

اصولاً چرا «نماد» به کار می‌بریم؟ جواب دادن به این سوال می‌تواند راهگشای بسیاری از مسائل در باب مفهوم بنیادین «نماد» باشد، چرا ما از نماد استفاده می‌کنیم و کاربرد عملی این پدیده چیست؟

پاسخ این سوال را با طرح سوال دیگری می‌توان دریافت، چرا ما اصولاً از زبان استفاده می‌کنیم؟ آیا زبان خود نوعی «نماد» نیست؟ مصریان عهد قدیم برای ارتباط از علائم زبان تصویرنگاری (هیروگلیف) استفاده می‌کردند؛ آیا سینمای امروز در ذات خویش نوع پیشرفته‌ای از زبان هیروگلیف مصری نیست؟

برای درک زبان سینمایی چه باید کرد؟ سینما در ذات خویش با نقاشی پیوند دارد و کلید درک زبان سینمایی، در «تصویر» نهفته است، اما

## نهاد چیست

مهدی ارجمند

بحث ما در اینجا جنبه «نمادین تصویر» می‌باشد و همین جنبه از تصویر است که «شکل زبانی» در سینما را موجب می‌شود، اما فرقی تصویر ساده با «تصویر نمادین» در چیست؟

تصور کنید در فیلمی مستند از سلسله جبال کوههای البرز در باره ارتفاع این کوهها از سطح دریا اطلاعاتی به تماشاگر داده می‌شود؛ در این هنگام سینماگر مستندساز، دوربین را مقابل کوهها می‌گذارد و فیلم می‌گیرد. این شیوه به خلق تصاویری ساده و فاقد جنبه نمادین منجر

داستانی  
اتسان از  
مکانی در

فلسفی را  
ح می‌کند. این  
ست که سالها این

آیا این نماد  
تصویر است؟

تصویر است؟  
تصویر است؟

تصویر است؟  
تصویر است؟

تصویر است؟  
تصویر است؟

تصویر است؟  
تصویر است؟

تصویر است؟  
تصویر است؟





آیا سینما در ذات خویش با هیروگلیف غوشاوند است؟ (هیروگلیف خط تصویرنگاری مصری).



بیش و نه کم، توقعی هم از این تصاویر ساده نمی توان داشت که به مفاهیمی غیر از حضور خویش دلالت کنند؛ اما حال تصور کنید یک سینماگر فلسفی با همین دستمایه یعنی سلسله جبال البرز دست به ساختن فیلمی بزند، اوناگزییر به آفرینش تصاویر نمادین اقدام خواهد کرد، او خواسته یا ناخواسته از ماده اولیه جلوی دوربین به معنایی وارسته تر از ماهیت ساده تصاویر خواهد رسید. مثلاً تصویری از کوه را نشان خواهد داد لحظه ای بعد با یک زوم بک آرام نشان خواهد داد که کودکی در کنار تل خاکی مشغول بازی است و کوه چیزی بیش از یک تل خاک زیر دست کودک نبوده است. این نماد می تواند دارای این مفهوم باشد که «انسان طبیعت را شکل می دهد» یا «طبیعت در دستهای انسان شکل می گیرد». در هر صورت سینماگر به خلق تصویری نمادین پرداخته، تصویری که معادل عینی ندارد؛ اما

دارای معادل مفهومی یا اندیشگی است. بی گمان بالاترین کاربرد تصاویر نمادین در لحظاتی است که سینماگر با مفاهیم ذاتی و معنوی درگیر می شود، عشق، محبت، تنفر، دوستی، ترکیه، عبادت، صلح و... مفاهیمی هستند که معادلهای عینی ندارند. مثلاً برای نشان دادن ذات یک لبخند، تنها به نیمه باز کردن لبها و بیرون انداختن یک دست دندان سفید می توان بسنده کرد، چنین تصویری به آگهیهای تبلیغ خمیر دندان بیشتر شباهت دارد. باید به عمق مفهوم «لبخند» پی برد و سپس آن را «نمادین» کرد، در این صورت تابلوی داوینچی بوجود می آید... برشت در آزمایشهای تئاتری خود، با مطرح کردن دکترین «بیگانه سازی» و «فاصله گذاری» در برابر تکنیک «استغراق» و «یگانگی» که تنها به طرح واقعیت عینی می پردازد، به نتایج جالبی رسید. او خواسته یا ناخواسته از تعزیه و تئاتر چنین



”هبوط آدم از بهشت، داستانی

نمادین در باب جدایی انسان از خانه ازل و خویش، به مکانی در

آغاز اشاره دارد “

$E=mc^2$  با یک نماد ریاضی، مفهومی فلسفی را در باب نور و سرعت و جرم مطرح می کند. این فرمول فشرده تمام محاسباتی است که سالها این دانشمندان مشغول داشته بود؛ اما آیا این نماد ریاضی برای کسی که با زبان نمادین فیزیک مدرن آشنایی نداشته باشد، قابل فهم است؟

مسلمانان، همان طور که اشاره شد «زبان نمادین» اصولاً و در ذات خویش زبانی پالوده و اشارتی است. مثلاً شما برای درک مفهوم تشریح آب باید قبلاً با مفهوم دریا آشنایی داشته باشید و از اشاره به این، به معنای آن پی ببرید.

شیخ عطار نیشابوری در سی مرغ و سیمرغ، مورس مترلینگ در پرندۀ آبی با طرح مرغی افسانه ای موجودی خیالی و جادویی می آفرینند که معنایی نمادین و اشارتی دارد. این مرغان «نفس خوشبختی» هستند، مفهومی که معنوی و ذاتی به شمار می آید؛ پس عطار از سطح واقعیت به عمق مفهومی آن یعنی «نماد» حرکت می کند.

اما شناخت نماد به عنوان یک زبان ارتباطی همچنان قابل بحث می ماند. زبان نمادین چگونه زبانی است؟ و اشراف به این زبان چگونه میسر می شود؟ در ابتدای انجیل می آید: «در ابتدا کلمه بود...»،

تارکوفسکی سینماگر فیلسوف در آخرین فیلمش از زبان کودکی می پرسد: «چرا این چنین بود

الهام گرفته بود.

در تعزیه به عنوان یکی از سرچشمه های آغازین نمایش در ایران، بازیگران نقش امامان، تنها نمایشگر بخش نمادین شخصیت مقدسین می باشند، به گونه ای دیگر آنان در حین اجرای نقش حتی حق استفاده از ماسک را نیز ندارند چرا که ماسک توجه تماشاگر را جلب می کند به این که با عنصری «پالوده» یا «فشرده» که به مفهوم یا حسی خاص اشاره می کند رو برو است. این عنصر سادگی صحنه را نمادین می کند. همان کاری که تشریح آب به عنوان نماد دریا انجام می دهد. همین جا به سوال آغاز رجوع می کنیم: چرا اصولاً نماد بکار می بریم؟ پاسخ: آیا می توان دریا را روی صحنه آورد یا مفهومی ذهنی را در قالب تصویری عینی گنجاند؟ کاربرد اصلی نماد اینجاست، شاید بتوان گفت نماد تنها به حضور دریا در قطره آب اشاره می کند و این اشاره، دریا را در قطره آب می آفریند.

تاکنون به کدهای کامپیوتری یا به علائم مولکولهای DNA دقت کرده اید؟ امروزه علم بیان می کند که وجود هر انسان در یک شماره وراثتی مولکول DNA فشرده شده است؛ یعنی یک مولکول DNA با یک شماره رمز شبیه یک شماره تلفن، تمام خصوصیات یک انسان کامل را در خود نهفته دارد. پس در دنیای علم هم، نماد، مصداق عینی دارد. هر مولکول DNA نمادی از یک انسان است. اما چرا از نماد استفاده می کنیم؟ خداوند در قرآن کریم در اول هر سوره به یک نماد واژه ای که به صورت رمز نوشته شده اشاره می کند. این واژه در واقع کلید سوره به شمار می آید. انیشتن در فرمول



پدر؟ ... ، بله به راستی چرا این چنین بود پدر؟ ... مفهوم «کلمه» در انجیل می تواند به عنوان کلید آغازین زبان تفسیر شود، یا همان دانش خداوندی که میراث انسان است. انسان تنها موجودی است که سخن می گوید و تنها مخلوقی که با کلمه و زبان سروکار دارد. اما چرا در ابتدا کلمه بود؟

