فصل اول

مقدمه و طرح تحقیق

۱-۱- بیان مسأله

حضور نماد های اساطیری و دینی در هنرهای تجسمی ایران سابقه ای دیرینه دارد. این حضور به اندازه ای پر رنگ و حایز اهمیت است که بی اغراق می توان گفت، بدون شناخت دقیق این شیوه تفکر و جهان بینی اسطوره ای و نمادین حاکم بر اندیشه و هنر ایرانی، نمی توان به درک عمیق و فهم درست انواع هنرهای تجسمی ایران نایل شد. به عبارت دیگر، درک هنرهای تجسمی ایران در طول تاریخ و فهم پیام ها و مفاهیم موجود در آنها، مستلزم اشراف بر اساطیر، آیین ها و ادیان مختلف ایرانی و الگوهای کهن و جاودانی پنهان در پس آنها می باشد. هر چند، اسطوره و نماد در طول تاریخ در هنرهای تجسمی ایران حضور چشمگیری داشته اند، لیکن به نظر می رسد با افزایش تماس های ایران با غرب، آغاز دوران مشروطیت و پس از آن، این حضور در انواع هنرهای تجسمی- به ویژه در نقاشی و حجم- گسترده تر و معنادار تر شده است، زیرا در این دوران و با ورود مدرنیسم و مفاهیم همراه آن، هنرمندان بیش از پیش با فرهنگ، اندیشه و هنر مدرن غرب آشنا شده بودند، در صدد کسب این مفاهیم بر آمدند. پس از یک دوره تلاش پیگیر در اخذ و کسب و استقرار همه این مفاهیم (هر چند شتابزده و سطحی)، هنرمند ایرانی در پی هویت یابی و هویت بخشی به کارش بر آمده و به ظاهر سعی کردند تا با استفاده از نماد های اساطیری - شیعی و عناصر برآمده از اندیشه و هنر ایرانی، به آثار خود هویتی ایرانی- ملی ببخشند، دوره ای که احسان یارشاطر در کتاب "اوج های درخشان هنر ایران"، از آن به « روزهای خوش گذشته» یاد می کند. متأسفانه حضور این نمادها و عناصر اساطیری موجود در هنر های تجسمی دوران پهلوی، علت این حضور، و همچنین چگونگی به کارگیری این عناصر آنطور که شایسته است، مورد توجه، مطالعه و تحقیق قرار نگرفته اند. بدین منظور ما در این پژوهش با برگزیدن رویکردی جدی تر و تا اندازه ای جدید تر، و با انجام مطالعه ای موردی (بررسی آثار حسین کاظمی، پرویز تناولی و حسین زنده رودی) به عنوان نماینده شاخص این گرایش، سعی داریم تا چگونگی و علت این حضور و گرایش در آثار هنرمندان نوگرا را مورد مطالعه، تفسیر و ارزیابی (انتقادی) قرار دهیم.

۱-۲- سوأل های تحقیق

۱- تاثیر و حضور نمادهای اساطیری و شیعی در هنر های تجسمی (نقاشی-حجم) ایران در دوره پهلوی چگونه بوده است؟

۲- چه عواملی موجب بکارگیری نمادهای اساطیری و شیعی در هنر های تجسمی (نقاشی-حجم) ایران در دوران پهلوی شده اند؟

۱-۳- فرضیه ها ی تحقیق

۱- هنرهای تجسمی دوران پهلوی به شدت از عناصر نمادین و اسطوره ای و عناصر و المان های ملهم از سنت های فکری و تجسمی موجود در گذشته ایرانی- شیعی تاثیر پذیرفته اند.

۲- طرح مسایلی چون گذشته پر افتخار تاریخی و به ظاهر، هویت بخشیدن تاریخی و شیعی به آثار هنری، موجب گردید تا هنرمندان و سیاست گذاران هنری دوران پهلوی بر بکار گیری نماد های اساطیری و شیعی در هنر های تجسمی تأکید داشته باشند.

۱-۴- هدف های تحقیق

نگاهی رد جویانه به حضور نماد ها، اساطیر و کهن الگو های پنهان در پس آنها در آثار هنرمندان نوگرا، و نیز پی جویی علت یا علل توجه هنرمندان دوران پهلوی به لزوم حضور اسطوره و نماد در هنر شان و چگونگی این حضور و بهره گیری از این عناصر در هنر نوگرای ایران، مهمترین اهدافی هستند که پژوهش حاضر سعی در دستیابی به آنها دارد.

۱-۵- ضرورت انجام تحقیق

موضوع حضور نمادهای اساطیری و شیعی در هنر های تجسمی دوران پهلوی، و عوامل ظهور چنین گرایشی در هنر نوگرای ایران، علی رغم اهمیتی که داراست، کمتر مورد توجه محققان و متخصصان تاریخ هنر قرار گرفته است. اطلاعات موجود در این باره- آنگونه که به ریشه یابی، تحلیل و تبیین همه جانبه درباره جنبه های مختلف چگونگی و علل حضور نماد و اسطوره در هنر نوگرای ایران بپردازد- بسیار ناچیز و به صورت جسته گریخته می باشد. تلاش حاضر که از نخستین گام های جدی در پرداختن منسجم و هدفمند به این مهم می باشد، آشکارا ضرورت انجام این تحقیق را توجیه می نماید.

۱-۶- روش انجام تحقیق

تحقیق حاضر با استفاده از شیوه تحلیلی – توصیفی انجام گرفته است. انتخاب روش مناسب برای تجزیه و تحلیل یافته ها، مهم ترین بخش این پژوهش بوده و برای این مهم، از شیوه استنباطی، تحلیل تاریخی و مطالعه تطبیقی، و نیز رویکرد انتقادی به آثار هنرمندان استفاده شده است. گردآوری اطلاعات در این تحقیق به روش اسنادی یا کتابخانه ای می باشد و ابزار گرد آوری اطلاعات نیز شامل: فیش، طرح و عکس می شوند. اطلاعات و داده های مورد نیاز تحقیق از متن منابع مکتوب و اسناد تصویری و در صورت لزوم با رجوع به منابع شفاهی(مصاحبه با صاحب نظران) جمع آوری گردیده و پس از تلفیق و ترکیب یافته ها با توجه به نیاز، طبقه بندی و پردازش شده اند و تا حصول نتایج مورد نظر نیز مورد مطالعه و تعریف قرار خواهند گرفت.

