صفحات ۱۸-۰۵ (مقاله پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی | دوره ۸ / شماره ۳ / پاییز ۱۴۰۴

بازتاب جلوه‌های کهن الگوی مادر در نقاشی‌های منصور قندریز بر اساس آرای یونگ

/// سارا سودیان طهرانی[۱]، سید رضا حسینی[۲*]

[۱] دانشجوی دکتری، گروه تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
[۲] دانشیار، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران

دریافت مقاله: ۲۲-۱۰-۱۴۰۳، پذیرش نهایی: ۳۰-۰۴-۱۴۰۴

چکیده

"کهن‌الگو" مفهومی است که بر وجود تصاویری ازلی و جهان‌شمول در ناخودآگاه جمعی انسان‌ها تأکید دارد. یکی از مهم‌ترین این کهن‌الگوها، کهن‌الگوی مادر است که به نمادهای باروری، حمایت‌گری و آفرینندگی اشاره دارد. کی از مهم‌ترین این کهن‌الگوها، کهن‌الگوی مادر است که به نمادهای باروری، حمایت‌گری و آفرینندگی اشاره دارد. مسأله اصلی این پژوهش بررسی چگونگی استفاده قندریز از نمادهای کهن‌الگویی مادر در آثارش و تحلیل معانی و مضامینی است که این نمادها به همراه دارند. هدف این پژوهش، تحلیل نحوه به‌کارگیری کهن‌الگوی مادر در نقاشی‌های قندریز و بررسی شیوه‌های تجلی و معانی این کهن‌الگو در آثار او است.

روش پژوهش کیفی و توصیفی-تحلیلی بوده که با استفاده از نظریات یونگ انجام شده است. اطلاعات از طریق مطالعه منابع کتابخانه‌ای و اسنادی گردآوری شده است. جامعه پژوهش شامل تمامی آثار قندریز است که نمادها و ارجاعات کهن‌الگویی مادر قابل شناسایی و تحلیل هستند. چهار اثر به‌صورت هدفمند انتخاب و تحلیل محتوا شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که قندریز از نمادهای آب، گیسوان مواج، کودک در آغوش، زیورآلاتی چون گردنبند و پابند، و نمادهایی چون مار، سیب و هلال ماه برای بیان مفاهیم پیچیده روان‌شناختی و اسطوره‌ای استفاده کرده است. این نمادها نمایانگر مفاهیمی چون مادرانگی، حمایت‌گری، قدرت آفرینندگی و سویه‌های منفی کهن‌الگوی مادر هستند. تغییرات سبک و تکنیک‌های قندریز در طول دوران هنری‌اش، نشان‌دهنده تکامل دیدگاه‌ها و عمق بیشتر در مفاهیم اسطوره‌ای و نمادین است.

واژگان کلیدی

کهن‌الگوی مادر، منصور قندریز، کارل گوستاو یونگ، نقاشی نوگرای ایرانی، نمادهای اسطوره‌ای.

استناد: سودیان طهرانی،سارا و حسینی،سید رضا . (۱۴۰۴). بازتاب جلوه های کهن الگوی مادر در نقاشی های منصور قندریز بر اساس آرای یونگ. (e۷۳۲۱۸۰). رهپویه هنرهای تجسمی، ۸ (۳)، ۰۵ - ۱۸، DOI:10.22034/ra.2025.2048814.1504

* **نویسنده مسئول:** E-mail: rz.hosseini@shahed.ac.ir

مقدمه

کارل گوستاو یونگ، روان‌شناس سوئیسی، نظریه‌های بسیاری درباره کهن‌الگوها ارائه داده است. یکی از مهم‌ترین این کهن‌الگوها، کهن‌الگوی مادر است. یونگ معتقد است که بازتاب کهن‌الگوی مادر در آثار بشر تنها به جنبه‌های حقیقی و فیزیکی او محدود نمی‌شود و تمامی وجوه جهان‌شمول و حتی فراطبیعی از شخصیت و منش مادر را نیز در برمی‌گیرد. در این راستا، او عناصر زنانه در نمادهای طبیعت را که هم‌راستا با کنش‌های روحی و روانی مادر هستند، مد نظر قرار می‌دهد. یونگ نمادهای متعددی را برای این کهن‌الگو در نظر می‌گیرد؛ از جمله عناصر طبیعی که نماد باروری، حاصلخیزی و تقدس می‌باشند. او هر آنچه که از صفات بارز مادینگی مانند حمایت‌گری، وفاداری، یاری‌گری، قدرت و آفرینندگی است را در زمره این کهن‌الگو می‌داند. با توجه به حضور پررنگ این مفهوم در ضمیر ناخودآگاه بشر، کهن‌الگوی مادر را می‌توان یکی از مهم‌ترین منابع نمادسازی در آثار هنری قلمداد کرد. یونگ معتقد است که نسبت هنرمند با اثرش همچون نسبت مادر با فرزندش است و اثر هنری از ژرفای ناخودآگاه که قلمرو مادران است، سر برمی‌آورد. بنابراین، بررسی کهن‌الگوی مادر در آثار هنری از دیدگاه یونگ، اهمیتی دوچندان می‌یابد.

منصور قندریز یکی از هنرمندان برجسته و نوگرای ایرانی است که در مدت کوتاه زندگی هنری خود تأثیرات مهمی بر نقاشی معاصر ایران گذاشت. او یکی از بنیان‌گذاران جنبش نقاشی سقاخانه بود که ترکیبی از هنر مدرن و المان‌های سنتی و مذهبی ایرانی را در برمی‌گرفت. آثار قندریز با بهره‌گیری از نمادها و اسطوره‌های ایرانی و تکنیک‌های مدرن، به تعبیری نوین از هنر ایرانی دست یافتند. نقاشی‌های او غالباً شامل اشکال انتزاعی، نمادهای قدیمی و جلوه‌های فرهنگی ایران است که به‌شکلی منحصربه‌فرد بازتاب‌دهنده هویت ملی و فرهنگی هستند. او در تشریح فرآیند خلق آثارش به شیوه ناخودآگاهی تأکید دارد و در نقاشی‌هایش اشاره‌های بارزی به اسطوره‌ها و افسانه‌های ایرانی دیده می‌شود.