کلمه، بازتاب علم ربانی و نشانه هوشمندی موجودی به نام انسان در آغاز آفرینش و به عنوان يك «سوال» یا «الگو» آدمی را متوجه وجه نمادین خویش می سازد. در اینجا بدون این که به معنای «کلمه» پردازیم به آغازین و «ابتدایی» بودن آن توجه کنیم. در «ابتدا» کلمه بود، این اشاره به «آغاز» و «سرچشمه»، یکی از مهمترین وجوه نمادین بودن این عبارت است. هر نماد همیشه به نقطه ای در آغاز با تولد خویش اشاره می کند، گویی حیات نماد، به تجلی گذشته در حال خویش وابسته است، قطره به دریا اشاره می کند و نی بریده به نی ستان. هبوط آدم از بهشت، داستانی نمادین در باب جدایی انسان از خانه ازل و خویش، باز به مکانی در آغاز اشاره دارد، این اشارات به آغاز و ریشه چرا تکرار می شوند، چه می گویند؟ بشر همواره در جستجوی کشف معمای آفرینش خویش بوده است. در این زمینه از علم سودها جسته و به



خصوصیات اندامهای انسانی و شباهتهای آن با سایر حیوانات و به قابلیت های مغزی برده است، اما این که از کجا آمده هنوز برایش سوال برانگیز می باشد. آیا او از نواده میمون در جنگلهای آمازون بوده؟ یا از نطفه روحی بزرگ و والا منش؟ پیدا کردن این جواب تمام عملکردهای زمان حاضر او را توجیه می کند. از نواده میمون نمی توان انتظارات بزرگی داشت؛ اما از تبار خدایان توقعات زیادی می رود. علم و فلسفه سعی می کنند که جوابی نمادین به این سوال بدهند تا کلید آغازین آفرینش انسان را پیدا کنند. جامعه انسانی مسلماً به این سوال اندیشیده و عملکردهای خود را بر پایه جوابی ولو غلط بنا نهاده است. وسوسه یافتن «آغاز»، وسوسه یافتن هویتی قابل اطمینان است. روانشناسی در این زمینه تلاشهای فراوانی انجام داده است. برای درمان بیمار ابتدا او را به خواب مصنوعی می برند، سپس به غور و کنکاش در گذشته او می پردازند تا ضربه روحی او را بیابند. بیمار با تکرار ضربه به پالایش روانی می رسد و بهبودی یابد. اما توجه اندیشه های نمادین به سرآغاز یا «واقعه نخست» چیزی شبیه به یافتن گمشده ای است که ذهن انسانی را تحریک می کند. فی المثل نقاشی چون ویکتور





وازارلی که تصاویر آبستره و انتزاعی از سطوح و حجمهای هندسی می کشد، خواسته یا ناخواسته به یک الگوی اصلی یا نمادین که معمولاً مربع یا دایره است اشاره می کند که «مادر» همه اشکال هندسی است و تمامی جهان به نوعی از ترکیب یا کنار هم گذاشتن این دو شکل والد بوجود آمده است. از این رو مربع و دایره در تصاویر او صرفاً دو شکل هندسی نیستند؛ بلکه اشاره ای به آغاز و سرچشمه تمام اشکال هندسی دارند و به دو نماد هندسی تبدیل می شوند. با شناخت این دو شکل می توان تمامی اشکال دیگر را توجیه و تعریف کرد؛ همچنان که بازگشت به «واقعۀ نخست» در روانکاوی راهی برای درمان بیمار روحی است. اندیشه نمادین همیشه با «اشاره به مبدا»



همراه بوده و این ویژگی، شاخص آن می باشد مثل خانواده ای که به اسم پدر نامگذاری می شود یا طایفه ای که با لقب جد بزرگشان شناخته می شوند؛ اما این تنها یکی از خصیصه های اندیشه نمادین است.

خاصیت رمز آگین نماد

هر تصویر یک رمز است و هر اشاره به آن، رمزی دیگر. در اصل هر تصویر یک نماد است و هر اشاره به آن، نمادی دیگر. این تعبیر، یکی از خصوصیات اصلی اندیشه نمادین را ابراز



می کند، نمادی که به اصل و مبدا اشاره می کند اغلب حاوی یک کلید رمزی است. اگر به حروف اختصاری شرکتها و موسسات دقت کنید متوجه نزدیکی نماد و رمز می شوید. معمولاً معانی حروف اختصاری علاوه بر اشاره به اصل اسم یا حروف مبدا که از آن گرفته شده، حاوی رمزی نیز می باشند که درونمایه یا جوهر آن را تشکیل می دهند. این مثل حل کردن جدول کلمات متقاطع می باشد که در پایان به رمز یا جمله اصلی جدول پی می بریم، اما چرا نماد اغلب دارای وجهی رمز آگین است؟

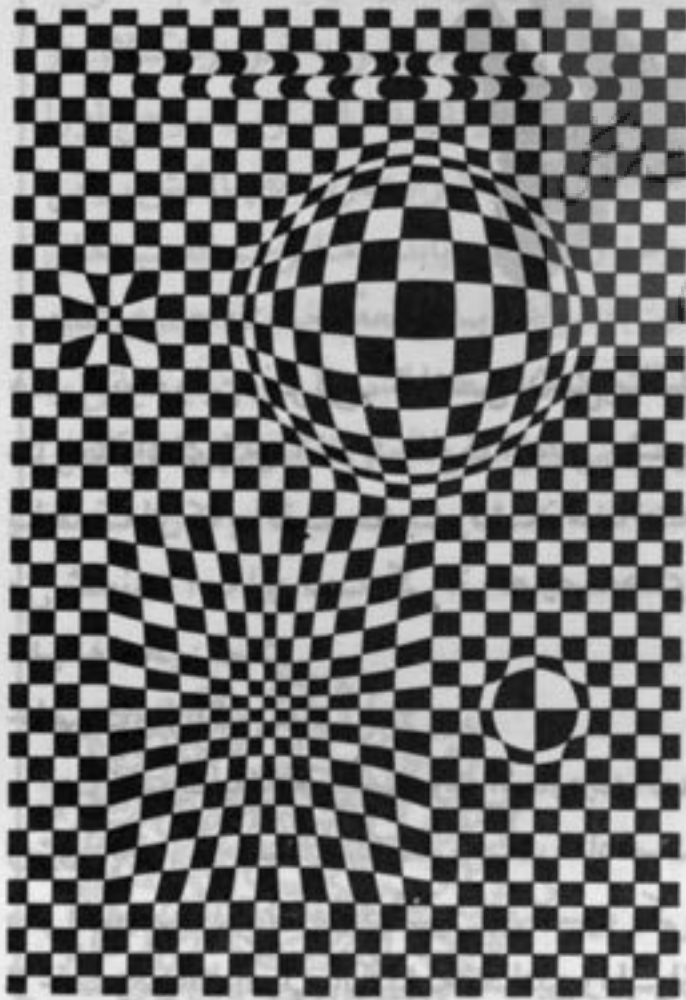
قبلاً اشاره شد که نماد به مبدا اشاره دارد، یعنی به آن چیزی که هم اکنون پیش روی ما نیست؛ مثل قطره که به دریا اشاره می کند. از این رو ماهیت نماد از همان آغاز به مفهومی ذهنی اشاره می کند، مفهومی که مخاطب می بایستی در ذهن خویش به تجسم آن بپردازد. از همین جا جنبه سوال برانگیز یا رمزی نماد مطرح می شود. این نماد به چه مفهوم یا مبدئی اشاره می کند؟

برای رسیدن به رمز نماد باید اول بار به شناختی از مبداء رسید. در فیلم اودیسه فضایی ۲۰۰۱ استانی کوبریک، در صحنه پایانی یک





در برابر اسطوره چه می توان گفت؟ (سنگ سیاه اسطوره متافیزیک در اودیسه فضایی ساخته کوریک):