در تدوین فصل دوم که کلیات این تحقیق را در بر می گیرد، از کتاب های معتبر در زمینه اسطوره، نماد و نشانه شناسی، تاریخ فلسفه و هنر و نیز کتاب های مرتبط با اندیشه و هنر ایرانی به زبان فارسی و انگلیسی استفاده شده است. در فصل سوم که به جهان مدرن (غرب)، مدرنیته و مدرنیسم، برخورد ایران با غرب و نتایج حاصل از این تماس در حوزه اجتماع، اندیشه و هنر نوگرای ایران پرداخته شده است، و نیز در فصل چهارم که موضوع اصلی این پژوهش می باشد، از کتاب های تاریخ فلسفه، اندیشه و هنر (در زمینه های مدرنیته و مدرنیسم و مظاهر آن) که توسط صاحب نظران غربی و ایرانی (به زبان فارسی و انگلیسی) در این زمینه نوشته شده اند، نیز در زمینه هنر نوگرا و روند شکل گیری آن، از نوشته ها و مجموعه آثار هنرمندان، از مصاحبه های هنرمندان و صاحب نظران حوزه هنر ایرانی در جراید، مقالات مختلف در فصل نامه ها، نشریات علمی، پژوهشی و تخصصی و نیز در یک مورد، گفتگوی تلفنی با محمد ابراهیم جعفری استفاده شده است. در انتهای این پایان نامه مأخذ استفاده شده به طور کامل آورده شده است.

۱-۷- پیشینه تحقیق

درباره هنر نوگرای ایران و رویکرد هنرمندان نوگرا به عناصر و المان های نمادین و اسطوره ای ملهم از اندیشه و هنر گذشته ایرانی- شیعی، مطالب بسیاری هم از سوی هنرمندان، و هم از سوی منتقدان ایرانی و خارجی در کتاب ها و مجلات هنری داخلی و خارجی نوشته شده است، برای مثال کسانی چون روئین پاکباز، آیدین آغداشلو،

یارشاطر، شایگان و دیگرانی، مطالب در خور توجهی در این مورد نوشته اند، هرچند آنچه که تاکنون مطرح شده یا در قالب مقاله بوده و یا در ذیل مبحث کلی نقاشی ایرانی از آغاز تا روزگار معاصر بوده است، در یک مورد خاص یعنی کتاب آقای مرتضی گودرزی "هویت در نقاشی معاصر"، که منحصراً به هنر نوگرا و مسأله هویت در آن پرداخته است، برخوردی یک جانبه و ایدئولوژیک را با نگاه به آثار هنرمندان معاصر، مشاهده می کنیم. همچنین موزه هنرهای معاصر مجموعه هایی را از آثار هنرمندان نوگرا و یا گاهاً به صورت مجموعه منتخب آثار منتشر کرده است که قابل توجه می باشد.

در این تحقیق از مطالب و یافته های پیشین که درستی و صداقت آنها برای نگارنده محرز می باشد، استفاده شده است.

فصل دوم

تعاریف و کلیات

۲ -۱ - اسطوره

در نگاه نخست وقتی کـه بـا واژه ی اسـطوره و ایـن پرسـش کـه اسـطوره چیسـت؟ بـر مـی خـوریم، شـاید بـا حالـت و وضـعیتی مشـابه آگوسـتین قـدیس روبـرو شـویم: « آگوسـتین قـدیس در کتـاب اعترافـات در حالیکـه با مقوله ی زمان روبـرو شـد چنـین نوشـت: " خیلـی خـوب مـی دانـم چیسـت مشـروط بـر آنکـه کسـی از مـن نپرسد. اما اگر از من بپرسند، از پاسـخ دادن عـاجزم ". هـر کـس هـم ناچـار بـه ارائـه ی تعریفـی کوتـاه و جـامع از اسـطوره باشـد، محکـوم بـه وضـعی ماننـد آگوسـتین در تعریـف زمـان اسـت » (روتـون ،۳:۱۳۸۷). مـی دانـیم که عیب اصـلی در خـود مسـئله اسـت، زیـرا کـه مـا تجربـه ای مسـتقیم از اسـطوره بـه طـور عـام نـداریم، بلکـه تنها اسطوره هـای خـاص را مـی شناسـیم، و اینهـا نیـز دارای سرچشـمه هـای مـبهم، صـورتی متلّـون و معنـایی ابهـام آمیزنـد. بـه هـر رو، بـه دسـت دادن تعریفـی روشـن و کامـل از اسـطوره کـه در بردارنـده همـه مفـاهیم و عناصر آن باشد آسان به نظر نمـی رسـد. ایـن دشـواری شـاید ناشـی از زبـان تمثیلـی و اسـتعاری اسـطوره باشـد. اما روتون معتقد است کـه ایـن هـزار تـوی عظـیم نمـی توانـد فاقـد طـرح و نقشـه باشـد، « چـه اسـطوره چیـزی نیست مگر دانـش یـا تـاریخ ابتـدایی، یـا تجسـم تخیلّـات ناخودآگـاه یـا هـر راه حـل دیگـری کـه فقـط مطلـوب باشد » (همان : ۳).

مـی تـوان گفـت، اسـطوره مفهـومی اسـت کـه از سـده هـای پـیش، پیوسـته ذهـن پژوهنـدگان را بـه خـود مشـغول داشـته و هـر یـک بـر پایـه مکتـب فکـری و دیـدگاه خـاص خـود بـه پـژوهش در ایـن زمینـه دسـت یازیـده انـد. « اسـطوره کـه در نقـد امـروزی اصـطلاحی مقبـول اسـت، کـم و بـیش بـه قلمـرو معنـایی خاصـی اشـاره مـی کنـد؛ قلمرویـی کـه در آن مـذهب، فرهنـگ تـوده، انسـان شناسـی، جامعـه شناسـی، روانکـاوی و هنرهای زیبا شریکند» (ولک، وارن، ۱۳۸۲ : ۲۱۳).

بنابراین آنچه در این قلمرو های معنایی گوناگون، به نظر مشترک می آید وجود تعاریف گوناگون و صورت های متلون و معناهای ابهام آمیز اسطوره می باشد که قانع کننده به نظر نمی رسد. وجود این تعاریف متعدد و گاه متضاد سبب شده که: « در سال های اخیر ویلیام دوتی تعریف تک معنایی اسطوره را به باد انتقاد گرفته و مدعی است که باید رهیافتی چند ساحتی (multidimentional) را در شناخت اسطوره به کار گرفت. چرا که در شبکه

اسطوره ها عناصر اساطیری همچون شاخه های درخت به تنه آن پیوند می یابند و در چارچوب شبکه های مذکور اسطوره های مختلف اجزای گوناگون بینش ها و رویکرد های فرهنگی را قوام می بخشند» (ضیمران، ۱۳۷۹ :۳۹). با توجه به این چند گونگی و تفاوت معنایی می توان اسطوره را واقعیتی فرهنگی دانست که پیوندی ناگسستنی با طبیعت و اجتماع و روان پرسشگر آدمی دارد و می شود آن را از دیدگاه های گوناگون بررسی کرد .