پژوهش حاضر به بررسی آثار منصور قندریز، نقاش نوگرای ایرانی، می‌پردازد. براین اساس هدف از این پژوهش، تحلیل چگونگی استفاده و کارکرد کهن‌الگوی مادر در نقاشی‌های منصور قندریز بر اساس نظریات یونگ و بررسی شیوه‌های تجلی و معانی و مضامینی است که این کهن‌الگو در آثار او ایجاد می‌کند.

به منظور دستیابی به این هدف، سوالات پژوهش عبارتند از: ۱- نمادهای مرتبط با کهن‌الگوی مادر در نقاشی‌های منصور قندریز کدامند؟ ۲- بازتاب کهن‌الگوی مادر در نقاشی‌های منصور قندریز دربردارنده کدام معانی و مضامین است؟

ضرورت و اهمیت این پژوهش در این است که با تحلیل نمادهای کهن‌الگویی و معانی نهفته در نقاشی‌های منصور قندریز، به خوانندگان و پژوهشگران کمک می‌کند تا با تفاسیر جدید و گسترده‌تری از آثار این هنرمند برجسته و نقاشی نوگرای ایرانی آشنا شوند. همچنین، این پژوهش می‌تواند به شناخت بهتر از تأثیرات فرهنگی و روان‌شناختی کهن‌الگوها در هنر معاصر ایران کمک کند و ارتباط بین نظریات یونگ و هنر نوگرای ایرانی را روشن‌تر سازد. در نتیجه، می‌توان از این پژوهش به‌عنوان منبعی برای تحلیل‌های بیشتر و پژوهش‌های آینده در زمینه هنر و روان‌شناسی استفاده کرد.

روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی است و ماهیتی توصیفی-تحلیلی دارد که بر اساس نظریات کارل گوستاو یونگ و نظریه‌های کهن‌الگویی او صورت می‌گیرد. اطلاعات مورد نیاز از طریق مطالعه منابع کتابخانه‌ای و اسنادی گردآوری شده است. این منابع شامل کتاب‌ها، مقالات علمی و تحلیل‌های هنری مرتبط با موضوع پژوهش هستند. ابزار گردآوری اطلاعات شامل فیش‌برداری و کلیه ابزارهای پویش‌گری نوین است. جامعه پژوهش شامل تمام آثار هنری منصور قندریز است که طبق سرشماری سایت archart.net تعداد ۴۲ اثر ارزیابی شده است، اما انتخاب نمونه در این پژوهش، بر اساس آثاری است که در آن‌ها نمادها و ارجاعات کهن‌الگویی مادر قابل شناسایی و تحلیل می‌باشند. از میان این جامعه، چهار اثر به‌صورت هدفمند انتخاب شده‌اند. معیارهای انتخاب شامل حضور نمادها و ارجاعات کهن‌الگویی مربوط به مادر در این آثار می‌باشد. تحلیل آثار با استفاده از روش تحلیل محتوا انجام شده است؛ به‌گونه‌ای که نمادها و ارجاعات کهن‌الگویی موجود در هر اثر هنری شناسایی، طبقه‌بندی و مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. در نهایت نتایج تحلیل‌ها به‌همراه تفسیرهای مبتنی بر نظریات یونگ ارائه شده است.

پیشینه پژوهش

در بررسی پیشینه‌های پژوهش، مطالعات و منابع مختلفی مورد تحلیل قرار گرفتند. با این حال، پژوهش مستقلی که به‌طور خاص به تحلیل کهن‌الگوی مادر در نقاشی‌های منصور قندریز بر اساس نظریات یونگ پرداخته باشد، مشاهده نشد.

نظریات کارل گوستاو یونگ، روان‌شناس سوئیسی، پایه‌های اصلی نقد کهن الگویی را تشکیل می‌دهد. یکی از منابع اصلی در این زمینه، کتاب "انسان و سمبول‌هایش" (یونگ، ۱۳۹۸) است. این اثر شامل مجموعه مقالاتی از یونگ و همکارانش است که به شرح کهن‌الگوها و نمادهای برآمده از آن‌ها پرداخته‌اند. اهمیت این کتاب در آن است که نه تنها به تعریف و توضیح کهن‌الگوها می‌پردازد، بلکه نقش این نمادها را در ناخودآگاه جمعی بشر برجسته می‌کند. این کتاب به‌ویژه برای تحلیل نمادهای کهن‌الگوی مادر در آثار هنری منصور قندریز ارزشمند است.

کتاب "چهار صورت مثالی" (یونگ، ۱۳۷۶) نیز به شرح مفهوم صورت‌های مثالی و به‌طور خاص کهن‌الگوی مادر می‌پردازد. یونگ در این کتاب به توصیف و تحلیل صورت‌های مثالی مختلف از جمله مادر پرداخته و چگونگی تجلی آن‌ها در روان و آثار هنری را بررسی می‌کند. این کتاب نیز منبعی بسیار مهم برای تحلیل کهن‌الگوی مادر در نقاشی‌های قندریز است.

در کتاب "ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگو" (یونگ، ۱۳۹۵)، یونگ به تشریح مفهوم کهن‌الگوها در روان ناخودآگاه بشر می‌پردازد. او در این کتاب توضیح می‌دهد که کهن‌الگوها میراث ناخودآگاهی اجدادی هستند که پیش از تولد ما وجود داشته‌اند و در تمام فرهنگ‌ها و تاریخ‌ها قابل شناسایی هستند. این کتاب نیز به تحلیل عمیق‌تر و جامع‌تری از کهن‌الگوها کمک می‌کند و برای بررسی آثار هنری قندریز اهمیت دارد.

