:

«در جنگ قادسیه بنا بر قول مسعودی این درفش گرانبها [درفش کاویان] بدست عربی موسوم به ضرار بن الخطاب افتاد که آنرا به سی هزار دینار فروخت، ولی قیمت واقعی آن ۱۲۰۰۰۰۰۰ دینار بود. در *التنبیه* همین مؤلف گوید بهای آن درفش ۲۰۰۰۰۰۰۰ دینار بود. از طرف دیگر ثعالبی گوید که سعدبن ابی وقاص سردار عرب این درفش را به سایر خزائن و جواهر یزدگرد که خداوند نصیب مسلمانان کرده بود افزود و آنرا با تاج‌ها و کمرها و طوق‌های گوهر نشان و چیزهای دیگر برداشته بخدمت امیرالمؤمنین عمر بن الخطاب برد. عمر گفت آنرا گشوده پاره پاره نمایند و میان مسلمانان قسمت کنند.» [9]

هر خاطره‌ای یک روایت است. هویت ملی ایرانی به عنوان یک روایت، خاستگاه خود را در «اسطوره» زمان گم و گور نکرده است. [10] بلکه پیوسته همچون پادکشی در برابر کنش «ویرانگر» زمان در کار خود بوده است. این هویت به رغم گسست‌های تاریخی و اگر نه به صورت اشعاری بر «ملیت» به مفهوم مدرن کلمه، بلکه همچون فریادی تاریخی پیوسته در ذهنیت ایرانی خود را تجدید کرده است. پرچم ایران به عنوان نمادی از این هویت در لحظه شکل‌گیری به زبان اسطوره (قیام کاوه آهنگر) نه چیزی را باید فراموش کند و نه از چیزی شرمسار باشد.

از نقشی ناموزون

در اینجا با برداشتی از مقوله بندی پیشنهادی پیرس [11] می‌کوشیم تحلیلی از آرم جمهوری اسلامی به عنوان یک نشانه به دست دهیم. بد نیست یادآوری کنیم که پاره‌ای تحلیل‌های نشانه‌شناختی و به ویژه از نوع مرسوم آکادمیک آن اغلب به نحوی کسل‌کننده همان چیزی را می‌گویند که با اندکی دقت و عقل سلیم می‌توان از خود متن دریافت. در احتراز از تحلیل‌هایی از این دست قصد ما صرف توصیف چگونگی دلالت یک نشانه نیست، بلکه تشریح ملازمات معنایی آن نشانه است آن‌گونه که ما در اینجا به عنوان

خوانندگان متن پرچم دریافت می‌کنیم. از این رو اندکی عدول از رویکرد پیرس به وجوه دلالی نشانه‌ها ناگزیر خواهد بود.

می‌دانیم که رنگها در فرهنگ‌های مختلف معانی مختلفی دارند. در یک فرهنگ خاص نیز، رنگ سرخ بر گلبرگ گل سرخ نه همان معنایی را می‌دهد که بر پرچم یک کشور؛ و همین رنگ سرخ بر پرچم ایران همان معنایی را نمی‌دهد که زمانی بر پرچم شوروی سابق می‌داد. اما حتا با نگاهی به مقوله بندی پیرس می‌بینیم که رنگ سرخ در زمینه یک پرچم هم دارای وجه دلالی نموداری است و هم در وجهی نمادین (به مفهوم نشانه شناختی کلمه) خود می‌نماید؛ بدین معنا که، دلالت آن هم بر مبنای مجاورت (مجاورت با خون) است و هم به کلی قراردادی و یا وضعی است (نمودی از یک گفتمان انقلابی خاص). همچنین پرچم‌ها گاه تماما یا دستچینی از سازه‌های آنها در دلالتی مضاعف به صورت اسطوره (به تعبیر رولن بارت) در می‌آیند که در این کسوت معنایی متفاوت از معنای اصلی خود پیدا می‌کنند (برای نمونه استفاده از پرچم آمریکا یا سازه‌هایی از آن در آگهی‌های تجاری و تبلیغاتی).