۲ -۱ -۱ - ریشه واژه اسطوره و تعاریف آن

در هنگام بحث درباره واژه اسطوره و به منظور بررسی و تبیین این مفهوم شاید ابتدا بهتر باشد که ببینیم واژه اسطوره از کجا آمده است و معنای آن چیست؟ واژه اسطوره در زبان فارسی معادلی است برای myth انگلیسی، هر چند که همه مترجمان واژه "myth" را به یکسان ترجمه نکرده اند؛ برای مثال آقای نجف دریابندری در کتاب "افسانه اسطوره" واژه اسطوره را معادل مناسبی برای "myth" ندانسته و به جای آن از واژه افسانه استفاده می کنند. استاد محمد مقدم برای واژه اسطوره در زبان فارسی، واژه "میتخت" را فرا پیش نهاده است. هر چند «در چشم او اسطوره با افسانه برابر است و "دروغی است نیم بند": در اوستا "میث" به معنای دروغ و "میث اوخته" به معنای گفته دروغین است؛ در پهلوی به "میتخت" و "دروغ گوشن" برگردانده شده است. در یونانی "میث، موث" به معنای افسانه و داستان، از این واژه ی اوستایی و "موثولوگیا " انگلیسی (mythology) درست برگردانده " میتخت " است» (کزازی، ۱۳۸۷ :۵).

بیشتر فرهنگ نویسان و اسطوره پژوهان، «واژه اسطوره را واژه ای تازی می دانند و آن را برآمده از ریشه ی سطر می شمارند، این واژه در زبان تازی، افسانه و سخنان بی اساس، شگفت انگیز وپریشانی معنی می دهند که مکتوب شده باشد» (ضیمران، ۱:۱۳۷۹). در قرآن کریم نیز از "اساطیر الاوالین" سخن به میان آمده است:«... و ان یروا کل آیه لایؤمنوا بها حتی اذا جاؤک یجاد لونک یقول الذین کفروا ان هذا الا اساطیر الاولین " . ... و اگر همه ی آیات را مشاهده کنند باز به آن ایمان نمی آورند؛ تا آنجا که چون نزد تو آیند به مجادله بر خیزند و کافران گویند:"اینها جز افسانه ی پیشینیان نیست" » (قرآن کریم، سوره انعام، آیه ۲۵).

ژالـه آموزگـار در بـاره ریشـه اسـطوره چنـین مـی گویـد:«اسـطوره کلمـه ای معـرب اسـت کـه از واژه یونـانی هیسـتوریا بـه معنـی "جسـتجو، آگـاهی و داسـتان" گرفتـه شـده اسـت. بـرای بیـان مفهـوم اسـطوره در زبـان هـای اروپـایی از بازمانـده ی واژه ی یونـانی میتـوس (mytos) بـه معنـی " شـرح ، قصـه و خبـر" اسـتفاده شده است » (آموزگار،۳:۱۳۸۳).

هر چنـد بعضـی دیگـر از اسـطوره پژوهـان عکـس ایـن نظـر را دارنـد. آنـان موتـوس را معـادل گفتـار دانسـته معتقدنـد:«در زبـان هـای اروپـایی واژه میـث(myth) از موتـوس (muthos) یونـانی مشـتق گردیـد و موتوس به هیچ روی به معنـای حکایـت و روایـت افسـانه ای نبـود، بلکـه عبـارت از چیـزی بـود کـه بـه گفتـار در مـی آیـد»(ضـیمران، ۲:۱۳۷۹). در واقـع یکـی از ویژگـی هـای اساسـی اسـطوره، افسـانه و حکایـات و امثـال و حکم این است کـه بیشـتر در میـان مـردم کوچـه و بـازار رواج داشـته و بنـابراین در حـوزه ی ادب گفتـاری قـرار دارد.

بعضـی دیگـر از اسـطوره پژوهـان در مـورد ریشـه واژه اسـطوره (myth) میـث، توجـه خـود را معطـوف بـه جنبـه سـرّی و ناشـناخته بـودن آن کـرده انـد:« کلمـه ی میـث (اسـطوره) از میتـوس (mythos) مـی آیـد و آنهم از ریشه ی یونانی مشتق مـی شـود کـه بـه معنـای ایجـاد صـدا از طریـق دهـان اسـت، کـه چیـزی اساسـی برای وجود و هستی انسان است. برای افـراد معتقـد راسـت کـیش آنچـه کـه مـا اسـطوره مـی نـامیم متـرادف بـا کلمه خدا می باشد، "در آغـاز کلمـه بـود، و آن کلمـه خـدا بـود" یعنـی بیـان اسـتعاری، نمـادین و یـا مسـتقیم " ناشناخته ها " » (adams, 1988:3).

لوک بنوا ضمن مقایسه اسطوره و افسانه (fable) می گوید که «اسطوره (myth) از ریشه دیگری به معنای گنگ و خاموش می آید و شایان ذکر است که این تصور خاموشی به چیز هایی مربوط می شود که ذاتاً جز به زبان رمز بیان شدنی نیستند. بنابراین خاستگاه اسطوره و سر، ایدئولوژی باطنی واحدی است و این خصلت باطنیت اسطوره و سرّ ناشی از بداوت و ضرورت آنهاست»(کرنیی و دیگران،۵۰:۱۳۸۴).

۲ -۱ -۲ - تعریف اسطوره

هنگام ورود به حوزه اسطوره به زودی پی می بریم که با پدیده ای سر و کار داریم که به سبب عمق و دوام و جهان شمولیش، تنها با طبیعت قابل قیاس است. در برخورد با این پدیده ی جهانشمول و پردامنه، شاید بهتر باشد که زیاد به بحث در باره ی خاستگاه ها، معانی و منابع آن نپردازیم. به قول کرنیی« انسان خود به سرچشمه رود و از آب خنکی که می جوشد بنوشد تا آن آب، در هستی اش جاری شود و تارهای پنهانش را برای احساس و ادارک اساطیر، به لرزه در آورد» (همان: ۲). با وجود این، ما برای آشنایی و ورود به بحث اسطوره ناگزیر از ارائه ی تعریف یا تعاریفی هر چند نا همگون و به ظاهر متناقص از آن هستیم.