مقاله "بررسی جلوه‌های کهن‌الگوی مادر در نمایش‌نامه اسب‌های آسمان خاکستری می‌بارند با تکیه بر آرای یونگ" (سقایان و صحاف مقدم، ۱۴۰۰)، به بررسی تجلیات کهن‌الگوی مادر در یک اثر هنری خاص می‌پردازد. این مقاله نشان می‌دهد که چگونه کهن‌الگوی مادر می‌تواند در متون هنری مختلف بازنمایی شود و از این رو برای تحلیل مشابه در نقاشی‌های قندریز نیز بسیار مفید است.

در بخش تاریخ هنر، کتاب "چهره‌ای از قندریز" (پاکباز، ۱۳۹۴) به شرح آثار و دوران کاری هنری منصور قندریز پرداخته است. این کتاب اطلاعات مفیدی در مورد سبک هنری، نمادها و تکنیک‌های استفاده‌شده توسط قندریز ارائه می‌دهد و به درک بهتر آثار او کمک می‌کند.

مقاله "خوانش بینامتنی آثار فیگوراتیو منصور قندریز" (تقوی و پهلوان، ۱۳۹۹) به تحلیل فیگوراتیو و نمادهای موجود در آثار قندریز می‌پردازد و می‌تواند به تحلیل نمادهای کهن‌الگویی در این آثار کمک کند.

پیشینه‌های بررسی شده نشان می‌دهند که کهن‌الگوی مادر و نمادهای مرتبط با آن در آثار هنری می‌توانند به شیوه‌های مختلف تجلی یابند و تحلیل آن‌ها نیازمند درک عمیقی از مفاهیم ناخودآگاه جمعی و کهن‌الگوها است. همچنین، منابع مرتبط با نماد اسب به تحلیل دقیق‌تر و جامع‌تر این نماد در آثار کمک می‌کنند.

مبانی نظری

مفهوم کهن‌الگو

مفهوم «کهن‌الگو»[1] توسط «کارل گوستاو یونگ»[2]، روان‌شناس سوئیسی، مطرح شد. یونگ نظریه‌پرداز «ناخودآگاهی جمعی»[3] است و باور داشت که در تحلیل روان انسان می‌توان عناصر نمادین اسطوره‌ای را یافت که در ناخودآگاه فرد حضور دارند و به او به ارث رسیده‌اند. او معتقد بود که تصاویری ازلی یا همان کهن‌الگوها در روان بشر وجود دارند و به معناهایی اشاره می‌کنند که انسان خود آن‌ها را نساخته و با کمک روش‌های روانکاوی فروید نیز نمی‌توان به شناخت آن‌ها دست یافت. به نظر می‌رسد این عناصر و معناها زاده «معناهایی ازلی و جاودانی» هستند. «کهن‌الگوهای یونگی در واقع میراث ناخودآگاهی اجدادی هستند که پیش از تولد ما وجود داشته‌اند.» (احمدی، ۱۳۷۴: ۳۷۰).

یونگ در نوشته‌های اولیه‌اش این عبارت را برای اشاره به اندیشه‌های بنیانی و بدوی‌ای به کار می‌برد که در ضمیر ناخودآگاه فرد باقی می‌مانند، اما از تجربیات فردی او سرچشمه نگرفته‌اند. به عبارتی می‌توان گفت فرد صرفاً زمانی از این تصاویر ازلی آگاه می‌شود که تجربیات خاصی در زندگی‌اش، مجدداً آن تجربیات اولیه را زنده کنند. یونگ معتقد بود که «کهن‌الگوها ماهیتی جهان‌شمول دارند و موجودیت‌شان از شکل‌گیری مغز انسان در طول تاریخ ناشی شده است »(بیلسکر، ۱۳۸۷: ۶۰). وی خاطر نشان می‌کند که «ناخودآگاه جمعی بر روان فرد حق تقدم دارد و کهن الگوی وی بی‌شباهت به دنیای مُثُلی افلاطون نیست و این تصاویری ازلی فراتر از شخص و خارج از دایرهٔ زمانی تاریخی و متعلق به زمان نوعی و حیات آلی است» (الیاده، ۱۳۹۳: ۹۶).

بازنمود کهن‌الگوها در آثار هنری: یونگ معتقد است که تجلی کهن‌الگوها در آثار هنری بشر همواره با بیانی نمادین و خلاقانه است، زیرا «انسان ناخودآگاه و خودجوش در رویاهای خود سرگرم خلق نمادهاست» (یونگ، ۱۳۹۸: ۴۹). «تداعی‌ها و تصاویر ناخودآگاه، شیوه‌های بیان خودآگاهانه افکار را مانند پلی به بیان ابتدایی‌تر، رنگارنگ‌تر و پرنقش و نگارتر مربوط می‌کند و همین شکل اخیر بیان است که به احساسات و عواطف مربوط می‌شود. در حقیقت این تداعی‌های «تاریخی» هستند که دنیای معقول خودآگاه را به دنیای غریزه پیوند می‌زنند» (همان: ۷۷).

غرایز و کهن‌الگوها: یونگ در رابطه با شرح غرایز انسانی و رابطه آن‌ها با کهن‌الگوها، معتقد است که آنچه را که ما به‌طور مشخص غرایز می‌نامیم کشش‌های جسمانی هستند که به‌وسیله حواس درک می‌شوند. در عین حال، غرایز در اوهام و خیال‌پردازی‌ها نیز ظاهر شده و غالباً حضور خود را فقط به‌شکل نمادین نشان می‌دهند. این تجلیات همان‌هایی هستند که او کهن‌الگو نامیده است. «منشأ کهن‌الگوها ناشناخته است؛ آن‌ها می‌توانند در هر زمان و هر نقطه از جهان ابراز وجود کنند، حتی در شرایطی که انتقال مستقیم تبار انسان و یا «اختلاط نژادی» از طریق مهاجرت نادیده گرفته شود» (همان: ۱۱۳). البته از نظر یونگ، کهن‌الگوها نتیجهٔ خیالبافی ذهن انسان نیستند، بلکه «عوامل خودمختار روان ناخودآگاه هستند» (یونگ، ۱۳۹۵: ۲۹۶) و دارای ساختاری غیرقابل تغییر هستند که با تأثیراتی تعیین‌کننده بر ذهن خودآگاه بشر متجلی می‌شوند.