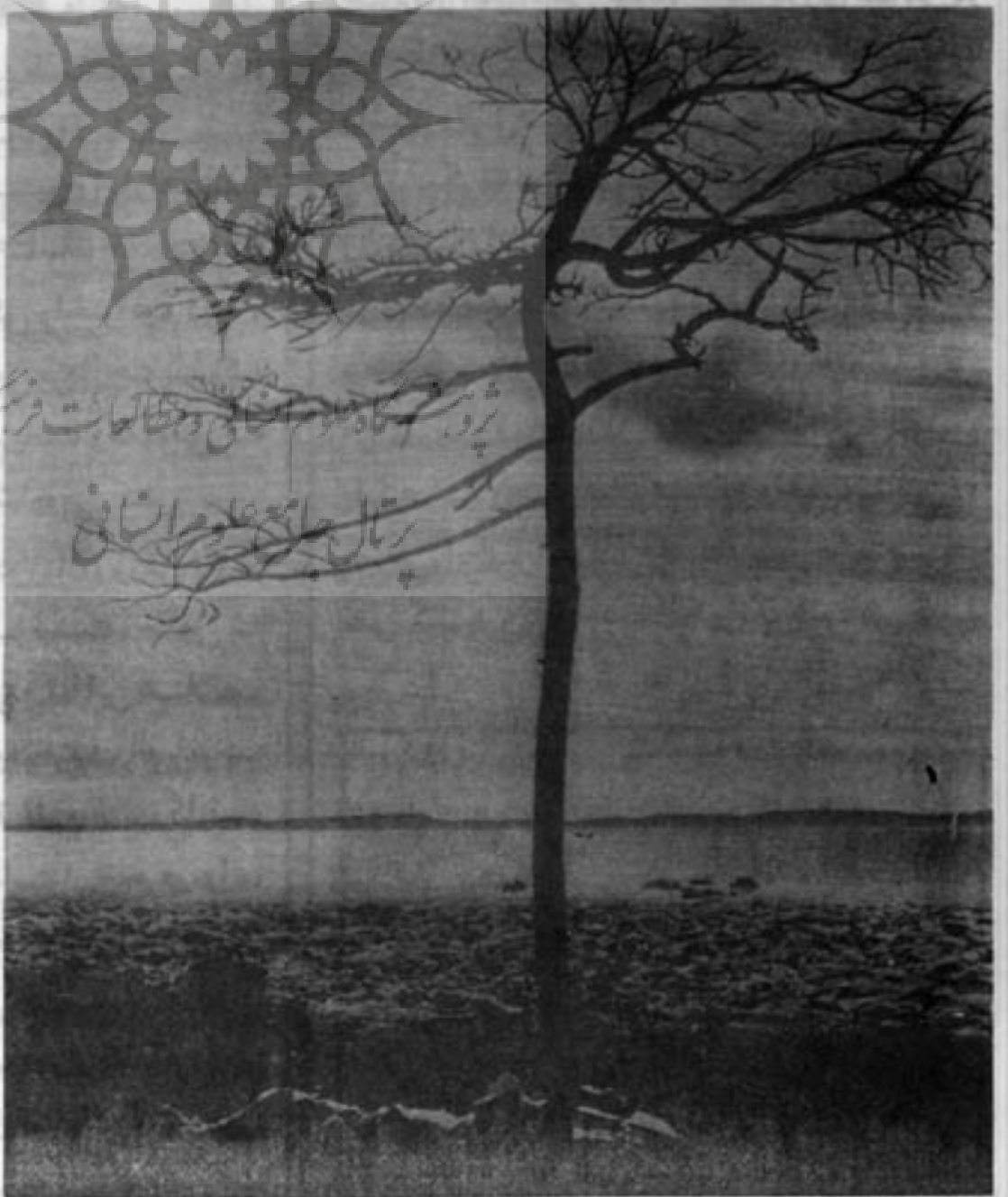
رونگاه علوم انسانی و مطالعات  
 رمال علم علوم انسانی

اشاره به میداه در نقاشیهای واز ارلی مشهود است. (مربع ودایره به میداه اشکال هندسی اشاره می کنند).



جنین بزرگ انسان به اندازه کره زمین روی پرده ظاهر می شود، سپس قطعه ای موسیقی کلاسیک پخش می گردد. اگر بخواهیم ابتدا به ساکن معنای رمز آگین این صحنه نمادین را کشف کنیم به جایی نمی رسیم؛ اما اگر به مبدا موسیقی نظر کنیم - قطعه چنین گفت زرتشت ساخته ریچارد اشتراوس که خود این قطعه بر اساس کتابی به همین نام، نوشته نیچه، ساخته شده - و به مبدأ کتاب - که اندیشه ابرمرد را بیان می کند - توجه کنیم، معنای این صحنه نمادین آشکار می شود. اصولاً هر نمادی فی نفسه اشاراتی به مبدا را در دل خویش نهفته دارد.

اخیراً کشف شد که تابلوی لبخند ژوکوند اثر داوینچی به چهره خود نقاش اشاره می کند و این زیباترین تفسیری است که می توان بر راز و رمز این لبخند جادویی آورد. اما وجهه رمز آگین نماد پیش از آنکه آزار دهنده باشد، جذاب و جالب توجه است. علم با اینکه تمام سعی و تلاش خود را به کار می برد تا رمز آگینی معماهای آفرینش را حل کند؛ اما ناخودآگاه خود به یک قطب رمز آگین تبدیل شده و هر پدیده را با فرمول یا آزمایشی توجیه می کند و خود این فرمول یا آزمایش که اغلب تخصصی است، شباهتی به کیمیاگری پیدا می کند و در



چرا در ابتدا کلمه بود، پدر؟  
(کلمه به مثابه راز آفرینش، نمایی  
از ابتکار ساخته آندره تارکوفسکی)



نیز اشاره می کنند. در خط نستعلیق این زیبایی شناسی نمادین از تنوع بیشتری برخوردار است، فرضاً می توان با بازی خطوط نرم و منحنی و کشیده، معانی نمادین کلمات را از دل آنان بیرون کشید. چیزی که در صنعت چاپ با استفاده از حروف کلیشه ای اغلب به هدر می رود.

روزمرگی و عادت، باعث بیگانگی وجدایی از معنای رمز آگین نمادها می شود و نمادها تا حد علائم راهنمایی نزول می کنند. در خیابانها مردم بدون توجه به معنای پوشیده هر تابلو، اغلب از روی عادت دستورات علائم راهنمایی را اجرا می کنند. این کاربرد روزمره نماد که به طور خودکار انجام می شود، سبب دوری گزینی از معنای رمز آگین نماد می شود و بیماری مهلك ماشینیزم نیز همین است. این نکته در فیلم شاید وقتی دیگر به درستی مطرح می شود؛ زمانی که زن داستان فیلم از میان انبوه علائم راهنمایی عبور می کند و به دنبال گمشده ای می گردد، مابه سقوط نمادها تا حد علائم راهنمایی پی می بریم، نمادها در اصل بیش از آنکه دستور بدهند (چونان علائم راهنمایی)، برمی انگیزند... نمادها حکم صادر نمی کنند، بلکه به تفکر ترغیب می کنند

هاله ای از رمز و راز فرو می رود. هم اکنون بسیاری از رشته های علمی که ظاهراً قصد پرده برداری از رازهای طبیعت را دارند، خود به رازی مبدل شده اند و این ویژگی اصلی اندیشه نمادین در علم است.

مهندسی ژنتیک که بر روی مولکول DNA کار می کند، علم پاراپسیکولوژی که بر وجود روح تحقیق می کند، فیزیک مدرن و نظریات نوترونی و هسته ای، مطالعاتی هستند از تحقیقات علمی

## عادت

که خود و جوهری رمز آگین و نمادین را دارا هستند. اگر بار دیگر به فرمول  $E=mc^2$  نظر کنیم در نگاه اول یک فرمول ساده فیزیکی را خواهیم دید، اما اگر به کلید رمز فرمول پی بریم چه بسا که مفهومی فلسفی را در خواهیم یافت، مفهومی که به یک بی زمانی - بی مکانی اشاره می کند.