برای یونانی ها «اسطوره به معنای افسانه، حکایت، گفتگو، سخن و کلام بود، اما سرانجام آن را اینگونه معنی کردند: آنچه که نمی تواند وجود داشته باشد. فیلسوفان یونانی چون گزنفون (xenophanes) اساطیر یونانی را به عنوان قصه ها و جعلیات رد کرده و مورد انتقاد قرار می دادند» (warner, 1975: 11).

روژه باستید در کتاب " دانش اساطیر "، حین بر شمردن تفاوت افسانه و اسطوره به نقل از م .موس چنین می گوید:« اسطوره در معنای واقعی و دقیق کلمه، داستانی خام و بی پرده و رک و راست است که علی الاصول مناسکی به دنبال خود دارد و می آورد. اسطوره جزء نظام تصویرات قدسی و مذهبی است. مجبوریم که به اسطوره اعتماد کنیم، اسطوره بر خلاف افسانه در عالم جاویدان و مینوی و سرمدی تصویر شده است. اسطوره حتی وقتی که حوادث دقیقی را حکایت می کند، در دورانی اساطیری می گذرد که همیشه دورانی متفاوت با دوران آدمیزادگان می باشد» (باستید ،۱۳۷۰ :۴۳).

اسطوره، اغلب متضمن معنایی دو گانه و متضاد می باشد: « نخست، تعریفی که در اسطوره معنای رمزی را جستجو می کند و دیگر، تعریف مرسوم و متداول میان عامه که آن را بی معنی می پندارد، یعنی بعضی از واژه اسطوره (myth) فقط داستانی موهوم مراد می کنن(fiction fable) و برخی دیگر، الگوی لازم الاتباع اسوه حسنه که منشأ فوق انسانی دارد و همچون سنتی مقدس از پیشینیان به بازماندگان می رسد» (ستاری، ۱۳۸۶ :۵۲). لازم به ذکر است که اسطوره شناسان نامدار ع

صـر مـا نظیـر: گنـون، بورکهـارت، دومزیـل، اسـتراوس، الیـاده، یونـگ، مالینوفسـکی، کمپبـل و... همـه در اساطیر معنایی جسته و اساطیر را معنی دار مـی داننـد، بـا ایـن تفـاوت کـه« بعضـی آن معنـی را بـالا بـر و بـالا جوی، قدسـی و مینـویی دانسـته و بالضـروره "رمـزی" گفتـه انـد و بنـابراین بـا تأویـل اسـطوره، شـأنش را بـالا بـرده انـد و برخـی دیگـر بـرعکس، بـا تفسـیر اسـطوره معنـایش را تـا حـد نشـانه تقلیـل داده انـد» (آموزگار،۱۳۸۳:۶).

از این منظر است کـه اسـطوره را بایـد داسـتان و سرگذشـتی مینـویی و قدسـی دانسـت کـه در زمـان ازلـی و سـرمدی روی داده و معمـولاً اصـل و منشـأ آن معلـوم نیسـت. میرچـا الیـاده کـه اسـطوره را در بیـنش و روش سـاختارگرایی[1] و بررسـی کـرده، اسـطوره را اینگونـه تعریـف مـی کنـد: «اسـطوره نقـل کننـده سرگذشـتی قـدیمی و مینـویی اسـت راوی واقعـه ای اسـت کـه در زمـان اولـی، زمـان شـگرف و بـدایت همـه چیـز، رخ داده است. به بیان دیگر اسطوره حکایـت مـی کنـد کـه چگونـه از دولـت سـر و بـه برکـت کارهـای نمایـان و برجسـته موجـودات مـافوق طبیعـی، واقعیتـی، چـه کـل واقعیـت: کیهـان، یـا فقـط جزئـی از واقعیـت، جزیـره ای، نـوع نبـاتی خـاص، سـلوکی و کـرداری انسـانی، نهـادی پـا بـه عرصـه وجـود نهاده است. بنابر این اسـطوره همیشـه متضـمن روایـت یـک (خلقـت) اسـت. یعنـی مـی گویـد چگونـه چیـزی پ دید آمده، موجود شده و هسـتی خـود را آغـاز کـرده اسـت. اسـطوره فقـط از چیـزی کـه روی داده و بـه تمـام ی پدیـدار گشـته سـخن مـی گویـد» (الیـاده،۱۳۶۲:۱۴). در ایـن تعریـف اسـطوره چگـونگی بیـان و فهـم انسـان هـای ابتـدایی از هسـتی اسـت. ایـن تبیـین و تفسـیر هنگـامی پـا بـه عرصـه وجـود نهـاده کـه بشـر بـا طبیعـت مواجـه شـده و سـپس در صـدد فهـم آن بـر آمـده اسـت. از ایـن رو اسـت کـه مـی بینـیم انسـان بـرای شـناخت خـود و شـناخت مبـدأ و منشـأ وجـودی پدیـده هـا و حـوادث طبیعـی ماننـد: تولـد و مـرگ، حاصلخیزی، رعد وبرق و... به تخیل پناه برده و آنها را رنگ و لعابی مینوی و قدسی می بخشد.

ارنست کاسـیرر تعریـف متفـا وتـی از اسـطوره ارائـه مـی دهـد، بـه اعتقـاد وی اسـطوره (میتـوس) را بایـد نـه روایـت و بینشـی از مکـان، بلکـه بیـنش و روایتـی از زمـان دانسـت. از نظـر وی اسـطوره در واقـع: «بـه طـور بارزی بر چشم انداز زمانی دلالـت مـی کنـد و بـه جهـان از دریچـه زمـان مـی نگـرد. اسـطوره حقیقـی بـا شـهود جهـان و اجـزای آن و نیروهـایش کـه بـه صـورت تصـاویر مشـخص یعنـی بـه شـکل دیـوان و ایـزدان در آمـده

باشند آغاز نمی شود، بلکه با تکوین، با شدن و با حیات در زمان این تصاویر شروع می شود» (کاسیرر، ۱۳۸۷ :۱۷۹). در این جهان اسطوره ای جدایی و تمایز میان جهان واقعیات بی واسطه و جهان معنایی با واسطه یعنی میان تصویر یک شئ و خود شئ از دید گاه خود اسطوره بی معنی است یعنی جدا کردن فرم، صفت تصویر از خود شئ. در واقع اسطوره شناسی کاسیرر بر پایه ی این نظر است که " اسطوره" شیوه ی خاصی از عینیت بخشیدن به این جهان است.

