بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه الزهرا (س)

دانشکده هنر

پایان نامه

جهت اخذ درجه کارشناسی ارشد

رشته نقاشی

عنوان

شناسایی عناصر نمادین، نگاره های داستان ضحاک در شاهنامه های دوران مغول تا پایان صفویه

استاد راهنما تئوری و عملی:

دکتر داریوش فرد دهکردی

استاد مشاورتئوری:

دکتر محسن مراثی

استاد مشاور عملی:

دکتر محمد معمار زاده

دانشجو:

فاطمه جباری جازار

تابستان ۱۳۹۰

تقدیم به پدر و مادر عزیزم ...

چکیده

نگارگری ایرانی متاثر از فرهنگ ایرانی است و برخاسته از اساطیر، ادبیات، دین و آیین های باستانی است. بنابراین ماهیت نمادین خود را در متون ادبی و حماسی، همچون شاهنامه ی فردوسی حفظ می نماید. در کتاب آرایی این متون نگارگر با بهره گیری از نمادهای تصویری، که با مفاهیم ادبی پیوند دارند، به کامل ترین شیوه بیانی دست می یابد. از جمله در نمایش تقابل خیر و شر که از مضامین غالب در متون حماسی است، نگارگر با استفاده از اشکال و عناصر کنایی، به بیانی غنی و قابل تعمق می پردازد، به سان داستان فریدون و ضحاک که در پس ماهیت رمزآمیز نمادهای تصویری، به ژرفای معانی ورای صورت ظاهری اش می رسد.

بررسی و مقایسه نمادشناسانه ی برخی نگاره های داستان ضحاک و فریدون هدف از نگارش این پژوهش می باشد که در طی آن نیز به بیان دوره و مکاتب هنری که نگاره در آن شکل یافته، پرداخته شده است. آنچه در این بررسی حاصل می شود آن است که برخی از این نمادها با همان منظور ادبی، در نگاره ها به کار رفته اند و بعضی دیگر، نوع به کارگیری آنها با همتای ادبی شان متفاوت می باشد. نمادهایی مانند؛ مار، پرنده، درخت، آب، کوه و ... از جمله نمادهایی هستند که در نگاره ها بسیار دیده می شوند و اغلب مفهومی مشترک دارند. اگر چه برخی از آنها در سیر تاریخی خود دچار تحول شده اند. روش تحقیق توصیفی _ تحلیلی و گردآوری اطلاعات، کتابخانه ای و مشاهده ای بوده است.

واژگان کلیدی

نگارگری ایرانی، دوره ایلخانی، دوره تیموری، دوره صفوی، نماد، ضحاک، فریدون

فهرست مطالب

- **چکیده**

❖ **فصل اول: مقدمه** **۱**

❖ **فصل دوم: مبانی نظری** **۸**

❖ **فصل سوم**

- **قسمت اول: واکاوی داستان ضحاک** **۲۸**

روایت «اسطوره ضحاک» در شاهنامه **۳۰**
نهادینه های اساطیری داستان ضحاک **۳۲**
شخصیت های کلیدی اسطوره ی داستان ضحاک **۳۴**

- **قسمت دوم: نماد شناسی اسطوره داستان ضحاک و فریدون** **۶۳**

بررسی نمادهای شاخص متن و تصویر **۶۶**

❖ **فصل چهارم**

- **قسمت اول: نگاهی به تاثیرات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی بر نگارگری سه دوره مغول، تیموری. صفویه** **۱۰۹**