اما خود علائم واژه ای که در زبان روزمره بکار برده می شود نیز خالی از رمز نیست، منتهی به حسب عادت و آشنایی مردم با این علائم، کاربرد علمی یافته است. به حروف الفبا توجه کنیم و به شباهتهایش با نقاشی هیر و گلیف، فی المثل در زبان خودمان به استواری حرف «آ»، به کشیدگی حرف «ب» و به سکون حرف «ه» و ارتباط آن با زیبایی شناسی خطوط در نقاشی. اینکه فی المثل در شکل ظاهری کلمه «آب» می توان تلفیقی رمز آگین از امتداد و گستردگی دید که در عین علامت بودن به معنای نمادین آب



ارزماست؟ آیا جویبار آبی که از کوچه پستی می گذرد دارای احساس نیست؟ آیا پشه ای که هم اکنون بر فراز سرما پرواز می کند نشانه ای از توجه به يك معنای رمز آلوده نیست؟ آیا زمانی که می خوابیم از پنجره جهانی دیگر نگاه نمی کنیم؟ و هزاران سوال دیگر که می تواند ما را بر آن دارد که در جهانی آکنده از رمز و راز زندگی می کنیم و زیستن ما چیزی جز کشف این رازها نیست. بارشد فکری و رسیدن به بلوغ، شوق ما برای کشف این رمزها افزون می گردد و شاید بسیاری از آنان را نیز کشف کنیم، اما تا آنجا که قابلیت های انسانی به ما اجازه می دهد ناگزیریم اعتراف کنیم که در این مدت کوتاه عمر نمی توان به تمامی رازهای برد و تنها به قدر کفایت از آب دریا باید چشید... شاید نسل انسان در طول تاریخ بتواند گواهی دهد که بهترین



عنصر در رشد و تعالی فکری و فرهنگی او رویارویی و مواجهه با جهانی رمز آلوده بوده است. جهانی که از همان ابتدای ماقبل تاریخ در هیبت طبیعت وحشی رخ نمایانده تا اکنون که در عصر طلایی علم باز هم دست نیافتنی به نظر می آید. امروز اصل عدم قطعیت در فیزیک مدرن می گوید دقت عمل علم برای محاسبه و اندازه گیری توأم مکان و سرعت الکترون متحرک به دوراتم غیر ممکن است، این عجز بیش از



و همین است که زنده نگه شان می دارد. این که يك اثر هنری پس از گذشت سالها و قرن ها هنوز تفسیر و نقد می طلبد و به سلامت از آتش عیار زمانه عبور می کند یا هر چه به محك نقد کوفته می شود باز جان سالم به در می برد، باعث شگفتی نیست؛ چرا که وجه نمادین اثر که رمز آگین و پوشیده از نظر بوده آن را از گزند روزگار محفوظ داشته است. می گویند رامبراند اولین کسی بود که در نقاشی، از نور و سایه به گونه ای سود برد که جسم یا شخص مورد نظر را رمز آگین سازد. او تصاویر راز آلود خود را نیمه در سایه و نیمه در روشنایی می آفرید. این ترفند باعث می شد که درون شیء یا شخص، «نمادین» گردد و نفسانیات و درونیات او متجلی شود. مادر زندگی روزمره با «رمز» چونان پدیده ای غیر قابل انکار روبه رو هستیم، رمز تولد، رمز مرگ، رمز زندگی، رمز روح و... اما همیشه سعی می کنیم خود را با رمزها درگیر نسازیم. شاید به سبب این که ما را از جریان زندگی روزمره باز می دارد یا به تفکری فراسوی جهان عینی دعوت می کند. آیا درختی که هر روز در مسیر خود می بینیم دارای شعوری هم





آنکه نشانه تسلیم انسان علمی در برابر طبیعت باشد، به نظر من نشانه فروتنی اوست؛ چرا که نشانه بازگشت او به مبدئی است که سخنش رفت. انسان موجودی نمادین است و مانند هر پدیده نمادین دیگر می بایست به نقطه مبدأ یا سرآغاز خویش رجوع کند تا بتواند معنای اصلی و ذاتی خویش را بیابد. این تلاش و تکاپو نه قابل نکوهش است و نه مذموم بلکه برعکس اشارتی است به وجه نمادین این موجود خاکی، اشارتی که به رستگاری او منجر خواهد شد. اما مفهوم «راز» همچنان باقی می ماند، چرا که همه موجودات تجلی این راز بزرگ اند. برای این مخلوقات، تصور جهان بدون راز غیر ممکن است. به داستان آفرینش توجه کنید: انسان در آرزوی رسیدن به دانش خداوندی بود و از این رو میوه دانش را تناول کرد و از همان زمان جهان چون معمایی بزرگ پیش روی او ظاهر شد و دوران هبوط او آغاز گشت...

انسان عاقل و اندیشمند هر چه به انکار رازها پرداخت و جهان را موجودی لاشعور و مطیع تصور کرد، راه به جایی نبرد تا این که ناگزیر شد دانش عقلی خود را در خدمت پیش قلبی اش قرار دهد.

اکنون وجود رازهای بیکران آفرینش در قالب نمادها و اشارات، انسان را به شاهرهای راهنمایی می کند که اولین تصویر، اولین نگاه و اولین اراده در آنجا به صورت نمادی متجلی می شود، نمادی که نشانه آغاز و انجام جهان است. به سوال قبل باز می گردیم: آیا درختی که هر روز در مسیر راه می بینیم دارای شعوری هم ارزماست؟  
اکنون می توانیم با معرفت به اندیشه نمادین

چنین بگوییم که اگر درخت رانه به عنوان درخت، بلکه به عنوان نمادی از مرگ و رستاخیز در نظر بگیریم، موجودی که اشاره می کند به مرگ در زمستان و رستاخیز در بهار... موجودی که اشاره می کند به ایستادن در جهانی آشوبگر و پرمخاطره و همچنان ایستادن و فرو نیفتادن... این موجود دارای هویتی نمادین است، و مثل هر پدیده نمادین هویتی اشارتی دارد. او ممکن است دارای شعوری هم ارزما نباشد، اما برای ما وجود او نشانه ای است که به شعوری والاتر اشاره می کند. می بینیم که با اندیشه نمادین معیارهای ما برای ارزیابی محیط، بسیط تر و جامع تر می شود. ویژگی رمزآگین نماد باعث می شود که همه چیز را از نو ببینیم و از نو بشنویم، گویی اندیشه نمادین ما را به جهانی درون جهان دیگر رهنمون می سازد، اما این وجود راز است که نماد را تشخیص می بخشد؛ بدون راز، نمادی هم وجود ندارد و این راز است که همیشه به مبدأ اشاره می کند.