پیش از پرداختن به ساختار دلالی موضوع این نوشته، باید به دو ویژگی پرچم و نشان آن اشاره کنیم. پرچم و نشان آن یا (به تعبیر احمد کسروی) “بنیاد”ی در تاریخ دارد و به مرور زمان پرداخته شده؛ یا آنکه، در پی رخدادی مشخص (شکل‌گیری و به رسمیت شناخته شدن یک ملت، انقلاب و دگرگونی ساختاری در یک کشور) برای نخستین بار طرح و وضع شده است. در همین جا باید گفت که آرم جمهوری اسلامی از نوع دوم است، اما ادعای تاریختی برای خود از نوع اول را دارد. این ادعا را بیشتر خواهیم شکافت.

ویژگی مهم دیگر ناظر بر پرچم به عنوان “چهارچوب” است و کارکرد ویژه نشان‌ها و حتا رنگ‌ها در این چهارچوب. در چهارچوب یک پرچم نقوش و طرح‌ها به عنوان نشانه حد بالایی از “تکرار پذیری” [12] خود را آشکار می‌سازند، یا باید که آشکار سازند. شاید بتوان این ویژگی را به آن “الزام کورکورانه” ای تعبیر کرد که پیرس فقط برای وجه “نموداری” نشانه در نظر می‌گیرد؛ الزامی که ما را خود به خود از دال به مدلول می‌برد. اما از تکرار پذیری مراد ما در اینجا آن “نیرو” یی است که به طور عام معنای “دیگر” نشانه را در یک زمینه خاص القا می‌کند. اگر نقشی نتواند در قاب یک پرچم معنای “دیگر” خود را به سهولت القا کند (تکرار کند)، نمی‌توان آن را یک “نشان” در خور یک پرچم دانست. خط و خطوطی مبهم و بی‌معناست. از این روست که می‌بینیم در پرچم‌های ملی اغلب از نقش ساده عناصر طبیعی مانند ستاره، ماه و یا خورشید استفاده شده و رنگ‌ها نیز از رنگ‌های اصلی انتخاب شده‌اند و نه از رنگ‌های مرکب. بر این مبنای پرچم‌ها و نشان‌هایشان بیدرنگ و در یک نگاه و بدون کوشش “ذهن تفسیرگر” معنای خود را ابلاغ می‌کنند. آرم پرچم جمهوری اسلامی چنین نیست. برای درک معنایی از آن به نگاهی دوباره و یا حتا چندباره نیاز داریم. مجموع سازه‌های آن، به سخن ساده، نقش یا نشانه‌ای آشنا را در برابر چشم نمی‌گذارند.

نکته مهم دیگر اینکه، نخستین معنای ”دیگر”ی که یک نشان در چهارچوب یک پرچم ایفاد می‌کند، و باید بکند، معنایی است از زیبایی و موزونی.

هرچه حد تکرار پذیری یک نشانه در زمینه پرچم ملی بالاتر باشد، دلالت آن قوی‌تر، طبیعی‌تر و فراگیرتر است، هم در آن حال که، مشترکات عام‌تری را در میان مخاطبان خود بازنمایی می‌کند. آرم جمهوری اسلامی به دلایلی که خواهد آمد چنین نیست. حتی می‌بینیم که دلالت رنگ‌های آشنای سرخ و سبز در پس‌زمینه این آرم بر اثر زنجیره‌ای از تکرار یک کلمه به صورت تقلید ناشیانه‌ای از خط موسوم به ”بنایی” رسایی خود را از دست داده‌اند. این تکرار زنجیروار کلمه‌ای ناخوانا را بر لبه‌های دو رنگ سرخ و سبز به صورت دو خط موازی، این ”اطناب مخل” را، می‌توان به آسانی حذف کرد (چنانکه عملاً هم در جاهایی چنین می‌کنند) تا دست کم رنگها در چهارچوب پرچم ایران بار دیگر به حالت سنتی و تکرار پذیر خود بازگردند.

حال با استفاده از مقوله بندی پیرس از نشانه‌ها ببینیم که آرم جمهوری اسلامی در مجموع به عنوان یک نشانه در چه مقوله‌ای جا می‌گیرد و در وجه یا وجوه دلالتی خود چگونه عمل می‌کند. نشانه‌ها را می‌توان به سه دسته متمایز مقوله بندی کرد و بلافاصله باید افزود که گاه اما یک ”نشان” می‌تواند دورگه یا چندرگه باشد و در دو یا در هر سه مقوله‌ای که خواهد آمد جا بگیرد:

نخست) در آرم‌ها و نشان‌ها عموماً با نشانه‌ی اصطلاحاً ”نگاره‌ای” iconic سرو کار داریم که با مدلول خود پیوندی را بر مبنای شباهت و همانندی برقرار می‌سازد مانند نقش شیر، ستاره، خورشید، ...