- **قسمت دوم: تحلیل و بازخوانی نمادشناسانه نگاره های داستان** **۱۲۰**

❖ **نتیجه گیری** **۱۸۴**
گزارش کار عملی
فهرست منابع **۱۹۱**

فصل اول

مقدمه

کلیات پژوهش

نسخ خطی ایران همواره مجموعه ای از زیباترین نمونه های هنر نگارگری را در بر می گرفته اند. همجواری ادبیات در کنار نقاشی بیانگر ارتباط ویژه ای است که میان هنر و فرهنگ یک جامعه وجود دارد. بنابراین هنر نگارگری ایران در پیوند با نسخ خطی و در اندازه های متفاوت کوچک و بزرگ، در کنار آن قرار می گیرد. نکته ای که در مورد آثار ادبی و هنری مورد توجه باید قرار داد، اینکه هنرمندان ایرانی واجد شعور و آگاهی بوده و نسبت به پیشینه ی اسطوره ای و فرهنگی خود آگاه بوده اند و در آثار خود به خلق و بیان این پیشینه پرداخته اند. اگر چه در هر زمان بنا بر اقتضای جامعه و زمان خویش آنها را پدید آورده اند. اساطیر در شناخت فرهنگ یک سرزمین نقش عمده ای ایجاد می کنند. فرهنگ، مجموعه ای از اسطوره ها و تاریخ، ادبیات و نگرشهای عموم جامعه است که با اتحاد این عناصر منبعی غنی از آثار هنری پدید می آید. قهرمان یک اثر حماسی، انسانی آرمانی و برتر است نظیر رستم در شاهنامه فردوسی. در آثار حماسی، حوادث غیرطبیعی و خلاف عادت فراوان است. این رویدادها نشان دهنده ی آرمان ها و آرزوهای بزرگ یک ملت در زمینه های اخلاقی و نظام اجتماعی است و عقاید کلی آن ملت را درباره مسائل اصلی انسانی مانند آفرینش، زندگی و مرگ بیان می کند. بخش قابل توجهی از نسخه های مصور شاهنامه، در دوران حماسی و پهلوانی آمیزه ای از مظاهر «خیر و شر» به صورت نبرد پهلوانان و قهرمانان ایزدی و شاهان با دیوان و موجودات اهریمنی است که به دفعات تکرار شده است. نزاع آدمیان با دیوان و اژدهایان و نیروهای اهریمنی همگام با متون ادبی و بر پایه مضامین آن به تصویر در آمده است. فریدون پادشاه پهلوانی ایران، بر ضحاک که همواره در اساطیر و روایات ایرانی تجسمی از قوای شر می باشد غلبه می کند. در بسیاری از نسخه های شاهنامه، نبرد فریدون و ضحاک مصور شده است. در پاره ای از نگاره ها، ضحاک به صورت اژدهایی سهمناک با فریدون روبرو می شود و در بعضی از نسخ به شکل انسانی در بند و زنجیر با رویش دو مار بر شانه هایش به تصویر درآمده است. شیوه های بیانی تصویرگران شاهنامه تحت تاثیر نوع جهان بینی منظومه بر آنان است، نگرشی که با تفکر و اندیشه محیطی که منظومه برای آن پدید آمده بود، مطابقت داشته است. نکته قابل توجه، وجود داستانهایی از اساطیر در شاهنامه است که معانی و تفاسیر پنهانی را با خود حمل می کنند. تفسیر اساطیر بر اساس دیدگاههای مفسرین متنوع بوده و غنای قابل توجهی از مفاهیم باطنی و پوشیده را آشکار می کند. بر این مبنا ادبیات و هنر ایران در هر زمان و دوره به صورت رمزی و نمادین بیان شده است. بخصوص نگارگری ایرانی، ارائه کننده ی تصاویری کاملا نمادین و سرشار از رمزها و نشانه ها است. به همین علت برای شناخت بهتر و درک بیشتر عالم درونی نمادها و کشف آنها از بطن نگاره ها می بایست آن ها را شکافت. نمادها شکل هایی همیشه زنده هستند که پویایی خود را وقتی بیشتر جلوه گر می کنند که در دوره

ای میزان استفاده از آنها افزایش یافته باشد. شناخت و درک مفهوم این نمادها که به صورت فرم و تصویر ارائه شده اند می بایست بر اساس سیر و سیاحت در منابع اسطوره ای، ادبی و دینی فرهنگ این سرزمین باشد تا بتوان درکی درست از مفاهیم این نمادها و رموز داشت. زیرا تجلی نمادها علاوه بر ادبیات و عرفان، در ایران از دوره ی باستان و پس از اسلام به صورت نمادین و انتزاعی دیده می شود.

در مورد نمادهای فرهنگ ایرانی تحقیقات فراوانی صورت گرفته است. اساتیدی چون «مهرداد بهار» در زمینه ی فرهنگ باستانی و زرتشتی ایران دارای آثار درخور اهمیتی از نظر شناسایی نمادها می باشند. جستجوی اشارات نمادین و رمز و رازهای فرهنگ کهن ایران، در عرصه ی هنر ایرانی، نیاز به پژوهشی شایسته دارد. آنچه در این پژوهش اهمیت دارد، نگاه اجمالی به نمادهای فرهنگ ایرانی مورد نظر در این نگاره هاست که از پنجمین داستان شاهنامه، شناسایی شده و به همین دلیل این نمادها به طور اخص در نگارگری سه دوره ایلخانان مغول، تیموری و صفوی قابل ردیابی است.

بر این اساس در نظر داریم نمادهای موجود در مجالسی از شاهنامه های مورد نظر و منتخب را بررسی نماییم و از دل نقش های نشسته بر کاغذ سپید، تمایلات و محدودیت های نگارگران این دوران و تشابهات و تفاوت های آن با همتای شاعرش در عهد سامانیان را کشف، تفسیر و ارائه نماییم. به منظور دست یابی به این منظور در فصل اول مقدمه و توضیحی خلاصه وار و کوتاه از چیستی مسئله پژوهش، پرسش ها، فرضیات و چگونگی پرداختن به آنها را ارائه خواهیم کرد.

در فصل دوم، مبانی نظری، تعاریف، عقاید و آراء نویسندگان مورد نظر که در این مورد به تفاسیر و بحثهای گوناگون پرداخته اند، اشاره خواهد شد. همچنین نگاهی اجمالی به چیستی حماسه، اسطوره و نیز شرایط و اوضاع اجتماعی ایران در عصر فردوسی طوسی می اندازیم.

در فصل سوم، در قسمت اول آن، روایت داستان و وجه اساطیری آن بررسی شده و به تحلیل شخصیتهای کلیدی داستان حماسی ضحاک و فریدون، ویژگیها و بن مایه های اسطوره ای آن بر پایه متون باستانی و شرح و تفصیل آن در ادبیات و شاهنامه فردوسی می پردازیم.

در قسمت دوم، مطالعه نمادهای داستان که در متن و ادبیات و نیز در تصویر موجودند مورد کاوش قرار گرفته است که بسیاری از آنها در تصویر مشترک می باشند.

در فصل چهارم، در قسمت اول به بررسی شرایط و اوضاع هنر نگارگری در سه دوره مغول، تیموری و صفویه پرداخته شده و سپس در قسمت دوم آن با بهره گیری از توضیحات فصول پیشین و شرایط و روزگاری که نگاره ها در آن پدید آمدند به بررسی ده مجلس از مجالس داستان ضحاک و فریدون می پردازیم. در این تفسیر شرح نگاره ها و خصوصیات نمادین آنها را بر اساس شرایط زمانی و مکانی خالقان اثر هنری مبنای کار قرار خواهیم داد.