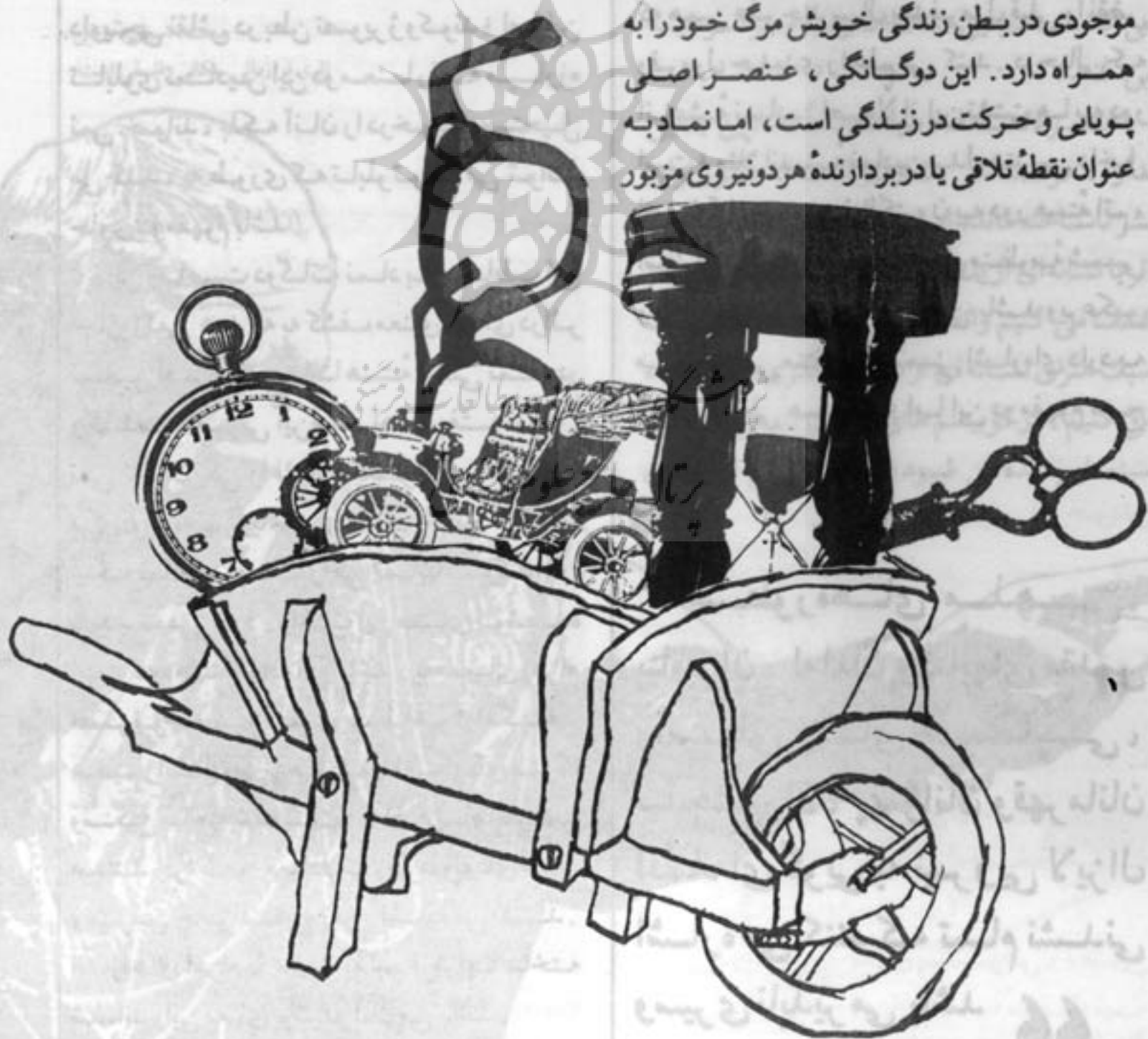
#### خاصیت دوگانه نماد

هر نمادی دو صورت دارد، یک صورت بیرون و یک چهره درون. مثل صورت خندانی که غم جانگدازی را پنهان می کند، هر نماد نیز به معنایی ثانوی و دوگانه اشاره می کند. اما برای یافتن کلید رمز نماد همیشه چهره اصلی نماد چهره پوشیده اوست و این چهره لزوماً بر ضد صورت ظاهر نماد نیست. به نمادهای زبان هیروگلیف توجه کنید، نماد حیوان به شکل حیوان است و نماد انسان به شکل خود انسان. البته در هر دو مورد، صورت ظاهر موجودات به عنوان نماد بکار برده می شود و به نفس آنان توجهی نمی شود، اما دوگانگی که به زعم من



”بی گمان بالاترین کاربرد تصاویر نمادین در لحظاتی است که سینماگر با مفاهیم ذاتی و معنوی درگیر می شود“

مایه پویندگی نماد است، همواره وجود دارد. مثلاً در مورد زبان، هر واژه، هم بر وجود خود دلالت می کند و هم بر رابطه خود با دیگر واژه ها که رابطه ای دوگانه است؛ یا در مورد انسان، یک پیرمرد، هم به خود اشاره می کند و هم به کودکی خود و این اشاره ای دوگانه می باشد. انسان موجودی است دونیمه شده، زن و مرد. نیمه های جدا شده، هم به خود اشاره می کنند و هم به آن نیمه دیگر خویش. در وجود هر زن، مردی و در وجود هر مرد، زنی وجود دارد و در شب و روز، آب و آتش، جنگ و صلح و... نهایتاً هر موجودی در بطن زندگی خویش مرگ خود را به همراه دارد. این دوگانگی، عنصر اصلی پویایی و حرکت در زندگی است، اما نماد به عنوان نقطه تلاقی یا در بردارنده هر دو نیروی مزبور





نه به آنان، بلکه به نقطه مبدا اشاره می کند و این نکته بسیار مهم است. نماد قصد ندارد دوگانگی لایه های معنی را نمایش دهد یا معنایی را در برابر معنای دیگر قرار دهد بلکه قصد نماد تعریفی فراگیر از جهان می باشد؛ تعریفی که هر دو لایه از معنی را در بر می گیرد. مثلاً در اندیشه نمادین، مرد وزن دوجنس ضد هم نیستند، بلکه دوجنس مکمل هم می باشند.

دوباره به تابلوی داوینچی دقت کنیم، تصویر نمادین لبخند ژوکوند دارای دو لایه از معنی است: یکی لبخند ژوکوند و دیگری حضور داوینچی نقاش در بطن تصویر ژوکوند؛ اما این تابلوی نمادین این دو معنا را به مبارزه نمی خواند، بلکه آنان را در خویش مستحیل می کند، به طوری که تابلو توأم می تواند حاوی دو مفهوم باشد.

این خاصیت دوگانه نماد به مخاطب این اجازه را می دهد که به کشف معنای تازه ای در اثر نمادین اقدام ورزد؛ اما هسته اصلی نماد در وحدت نامرئی این معنای نهفته است:

نمی توان یکی را فدای دیگری کرد، تنها می توان به نیرو یا معنای غالب اشاره کرد، به اینکه نماد کدام معنا را می نمایاند و کدام را پوشیده می دارد، و اغلب این معنای پوشیده است که «هسته نماد» می باشد. به معمای اهرام مصر توجه کنیم، صورت ظاهر آرامگاهی عظیم را نشان می دهد که با سنگهای بزرگ و سنگین ساخته شده است؛ اما این بناها نمادین هستند چرا که به معادلات و فرمولهای طول و عرض جغرافیایی زمین اشاره می کنند. اندازه های اهرام با عنایت به این فرمولها ساخته شده اند و این معنای پوشیده آنان می باشد.

دوگانگی نماد، همیشه در خدمت اندیشه اصلی، یعنی اشاره به «مبدا» قرار دارد. این سوبه اصلی هر نمادی است و باعث می شود که مخاطب در رویارویی با نماد سرگشته و گیج نشود. چه بسیار نمادها که به سبب این خاصیت دوگانه اغلب در ارزیابیها، بی سرانجام و گنگ تلقی شده اند؛ این قضاوت شاید از تفکر علمی انسان معاصر برخیزد که برای توجیه هر پدیده ای به ساخت فرمولی بسنده می کند و منطق ریاضی «دو دوتا چهارتا» را چون قانونی بر سر لوح تفکر علمی زمانه قرار داده است. اما جالب این است که همین علم چند سال بعد فرمول قبلی را نقض و فرمول جدیدی را علم می کند. در حالی که اندیشه نمادین اصولاً از این تشتت ها به دور است؛ مثلاً اندیشه نمادین مدل هندسی داخل اتم و شکل چرخیدن الکترون به دور هسته اتم، اشاره ای دارد به مدل هندسی منظومه شمسی و این معنای نمادین هسته اتم می باشد و برعکس مدل هندسی منظومه شمسی اشاره ای دارد به شکل داخلی هسته اتم؛ اما این دو مفهوم هیچ

”

اسطوره های مذهبی، پیامبران، امامان و کتابهای مقدس و اسطوره های حماسی، سلحشوران، پهلوانان و قهرمانان افسانه ای گویی به نیرویی لایزال اشاره می کنند که تمام نشدنی و سیری ناپذیر می باشد

“



” در اندیشه نمادین اصولاً

پدیده‌ها یکدیگر را نقض  
نمی‌کنند بلکه تنها به یکدیگر  
اشاره می‌کنند. نه شب، روز را  
نهی می‌کند و نه روز، شب را  
ولی هر دو به یک مفهوم اشاره  
می‌کنند

“

همکت، اسطوره دانایی،  
اثری فرازمانی - مکانی و فلسفی است.



معارضه‌ای با یکدیگر ندارند و یکی دیگری را نفی  
نمی‌کند. در اندیشه نمادین اصولاً پدیده‌ها  
یکدیگر را نقض نمی‌کنند بلکه تنها به یکدیگر  
اشاره می‌کنند. نه شب، روز را نفی می‌کند  
و نه روز، شب را؛ ولی هر دو به یک مفهوم اشاره  
می‌کنند، «گردش روز و شب». می‌توان نتیجه  
گرفت که خاصیت دوگانه اندیشه نمادین به یک  
«پیوستگی» و «چرخش» دائم از این معنی به معنی  
دیگر و از این صورت به صورت دیگر اشاره دارد.  
پدیده‌ها به صورت مجرد و تنها بررسی  
نمی‌شوند بلکه همگی به یکدیگر اشاره  
می‌کنند؛ در این میان خود را نیز توجیه  
می‌کنند.

عنصر «تصادف» در اندیشه نمادین جایی  
ندارد، هر تصادفی یک رمز است که هنوز برای  
بشر ناشناخته مانده است. تصادفی نیست که ما  
اثر یا نشانه‌ای از یک پدیده را در قلب پدیده دیگر  
کشف می‌کنیم و اتفافی نیست که در دل یک  
سبک هنری نشانه‌ای از سبک دیگری را مشاهده  
می‌کنیم. در کوبیسم‌های پیکاسو نوعی دکوپاژ  
سینمایی دیده می‌شود؛ به یک شیئی از زوایای



می باشد، این دوگانگی نمادین تابلوهای پیکاسو است که در عین نقاشی بودن، به تصاویر متحرکی (motion picture) اشاره می کنند که همان ذات سینما است.

اما دوگانگی نماد را می توان در یک اصل فیزیکی ساده که به حرکت و سکون اشاره می کند نیز مشاهده کرد: حرکت و سکون زمینی که بر روی آن ایستاده ایم. این دو پدیده به گونه ای در دل یکدیگر قرار دارند که اعجاب انگیز می باشند. به حرکت ثانیه شمار ساعت مچی خود نگاه کنید که چه نمادین به حرکت زمین در بطن سکون ظاهری آن اشاره می کند.