دوم) نشانه‌های ”نموداری” indexical که نسبت یا نسبت‌هایی را با مدلول خود (شیئی خارجی) برقرار می‌سازند و آن را اغلب به صورت استیلیزه شده (هندسی شده) باز می‌نمایند مثل نقش صلیب شکسته بر پرچم آلمان نازی و یا نقش برگ درخت افرا بر پرچم کشور کانادا که بسته به خوانش ما می‌تواند هم نموداری باشد و هم نگاره‌ای.

سوم) نشانه‌های نمادین (به معنای خاص اصطلاح در نشانه‌شناسی) یا ”وضعی” به تعبیر منطقیون قدیم که نسبت آنها با مدلول کاملاً قراردادی است مانند واژه‌ها در زبان، رنگ‌های پرچم یا عبارت لاله... بر پرچم عربستان سعودی.

بایک نگاه گذرا می‌توان گفت که آرم جمهوری اسلامی در مجموع در هیچ‌کدام از مقولات بالا جا نمی‌گیرد. در این آرم سعی شده یک نشانه نمادین از نوع نوشتاری (کلمه الله) به صورت نشانه‌ای نموداری (مجموعه‌ای از نقش دو هلال و یک عمود در وسط...) درآید که ما نمی‌توانیم به آسانی مدلولی روشن برای آن پیدا کنیم. این ویژگی ما را به یاد ماهیت تعریف ناپذیر و ناهمگون خود جمهوری اسلامی می‌اندازد. ملغمه‌ای از تمامیت گرایی، سلطانیسم، پوپولیسم... و در هر لحظه معین تاریخی همه آنها و هیچ‌یک از آنها. به دلیل ساختار دلالتی ”ابتکاری” این آرم و پرداخت خام و دلخواهی آن مدلولی اگر بتوان

برای آن یافت چیزی از جنس “نه این و نه آن” است؛ نوعی “مبهمات” در بیان تصویری. در نتیجه به عنوان یک نشانه نمی‌تواند در قاب یک پرچم به آسانی و روشنی معنا دهی کند (یا تکرار پذیر باشد).

پرسش اصلی این است که این آرم بر پرچم سه رنگ ایران چه نمودی از هویت ملی ایرانی را در خود دارد؟ چه رد و نشانی را از این هویت در آرم می‌توان یافت؟ می‌پذیریم که وجهی یا بخشی از هویت ایرانی اسلامی بودن این هویت است و می‌پرسیم که به جای منحنی‌های تو در تو (هلالین به تعبیر سازنده) و عمود وسط آنها (جزء قائم یا شمشیر به تعبیر سازنده) و دستة بالای شمشیر (علامت تشدید به تعبیر سازنده) و این همه به عنوان نموداری از اختلاط یک کلمه با نقش شمشیر، چرا مثلاً از یکی از خطوط زیبا و در عین حال ساده ایرانی برای نگاشتن کلمه الله به صورت یک نشانه سرراست نمادین استفاده نشده است؟