منصور قندریز معرفی سبک هنری و آثار

منصور قندریز (۱۳۱۴-۱۳۵۵ ش) نقاش نوگرای ایرانی، در عمر کوتاه خود آثار مهم و شاخصی را به گنجینه آثار نقاشی ایرانی افزود. اگرچه بسیاری از نظریه‌پردازان هنر، قندریز را به دلیل استفاده از نقوش هندسی ساده، ترکیب‌بندی‌های انتزاعی و نیز بهره‌گیری از برخی عناصر و نمادهای سنتی، از بنیان‌گذاران مکتب سقاخانه می‌دانند، اما خود او به چنین انتسابی چندان التفات نمی‌نمود. در یادداشتی چنین بیان می‌کند: «من اصولاً در خود عمدی نمی‌بینم که در مکتب سقّاخانه بمانم و در این زمینه نقاشی کنم. این اسم را آقای کریم امامی به این مکتب داده است، صحیح یا غلط به هر حال اسم چندان مهم نیست بلکه طرز و نوع دید و برداشتی که از محیط و اجتماع و در نتیجه از دنیا می‌شود مهم است» (پاکباز، ۱۳۹۷: ۱۵۷).

تلاش برای نمایش محیط و اجتماع پیرامون هنرمند از دریچه ذهن او، در سراسر دوران کاری قندریز قابل مشاهده است. او از نقوش هندسی و ترکیب‌بندی‌های انتزاعی استفاده می‌کرد تا احساسات و اندیشه‌های خود را به تصویر بکشد. این روش‌ها به او اجازه می‌دادند تا از مرزهای سنتی نقاشی ایرانی عبور کرده و به سوی یک بیان هنری مدرن و معاصر حرکت کند.

سبک هنری قندریز تلفیقی از عناصر سنتی ایرانی و مدرنیسم غربی بود. او با ترکیب این دو رویکرد، زبانی بصری منحصربه‌فرد ایجاد کرد که هم ریشه در فرهنگ و تاریخ ایران داشت و هم با جریان‌های هنری جهانی همگام بود. آثار قندریز شامل مجموعه‌ای از نقاشی‌ها است که در آن‌ها از نمادها و الگوهای اساطیری و فرهنگی ایران بهره گرفته شده است.

نمادها و اشکال موجود در آثار

آثار قندریز جهت بررسی نمادشناسی کهن‌الگوها از دیدگاه آرای یونگ که بر نظریه ناخودآگاه جمعی استوار است، مناسب به نظر می‌رسند. در این جملات می‌توان اشارات واضحی به ضمیر ناخودآگاه یافت که نقاش در خلق آثارش مدعی رجوع به آن می‌باشد. قندریز باور داشت که خودشناسی هنرمند مستلزم انسان‌هایی است که در میانشان زندگی می‌کند و در این باره چنین گفته است: «بدون شک من و مردم اجتماعم، گذشته از همبستگی‌های ارثی و خونی، از جهات دیگری مانند آداب و سنن و اعتقادات و تفاهم متقابل در هم تحلیل رفته‌ایم. تصویر قیافه من تصویر قیافه مردم در اجتماع من است. تنها فرق بین من و اجتماع من این است که من با خواص گوناگون ابزار کار خود آشنایی دارم و در عین حال استعدادی دارم که خطوط مشخص و اصیل این قیافه را کشف کنم و آن را با فرم‌ها و رنگ‌هایم بیان کنم» (پاکباز، ۱۴۰۰: ۱۵۹).

قندریز روند آفرینش اثر هنری خود را این‌گونه توصیف می‌نمود: «برای رسیدن به خود باید از منطق بی‌منطقی استفاده کرد، یعنی نه از منطق کلاسیک تعقلی بلکه از منطق نامحسوس درونی، و با همین منطق ظاهراً غیر مدلل است که بعداً منطق اصلی و درخشان به دست خواهد آمد که بنیانش بر تخیل و تصور است [...] من می‌خواهم با آن کسی که در ورای من و همچون سایه‌گاه به دنبال من و گاه پیشاپیش من است ارتباط ایجاد کنم و او را پیدا کنم و لمس نمایم. من با فرم‌ها و رنگ‌هایم قادر به نوشتن و یا رسم کردن دعایی هستم که اگر شاعر بودم آن را با کلمات و اگر موسیقی‌دان بودم با زیر و بم اصوات آن را می‌نوشتم. با این دید است که راه می‌روم و مسیر و جریان ایجاد می‌کنم تا آرامش واقعی پیدا کنم. به این دلیل است که نقاشی می‌کنم» (پاکباز، ۱۴۰۰: ۱۶۵).

قندریز چندین دوره کاری را آزمود. «در زمان اقامتش در تبریز، پیکرک‌های منریسمی در جامگان روستایی را که حاکی از پیوند آشکار او با طبیعت بود، بر سطح بوم نشاند. اما خیلی زود این آثار وارد وادی تاریک جهان اساطیری با فضای سورئال شد و پس از چندی با گذر از این وادی به آثار انتزاعی خود رسید. با این حال، او هیچ‌گاه از بخش اسطوره‌ساز ناخودآگاه ذهن خود رها نشد» (تقوی و پهلوان، ۱۳۹۹: ۹۷).