به باور مالینوفسکی هم « اسطوره در جامعه ی بدوی یعنی اسطوره به صورت زنده و خود جوشش، فقط داستانی که نقل می شود نیست، بلکه واقعیتی زنده و در کار است. به نوع ادب داستانی تخیلی از قبیل رمان هایی که امروزه می خوانیم تعلق ندارد. بلکه حقیقتی حیّ و حاضر است که افراد جامعه باور دارند که در کهن ترین ادوار ظهور کرده است و از همان دوران تا کنون همچنان بر جهان و مقررات انسان اثر می گذارد... این داستان ها به برکت کنجکاوی ای بیهوده زنده نمانده اند. آنها نه قصه های خیالی و نه روایت واقعی اما برای بومیان بیانگر حقیقتی خود جوش و در واقع اینها قصه ها و روایات حقیقی اند و حیات کنونی بشریت و فعالیت امروزی و تقدیر وسرنوشتش را در آینده، تعیّن می بخشد. شناخت آنها از سویی، هم موضوع های اعمال آیینی و مرسوم را برای انسان رقم میزند و هم به وی می آموزد که چگونه باید آن آئین ها ومراسم را بر پا دارد»(کرنیی، ودیگران، ۱۳۸۴ : ۹).

اما این زمان، "زمان آغاز" که کاسیرر و مالینوفسکی هم بدان اشاره می کنند کدام است؟ شاید بتوان پاسخ این پرسش را در این سخنان پتازونی، محقق ایتالیایی یافت. به باور وی: « میت افسانه نیست، بلکه تاریخ است، تاریخ واقعی نه تاریخ دروغین، داستانی واقعی که به علت محتوای خود حکایت از وقایع حقیقی می کند، یعنی آغاز وقایع بزرگ ازلی: آغاز جهان، آغاز بشریت، آغاز زندگی و مرگ، آغاز آئین، آغاز مراسم تشرّف (به آئینی سرّی)، آن وقایع دیرینه ای که معطوف به زمان دور گذشته است که آغاز و مبدأ زندگی امروزی است و بر اساس آن ساخت فعلی جامعه نظام یافته است » (شایگان،۱۰۵:۱۳۸۳). در واقع از آنجا که میت مربوط به وقایع ازلی است که در زمان بی زمان آفرینش رخ داده است، می توان گفت هر "میت" به یک اعتبار "کوسموگونیک"

(cosmogonique) یا جهان بنیاد است. یعنی میت پی می افکند و بن می بخشد یا به قول رساله کهن پهلوی بن دهشن است.

اسطوره از دید یونگ معنا و جهانی متفاوت دارد. به باور یونگ ناخودآگاه به زبان رویا و اسطوره با ما سخن می گوید و زادگاه اسطوره را همین عالم ناخودآگاه می داند و معتقد است که « اسطوره رویایی جمعی است که در طی تاریخ اقوام و ملل آن را دیده و به زبان نماد و تمثیل باز گفته اند » (ضیمران، ۲۰:۱۳۷۹). یونگ معتقد است که « این ما نیستیم که "میت" را اختراع می کنیم، این میت است که به ما چون کلام الهی الهام می شود» (شایگان،۲۱۲:۱۳۸۳). از نظر وی « اسطوره بیانگر آرکی تایپ های قومی است، نمونه هایی که در میان هر قوم و ملتی وجود دارد و ناخودآگاه جمعی آن قوم را نقش می بندد » (جهانبگلو، ۲۱۳:۱۳۸۵)، به بیان دیگر، آن تعریفی که فروید راجع به رویا و اسطوره دارد و در آن اسطوره را رویای فردی یا خواب را نوعی اسطوره تعبیر می کند، یونگ آن را کمال می بخشد و به رویا ها و خواب های یک قوم نسبت می دهد. یونگ نیز چون فروید منشأ اسطوره را در اعمال ذهن آدمی و به خصوص در عرصه ی ناخودآگاه جستجو کرد.

از نظر کلود لوی استراوس اندیشمند ساختارگرای فرانسوی« اسطوره چیزی نیست جز حکایت ذهن آدمی. یعنی حکایتی تخیلی که سعی دارد در پرتو منطقی خاص تقابل های دو تایی میان فرهنگ و طبیعت را حل نمایند. می توان گفت که اسطوره در نظر استراوس "زبان ناخودآگاه" است که برای درک کردن بایستی بیان شود »(ضیمران، ۱۴:۱۳۷۹).

لوی استراوس بر این باور است که اسطوره بر خاسته از زبان است و شباهت و تشابه به اساطیر را در یکسانی کار کرد ذهن انسان ها می بیند. او در ورای بی نظمی اساطیر، نظمی ویژه (یا منطق خاص) می بیند. «اساطیر تلاشی دیالکتیکی اند برای یافتن معنایی از میان اطلاعات بی نظم و درهمی که طبیعت ارائه می دهد. این تلاش اساطیر همچنین تخیل انسان را گرفتار یک سلسله دو گانگی می کند و هر دوگانگی تنش به وجود می آورد.» (لوی استراوس ۱۳:۱۳۷۶) اسطوره شکلی از زبان است و زبان انسان را آماده می کند تا بکوشد خود و دنیایی را که در ذات یکپارچه است با ایجاد جریانی دیالکتیکی بشناسد.

۲-۱-۳-جهان بینی اساطیری

« لانگدان گیلکی در اثر معروف خود با عنوان دین و آینده ی علم: تأملاتی در اسطوره، علم و الاهیات می گوید: اسطوره ها را نباید حکایتی نادرست و باستانی به شمار آورد. بلکه باید آنها را وجه سرمدی زبانی دانست که از نماد هایی چند ساحتی (multivalent) تشکیل یافته است و در واقع مرجع آنها در حوزه ی مینوی استقرار دارد. بنابراین معنای اسطوره ها را باید در مسائل وجودی و زیستی انسان و نیز تقدیر تاریخی او جستجو کرد » (همان: ۳۲).