مقایسه این آرم با نشان شیر و خورشید ما را بیشتر به یافتن پاسخی برای پرسش اصلی نزدیک می‌کند. چنانکه می‌دانیم شیر و خورشید بنیاد تاریخی کهن و محکمی داشت. در مقایسه با آرم جمهوری اسلامی از اتفاق بیشتر هویت ملی/شیعی ایرانی را تعریف می‌کرد اگر بیادآوریم که این نشان را نخستین بار صفویان همچون نشان رسمی کشور ایران به کار بردند. همان سلسله‌ای که موجودیت ایران را به عنوان کشوری با مذهب شیعه در برابر امپراطوری سنی مذهب عثمانی به ثبت رساند و در واقع “بیرق” اسلام شیعی را با همین نشان شیرو خورشید در منطقه برافراشت. با این حال، چنانکه اشاره شد، آرم جمهوری اسلامی نیز مدعی بنیادی تاریخی برای خود است. این بنیاد در واقع بر اساس روایتی از یک لحظه ناب آغازین ساخته شده است. از قرار و به گفته طراح این آرم نقش هلالین در آن یادآور خطوطی است که پیامبر اسلام “بارها با شمشیر مبارکشان به عنوان امضا بر روی شن‌ها ترسیم کرده‌اند.” حتا اگر به حافظه بصری راویان در نقل این روایت اعتماد کنیم (در حالیکه حافظه شنیداری آنها در نقل احادیث امروزه به شدت زیر سؤال رفته است)، باید گفت که از اتفاق بنیاد این آرم نیز همچون بنیاد اغلب روایات شیعه بر شن روان بنا شده است! [13] نکته مهم در اینجا این است که در مقایسه با نشان شیرو خورشید همچون نشانه‌ای “نگاره ای” با دلالت سرراست و بی درنگ آن ما برای دریافت معنای آرم جمهوری اسلامی به “ترجمان interperatant”ی (در اصطلاح پیرس) نه در ساختار خود این نشانه که در بیرون از آن و به صورت ضمیمه‌ای همواره چسبیده به متن اصلی نیاز داریم. این “ترجمان” برای یاری رساندن به ذهن تفسیرگر ما (عقل سلیم ما) در فهم و درک معنای نقوش هلالی و عمود میانی در این آرم چیزی است در حد یک کاتالوگ کشف رمز (کشف الحیل) مشتمل بر مقادیری جفریات.

چنانکه گفته شد نشانه‌هایی هستند بدون بنیادی تاریخی که نمادی از یک تعلق ملی تازه و نوبنیاد را بر پرچم پاره‌ای کشورها رقم می‌زنند مانند نقش برگ درخت افرا بر پرچم ملی کانادا (نمادی از غنای طبیعی سرزمین، پاسداری از طبیعت و همراه با آن احترام به حقوق انسانی شهروندان، مفهوم نوینی از ملیت و غیره). در پی انقلاب ایران آرم

منحوس ” شیر و خورشید به دستور رهبر انقلاب یکسره برافتاد و به جای آن آرم “مبارک ” جمهوری اسلامی بر پرچم ایران نشست. این ” بیرق اسلام ” با توجه به نشانش هیچگونه تعلق ملی را بر نمی‌تابد و با زبانی الکن ادعای نفی چنان تعلق را دارد. برای این کار به ناگزیر هرگونه پیشینه تاریخی یک ملت را نادیده می‌گیرد؛ و در برابر، یک لحظه آرمانی آغازین را به عنوان مبدا و بنیادی تاریخی برای خود برمی‌نهد تا نوعی تعلق فراملی و ناکجاآبادی را جایگزین تعلق ملی پیشین سازد: شکل کروی آرم (به ادعای طراح آن) که یادآور گفتمان جهانی انقلاب اسلامی است! این انکار هویت ملی و نوع رفتار یادشده را با تاریخ نه تنها در به اصطلاح ” قرائت ” غالب از اسلام به عنوان اساس ایدئولوژی رژیم حاکم، بلکه حتا به صورت خواست سوزان بازگشت به لحظه آغازین، سال صفر تاریخ، لحظه ناب ” صدر اسلام ” در گفتمان اسلام سیاسی نواندیشانه شریعتی نیز می‌توان دید.