در پایان پژوهش حاضر به جمع بندی نهایی و نتیجه گیری فصلهای پیش خواهیم پرداخت و بر آن هستیم تا با پیش رو قرار دادن فصول گذشته درستی یا نادرستی فرضیات ابتدایی خود را به اجرا در آوریم.

مسئله پژوهش

تقابل و رویارویی خیر و شر درونمایه ی اصلی در شاهنامه به شمار می رود که توجه نگارگر را نیز به خود جلب کرده تا با کمک آن بیان تصویری خود از شاهنامه را غنا بخشد. در میان داستانهای شاهنامه «داستان ضحاک» به عنوان زندگی پنجمین پادشاه ایران و نبرد او با فریدون مفصل و جذاب بیان شده است. نبرد میان خیر و شر در این روایت و نگاره ها به وضوح قابل مشاهده است و نخستین داستانی است که در آن مردم در مبارزه با شر حضوری فعال دارند. به واسطه بار نمادین این اسطوره ها نگاره های به تصویر کشیده شده نیز حامل مفاهیم عمیق و نمادهای تصویری خاص اند که معانی آن نسل به نسل و سینه به سینه منتقل شده اند. با این حال هر هنرمند با الهام از این معانی و تحت تاثیر اندیشه جمعی مردم و نیز شرایط سیاسی و اجتماعی به کمک خلاقیت اندیشه و تاثیر پذیری اش از داستان به تصویر کردن آن مبادرت کرده است. شناسایی، ریشه یابی و تفسیر نمادهای موجود در این آثار است که در گستره نگاره ها در سه دوره مغول، تیموری و صفویه تجلی یافته و شباهتها و تفاوتهایشان مورد بررسی قرار می گیرد. بررسی و تحلیل نگاره ها در داستان ضحاک در این دوران در ابتدا به منظور نمود نیروی خیر و شر با توجه به محتوای داستان است و نهایتا مقایسه جهت حصول به نتیجه و بررسی نمادهایی که در این آثار به چگونگی القای هر چه بهتر معنا و مفاهیم داستانی اثر به مخاطب کمک کرده اند. با اقدام در کنکاش این نمادها، چیزها و عناصر گنگ و ناشناخته بر ما هویدا می شوند و درک ما را به آن سوی ماوراء طبیعی و فراسویی هدایت می کنند. به همین جهت نمادها به کشف حقایق و ابراز معنویات نایل می شوند.

پرسشهای پژوهش

- در تصویر سازی داستان ضحاک از چه عناصر نمادینی استفاده شده است؟
- ارتباط میان متن و تصاویر همواره هماهنگ بوده یا در مواردی تضاد و تقابل دارند؟
- عناصر نمادینی که نقاش ترسیم کرده همگی با متن ادبی مرتبط بوده است؟
- نگارگر برای ترسیم شخصیت ضحاک در مقاطع مختلف داستان از چه روشهایی استفاده کرده است؟

اهداف پژوهش و ضرورت آن

در تدوین این پژوهش در ابتدا به فرازهای کهن فرهنگ ایرانی پرداخته شده و سپس در دوره ی اسلامی به نمادهای موجود در این داستان پرداخته خواهد شد. این نمادها تعداد بسیار اندک و قلیلی از میان انبوه اساطیر و نمادهایی است که در فرهنگ شفاهی و مکتوب ملت ها سالها به سر می برده است. این نمادها با حضور در ادبیات و هنر ملت ها عمقی در اثر ایجاد می کنند که نمی توان آن را نادیده انگاشت. این نماد ها وقتی در ادبیات وارد می شوند دستاوردهای انسان را دستاویز مناسب برای زیستن می کنند.

به منظور شناسایی و تفسیر نمادهای موجود در نگاره های مصور شده در شاهنامه های مورد نظر و درک بیشتر اثر هنری سعی شده تا پیش زمینه اسطوره ای آن مورد تحلیل قرار گیرد. همچنین در پژوهش مذکور با در نظر گرفتن شرایط روحی، فکری و اجتماعی هنرمند و خالق اثر، به شناخت و درک خاستگاه و مفهوم این نمادها می توان پی برد. به جهت دریافت ویژگیها و خصوصیات نمادین نگاره ها، چند مسئله را مورد نظر قرار می دهیم:

- ارزیابی و تحلیل نگاره ها به عنوان نمونه هنر ایرانی- اسلامی.
- بررسی تطبیقی میان چند نگاره برای درک شباهت ها و تفاوتهای میان نگاره ها.
- شناخت و بررسی عناصر نمادین در داستان و نگاره های ترسیم شده که وابستگی و یا عدم وابستگی به متن ادبی داستان دارند.
- مطالعه ی میزان وابستگی متن تصویری به بافت فرهنگی به عنوان بستر شکل گیری نگاره ها.

فرضیات پژوهش

از آن جا که نگاره های مورد بحث، برگرفته از منظومه ای حماسی و اسطوره ای می باشند، متن منظومه به خودی خود حاوی نمادهایی است و فردوسی شاعر در سرایش این منظومه با توجه به شرایط روزگار و اوضاع زمانه اقدام به تدوین این اثر عظیم که سرشار از نمادهاست نموده، و از آن جا که نمادهای تصویر شده معمولا متاثر از شرایط اجتماع، زمانه و شرایط زندگی فردی نگارگر ترسیم می شده اند توجه و بازنگری به چند نکته الزامی به نظر می رسد. از جمله:

- به نظر می رسد نگارگر در ترسیم نگاره ها و بکارگیری عناصر نمادین چندان به متن داستان پایبند نبوده و از عناصر دیگری در جهت القای آن استفاده کرده است.
- شرایط سیاسی و اجتماعی حاکم در هر دوره ای بر انتخاب عناصر نمادین در نگاره ها موثر بوده است.