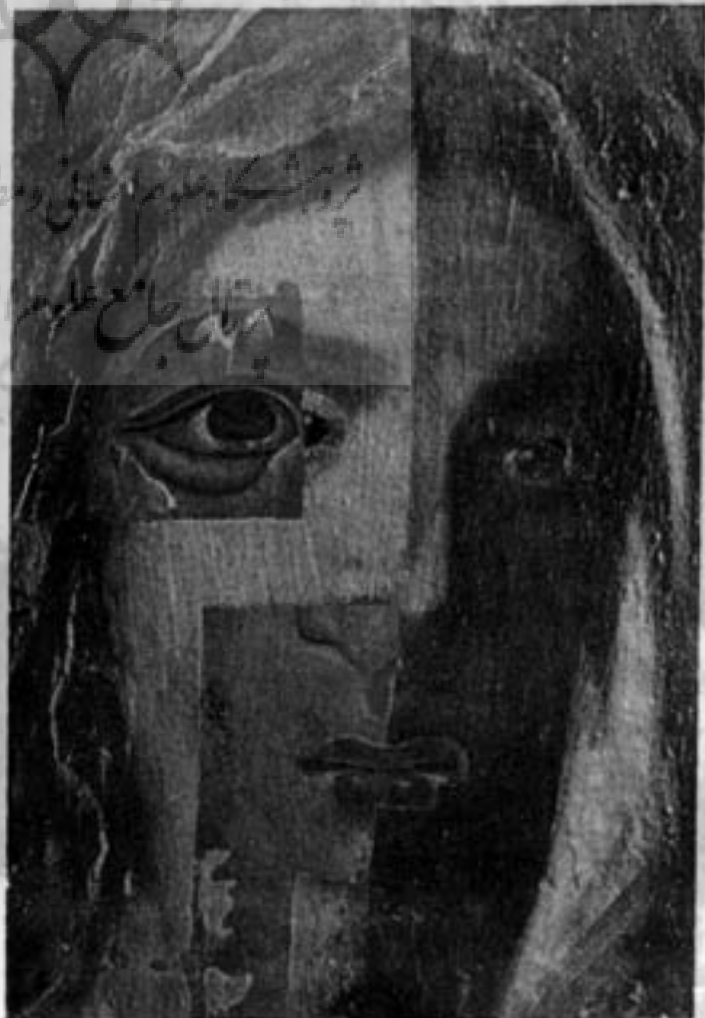
\*\*\*

به «چرخش» و «پیوستگی» بین معنای ظاهری و معنای پوشیده نماد اشاره شد. این رابطه در ذات هر تصویر نمادینی وجود دارد. ژان لوک گدار فیلم کوتاه نامه به جین را تماماً بر اساس تصویری نمادین از جین فاندرا در ویتنام ساخته است. این فیلم دوگانگی مفاهیم این عکس به ظاهر دردمندانه را بر ملا ساخته است. فیلم نشان می دهد که هر واقعه یا هر سوژه ای قابلیت نماد شدن و پرورش معنایی ثانوی را در خویش داراست.

اما آیا معنای ثانوی می تواند بدون دلیل ویی ارتباط ماهوی با معنای آغازین باشد؟ اینجا آن «اشاره به مبدا» خواهد بود که ارتباط نامرئی بین دو لایه از معنی نماد را توجیه می کند، تا اشاره ای به سرآغاز یا اولین ایده در کار نباشد هرگونه برداشتی به قول صادق هدایت «لایتنچسبک» خواهد بود...!

نمی توان از سربازی یا شوخی، معنایی نمادین برای واقعه ای یافت یا به دلخواه نیمه

مختلف نگاه می شود و بعد مجموعه این زوایا در یک قاب تلفیق می شوند، کاری که در سینما با تغییر زاویه دوربین انجام می دهند. در واقع تابلوهای پیکاسو نمادین هستند چرا که به معنای ثانوی دیگر، غیر از خویش دلالت می کنند و آن اشاره به یک دید سینمایی است. در اینجا هیچ اهمیتی ندارد که بینیم پیکاسو این کار را عمداً انجام داده یا اینکه این فعالیت ناخودآگاه او بوده که موجب این شباهت شده است. اندیشه نمادین در پی تفسیر و توجیه این مسئله نیست، اندیشه نمادین به شباهتها اشاره می کند و اینکه در دل این نقاشیها، دیدی نوین حضور خود را اعلام می کند. در این مثال تابلوی نقاشی نگاه مخاطب را دعوت می کند به «مرکب دیدن» جهان از زوایای گوناگون، در حالی که نقاش اغلب محکوم به دیدن جهان، تنها از یک زاویه



دید مضاعف در نقاشیهای پیکاسو نوعی دکویاژ سینمائی بحساب می آید (نمونه ای از دید مضاعف).



”هم اکنون بسیاری از رشته‌های علمی که ظاهراً قصد پرده‌برداری از رازهای طبیعت را دارند، خود به رازی مبدل شده‌اند و این ویژگی اصلی اندیشه نمادین در علم است“

- \* نمادها به سادگی وجود دارند، اصرار نورزیم آنان را بوجود آوریم، سعی کنیم کشفشان کنیم.
- \* اگر واقعه یا سوژه‌ای تنها به زمان حال دلالت می‌کند و تأکید می‌ورزد، بدانیم که شایسته نماد نیست.
- \* برای نمادها، تاریخ، يك لحظه و آینده، همان گذشته می‌باشد.
- \* فرق علائم راهنمایی با نماد در این است که علائم راهنمایی به گذشتن از يك راه عادت‌مان می‌دهند ولی نماد با کشف راه جدید عادت‌ها را می‌شکند.
- \* به آسمان نگاه کنیم، به زمین، به دریا، به کوه و به انسان... آیا اینها همگی نماد نیستند؟
- \* هنرها اصولاً نمادین هستند چون به واقعیتی درون واقعیت دیگر اشاره می‌کنند.
- \* به کسی که می‌گوید نماد، واقع‌گرایزی است تنها لبخندی بزنییم، این صورت ظاهر نمادین اوست!

پوشیده نماد را تفسیر کرد، چون باید همیشه از خود نماد برای کشف نیمه گم شده آن سود برد، باید به نماد اعتماد کرد، باید به نماد ایمان داشت و به آن دل داد. آنگاه این خودنماد است که به نیمه پنهان خویش اشاره می‌کند و مخاطب، تنها به دنبال اشاره آن پیش می‌رود. اما اگر متوجه اشاره نماد به کشف خویش نشویم، معانی کاذب و استتاجهای نادرست امکان بروز خواهند داشت. برای جلوگیری از این خلط معانی بهتر است این نکات را در نظر بگیریم:

- \* همیشه معانی دوگانه نماد به مفهومی «وحدانی» اشاره می‌کنند، حتی اگر ظاهری متضاد یا متخاصم داشته باشند، از این رود و اندیشه متنافر که هیچ نقطه مشترکی با هم نداشته باشند تفسیری نمادین نمی‌طلبند.
- \* معنای پوشیده نماد مثل دانه نهفته در دل خاک می‌باشد، این معنادر هر خاکی نمی‌روید.
- \* همیشه صورت ظاهر نماد اشاره می‌کند به چهره درون خویش و مخاطب هوشیار این اشاره را درمی‌یابد.



گذار نشان می‌دهد هر تصویری قابلیت نماد شدن را دارد (او فیلم «نامه به جین» را تماماً بر اساس این عکس جین فوندا در ویتنام ساخته).





دارند، اما این اساطیر خواسته یا ناخواسته نوعی نماد نیز به حساب می آیند، نمادهایی که کم و بیش شناخته شده و تثبیت گشته اند. . .  
به خدایان یونان قدیم توجه کنیم که هر یک اسطوره ای عظیم می باشند که در قالب نمادی به شکل انسان ظاهر می گردند. شکل ظاهری اساطیر همان وجه نمادین آنان می باشد. مثلاً خدایان یونان با قدرت لایزال و توصیف ناپذیر خویش در هیبت یک انسان، «نمادین» می شوند یا مفهوم خوشبختی به شکل یک پرنده آبی «نمادین» می گردد. عطار در سی مرغ و سیمرغ با نکته سنجی شکل برونی و نمادین اساطیر را حذف می کند. سیمرغ افسانه ای چیزی جز سی مرغ جستجوگر خوشبختی نیست و شکل نمادین سیمرغ افسانه ای، در معنایی درونی که همان نفسانیات جستجوگران می باشد، استحاله می گردد. این اشاره به درستی هسته اصلی اسطوره و نماد را که اشاره به معنای پوشیده آن است، برجسته می کند.  
اسطوره ها رمز آگین هستند چون به معنایی ذاتی و فراتاریخی اشاره می کنند و در عین حال بسیار ساده هستند، مثل افسانه های عوام که در عین سادگی واجد رمز و راز می باشند. حیات اسطوره تنها به باور مخاطب بستگی دارد.