به نظر می‌رسد منصور قندریز اشتراک ذهنی و فرهنگی خود با اجتماعش را در اسطوره‌ها و افسانه‌های ایرانی می‌جوید و در قالب کهن‌الگوها آن‌ها را نمایش می‌دهد. این پیوند عمیق با ریشه‌های فرهنگی و تاریخی، نشان‌دهنده تأثیر گسترده‌ای است که میراث فرهنگی بر آثار هنری او داشته است. قندریز با استفاده از این منابع غنی و کهن‌الگوهای موجود در فرهنگ ایرانی، توانسته است آثاری بیافریند که نه تنها به لحاظ بصری جذاب و منحصربه‌فرد هستند، بلکه دارای عمق معنایی و مفاهیمی است که با ناخودآگاه جمعی ارتباط برقرار می‌کنند.

نمادها و اشکال موجود در آثار قندریز از جمله پیکرک‌های انسانی، حیوانات اساطیری، و الگوهای هندسی، همگی نشان‌دهنده تأثیر عمیق او از فرهنگ و اسطوره‌های ایرانی هستند. پیکرک‌های انسانی در آثار قندریز غالباً به‌شکلی نمادین و انتزاعی ترسیم شده‌اند که نمایانگر جنبه‌های مختلف انسانیت و روان او هستند. این پیکرک‌ها نه تنها به‌عنوان شخصیت‌های داستانی عمل می‌کنند، بلکه به‌عنوان نمادهای روانی و فرهنگی نیز عمل می‌کنند که هر کدام بخشی از ناخودآگاه جمعی را نمایان می‌سازند. حیوانات اساطیری که در آثار او ظاهر می‌شوند، نقشی مهم در بازسازی جهان خیالی و اساطیری ایفا می‌کنند. این حیوانات، که گاه از اسطوره‌های کهن ایرانی گرفته شده‌اند، نمایانگر قدرت، شجاعت و صفات دیگر هستند که در فرهنگ ایرانی ارزشمند تلقی می‌شوند.

الگوهای هندسی نیز در آثار قندریز به چشم می‌خورند. این الگوها، که غالباً از هنرهای سنتی ایرانی مانند کاشی‌کاری و معماری الهام گرفته شده‌اند، نمایانگر ارتباط میان نظم و زیبایی در فرهنگ ایرانی هستند. قندریز با استفاده از این الگوها، توانسته است تعادلی بین شکل و محتوا ایجاد کند که به آثار او عمق بیشتری می‌بخشد.

قندریز با استفاده از این نمادها و اشکال، توانست جهانی خیالی و اساطیری را بازسازی کند که در آن عناصر ناخودآگاه جمعی به تصویر کشیده شده‌اند. این نمادها و اشکال به‌طور مکرر در آثار او ظاهر می‌شوند و هر کدام معنای خاصی دارند که به تحلیل عمیق‌تر و دقیق‌تری نیاز دارد. به این ترتیب، آثار قندریز می‌توانند به‌عنوان پلی بین گذشته و حال، بین میراث فرهنگی و نوآوری هنری، و بین ناخودآگاه فردی و جمعی تفسیر شوند.

بررسی آثار منصور قندریز نشان می‌دهد که او در سراسر دوران کاری خود تلاش می‌کرد تا محیط و اجتماع پیرامون خود را از دریچه ذهن خلاقش به نمایش بگذارد. قندریز با استفاده از نقوش هندسی و ترکیب‌بندی‌های انتزاعی، توانست نمادها و ارجاعات کهن‌الگویی را به شیوه‌ای منحصربه‌فرد و با بیانی نمادین و خلاقانه به تصویر بکشد. تحلیل این آثار با روش تحلیل محتوا و بر اساس نظریات کارل گوستاو یونگ، نشان می‌دهد که قندریز به شیوه‌های ناخودآگاه روانش در خلق آثارش توجه داشته و از ناخودآگاه جمعی بهره‌مند شده است.

برای بررسی آنچه شرح داده شد، ، چهار اثر نقاشی از قندریز برای پاسخ به پرسش‌های مطرح‌شده، در نظر گرفته شده است که در ادامه به تحلیل آن‌ها پرداخته خواهد می‌شود.

تحلیل اثر اول

این اثر، در کادری مستطیل شکل و عمودی ارائه شده است. فضای پس‌زمینه تخت و بدون عمق می‌باشد و پوشش گیاهی، دورگیری طرح‌ها و عدم استفاده از سایه‌روشن و نیز منبع نور مشخص، یادآور فضاسازی در مکاتب نگارگری ایرانی است. این ویژگی‌ها با حالتی ایستا و بی‌وزن، گویی بی‌زمانی و بی‌مکانی فضایی اسطوره‌گون را نمایش می‌دهند. اما در عین حال به نظر می‌رسد هنرمند در طراحی فیگورهایش متأثر از پیکاسو و ماتیس نیز بوده است (تصویر ۱).

در بین دو فیگور انسانی تصویر، برهنگی و حالت اثیری و بی‌وزن فیگور ایستاده که با محو شدن پاهایش بر زمین تشدید می‌شود و پوشش فیگور سوار بر اسب که یادآور لباس‌های روستانشینان بومی آذربایجان است، تقابلی به چشم می‌خورد که می‌تواند نشانی از هم‌نشینی تخیل و حقیقت باشد. در واقع، به نظر می‌رسد انسانی هم‌قبیله و از جنس خود هنرمند در لباسی بومی (شاید خود او) و در محاصره نمادهای بومی برآمده از اسطوره‌ها و افسانه‌ها قرار گرفته است و از این لحاظ آثار او را می‌توان دارای روحی سورئالیستی دانست. به‌طور کلی در آثار قندریز سبک شخصی از هنرمندی مشاهده می‌شود که به نظر می‌رسد تلاش شده تا واقعیت و خیال درهم‌آمیخته شود. چراکه در آثار قابل توجهی از قندریز، «روایت تصویری او با خطهای نرم، شکل‌های ساده و رنگ‌های زنده بر پرده آمده است. خورشید در آسمان درخشان است، نور در همه جا گسترده شده اما هیچ چیز از خود سایه نمی‌افکند. در این سرزمین خیالی، گویی زمان متوقف شده است و زندگی در مرز میان افسانه و واقعیت جریان دارد» (پاکباز، ۱۳۹۷: ۱۶۳).