پیشینه ی پژوهش

درباره داستان ضحاک و فریدون تاکنون کتابها و مقالاتی نوشته شده است و هر کدام دیدگاه خاصی را در این باره اظهار کرده اند. از جمله مقاله «فریدونیان، ضحاکیان و مردمیان» اثر «جواد جوادی» و «حماسه ضحاک و فریدون» اثر سیاره مهین فر به تجزیه و تحلیل مطالب داستان از حیث ادبی و اجتماعی پرداخته اند و ریشه یابی عناص به لحاظ ادبی مورد توجه قرار گرفته است. این عناصر با درنظر گرفتن وجه حماسی و اسطوره ای به صورت رمز بیان شده است. در مقاله «ضحاک» اثر علی حصوری از نوع دیدگاه ادبی، سیاسی و اجتماعی داستان مورد بررسی واقع شده است. در هیچ یک از این مقالات به تحلیل عناصر تصویری نگاره ها و ارزیابی دو نیروی خیر و شر پرداخته نشده است.

نهاد یا موسساتی که می توانند از یافته های این پژوهش بهره گیرند

دانشگاه ها و مراکز آموزش عالی مرتبط با رشته ی هنری و کلیه نهادها و موسساتی که در زمینه نگارگری ایران فعالند امکان بهره گیری از پژوهش مذکور را دارند.

اطلاعات مربوط به روش شناسی پژوهش

تعریف جامعه آماری و ویژگیهای آن

جامعه آماری در پژوهش مزبور شامل کلیه نگاره های قابل دسترس و جمع آوری شده مربوط به داستان ضحاک در نفیس ترین نسخ شاهنامه ها ی مربوط به سه دوره مغول، تیموری، صفویه است که شامل: به بند کشیده شدن ضحاک در کوه دماوند، نبرد ضحاک با فریدون، اسارت ضحاک به دست فریدون، بر تخت نشستن ضحاک، کابوس ضحاک، کشتن گاو برمایه به دست ضحاک، برانداختن ضحاک به دست فریدون، ساختن درفش کیانی به دست کاوه و ... می شود.

روش نمونه گیری و حجم تقریب نمونه

انتخاب نمونه ها از روش خاصی تبعیت نمی کند. تنها به روش تاریخی و توصیفی و تحلیلی انجام خواهد شد. این مطالعه در زمینه های مختلف هنری، سیاسی و اجتماعی انجام شده است. گردآوری و ثبت اطلاعات بر اساس شیوه کتابخانه ای و استفاده از منابع موجود علاوه بر کتب فارسی و لاتین؛ دسترسی به منابع تصویر، عکس، اینترنت و ... به صورت بررسی و تحقیق انجام می پذیرد. تعداد ۱۰ نمونه از نگاره های داستان ضحاک از شاهنامه های نفیس دوره ی

مغول تا صفویه به صورت انتخابی از میان تعداد زیادی از نگاره های این داستان گزینش شده اند.

ابزار سنجش، مقیاس های سنجش (پایانی- اعتبار)

از آن جا که پژوهش مورد نظر به طریق کتابخانه ای و تصاویر برگرفته از اینترنت صورت می پذیرد، استفاده از تصویر خوانی به عنوان ابزار سنجش مطرح می گردد.

روش تجزیه و تحلیل داده ها

از نمادهای دیگر در تصویر که به طور واضح دیده می شود، گاو است. در این نگاره گاو و چارپایان دیگر مانند قوچ، بز، گوسفند و ... برای تامین درو و پر برکتی حضور دارند. بنابراین در زمره نمادهای حاصلخیزی و باروری قرار داشته و موجب رستاخیز طبیعت و ایجاد انواع جانوران و گیاهان می شوند.

فصل دوم

مبانی نظری

نماد	۱۰
واژه شناسی نماد (symbol)	۱۰
تعریف نماد	۱۰
رمز	۱۵
تعریف رمز	۱۵
تمثیل	۱۷
نشانه	۱۷
اسطوره	۲۰
واژه شناسی اسطوره	۲۰
تعریف اسطوره (اصطلاح)	۲۰
اهمیت شناخت اسطوره	۲۳
شاهنامه، راوی فرهنگ و اساطیر کهن ایران	۲۳
حماسه	۲۵
عناصر مشترک حماسه	۲۶

- **نماد**

نماد از تصویری محسوس و شناخته شده به امری متعالی، ناشناخته و مبهم می‌رسد و با اینکه مفهومش بارها گشوده می‌شود، اما همچنان زنده می‌ماند. اسطوره اساسی‌ترین جایگاه ظهور نماد است، ماهیت اسطوره چنان است که جز با نماد توضیح داده نمی‌شود. مطالعه نماد با خودشناسی انسان مربوط است و یکی از ابزارهای معرف و روشی بنیادی در آشکار شدن مفاهیمی است که به صورت دیگر قابل بیان نیست. هر چند نمی‌توان تمامی علایم نمادین را به چند دائره المعارف یا فرهنگ منحصر کرد، اما با توجه به آنکه موضوع مورد بررسی یکی از نمادهای اساطیری است، در آغاز مبحث بهتر است که پیش از هر چیز، تعریفی مشخص از کلمه نماد بدست آوریم تا در وضوح هر چه بیشتر موضوع یاریمان کند.