ممکن است گفته شود نفی هر آنچه مربوط به گذشته است، میل به گسستن از گذشته، خصلت اغلب گفتمانهای انقلابی در قرن بیستم بوده است. این نکته را می‌توان پذیرفت، اما بلافاصله و تا آنجا که به انقلاب ایران و موضوع این نوشتار برمی‌گردد، می‌توان پرسید با نفی نشان شیر و خورشید چه چیزی به جای آن گذاشته شده یا اثبات شده است؟ نادیده گرفتن گذشته (پیشینه تاریخی) را نه تنها در رفتار حاکمان اسلامی با گذشته دور بلکه حتا در رفتار آنها با گذشته نزدیک، با سابقه یکی از هنرهای معاصر هم می‌توان دید. تاریخچه پیدایش آرم مورد نظر گواه بر این مطلب است. کشیدن آرم جمهوری اسلامی زمانی به یک طراح گمنام “تفیز” شد که هنر گرافیک در ایران دست کم دو دهه را با دستاوردها و جهش‌های درخشان پشت سر گذاشته بود. تا آنجا که می‌دانیم هیچ یک از سرآمدان شناخته شده این هنر در طراحی و یا حتا در انتخاب این آرم نقشی نداشته‌اند. [14] سپردن طراحی آن به شخصی ناشناخته و پرت از مقوله طراحی هنری در عمل همه آن دستاوردها و سرمایه‌های موجود را در زمینه هنر گرافیک در ایران به کلی نفی کرده است. سنخیت اجتماعی طراح نورسیده این آرم ما را به یاد تبیین محمد رضا نیکفر از پدیده‌ای با نام “مهندس جوان اسلامی” می‌اندازد [15]. این پدیده نه یک شخص بخصوص بلکه همچون نوعی ذهنیت همراه باگونه‌ای عملکرد از بدو پیدایش جمهوری اسلامی تاکنون دخیل در ماجراها بوده است: ترکیبی از بی ذوقی ذاتی و نوکیسگی فرهنگی با عصیبت دینی و نوعی کشش شهوی به تکنیک مدرن. بر این ترکیب باید افزود نوعی عملکرد را در عرصه‌های سیاسی، اقتصادی و در اینجا در عرصه هنری: دخالت کردن در اموری که اصلاً در حیطه تخصص او نبوده است!

به ساختار دلالی این آرم ” مهندسانه ” برگردیم. ضعف ساختاری آرم جمهوری اسلامی راه را برای دلالت‌های ثانوی و ناخواسته خود به خود باز می‌گذارد و چهارچوب پرچم نمی‌تواند همچون تعریفی جامع و مانع از هویتی یگانه عمل کند. کافی است یکبار آرم سیک‌های هند ” نیشان صاحب ” را دیده باشیم تا این دلالت ثانوی همچون شباهتی باورنکردنی در برابر چشم ما خود را آشکار سازد. نمی‌توان این شباهت آرم جمهوری اسلامی را با “نیشان صاحب ” نادیده گرفت و آن را اتفاقی و از نوع “تواردات ” ادبی

دانست. بپذیریم که طراح این آرم تازه حتما پیش از کشیدن آن نگاهی به پرچم دیگر ملت‌ها و جوامع بشری انداخته است! یک طراح وارد از روی کنجکاوی حرفه‌ای بی شک چنین می‌کرد. سوای شباهت ظاهری باید گفت هر دو آرم برای خواننده شدن ما را به دفترچه راهنمایی بیرون از متن خود احاله می‌دهند. دفترچه “نیشان صاحب” رموز این آرم را در بردارد یا می‌توان گفت “نیشان صاحب” خود در مجموع رمزی از عرفانیات سیک و وقوف بر آن لازمه تشریف به این آیین التقاطی و در اقلیت است. اما در چهارچوب یک پرچم ملی چه جای این رمز و راز پردازی‌هاست؟

در مقایسه این دو آرم، می‌بینیم که هر دو کلمه الله (نشانه‌ای سمبولیک) را به صورت نشانه‌ای “نموداری” بازنگاری کرده‌اند. در “نیشان صاحب” این نشانه نموداری با اجرایی محکم به نشانه‌ای نگاره‌ای (نقش دوخنجر خمیده) میل پیدا کرده است. در حالیکه، نیم دایره‌ها (هلالین) در آرم جمهوری اسلامی بیشتر به دو پیرانتز خام و زمخت می‌مانند. سازه مشابه دیگر در این دو آرم نقش عمود وسط است به صورت ترکیبی از نشانه‌ی حرف “الف” و نقش شمشیر. در این میان عمود وسط در “نیشان صاحب” آشکارا شکل شمشیر دو لبه‌ای را به خود گرفته که نمادی از وحدانیت، حقیقت، قدرت و آزادی در آیین سیک است. در حالیکه، در آرم جمهوری اسلامی تنها پس از خواندن دفترچه کشف الحیل آن است که می‌توان عمود وسط را به صورت ترکیبی از الف و شمشیر تجسم کرد. هر دو آرم به نحوی از شکل دایره در ترسیم خود سود گرفته‌اند. دفترچه کشف الحیل آرم جمهوری از ما می‌خواهد که هلالین متناظر را در این آرم به شکل یک دایره ببینیم؛ کروییتی که یادآور جهانی بودن پیام اسلامی انقلاب است. اما معلوم نیست و توضیح نمی‌دهد که چرا این کروییت را شمشیری از وسط به دو نیمه کاملاً مساوی قاچ کرده است! در “نیشان صاحب” اما دایره به صورت کامل هندسی خود (نشانه‌ای نموداری/ نمادین) و یاد آور نقش‌مایه‌ای لطیف در میان جوامع کهن، شمشیر دولبه میانی را در میان گرفته و از خشونت آن کاسته است. دایره نمادی از بی‌آغازی و بی‌سرانجامی، پیشین و واپسین، بی‌زمانگی و مطلقیت در آیین سیک است.