آنچه در تصویر به‌صورت کلی مشاهده می‌شود، مردی اسب‌سوار است که پرنده‌ای شکاری در دست گرفته است. این تصویر می‌تواند یادآور تصویر «سوار قوش به دست» باشد که در مکتب نگارگری صفویه، مضمون پرتکراری است و شاید بتوان آن را تکراری از الگوی شکار دانست که در بایگانی تصویری هنر ایران، موضوعی آشناست. پاکباز معتقد است، «برخی موضوعات آشنای عصر صفویان -چون اسب‌سوار قوش به دست، چوپان چوب بر دوش، و رمه گوسفندان و...- در این پرده‌های قندریز ظاهر شده‌اند. ولی نقاش هر موضوعی را که به عاریت می‌گیرد، به شیوه خود تعریف می‌کند» (پاکباز، ۱۳۹۴: ۱۷۴). در اینجا اما نقاش با ترفند جالبی گردن اسب را مایل کرده و به‌صورت فیگور انسانی برهنه در هیئتی بی‌وزن و اساطیری متصل نموده و بدین سان نگاه در مرکز تصویر از آسمان به سمت او هدایت شده است.

برای بررسی ماهیت این فیگور که هویت جنسی آن نیز علی‌رغم برهنه بودنش چندان آشکار نیست، می‌توان به نمادها و اشارات و ارجاعات تصویری آن توجه کرد و بر اساس نقد و بررسی نظریه کهن‌الگویی که تمرکز مطالعاتی این پژوهش بر آن استوار است، به تحلیل هویتی و معنایی نقش‌مایه مورد نظر پرداخت. اولین نکته که می‌تواند در تحلیل هویت فیگور مورد نظر جلب توجه کند؛ عملی است که به آن مشغول است. در این تصویر، فیگور انسان و اسب (با دارا بودن ویژگی‌های اثیری و غیر زمینی) سرهای خود را به یکدیگر متصل نموده و حالتی از عطوفت و مهرورزی را به نمایش گذاشته‌اند.

به اعتقاد یونگ، «پذیرش هر امر قدسی بدون وجود زن ناممکن است و از طرفی برای تلطیف مصائب انسان امروز که در محاصره مفاهیم مردانه به موجودی نامتعادل بدل شده، ضروری است. از همین رو، کهن‌الگوی مادر در ضمیر ناخودآگاه متجلی می‌شود و در آثار هنری در قالب کهن‌الگوی مادر-زن نمود پیدا می‌کند» (سقایان و صحاف مقدم، ۱۴۰۰: ۴۱۹). این ظن و گمان با توجه به طراحی ظریف چهره فیگور و همچنین به کارگیری ظرافت بیشتر در طراحی عضلات آن نسبت به فیگور مقابل، تشدید می‌شود. اما آیا می‌توان گفت در نقش‌مایه مذکور با مفهومی از صورت مثالی مادر مواجه هستیم؟

از آنجا که مادر مثالی مانند هر «صورت مثالی» دیگری در صور مختلف تقریباً نامتناهی تجلی می‌کند و «صفات منسوب به «مادر مثالی» عبارتند از: شوق و شفقت مادرانه، قدرت جادویی زنانه، فرزانگی و رفعت روحانی که برتر از دلیل و برهان است، هر غریزه و انگیزه یاری‌دهنده، هر آنچه مهربان است، هر آنچه می‌پروراند و مراقبت می‌کند، هر آنچه رشد و باروری را دربر می‌گیرد» (یونگ، ۱۳۷۶: ۲۵-۲۷) و نیز با توجه به اینکه یونگ به چند خصیصه مهم مادر اشاره می‌کند: «تسلی‌دهنده، نیروبخش و احساساتی و عمیق بودن او» (سقایان و صحاف مقدم، ۱۴۰۰: ۴۲۷)؛ پاسخ به پرسش فوق می‌تواند مثبت باشد.

نکته دیگر در ارتباط با فیگور مورد بحث، همراهی آن با اسب است. همان‌طور که اشاره شد، پیوستگی سر فیگور انسانی با سر اسب که حالتی از عطوفت و مهرورزی را نشان می‌دهد، می‌تواند بیانگر ارتباط سرشت آن با نماد اسب نیز باشد. خصوصاً اینکه در اثر دیگری از هنرمند (تصویر ۲ در جدول ۱)، این فیگور تکرار می‌شود به‌طوری‌که ویژگی‌های یاد شده (حالتی از عطوفت و مهرورزی، همراهی با اسب و همراه داشتن ظرف آب) عیناً حفظ شده است. بنابراین به نظر می‌رسد در آثار قندریز با نمادی تکرارشونده مواجه هستیم که ویژگی‌های مشخصی را از خود بروز می‌دهد.

با مرور آثار قندریز، به نظر می‌رسد اسب در آثار او از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است، تا جایی که می‌توان گفت، «دنیایی که او خلق می‌کند، قلمرو انسان‌ها و اسب‌هاست و ساحت تجدید رابطه دیرین‌شان. اسب نقاشی قندریز رام و آرام است، متمایز از «اسبان بادپای شرق». او می‌دانسته که اسب یکی از آخرین حیوانات اهلی شده است» (پاکباز، ۱۳۹۷: ۱۶۳).