واژه شناسی نماد (symbol)

در لغت نامه دهخدا جلد ۴۱ در توصیف کلمه نماد می‌خوانیم: نماد یا نُماد به معنی فاعل آمده است که ظاهر کننده باشد. و در ادامه این کلمه به عنوان نماینده و ظاهر کننده و از خانواده نمادن به معنی نمودن نشان دادن، ظاهر کردن و نمایان گردانیدن تعریف شده است. در دایره المعارف آمریکایی (the encyclopedia Americana, 1829,166) نیز در تعریف سمبول[۱]، معادل لغوی نماد آمده است: سمبول آن چیزی است که با معنا دادن یا نمود چیزی دیگر با آن پیوند می‌یابد. فرهنگ آریانپور این کلمه را اینگونه تفسیر می کند: نشان،کیش، عقیده، نشانه خویشاوندی یا همبستگی و غیره، پند، مثل، به گفته اخلاقی، کنایه نمایش به وسیله علایم رمزی. در فرهنگ فارسی معین «سمبول» این گونه معنا شده است: شیئ یا موجودی که معرف موجودی مجرد و اسم معنی است؛ نشانه، علامت و مظهر. هر نشانه قراردادی اختصاری (معین، ۱۳۸۰، جلد ۵ و۲، ذیل نماد) فرهنگ نفیس کلمه سمبل را چنین معنی کرده است: نشانه، نشان، علامت، نماینده، نمونه، رمز، شبه، صورت (در الهیات) مجموعه اصول عمده مذهب. ... و علامت و اشاره‌ای که در روی سکه‌های قدیم، نشانه و محل ضرب آن است. (نفیسی، ۱۳۱۰، ج۲،)

تعریف نماد

عنوان نماد (سمبول) به هر چیزی نسبت داده شده که بیانگر یا نمود چیزی دیگر یا مفهومی غیر خود باشد. نماد به بیان دیگر همان رمز است و رمز به معنی کلمه، تصویر یا شیئ و مفهومی که به طور قراردادی به کار می رود تا مفهومی غیر از مفهوم ظاهری خود را بیان کند. رمز در تناظر میان ظواهر خارجی و سجایا و ملکات باطنی، الزاما وجهی عرفانی ندارد و با

---

[۱] . symbol

این همه موجب سیر ذهن از عالمی به عالم دیگر می شود. (ستاری، ۱۳۷۶، ۶۵) مفاهیم و عناصر نمادین به دلیل سری و رمزی بودن کمتر دچار نابودی می گردند و در فرهنگهای مختلف به حیات خود ادامه می دهند. افسانه ها، آثار ادبی و هنری و اسطوره های منقول و تداوم یافته به صورت افسانه و حماسه و غیره از مهمترین عوامل حفظ و انتقال این نمادها و رمزها هستند. دکتر لافورگ و آلندی در مقاله ای اذعان می دارند که نماد شیئی کما بیش عینی است که جایگزین چیز دیگر شده و بدین علت بر معنایی دلالت دارد؛ نماد، نمایش یا تجلی‌ای هم هست که اندیشه تصور یا حالتی عاطفی را به حکم تشابه یا هر گونه نسبت و رابطه‌ای چه واضح و بدیهی و چه قراردادی بیان می کند.

ارنست کاسیرر[۲] نیز در تعریف کلاسیک از نماد می گوید: هر گاه معنایی به هر شکل در پس حجاب شکل یا مورد محسوس پنهانی شود، اشکالی از نماد ایجاد می‌شود. (احمدی، ۱۳۷۵، ۲۶۸) می‌توان دریافت که نماد، مفهومی فراتر از دنیای جانوری و مختص جهانی انسانی است و احتمالاً از همین رو نیز انسان را یک حیوان سمبول ساز خوانده‌اند. زیرا پاسخ انسان به محرک خارجی نه یک پاسخ مستقیم، عضوی و بی‌واسطه، بلکه غالباً با دخالت عقل و تخیل است. در واقع بین شبکه گیرنده و شبکه دریافت کننده که خاص تمام انواع حیوانی است سیستم سومی هم وجود دارد که مشخص انسان است و می‌توان آن را منظومه سمبلیک خواند.»

گستردگی و انعطاف پذیری دو ویژگی خاص نماد هستند که درمورد نشانه صدق نمی‌کنند. اما در کنار این دو، اصل شباهت نیز در مورد نماد و نشانه قابل طرح است با این تفاوت که در نماد حضور بارزتر می‌یابد. اگر چه بسیاری از نشانها تعریفاتی قرار دادی هستند که بر آنها توافق شده اما ابداع نشانه‌ها بر اساس شباهت نیز امری دور از انتظار نیست و به همین علت است که به عنوان نمونه تیرها برای اشاره به جهت مورد استفاده قرار می‌گیرند یا در علائم عبور و مرور از نوارهای رنگی که مرتبط با خطر و سلامت هستند استفاده می‌شود. در مقابل نمادها غالباً بر اساس شباهت‌ها شکل می‌گیرند، مثلاً شیر نمایانگر دلیری است زیرا از قویترین جانداران جنگل است. نمادهایی از این قبیل اغلب دارای نیروی استعاره و تشبیه‌اند و از همین رو نیز گاهی حالتی رمز گونه می یابند. علاوه بر اصل شباهت در نماد مسئله دیگر نماد که قابلیت انعطاف یافته و تحول می‌یابد آنکه انتقال از یک ویژگی شباهتی به ویژگی شباهتی دیگر و ایجاد مفاهیم متنوع و جدید از یک موضوع خاص است. به عنوان مثال رنگ قرمز به دلیل آنکه عشق روحی آتشین فرض می‌شد، رنگ صدقات و خیر به مسیحیت بود. به دلایل دیگری (احتمالاً سرخی رنگ خون) رنگ نمادین کمونیزم نیز شد. «آنچه که مسلم است در تمام احوال از دیدگاهی ابتدایی ارتباط میان نماد و مفهومی که توسط آن نمود می‌یافت آنچنان درونی و نزدیک بود که برای احاطه بدان مفهوم می‌شد نماد آن را تحت نفوذ درآورد و در تداوم همین