هم آرم جمهوری اسلامی و هم تا حدی “نیشان صاحب” شباهت ناگزیر خود را به شکلی از نرینگی phallus نمی‌توانند از چشم پنهان کنند. با این تفاوت که، در نیشان صاحب چشم باید از پختگی خطوط و انحناها عبور کند تا به این دلالت ثانوی برسد؛ در حالیکه، در آرم جمهوری اسلامی با همان نگاه اول به عمود وسط و هلالین دو طرفش این شباهت درجا خود را عریان می‌کند. آیا این شباهت نیز برای ما یادآور خصلتی از کل گفتمان نرینه محور تئوکراتیک پایه و اساس خود جمهوری اسلامی نیست؟ گفتمانی که در نصوص و یا متون کانونیش (بنیادینش) زن را پیوسته و آشکارا از دایره تخاطب خود بیرون رانده است؟ و حال قیاس کنید این نقش نرینه محور را با نشانه خورشید (اختر کاویان) نشسته بر گرده شیر در پرچم سابق ایران. ما نمی‌دانیم دقیقاً از چه زمانی خورشید به عنوان گردونه مهر و مجازی از مردانگی که به مهر نسبت داده می‌شد به صورت کلمه‌ای مونث در زبان فارسی در آمد. [16] خورشید از معدود واژه‌ها در زبان فارسی است که همچون واژه میهن جنسیت مونث دارد. این جنسیت را به صورت شخصیت و

نقش مایه‌ای زنانه در داستانهای عامیانه و در هنر نگارگری ایرانی می‌توان یافت. بیخود نیست که غیاث الدین کیخسرو از سلاجقه روم به مناسبت الفتی که با مظاهر فرهنگ ایرانی داشت (از نامش چنین برمی‌آید)، فرمان داد تا چهره زیبای زوجه محبوب خود را که شاهزاده خانمی گرجی بود همچون خورشیدی برسکه‌ها نقش کنند. به گفته کسروی (به نقل از تاریخ ابن عبری) این به پاس اسلام بود که بازنمایی صورت زن را بر نمی‌تابید و هم اینکه تمهیدی بود تا مردم از این نقش به نیت کیخسرو پی نبرند و “چنین پندارند که مقصود نقش صورت طالع پادشاه است.” [17]

در جستجوی رسایی و خوانایی

روایت خوانشی در آینده است؛ همواره در آینده خوانده می‌شود. هویت ملی ایران به عنوان یک روایت، یا مجموعی از روایت‌های متداخل، به رغم گسست‌ها و تعافل‌های تاریخی، اما در دفینه‌های باستانشناسی یا اوراق زردشده تاریخ مکتوب از یاد نرفته است. این روایت هنوز خوانا است؛ هنوز خوانده خواهد شد. آرم جمهوری اسلامی نه نمادی از هویت ملی ایران، بلکه نمودی از خود جمهوری اسلامی است با دوگانگی‌ها یا چندگانگی‌های متناقض ساختاریش. ضعف ساختاری این نشان به نارسایی دلالی آن در “چهار چوب” پرچم ملی انجامیده است. این آرم نه نشانه‌ای با مدلولی *signified* “شناور” بلکه یک دال *signifier* گیج و گم است، آنهم در زمینه‌ای که نخستین و مهمترین وظیفه هر نشانه‌ای در آن رساندن معنایی از مجموعیت، تعلق فرآگیر، غرور، ثبات و جاافتادگی است آن هم به زیبایی و به سرراستی. اگر امروز آن را به عنوان نشان پرچم ایران می‌شناسیم (و می‌شناسند) نه به دلیل کارکرد نشانه شناختی و اجرای هنری این آرم که از روی عادت به تحمیل و تکرار آن در تبلیغات رژیم ایدئولوژیک بوده که به استفاده از عنصر “تکرار” و تحمیل در پیام تبلیغاتی خود همچون دیگر رژیم‌های توتالیتر تا حد اشباع و حتا توهین به شعور مخاطب پیش می‌رود.