از دیدگاه نقد کهن‌الگویی، نماد حیوانی اهمیتی دوچندان می‌یابد چراکه یونگ معتقد است، «تشریح کهن‌الگو کامل نخواهد بود اگر یکی از قالب‌های خاص آن، یعنی قالب حیوانی‌اش در نظر گرفته نشود. این قالب به دلیل چندوجهی بودن شیاطین و خدایان به وجود آمده و از اهمیت روان‌شناسانه برخوردار است» (یونگ، ۱۳۹۵: ۲۷۳). در مورد

جدول ۱. مشابهت فرمی فیگور انسان و اسب در دو اثر از منصور قندریز. (نویسندگان)

عناصر مشترک	عناصر متمایز
تصویر ۱. بدون عنوان، رنگ و روغن روی بوم، ۱۳۳۹. (پاکباز، ۱۴۰۰: ۱۵۶)	تصویر ۲. هدیه به مسافران، رنگ و روغن روی بوم، ۱۳۳۹. (artchart.net)
	تصویر ۳. بخشی از تصویر ۱
	تصویر ۴. بخشی تصویر ۲

اسب، می‌توان ارتباط مستقیم با کهن‌الگوی مادر یافت. زیرا اسب، «یک الگوی ازلی نزدیک به الگوی ازلی مادر که در حافظه جهان است» (شوالیه و گربران، ۱۳۹۷: ۹۴) تعریف شده است. همچنین با بررسی زیرساخت اساطیری این نماد جانوری، می‌توان این ارتباط بازشناخته شود.

«بر اساس اعتقادی جهان‌گیر، بین اسب و دریا مناسبتی ویژه وجود دارد. پیوند اسب با آب - که مظهر حیات و نماد زندگی مادی است - نقش مهمی در خویشکاری اساطیری این جانور نمادین دارد. پیش‌نمونه اساطیری این حیوان برآمده از اقیانوس بی‌کرانه دانسته شده است: به دلیل فرم انحنای بدن حیوان که یادآور امواج دریاست» (شوالیه و گربران، ۱۳۹۷: ۹۴). همچنین اسب در ساختار اسطوره‌ای خود با باروری و باران‌آوری نیز پیوند دارد. «باران‌آوری اسب بیشتر در داستان تیشتر[۴] و اَپوش[۵] نمودار می‌شود. تیشتر که ایزد باران‌آور است، در بیشتر موارد به‌شکل اسب پدیدار می‌شود» (توسلی و رضایی، ۱۳۹۸: ۵۷).

بنابراین به نظر می‌رسد این ارتباط اسب با آب و باروری است که او را در اساطیر ایران با آناهیتا (ایزدبانوی مادر و آب‌ها در اساطیر ایران) مرتبط کرده است. (ضمن آنکه اسب با کهن‌الگوی مادر نیز مرتبط است): «بازوان زیبا و سپید آناهیتا، به ستبری کتف اسب دانسته شده است. او گردونه‌سوار است و چهار اسب بزرگ و سفید از باد و باران و ابر و تگرگ گردونه او را می‌کشند. ارتشتاران برای دست‌یابی به اسبان تکاور از او یاری می‌خواهند» (همان: ۵۲).

نکتهٔ قابل توجه در توصیفات آبان یشت، ارتباط مستقیمی است که اسب‌های گردونه آناهیتا با آب‌ها دارند. در فقرهٔ ۱۲۰ از کردهٔ ۲۸ آبان یشت آمده است: «از برای او [آناهیتا] اهورامزدا از باد و باران و ابر و تگرگ چهار اسب ساخته شد. همیشه‌ای زرتشت اسپنتمان از برای من (از این چهار) باران و برف می‌بارد و ژاله و تگرگ می‌ریزد. به کسی که نهصد و هزار تیر بخشیده شده است. (قطرات باران و دانه‌های برف و تگرگ مقصود می‌باشد)» (پورداوود، ۱۳۷۷: ۹۳).

همچنین با توجه به «علاقه مفرط قندریز به اشعار و قصه‌های عامیانه و اسطوره‌های کهن، که مایه‌های غنی تصویری و مضمونی برای هنرش فراهم آورده بود» (پاکباز، ۱۳۷۰: ۱۶۹)، و از آنجا که «یکی از نمودهای شناخته‌شدهٔ کهن‌الگوها، اسطوره و افسانه پریان است» (یونگ، ۱۳۹۵: ۱۲) و همچنین توجه به نقش قدرتمند اسب در این داستان‌های اعجاب‌آور و عمدتاً جادویی، موضوع از این دیدگاه نیز بررسی می‌شود.

اساساً نقش اسب در افسانه‌ها و ادبیات عامیانهٔ جهان، قابل تأمل دانسته می‌شود. «در اسطوره‌های مذهبی و قصه‌های عامیانهٔ جادویی، اسب‌ها، نمادهایی مربوط به قدرت و سرعت، شجاعت و وفاداری، زیبایی و شرافت را تصاحب می‌کنند. در [اسطوره‌های] اروپا و آسیا، اسب‌ها (غالباً اسب‌های سفید) دارای ارتباط رمزی و رازآلود با خدایان و قهرمانان هستند» (Johns, 2006: 24).

در حقیقت، انواع اسب‌های جادویی و سخن‌گو در افسانه‌ها و ادبیات عامه جهان، چنان حضور پررنگی دارند که آن‌ها به‌عنوان مهم‌ترین نماد جانوری بازشناخت می‌شوند. «برآمده از اسطوره‌شناسی کلاسیک، کتاب مقدس، ادبیات عامه جهانی، ادبیات و دیگر منابع، افسانه‌ها، شگفتی‌هایی از اسب‌های پری‌سان و شیطانی، حکایت می‌کنند، مثل سنتورها، هیپوگریف‌ها و تک‌شاخ‌ها. اسب‌های جنگی فراطبیعی و شبح‌گون بی‌سر، همچون حضور اسب‌های پری‌سان، اسب‌های دریایی، اسب‌های ماه، اسب‌های باد و نمونه‌های دیگری از اسب‌های جادویی، درون این افسانه‌ها تاخته‌اند» (Oldfield Howey, 1923: 50).