---

۲. فیلسوف آلمانی. متولد ۱۸۷۴. Ernst cassirer

بینش است که حتی امروزه نیز ما در اعتراضات سیاسی و اجتماعی شاهد سوزاندن تمثالها و پیکره‌هایی نمادین از شخصیت‌ها هستیم.» (Americana,1829,166)

تاکنون دریافتیم که عالم انسانی، جهانی سمبلیک است. در این مورد کاسیرر معتقد است که عناصر سازنده این عالم سمبلیک زبان، اسطوره، هنر و دین می‌باشند. اما شاید چندان نابجا نباشد اگر علم را نیز که حامل سمبولهای بسیار است به آنان بیافزایم. زیرا با وجود آن که ممکن است گفته شود که علم به دلیل همبستگی‌های آشکار و پنهان به نحوی در یکایک این عناصر مستتر است و از این رو دیگر نیازی به ذکر آن بطور جداگانه نیست اما باز هم یادآوری آن بی‌مناسبت نخواهد بود زیرا خود زبان و اسطوره و هنر و دین نیز هر یک به طریقی در دیگری تداخل یافته‌اند ولی با این وجود ذکر جداگانه نام یکایک آنها خود دلیلی بر اهمیت نقش اساسی آنان می‌باشد.

سوزان لانگر[۳] فیلسوف آمریکایی در مورد عناصر سازنده جهان سمبلیک می‌گوید: تمامی تجربه‌های آگاهی تجربه‌هایی هستند که به گونه‌ای نمادین جلوه می‌کنند و هنر، گفتار و آئین‌ها تبدیل نمادین تجربه‌ها در گستره‌ای عینی و واقعی هستند. (احمدی، ۱۳۷۵، ۲۶۵)

تاریخ نمادگرایی نشان می‌دهد که هر چیزی می‌تواند نزد انسان اهمیت سمبلیک پیدا کند و به مفهومی برتر از مفهوم ظاهری خویش دلالت داشته باشد، مانند بسیاری از عناصر طبیعی (سنگها، گیاهان، حیوانات، کوهها، رودها، دره‌ها، خورشید، ماه، باد، آب و آتش و ...) یا آنچه دست ساخته انسان است مانند (خانه‌ها، قایقها، اتومبیل‌ها و ...) و بسیاری از اشکال و اشیاء مجرد (مانند اعداد و اشکال هندسی، سه گوش، مربع، دایره و ...) و در حقیقت تمام جریان یک نماد بالقوه است. حتی رویاهای انسان نیز ذاتی نمادین دارند، چرا که نمود و نماد واقعیتی در بیداری هستند. انسان، گرایش طبیعی به خلق و آفرینش نمادها دارد. به همین خاطر به صورت ناخودآگاه دست به تغییر اشکال و اشیا می‌زند و با این کار به آنها اهمیت روانی بخشیده و آنها را مهمتر از آنچه هستند جلوه می‌دهد. این گونه نمادپردازی را در مذهب و هنر می‌توان دید. تاریخ ما نشان می‌دهد و همچنین برای بسیاری از بیان‌های مذهبی خود از نمادها بهره می‌بردند. به همین علت رابطه ی تنگاتنگی میان هنر و مذهب از گذشته برقرار بوده است. بسیاری از مناسک مذهبی در مکان‌هایی خاص، با حرکاتی خاص و همچنین با موسیقی خاص و در زمان خاص خود همراه بوده است و تمامی اینها بیانی رمز گونه و نمادین داشته‌اند. اگر چه، امروزه بسیاری از این نمادها جایگاه اصلی خود را از دست داده و یا در برخی موارد درجای نادرست خود به کار می‌روند و یا حتی به فراموشی سپرده شده‌اند. (یونگ، ۱۳۷۷، ۳۶۴) اساطیر نیز در حقیقت نوعی بیان هنری یک باور دینی هستند یعنی ترکیبی از زبان، هنر و

---

۳. suzan langr

دین و هر سه می باشند. اما دین اساطیری[۴] با دین از نوع امروزین آن متفاوت است و طبیعتا نحوه نگاه به نمادهای اساطیری نیز نسبت به نوع نگاه به نمادهای دینی امروزین دگرگون گشته است. «انسان اساطیری فقط از درون به پدیده‌های هستی می‌نگریست و خود در میان این پدیده‌ها می‌زیست. بنابراین طبیعی است که در چنین رویکردی درک تفاوت میان شناخته و شناسنده برایش میسر نبود. این انسان پیش از آنکه بر حسب مفاهیم منطقی بیندیشد تجربه‌های خویش را در قالب تصاویر نمادین بیان می‌کرد اما نمادهای او اگر چه دارای فرمهای معقول هم باشند، در عین حال نمی‌توان به معنای امروزین آن را خردمندانه توصیف کرد. زیرا عقلی که در دوران استیلای اساطیر حاکمیت داشت عقلی شهودی و مرتبط با نیروهای ایزدی بوده و با عقل فلسفی امروزین تفاوت بسیار داشت.» (ضیمران، ۱۳۷۷، ۶۸-۶۵)