این آرم نه باز نمودی از هویت ملی ایران که در خور این هویت نیست. آن را مخدوش می‌کند و به تجربه دریافته ایم که مخدوش شدن هویت ملی سرآغاز به یغما رفتن “منافع ملی” است.

پانویس‌ها

شواهد بسیار است، مثلا در این شعر فروغ [1]

آغوش مهربان مام وطن

پستانک سوابق پر افتخار تاریخی

لالایی تمدن و فرهنگ

و جق و جق جققه قانون...

ویا در سپهری آنجا که می گوید:

اهل کاشانم اما
شهر من کاشان نیست
شهر من گم شده است

[2] مثلا نگاه کنید به برخی برداشت‌های حمید دباشی در کتاب زیر:

New Press, 2007, A People Interrupted: Iran

[3] با نگاهی به تعریف ارنست رنان از ملیت همچون عرصه ای از یاد و فراموشی در:

Renan E. : "What is a Nation" in Homi K. Bhabha (ed.), *Nation and Narration*, Rutledge, 1990. Pp.8-23

[4] تعبیری از استوارت هال Stuart Hall فرهنگ‌شناس معاصر جامائیکایی/ بریتانیایی

[5] با نگاهی به تعبیر پل ریکور از "خاطره" و روایت.

[6] با نگاهی به مفهوم "تاریخ" و "تاریخ نگاری" در نزد مارتین هایدگر.

[7] می توان در برابر "فرایاد" مثلا در انگلیسی remembrance گذاشت.

[8] این تعبیر را از نقش مایه "بته" همچون سروی خمیده از زنده یاد هوشنگ گلشیری و از بره گمشده راعی او به وام گرفته ام.

[9] آ. کریستنسن: *ایران در زمان ساسانیان*، ترجمه رشید یاسمی ص 358.

[10] خلاف نظر هومی ک. بهابها از دیگاهی پسااستعماری در تعریفی از ملت به عنوان روایت در پیشگفتار منبع پیشتر یادشده که می گوید:

"Nations, like narratives, lose their origins in the myths of time ..."

[11] C.S. Peirce (1839-1914)

[12] "تکرار پذیری" iterability اصطلاحی است ساختار گشایانه و از دریدا. مفهوم قاب یا چهارچوب را در بحث از متن تصویری هم از این مکتب گرفته ام با این توضیح که، دریدا تکرار پذیری را در "زمینه" context یک نشانه و بیشتر در بحث از متن مکتوب به کار می گیرد، اما زمینه و قاب را می توان دارای همپوشی هایی دانست.

[13] شواهد بر این مدعا کم نیست. مثلاً از عبدالکریم سروش یاد می‌کنیم و گفته‌ای از او اخیراً در یک سخنرانی (نقل به مضمون) که اگرچه شواهد تاریخی نشان نمی‌دهد که امام زمانی به دنیا آمده و سپس غایب شده، اما الاماثن‌الله روایات شیعه داریم که امام زمانی به دنیا آمده و سپس غایب شده است.

[14] طراح این آرم بعدها به مجله پاسدار اسلام درباره کار خود گفته است:

“... من که اصلاً این‌کاره نبودم. این طرح را باید گرافیست‌های بزرگ میکشیدند. کار من نیست. این کاری خدایی است، به من ربطی ندارد. این است که دوست ندارم خودم را سنجاق کنم. افراد فانی را به مسایل باقی متصل نکنید.”

[15] محمد رضا نیکفر: “ایمان و تکنیک” در www.nilgoon.org، 26 ژوئن 2013

[16] همچنان است نام خود مهر ”میترا” که در زبان فارسی امروز نامی زنانه است.

[17] احمد کسروی: تاریخچه شیر و خورشید، رشديه، 2536، نسخه اینترنتی، صص 15-14

برگرفته از سایت زمانه