به باور اگوست کنت (agust cumte) فیلسوف و جامعه شناس پوزیتیویست (positivist) فرانسوی، انسان سه مرحله اساسی را در شناخت و نگاه به جهان از سر گذرانده است، که شیوه تفکر و جهان بینی وی را تشکیل می دهند:۱- جهان بینی اساطیری ۲- جهان بینی فلسفی ۳- جهان بینی علمی. به دیگر سخن اسطوره و جهان اساطیری و شیوه ی تفکر اسطوره ای را باید در وسیع ترین معنای آن نوعی جهان شناختی و در اصل جهان بینی دانست. « نگاه انسان به جهان و کل این جهان مادی در هاله ای از تصاویر نمایان می شود که ساخته تخیل اسطوره ای و تفکر اسطوره ای(جهانبینی اساطیری) بودند و همین تخیل اسطوره ای و تفکر اسطوره ای به اشیاء شکل، رنگ و خواص ویژه انسان را می بخشیدند، زمانی دراز پیش از آنکه به منزله کلیت اشیای تجربی با خواص پیچیده تجربی نمایان شود به صورت مجموعه ای از قدرت های اسطوره ای و تاثیرات جادویی متجلی می شد. سرچشمه ی معنوی و مادر بینش فلسفی نیز همین برداشت اسطوره ای از جهان است »(کاسیرر، ۴۱:۱۳۸۷). به دیگر سخن: « اسطوره و جهان بینی اسطوره ای، در واقع روح زنده ی هر آن چیزی به شمار می رود که از فعالیت های تخیلی و ذهنی و فیزیکی بشر نشأت گرفته است. گزاف نیست اگر ادعا کنیم که دنیای اسطوره همچون دری پنهان است که از طریق آن انرژی لایزال کیهانی در فرهنگ بشری تجلی می یابد» (کمپبل،۱۵:۱۳۸۵).

اساطیر بر اساس نیاز انسان برای زیستن در عالم و توجیه این عالم شکل گرفته اند و این شیوه تفکر و جهان بینی، اندیشیدن آغازین و ازلی انسان را بازتاب می دهند. از همین منظر است که الیاده می گوید: « اسطوره گویای واقعه ای است که در ازل روی داده است، و بدین جهت پیشینه و سابقه نمونه

ای بـرای همـه اعمـال و موقعیـت هـا بـه شـمار مـی رود کـه بعـداً، آن واقعـه را تکـرار مـی کننـد. هر آیین که آدمی بر پا می دارد و هـر عمـل منطقـی و معنـی دار کـه انجـام مـی دهـد، تکـرار سـر مشـق و مثـال ی اساطیری است. اسطوره همـراه دیگـر تجـارب جـادویی، مـذهبی، آدمـی را بـه دورانـی کـه مسـبوق بـه عـدم نیست و ازلی، یعنی زمان فجر و بهشت آیین و ماوراء تاریخ است، باز می برد » (الیاده، ۴۱:۱۳۷۶).

بـه طـور کلـی مـی تـوان گفـت کـه در تفکـر و بیـنش اسـاطیری، سـخن از چگـونگی پیـدایش پدیـده هـا و اشـیاء در میـان اسـت. « پـس اسـطوره همیشـه یـک خلـق (آفـرینش، بـن بخشـیدن) بـه حسـاب مـی آیـد و از آنچـه واقعـاً رخ داده سـخن مـی گویـد. بـازیگران (actors) اسـطوره موجـودات فـرا طبیعـی هسـتند. بـه ایـن ترتیب اساطیر آفرینندگی شـان را آشـکار مـی کننـد و جنبـه مقـدس و فـوق طبیعـی شـان را نشـان مـی دهنـد. اسطوره به عنوان داسـتانی مقـدس و همینطـور یـک داسـتان واقعـی تلقـی مـی گـردد، چـرا کـه بیـنش اسـطوره ای همیشـه بـا واقعیـت سـر و کـار دارد »(warner ,1975: 11). و ایـن تفکـر و بیـنش، سـاخت واقعیـت این جهـان را بیـان مـی کنـد. یعنـی مـی گویـد عـالم چگونـه هسـت شـده اسـت و از ایـن رو مـی تـوان حـدیث آفرینش را یک تجلی وجودی دانست (شایگان، ۱۰۷:۱۳۸۳).

از سویی دیگر، از آنجـایی کـه اسـطوره واقعیـت را بیـان و توجیـه مـی کنـد و بزرگتـرین واقعیـت هـم خلقـت جهان و بـه قـول رسـاله کهـن جهـان شناسـی پهلـوی، بـه معنـی راسـتین کلمـه "بـن دهشـن" اسـت، همـین آفرینش و بن بخشی است کـه واقعـی اسـت، چـون کـه وجـود عـالم خـود واقعیـت آنـرا ثابـت مـی کنـد. کرنیـی می گوید: « میت بنیان و بن می بخشد و نـه بـه سـوأل چـرا بلکـه بـه پرسـش از کجـا پاسـخ مـی دهـد. در زبـان یونانی فرق این دو به وضوح بیـان شـده اسـت. اسـاطیر در اصـل نـه علـل و نـه علـل اولـین را عرضـه مـی کننـد. میـت تـا آن موقـع واضـع علـل اسـت کـه علـل را همـان طـور کـه ارسـطو آموختـه بـه معنـی "اصـول اولـین" (arkhai یونـانی) تعبیـر کنـیم. اسـاطیر بـن عـالمی را مـی بخشـند کـه روی آن همـه چیـز قـرار گرفتـه. آنهـا (اسـاطیر) اصـولی اولـین هسـتند و همـه چیـز بـدانان بـاز مـی گـردد و از آنان مایه می گیرد، در حالیکـه خـود پیـری ناپـذیر و پایـان ناپذیرنـد و در بـی زمـانی زمـان ازلـی قـرار گرفتـه انـد، یعنـی در گذشـته ای کـه بـه علـت رسـتاخیز پیـاپی اش در تکـرار ابـدی، فناناپـذیر اسـت»(شـایگان،

۱۰۹:۱۳۸۳). در نظام اسطوره ای نقطه آغاز حرکت اسطوره، "ساخت واقعیت، وجود عالم، بن بخشیدن" لحظه به مقصد رسیدن معنا می باشد.

اسطوره در واقع شیوه ی تفکری متفاوت با شیوه تفکر عقلانیت و تفکر دوران مدرن است و به مثابه مهمترین شکل تفکر جمعی است. در آن فردیت موضوعیت ندارد و طرد اسطوره در روزگار روشنگری و تسلط فلسفه به خاطر نادیده انگاشتن فردیت می باشد. اسطوره در اصل گونه ای « بیان شیوه بودن در جهان است» (الیاده ،۲۴:۱۳۷۴).

ولی این "بودن" همگانی و جمعی است نه فردی. اسطوره و جهانبینی اسطوره ای را گروه های ناشناخته اما اندیشمندی از مردم که در هزاره های پیشین زندگی می کردند پدید آورند. در این شیوه از آگاهی« انسان اسطوره ای با راه جستن به نهاد و ژرفای این جهان و با نگاهی از درون به پدیده های هستی به شناخت آن می رسد. خود را در آنها می جوید وآنچه را در آن می پژوهد و می اندیشد خود می زید و آنرا در خویش می آزماید. جهانشناسی اسطوره گونه ای نهان پژوهی است. انسان اسطوره ای برای آنکه جهان را بشناسد آن را می زید. آنچه در جهان می گذرد به گونه ای فرا روانی و نهان گرایانه در وی باز می تابد و اثر می نهد » (کزازی،۲۱:۱۳۸۷).