بدین ترتیب نمادهای اساطیری اگر هم خیال بودند، خیالی ناخودآگاه بودند و انسان بدوی به ماهیت نمادین آنها آگاه نبود. برای او یک نماد نه فقط نمایشی از مفهوم ورای آن، بلکه عین آن مفهوم بود. در صورتی که معتقدان به ادیان امروزی به کیفیت نمادین آیین‌های خود واقف‌اند. در ادیان اساطیری جابجا شدن فقط یک جزء کوچک در آیین نیایشی کل آن را بی‌اثر می‌کرد اما امروزه گفته می‌شود که اجابت هر دعا به نیت فرد وابسته است نه به نحوه دعا و چگونگی تلفظ کلمات آن. تفاوت دیگر میان ادیان اساطیری و امروزین بی‌اعتنایی روحیه اساطیری نسبت به اخلاق است. در صورتیکه ادیان توحیدی خود جلوه‌ای از نیروهای اخلاقی هستند که همگی در یک نقطه متمرکز می‌شوند و آن مسئله خیر و شر یا خدا و شیطان می‌باشد. اما در دنیای اساطیری، عالم قدسی نسبت به خوبی و بدی از روی بی‌طرفی و بی‌اعتنایی نظر می‌دهد و تجلیات خیرخواهانه قوای فوق طبیعی که در همه جا حضور دارند درست مثل جلوه‌های بدخواهانه و ویران کننده آن در یک سطح واقع می‌شوند. (کاسیرر، ۱۳۸۰، ۱۴۵-۱۴۱)

از این رو در جهان اساطیری نمادهای مخرب و زیان بار نیز همچون نمادهای مفید و سازنده، نیایش شده و به پیشگاهشان قربانی تقدیم می‌شود. حتی گاه یک شخصیت می‌تواند توانایی تخریب و سازندگی یعنی نیروهای خیر و شر هر دو را در خود داشته باشد نظیر آتنا، که الهه دانایی و عقل و در عین حال الهه جنگ است و بالعکس. در ادیان توحیدی دو جنبه خیر و شر از یکدیگر کاملاً تفکیک شده‌اند و در این حالت تنها نمادهای خیر نظیر صلیب در آیین مسیحیت هستند که مورد احترام واقع می‌شوند. در حالی که نمادهای شر مورد انزجار بوده و مردود می‌گردند همانند؛ رمی جمرات در حج مسلمین که زدن سنگ به نمادهای شیطانی است. در هنر نیز نمادهای فراوانی وجود دارند که برخی تنها برای یک قوم نقشی نمادین ایفا می‌کنند و برخی از آنها عرصه وسیعتری از عالم انسانی را می‌پوشانند. اما مفاهیم نمادهای

[۴] . ذهن انسان بدوی توانایی درک و دریافتهای انتزاعی را نداشت و برای او مرز میان دنیای ماوراء الطبیعی و جهان عینی مخدوش بود.

هنری در بسیاری از مواقع با نمادهای اساطیری و دینی در هم می‌آمیزند به طوری که گاه به دشواری می‌توان میانشان تفاوت قائل شد. به عنوان نمونه رنگها که نه تنها هر یک ویژگی خاص و نمادین در هنر دارند بلکه برخی از آنها در ادیان نیز مفهومی نمادین به خود می‌گیرند. نظیر رنگ آبی که در آیین مسیحیت، نمادی از مریم باکره و خصوصیات معنوی اوست و یا رنگ سبز در آیین اسلام که نمادی از خاندان نبوی است. از طرفی با وجود آنکه رنگ، خط، شکل، اندازه و عناصر فراوان دیگری در هنر نقش نمادین دارند اما «سوزان لانگر معتقد است که تمامی آنها به عنوان نمادهایی که در یک اثر هنری به کار می‌روند، به طور کامل از خود اثر هنری در مقام نماد متفاوتند. از نظر او نماد در هنر به استعاره و مجاز همانند است در صورتیکه نماد هنری به شهود وابسته است نه به خرد. به عبارتی نمادهای درون اثر به معنایی غیر از خود اشاره دارند در صورتیکه نماد هنری به چیزی جز خود یعنی حس اشاره دارد. بنابراین تنها به این معنا بیانگر است یعنی نه بیانگر معنا، بلکه بیانگر احساس است. (احمدی، ۱۳۷۵، ۲۶۶) البته باید توجه داشت که حسی که در برخورد با یک نماد هنری ایجاد می شود فرایندی پویاست که پیوسته بین دو قطب مخالف شادی و رنج و امید، ترس، شعف و یاس در نوسان است. این حس نوعی تجربه‌ی زیبایی شناختی است که آزادی ناشی از آن عواطف و احساسات را به بالاترین درجه تندی و تیزی خود می‌رساند و در همین وضع صورت آنها دگرگون می‌شود. این امر بدان معناست که بیننده اثر هنری در صورتی می‌تواند آن را درک کند که تا حدی فرایند خلاقه‌ای را که باعث ساختن آن شده درون خود بازسازی و تکرار نموده باشد. (کاسیرر، ۱۳۸۰، ۱۸۵- ۱۹۹) برای درک بهتر از نماد هنری به دو جمله از دو نویسنده توجه می‌کنیم: سوزان لانگر معتقد است «هنر دلالت حسی دارد بدون اینکه در پی معنا باشد.» و یوری لاتمن می‌نویسد: «هنر جهان را صرفاً با خودگردانی (اتوماتیسم) بی‌روح یک آینه، عرضه نمی‌دارد. در تبدیل نگاره‌های جهان به نشانه‌ها، هنر دنیا را آکنده از معانی می‌کند. به هر حال نگاه امروزین و نحوه درک ما به نمادهای هنری دوران اساطیری، با باور انسانهای آن دوران تفاوتی چشمگیر دارد چرا که ما به جهانی انتزاعی می‌نگریم و آنان به دنیای واحد، ما از بیرون می‌نگریم و آنها از درون، و ما به دانسته‌هایمان می‌افزاییم و آنها به باورشان. مفاهیم و عناصر نمادین به دلیل همان سری بودن کمتر دچار نابودی و خلل می‌گردند و همچنان در فرهنگ‌های مختلف به حیات خود ادامه می‌دهند. آثار ادبی و هنری و اسطوره‌های نقل شده و تداوم یافته به صورت افسانه و حماسه و غیره از مهمترین عوامل حفظ و انتقال این نمادها و رمزها هستند. تجلی این نمادها فقط در ادب و عرفان نیستند، بلکه در آثار هنری نیز که در ایران از دوران باستان تا دوره‌ی اسلامی بیشتر به صورت انتزاعی و نمادین تصویر شده‌اند، تجلی و حضوری شایان توجه دارند. لذا برای شناخت و دریافت مفهوم این نمادها که به صورت فرم و تصویر ارائه شده‌اند باید بازگشت و توجهی ویژه به منابع اسطوره‌ای ادبی و دینی فرهنگ این سرزمین نمود تا بتوان دریافت درست و قاطعی از مفاهیم این نمادها و رمزها داشت.