- \* نماد به واسطه احتیاج ندارد. . . درک رمز نماد، عملی شخصی است شبیه به عمل عبادت. . .
- \* هر وقت به صحنه ای برخوردید که شمارا از وقایع روزمره جدا کرد، آن صحنه نمادین بوده است. . .
- \* نماد وقفه است نه تداوم. . .
- \* به هنرمندان بزرگ نگاه کنید، نمادهای بزرگ را خواهید دید. . .
- \* وقتی رمز نماد را کشف می کنید، خود جزئی از آن خواهید شد. . .
- \* کار نماد بر ملا ساختن نیست، پوشیده داشتن است. . .
- \* در اندیشه نمادین، دوگانگی همان یگانگی است. . .

#### اسطوره و نماد

اسطوره هایی چون و چرا دارای وجهه «نمادین» هستند، در عین حال که نمادها اغلب خاصیتی «اساطیری» دارند. اسطوره ها از میان هیاهوی تاریخ به سلامت عبور می کنند و مشمول گذشت زمان نمی شوند. آنان به یک معنای نهفته در خویش مانند عشق، محبت، دلاوری یا عقل فرهیخته و . . . دلالت می کنند. اسطوره سی زیف به تلاش در رنج بی پایان و اسطوره ققنوس به مرگ و رستاخیز اشاره



” عنصر «تصادف» در اندیشه

نمادین جایی ندارد، هر تصادفی يك رمز است که هنوز برای بشر

ناشناخته مانده است “



مفاهیم ازلی - ابدی می پردازند. آن اشاره‌ای که نماد بارمز بیان می کند، اسطوره باایمان و صراحت آشکار می کند؛ اما روی اسطوره و نماد هر دو به يك سواست: «مبدا» و «سرآغاز». اساطیر نیز مانند نمادها علائمی هستند که به يك نقطه کانونی اشاره می کنند. این نقطه گاه به درون انسان اشاره می کند، مثل اسطوره سیمرخ یا به برون انسان، مثل اسطوره «ماشیح». اما در هر صورت این اشارات به مبدا، شکلی عریبان ورودارند و آن کشف و شهودی که برای درك معنای نماد لازم است، در اسطوره تنها به ایمانی مبدل می شود که آرمانی و قلبی است. راه عزیمت به عالم بالا را می نامند جهان اسطوره‌ها جهانی فراخ و دلگشا است. آنان هرگز به مفاهیم پست و کوچك اکتفا نمی کنند، از اشارات جزئی و تداعیهای حقیر بیزارند، مفاهیم ذاتی اسطوره‌ها مفاهیمی

اسطوره برخلاف نماد نیازی به اشاره به معنای درون خویش ندارد، زیرا که در طی زمان این معنا بر ملا شده است.

اسطوره شهامت و دلاوریهای رستم در شاهنامه، معنای پوشیده‌ای نیست؛ اما باور به آن است که متغیر و انتخاب کننده خواهد بود. حیات اسطوره بستگی به ایمان جامعه انسانی به آن دارد. اسطوره «ماشیح» یا «مسیح موعود» که جهان را فتح خواهد کرد، برای مذهب مسیحیت هنوز زنده است و این اعتقاد، حیات او را تضمین خواهد کرد.

وجه رمز آگین اساطیر نه در پوشیدگی معنای نهفته آنان، بلکه در فرازمانی - مکانی بودن آنان می باشد. اساطیر، تجسم مفاهیم نسبی نیستند که بنابر مقتضیات زمانه فراز و فرود داشته باشند، اسطوره‌های مذهبی، پیامبران، امامان و کتابهای مقدس و اسطوره‌های حماسی، سلحشوران، پهلوانان و قهرمانان افسانه‌ای، گویی به نیروی لایزال اشاره می کنند که تمام نشدنی و سیری ناپذیر می باشند. چونان اژدهایی که با حرکت به دور خویش انرژی کائنات را تامین می کند، اساطیر نیز منبع انرژی آرمانها و ایده‌آلهای بشریت هستند. آنان را می توان «نمادهای اعظم» نامید. نمادهایی که با جسارت از پرده پوشی اجتناب می کنند و با صراحت به





جهانی وهمه گیر است. نامیراترین آثار هنری، آثاری هستند که از صورت نمادین به هیئت اسطوره‌ای تعمیم پیدا کرده‌اند. هملت شکسپیر یک اثر اسطوره‌ای است، هملت می‌تواند یک روشنفکر امروزی باشد یا یک اندیشمند کهن، یک کودک معصوم باشد یا یک انسان بالغ، روحی زخمی باشد یا جسمی بی‌قرار، یک مسیح باشد یا یک پرومته در زنجیر. زمانش نیز می‌تواند الیزابتی باشد یا امروزی، فرقی نمی‌کند، هملت اثری فرا زمانی-مکانی و فلسفی است. اگر شکسپیر شاعری جهانی باشد بی‌شک به خاطر وجهه اسطوره‌ای درامی مانند هملت، خواهد بود. درامی که تراژدی همه زمانها لقب گرفته است.

\*\*\*

اما اساطیر ریشه در نمادها دارند. انسان بدوی در مقابل عناصر طبیعت (آب، باد، خاک، آتش) به اندیشه‌ای نمادین متوسل می‌شد. او به وسیله بت، جادو، تابویا طلسم، معنای ثانوی نماد را می‌آفرید و از این طریق با عناصر وحشی طبیعت ارتباط برقرار می‌کرد. جادوگران و ساحران، محافظان و ملازمان نمادها بودند، آنان چون واسطه‌ای بین مردم و نمادها عمل می‌کردند. ترس، جهل و خوف از طبیعت باعث می‌شد که خرافه شکل غالب نماد را بسازد و آیینهای نمادین بانوعی وحشیگری و بربریت توأم گردند. اما اسطوره‌ها از آرمانهای بزرگ برمی‌خواستند، آنان به جهان بیکران درون انسانها اشاره داشتند. برخلاف «تابو» که به نیروهای خبیث



واهریمنی نظر داشت، اسطوره ابزار حیاتی محسوب می‌شد چرا که مجموعه‌ای از نیروهای شریف، انرژی زا و آرمانی را در برداشت. این نیروها اغلب به مصاف تابوهای رفتند و جدال بین خیر و شر را موجب می‌شدند، اما نمادها بین این دو قطب (تابو و اسطوره) نوسان می‌کردند. نمادها کالبدهایی بودند با معنایی ثانوی و این کالبدها برای تابو و اسطوره، ماسکهای نمادین محسوب می‌شدند، اما آنچه تابو را از نظر مرتبت پایتتر از اسطوره قرار می‌داد، وجهه خرافی و غیر فطری آن بود. گویی تابوها در فطرت مردم جایی نداشتند، آنان به چشم بندی و شعبده بازی ساحران متکی بودند و هدفی جز تصور ابهام و توهم را بر نمی‌انگیختند. تابوها از جهل و نادانی انسان بدوی که عناصر طبیعت را نمی‌شناخت، سوء استفاده می‌کردند، آنها را با شعبده و حیل در جهل مرکب نگه می‌داشتند. «ماسکهای نمادین» که در مراسم آیینی استفاده می‌شد، اولین اشارات به وجهه دوگانه نمادها به حساب می‌آمد. ماسکهای فرشته و شیطان، علاقه انسان بدوی را به شکل نمادها بیان می‌داشت. آنها با توسل به ماسکها، روح ثانوی نماد را تسخیر می‌کردند،



” شاید بتوان گفت نماد تنها به حضور دریا در قطره آب اشاره می کند و این اشاره، دریا را در قطره آب می آفریند “



تلقى می شود که به مفهوم خوشبختی اشاره می کند؛ اما خود این تصویر ذات خوشبختی نیست. اسطوره‌ها برای تجلی معنای پوشیده خویش از کالبد ماسکها سود می برند و همین «صورتك» را مقدس می کند. اسلام تا قرن‌ها از کشیدن تمثال پیامبر و امامان پرهیز داشت، بدین جهت که کالبد ماسکها را شایسته حضور مفاهیم اساطیری نمی دانست؛ اما به جای آن از نماد واژه‌ای برای اشاره به مفاهیم ذاتی و معنوی دین سود جست. پیشتر متذکر شدیم که «کلمات» خود نوعی نماد به حساب می آیند و در مذهب اسلام کلمات قرآن و جوه نمادین دین را بردوش می کشد. آیه‌ها و سوره‌ها و در نهایت خود کتاب قرآن چونان نمادی، به حضور خداوند در پشت کلمات آن اشاره می کنند.