و "اندیشیدن" به چگونگی" جهان"، "وجود" و "خود"، انسان ها را وادار به تفکر و ترغیب به رهایی از سرگردانی می کند. در جهانشناختی اسطوره ای انسان و جهان در پیوند با هم معنا پیدا می کنند و تنها در بود و نمود با هم متفاوتند. البته این همانندی انسان و جهان در حیات واقعی و عینی بشر نمود پیدا نمی کند بلکه تنها در آرمان و آرزوی او تصویر می گردد. در واقع انسان با تکیه بر عنصر خیال با عالم احساس وحدت و یگانگی را تلقین می کرد تا شاید به آرامشی درونی دست یابد. در حالیکه صحنه زندگی طبیعی و حیات ملموس جهان و انسان جولان گاه چالش و عرصه کنش و واکنش بود و از این رهگذر تصویر های متفاوتی را عرضه می داشت. با این حال اگر چه اسطوره در مسلط کردن انسان بر جهان پیرامونش عاجز است با وجود این به انسان دین پندار موهوم را می دهد که او می تواند جهان را بفهمد و می فهمد (شایگان،۱۳۱:۱۳۸۳).

الیاده معتقد است که اساطیر حقایقی قدسی اند و در عین حال واقعیت بودن و سیر شدن را تبیین می کنند. از این رو اصالت اندیشه اسطوره ای در به نمایش گذاشتن بخشی از تفکر ذهنی است. این تفکر ذهنی که در کلام جادویی جلوه گر می شود تنها معنا بخش پدیده ها نیست، « بلکه به آنها هستی نیز می دهد و کلام اساطیری واقعیت را تحقق می بخشند. یعنی میان صورت و محتوی، متن و معنا، اسم و شئ، وحدتی گسست ناپذیر برقرار می کند. در حقیقت اشراقی خاص در کلام جادویی اساطیر نهفته است که به هستی بخشی آن مربوط می شود. یعنی اسطوره خود جامع مراتب وجود است و اعتقاد به خاطره ازلی، عالم درونی، ارزش های فرهنگ، نظام تأویلی، پیوند میان میرایان و نامیرایان، پدیده های طبیعی و فرا طبیعی را یکجا در خود جمع می دارد. آنچه که در جهان اسطوره جمع گردیده است همدلی و همدمی مرموز و سحر آمیزی است که بر کلیه شئون هستی حاکم است » (ضیمران،۱۳۷۹:۴۲).

اما به راستی دلیل وجود اسطوره، پیدایی و شکل گیری و تداوم آن در افق اندیشه ی بشری چه می باشد؟ ما درباره اسطوره و زمینه هایی که منجر به ظهور و پیدایی اسطوره می شوند کنکاش می کنیم. به بحث درباره ی سرچشمه های ازلی و اساطیری زندگانی انسان و جهان می پردازیم، اما چه کارکردی (function) برای آن متصوریم، اسطوره و تفکر اسطوره ای چه نقش و کار ویژه ای در زندگانی بشر دارد. میرچا الیاده در کتاب " اسطوره، رویا، راز " وجود و حضور اسطوره را این گونه توجیه می کند: « اسطوره تاریخ راستینی است که در آغاز زمان رخ داده است و الگویی برای رفتار انسان فراهم آورده است » (الیاده ،۱۳۷۴:۱۸).

در واقع این الگو کار کرد اسطوره را نشان می دهد و تداوم الگو های اساطیری را در تاریخ مستند بشر منعکس می کند. زیرا اساطیر نماینده ی تداوم زندگی فرهنگی "ملت ها" هستند و نحوه تفکر مردمان دوران پیش تاریخی را بازتاب می دهد. جوزف کمپبل در کتاب "قدرت اسطوره" وقتی با این پرسش مواجه می شود که به نظر شما اسطوره ها یا داستان های اساطیری به چه درد می خورد، چنین پاسخی می دهد:« این داستان ها در باره خود زندگی اند. دنیای اسطوره و اسطوره

شناسی آنچه را که در پشت ادبیات و هنر نهفته است آشکار می سازد و با شما از زندگی خودتان حرف می زند اسطوره با مراحل گوناگون زندگی ارتباط زیادی دارد» (کمپبل،۳۲:۱۳۸۴).

اگر به عصر باستان و اساطیر مربوط به آن دوره برگردیم می بینیم که « اسطوره اگر چه چیزی مادی بود ولی برای قوم صاحبش شیوه ی بیان و اندیشه و زندگانی محسوب می شد. زندگانی انسان عصر اساطیری زندگانی ای است که تار و پودش از نقل و روایت فراهم آمده است. و این همه به درستی با تصاویری که هیچ چیز بهتری جایگزینشان نمی تواند شد، عینیت یافت. برای چنین کسی اساطیر قومش، فقط اطمینان بخش و موقن یعنی پر معنی نبود، بلکه توجیه کننده یعنی عقلانی نیز بود » (کرنیی ودیگران،۷:۱۳۸۴). در واقع اسطوره بی سعی و کوشش صاحبانش وظیفه روشن ساختن همه چیز رابرای آنان دارد، چون هر اسطوره داستانی روشنگر است. از این رو «مهم ترین کارکرد اسطوره را می توان کشف و آفتابی کردن سرمشق های نمونه وار همه آئین ها و فعالیت های معنی دار آدمی: از تغذیه و زنا شویی گرفته تا کار، تربیت و هنر و فرزانگی دانست »(الیاده،۱۷:۱۳۶۲).

۲ -۲ - نماد

۲ -۲ -۱ -تعریف نماد

بحث درباره مفهوم نماد (symbol) نخست آسان می نماید، اما چون پیش می رود پیچیدگی های نظری زیادی آشکار می شود. این اصطلاح دشواری هایی بوجود می آورد شاید باید آن را با احتیاط به کار برد. معنای آن در پیچیده ترین اشکال آن روزبه روز وسیع تر و گسترده تر می شود. نماد را می توان و باید گونه ای صورت ما قبل منطق اندیشه دانست و نه شکل ضدّ منطقی اندیشه و تفکر. می توان گفت که: « انسان با گرایش طبیعی ای که به آفرینش نماد ها دارد بگونه ای ناخودآگاه اشیاء و اشکال را تغییر می دهد. (و بدین سان به آنها اهمیت روانی بسیار مهمی می دهد) تا حالتی مذهبی یا هنری به خود بگیرند. تاریخ ما که از گذشته ی بسیار دور همواره تنگا تنگ مذهب و هنر قرار داشته نشان می دهد که نماد ها برای نیاکانمان پر معنا بوده اند و آنها را به هیجان می آورده اند »(یونگ،۳۵۲:۱۳۸۷).