- **رمز**

در این قسمت، بهتر است تا حدودی بر روی واژه‌ی رمز تامل بیشتری شود. زیرا، رمز بسیاری از واژگان دیگر مانند نشانه، تمثیل و مجاز و ... را در دل خود جای داده است. با بررسی رمز می‌توان به معنای هر کدام از این واژگان و شباهت‌ها و تفاوتهای آنها نیز پرداخت. چرا که رمز، گستره ی بزرگتری از معانی را در خود جای داده است و با شناخت آن درک نشانه و تمثیل و مجازهای شعری آسان‌تر خواهد شد. همانطور که گفته شد در مواردی بسیار، حتی جایگزین نماد را برای رمز در نظر گرفته‌اند و به ویژه این دو واژه (رمز و نماد) را معادل symbol دانسته‌اند. اگر چه در برخی مواقع میان این دو تفاوتهایی موجود است.

تعریف رمز

کلمه رمز در اکثر فرهنگها به عنوان کلمه مترادف و هم معنی در کنار سمبل استفاده شده است. دکتر تقی پور نامداریان با توجه به معانی ذیل رمز در فرهنگهای مختلفی چون «منتهی الارب»، «لغت نامه دهخدا» و «فرهنگ معین» درباره اصطلاح رمز، سمبل، در کتاب «رمز و داستانهای رمزی در ادبیات فارسی...» چنین می‌نویسد:

«رمز کلمه‌ای است که در زبان فارسی به کار می‌رود. این کلمه در اصل مصدر مجرد از باب «نَصَرَ، یَنْصُرُ» و «ضَرَبَ، یَضْرُبُ» است. معنی آن به لب یا به چشم یا به ابرو یا به دهن و به دست اشاره کردن است. این کلمه همچنانکه در زبان عربی، در زبان فارسی نیز کاربرد وسیعی دارد و در معانی گوناگون به کار رفته است. از جمله؛ «اشاره»، «راز»، «سر»، «ایماء»، «دقیقه»، «نکته»، «معما»، «نشانه»، «علامت»، «اشارت کردن»، «اشارت کردن پنهان»، چیزی نهفته میان دو یا چند کس که دیگری بر آن آگاه نباشد و بیان مقصود یا نشانه‌ها و علایم قراردادی و معهود است. از تعاریف عنوان شده می‌توان فهمید که رمز دربردارنده مفاهیم عمیق‌تری است. همانطور که گفته شد، به لحاظ تصویر و بیان علائم و نشانه‌ها بهترین کلمه هم معنی و مترادف برای «سمبل» کلمه «نماد» است. زیرا همانطور که در فرهنگ لغت نفیسی به آن اشاره شد نماد به معنی نمود، نما و نماینده به کار رفته است. به هر حال دو کلمه «رمز» و «نماد» دارای مشترکات بسیاری هستند.

رمز یعنی همان کلمه تصویر، شی یا مفهومی که به طور قراردادی به کار می‌رود تا مفهومی غیر از مفهوم ظاهری خود را بیان کند. رمز در تناظر میان ظواهر خارجی و سجایا و ملکات باطنی، الزاماً وجهی عرفانی ندارد و با این همه موجب سیر ذهن از عالمی به عالم دیگر می‌شود. یعنی همان کنشی را داراست که خاص رمزهای عرفانی و دینی است. «رمز به چگونگی تجلّی ملتها و افراد در حیات فرهنگی و سیاسی بستگی دارد و می‌توان آن را بنیاد مستحکم و زیرین برای حفظ، انتقال و گسترش مبانی، روحی و فکری افراد و جوامع دانست که بنا بر شرایط گوناگون، شیوه‌های خاصی به خود می‌گیرد. بر این مبنا شاید بتوان رمز و رمزگرایی را زاده‌ی