\*\*\*

حال بد نیست نگاهی به مفاهیم اسطوره، نماد و تابو بیندازیم:

\* هر اسطوره يك نماد است، اما هر نمادی به توانمندی اسطوره نیست.

\* برای کشف معنای نماد بایستی به رمز آن رسید و برای کشف اسطوره تنها باید به آن ایمان داشت.

\* تابوهانه نمادند و نه اسطوره، آنها

و به دنیای ماوراء الطبیعه آن می پیوستند. اما توجه به شکل ماسک هنوز هم رایج است، به پانتومیم توجه کنیم یا به تئاترهای آیینی کابوکی، نو یا حتی خیمه شب بازی و سیاه بازی خودمان. رنگ کردن صورت و استفاده از صورتك که در خدمت اندیشه «بیگانه ساختن» می باشد، وجهه نمادین بازیگر تئاتر آیینی به حساب می آید.

در اندیشه فلسفی، هر «نمودی» يك ماسک می باشد، هر چیزی که به صورت ظاهر اشیاء و جهان اشاره دارد نوعی حجاب، پرده یا ماسک خواهد بود. اندیشه نمادین، کاربرد ماسکها را در حد کنایه و ضمنی، قبول دارد؛ و در غیر این صورت، ماسک از معنای ثانوی خویش دور شده و خود به معنایی مستقل تبدیل می شود و این انحرافی مذموم خواهد بود. مثلاً تصویر سی مرغ در اندیشه نمادین، تنها يك «ماسک اسطوره‌ای»



” معنای پوشیده‌نماد مثل دانه  
 نهفته در دل خاک می باشد، این  
 معنا در هر خاکی نمی روید “

پوشیده‌من پی بیرو! و حضور نمادین مراد تمام  
 طول تاریخ به عنوان حضوری لایتغیر بین و تأمل  
 کن!

اما به راستی در برابر اسطوره چه می توان  
 کرد و چه می توان گفت جز قبول حقیقت ازلی -  
 ابدی اش؟ بدون اسطوره، جهانی وجود  
 نخواهد داشت. جوامع به اسطوره‌های خویش  
 زنده اند و این اسطوره‌ها هستند که حیات جوامع  
 را تضمین می کنند.

طلسمهای جهل اند.

\* اسطوره‌ها برخلاف نمادها چیزی را پوشیده  
 نمی دارند و همین ویژگی سلحشوری آنان  
 است.

\* اسطوره‌ها اهل جنگ اند و نمادها اهل  
 فلسفه.

\* علم از اسطوره خوشش نمی آید، چون  
 هنوز از ایمان تعریفی علمی عرضه نداشته  
 است!

\* این بی ایمانان هستند که اسطوره را تابو  
 می پندارند.

\*\*\*

به اسطوره پیامبران و مردان بزرگ تاریخی نظر  
 اندازیم، چه کسی و چه نیرویی می تواند با آنان  
 به نبرد برخیزد؟ به راستی هیچ کس، جز  
 بی ایمانی. تنها بی ایمانی است که آنها را نفی

می کند و گرنه قدرت سلحشوری و نیروی لایزال  
 آنان به قدری است که در هر نبردی پیروز

می شوند. بر حضور اقیانوس و آرزو فراسوی  
 تاریخی آنها تنها می توان چشم بست و گفت که

آنان وجود ندارند. یا آن که به آنها نسبت تابو  
 داد، خرافه به حسابشان آورد و جهان علمی و

تکنوکراسی را به رخشان کشید؛ اما علم نیز با  
 توجیحات عقلی خود در برابر این نیروی اصلی

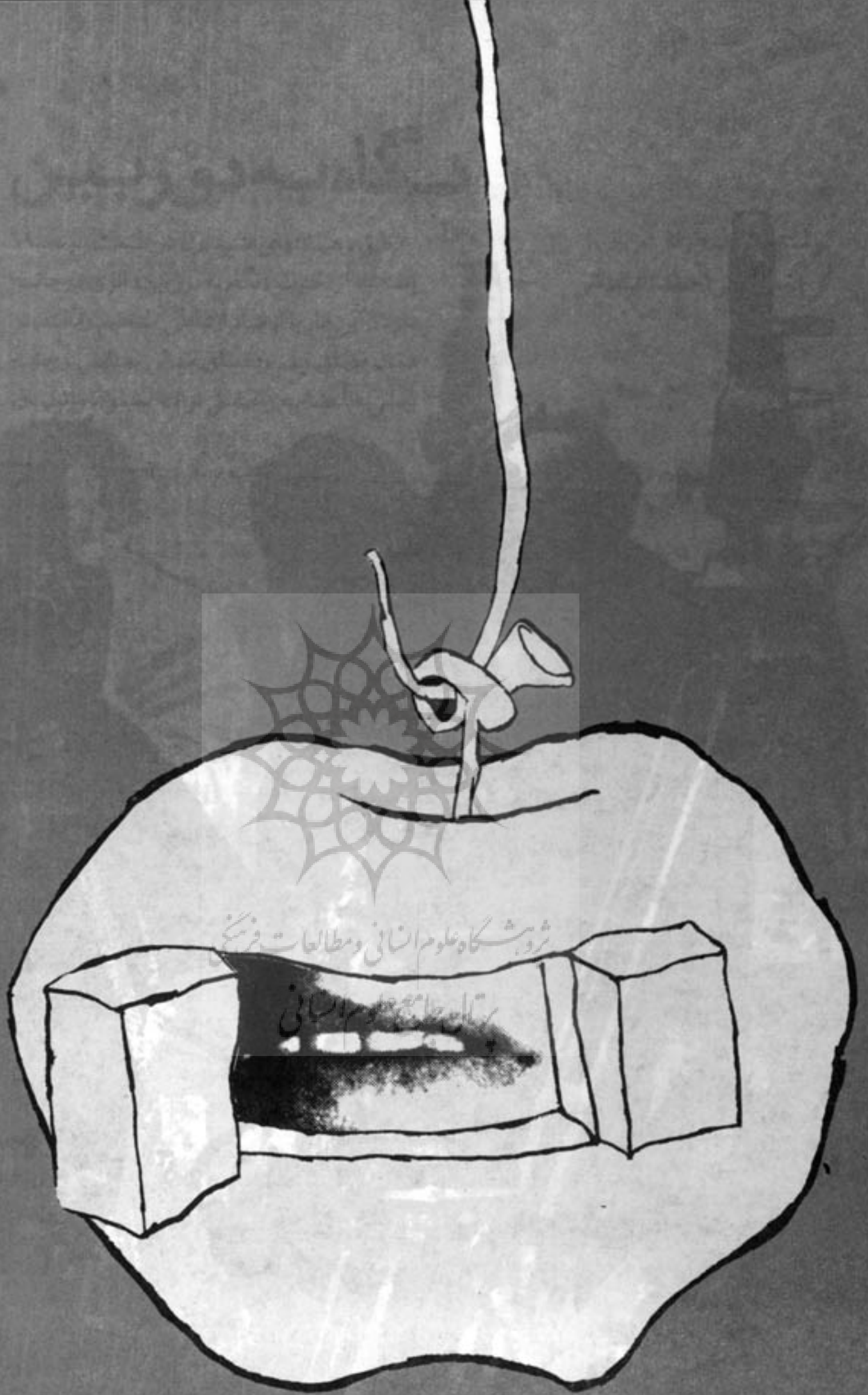
حیات که فیزیک و متافیزیک را با هم آشتی  
 می دهد، تنها می تواند سر تعظیم فرود بیاورد.

فیلم کوبریک را یادتان هست؟ راز کیهان  
 (اودیسه فضایی ۲۰۰۱) را می گویم و آن سنگ

سیاهی که اسطوره متافیزیک بود و در تمام طول  
 تاریخ از غارنشینی تا سفینه پیمایی به بشر اشاره

می کرد که معنای من را دریاب! به معنای





شهرشکاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

تألیف: دکتر سید علی حسینی