به دیگر سخن می توان گفت که رمزپردازی یا نمادگرایی (symbolism) برای نیاکانمان در همه فرهنگ ها یک ابزار دانش کهن و شاید قدیمی ترین و اصولی ترین ابزار بیان و انتقال مفاهیم بوده است. « نمادگرایی در طی زمان ها و قرون بدست آمده و در تفکرات و رویاهای نژادهای مختلف جا گرفته است. و در فراسوی مرزهای ارتباطی جای دارد. نماد اندیشه را بر می انگیزد و انسان را به گستره تفکر بدون گفتار رهنمون می شود و این ترجمان کوششی است جهت دستیابی و تجسم مفاهیم ی که از ورای ابهامات انسان را احاطه کرده است» (هال، ۱۳۸۳: نه).

روشن است که کارکرد نماد در عرصه های مختلف، هنر، زیبایی شناسی ادبی، فلسفه و دین، انسان شناسی و خاصه در اساطیر و آیین ها، به اوج اعتلا می رسد و چون فرهنگ ها گونا گونند، در بطن هر فرهنگ رمز ها و نماد های خاص شکوفا و متجلی می شوند.

اما به راستی حضور، پرورش و شکوفایی نمادها در نزد فرهنگ های مختلف و در زندگی بشر چه ضرورتی می تواند داشته باشد؟ یونگ معتقد است که اگر بخواهیم همه چیز را در چشم انداز واقعی خود ببینیم باید گذشته ی انسان را هم مانند حال او درک کنیم و به همین سبب هم حضور نمادها، رمزها و اساطیر را برای انسان ضروری می داند. به باور رولان بارت: « انسان نماد را نمی سازد. بلکه این نماد است که انسان را می سازد. آدمی از لحظه ای که وارد این جهان می شود، خود را در میان نماد هایی که بیشتر وجود داشتند می یابد، و اگر وارد این نمادها نشود، انسان نخواهد شد » (احمدی، ۲۴۲:۱۳۸۴).

انسان در جهان همواره بر اساس نمادهایی از پیش ساخته زندگی می کند. لاکان نیز نظری چون بارت دارد و معتقد است که انسان و نماد هستی شان به هم بسته است. از نظر لاکان کودک در شش ماهگی از راه دیدن تصویر خویش در آینه، وارد جهان نمادها می شود. پله ای که لاکان آنرا (مرحله آینه ای)[۲] می خواند. وی سوژه را محصول امر نمادین می داند. « لاکان در مقاله " نقش زبان در روانکاوی" (۱۹۵۳) نه تنها ادعا می کند که، جهان کلمات جهان چیز ها را می سازد. بلکه می افزاید: انسان سخن می گوید... چون نماد، انسان را انسان کرده است »(مکاریک،۱۱۵:۱۳۸۸).

پـل ریکـور نظـری متفـاوت از بـارت و لاکـان پـیش مـی کشـد. پـل ریکـور فیلسـوف فرانسـوی مـی خواهـد بفهمـد کـه چـرا انسـان ایـن انـدازه بـه نمادهـایش اهمیـت مـی دهـد؟ و از نظـر ریکـور:«انسـان بـه نمادهـایش اهمیـت مـی دهـد چـرا کـه فکـر مـی کنـد مـی تواننـد وی را بـه وضـعیت آغـازینی (یعنـی آن وضـعیت پـیش اسطوره ای که انسان داشته و در آن خـود را بـا کیهـان یکسـان مـی پنداشـته اسـت) کـه داشـته، ارجـاع بدهنـد. ریکور صرفاً توضیح مـی دهـد کـه ایـن نمـاد هـا حتـی بـرای انسـان ابتـدایی نیـز نقـش اساسـی داشـته اسـت » (ارشاد،۴۴:۱۳۸۶).

در طـــول دویســـت ســـال گذشـــته واژه نمـــاد (symbol) در صـــدها مـــتن معتبـــر علمـــی، فلســـفی، زبانشناسیک و در نقادی سـخن زیبـایی شناسـیک بـه ده هـا معنـای متفـاوت و گـاه حتـی متضـاد بـه کـار رفتـه اسـت. شـاید بتـوان عنصـر مشـترک در بـین همـه ی ایـن اسـتعمالات را مفهـوم « نمایانـدن چیـزی دیگـر یـا دلالت کردن بر چیزی دیگر دانست» (ولک، وارن، ۱۳۸۲ : ۲۱۰).

برای پرهیز از ابهـام آفرینـی کـاربرد ایـن واژه، شـاید بهتـر باشـد ابتـدا تعریـف هـای متفـاوت و گـاه متضـادی را کـه از ایـن واژه ارائـه شـده اسـت، مطـرح کنـیم. در آغـاز در مـورد ریشـه ی واژه ی نمـاد (symbol) بایـد گفـت: « اصـل کلمـه سـمبل (symbol) نمـاد،(symbolum) بـه لاتینـی، سـوم بولـون (sumbolon) بـه یونـانی، از فعـل (sumballo) (مـی پیونـدم) مشـتق شـده اسـت، در اصـل بـه معنـای علامـت هویـت و شناسـایی بـود، یعنـی بـه شـئ دو نـیم شـده ا طـلاق مـی شـود کـه دو تـن بـه نشـانه ی پیونـد یـا پـذیرایی و میهمانداری با خود داشتند تا دارنـده ی هـر نیمـه چـون بـه دارنـده نیمـه ی دیگـر رسـیده، وی را بـرادر خـود برابر شمرده بیگانه نداند»(ستاری،۲۰:۱۳۸۶).

ورنن در کتاب خود " تاریخِ تـاریخِ هنـر" مـی گویـد: « بگذاریـد بـه بهـای سـاده سـازی هـم کـه شـده ایـن طور بگـوئیم کـه: نمـاد صـورت یـا ارزش نمـادین آن چیـزی اسـت کـه نماینـده (مظهـر) بسـیار چیزهـا ی دیگـر باشـد»(ورنـن،۳۰۶:۱۳۸۷). و دریافـت مـا از جهـان را حاصـل همـین نمادهـا و صـورت هـا و ارزش هـا ی نمادین می داند. شلینگ آن تصویری را نمـادین مـی دانـد کـه« موضـوعش نـه ارجـاع بـه ایـده ای، بـل خـود آن ایده باشد؛ یعنی نماد را "گوهر اثر هنری" می خواند »(احمدی،۳۷۶:۱۳۸۴).