اما به دلیل زیرساخت اساطیری، در افسانه‌ها و ادبیات عامیانهٔ ایرانی، نقش اسب‌های افسانه‌ای در ارتباط با کهن‌الگوی مادر نیز دیده می‌شود. زیرا «حیواناتی نظیر پرنده، اسب و مار در افسانه‌های ایرانی علاوه‌بر اشتراکات باستانی و اسطوره‌ای خود با آناهیتا به لحاظ ریخت‌شناسی افسانه‌ای، از آن رو که در اکثر افسانه‌ها در نقش یاری‌گر ظاهر می‌شوند و قهرمان داستان را برای رسیدن به ثروت، پادشاهی، شفا، ازدواج و... یاری می‌رسانند، در ارتباط دانسته می‌شوند. زیرا همگی این موارد از کارکردهای آناهیتا دانسته می‌شوند» (غیبی و ویسی، ۱۳۹۴: ۱۲۴).

نکتهٔ دیگر در ارتباط با فیگور انسانی مورد بحث (تصویر ۱)، ظرف آبی سطل‌مانند است که در دست اوست (به‌نوعی این المان در نمونه مشابه در جدول یک، در پیچش افسار اسب در دست فیگور نیز تداعی می‌شود)، ضمن آنکه نمادی از همراهی آب با او، در حالت کلی تأکید کننده بر ارتباط آناهیتا و آب‌ها دانسته می‌شود. در این خصوص به رسمی دیرین در ایران باستان نیز اشاره می‌شود که با آیین‌های پرستش آناهیتا مرتبط بوده است.

«در کوهستان پاریز امروز هم رسم است که چون آسمان بر زمین بخیل شود و بیم خشکسالی رود، چند تن از دختران زیبای ده آرایش شده و سبویی آب به دست آنان داده می‌شود. این دختران دسته‌جمعی بر مزاری قدیمی -که بر فراز کوه و امروز به نام خاک سید معروف است- می‌روند و آن آب از سبو بر خاک آن مزار ریخته می‌شود و تا باران نیاید هر هفته شب‌های جمعه این کار تکرار می‌شود تا باران فرود آید. چنین رسمی در زمان‌های قدیم و به‌صورت‌های گوناگون در اطراف و اکناف وجود داشته است. رسمی که در پاریز از آن نام برده شد، مسلماً از آیین پرستش ناهید در این دهستان قدیمی باقی مانده و خصوصاً استفاده از سبو (که نماینده آب‌های آسمانی دانسته می‌شود) قابل توجه است» (باستانی پاریزی، ۱۳۴۴: ۳۱۶-۳۱۷).

نهایتاً برای روشن‌تر شدن ارتباط نماد اسب با کهن‌الگوی مادر در قالب فرم «پیوستگی فیگور زن و اسب»، در آثار قندریز، به اثر دیگری از او رجوع می‌شود که در آن به‌شکل واضح‌تری به این ارتباط اشاره شده است. عناصر در (تصویر ۵) که معلق در فضا هستند به‌نوعی به نمادهای بدوی و ابتدایی راجع به زایش انسان اشاره دارند. این اثر در سال ۱۳۴۰ خلق شده و دارای جنبه‌های ابهام‌آمیز و اشارات اسطوره‌ای است.

در بخشی از تصویر حضور اسبی در حالت معلق، درحالی‌که دستان و سر خود بر زمین نهاده و بدن خود را به‌عنوان تکیه‌گاهی برای زن سمت چپ تصویر -که گویی در حال زایمانی مقدس است و دست‌ها از شدت درد بر پیشانی نهاده- قرار داده شده است (تقوی و پهلوان، ۱۳۹۹: ۹۹). در واقع فیگور هر دو زن در این اثر که در ارتباط با کهن‌الگوی مادری (زایش و شیردادن (پرورش) کودک) تعریف می‌شوند با فیگور اسب درآمیخته شده‌اند، که این خود نشان‌دهندهٔ ارتباط نماد اسب با کهن‌الگوی مادر در قالب پیوستگی فیگور زن و اسب با یکدیگر، در آثار منصور قندریز دانسته می‌شود.

بنابراین بر اساس آنچه شرح داده شد، می‌توان گفت که در اثر مورد مطالعه (تصویر ۱)؛ با نمادی از کهن‌الگوی مادر در قالب تصویر فیگوری از زن در همراهی اسب و آب که عطوفت و مهرورزی مادرانه را به نمایش می‌گذارد، مواجه هستیم.

تحلیل اثر دوم

در این اثر، شاهد تصویری انتزاعی از یک زن و کودکی در آغوش او

تصویر ۵. عنوان: مادر و کودک، مداد روی کاغذ، ۱۳۴۰. (iranvart.com)

هستیم. زن در مرکز تصویر قرار گرفته به‌طوری که بر کل فضای تصویر احاطه یافته است. رنگ روشن فیگور زن در کنتراست بالایی از پس‌زمینه تاریک و تیره قرار گرفته و تمام تمرکز بصری را به خود جلب کرده است. گرچه سبک طراحی فیگور یادآور هنر مدرن غربی، به‌ویژه ماتیس می‌باشد، اما ویژگی‌هایی چون حالت تخت و دوبعدی پس‌زمینه و عدم به‌کارگیری سایه‌روشن در طراحی فیگور و نیز حالت نشستن آن، یادآور مکاتب نگارگری ایرانی است. در واقع، ردپای این تلفیق را می‌توان در سراسر دوران هنری قندریز به‌شکل‌های متفاوتی یافت (تصویر ۹).

اما در بررسی نمادشناسی اثر، اشاره به دو مفهوم آب و مادرانگی در طراحی فیگور زن، قابل شناسایی است. علاوه‌بر

جدول ۲. طبقه بندی جزییات تصویری و نمادها در اثر شمارهٔ یک. (نگارندگان)

ترکیب بندی	نور و فضای تصویر	رنگ
- کادر مستطیل شکل و عمودی: مشخصات ساختاری اثر. - طرح اصلی مثلثی شکل، ایستا و نامتقارن: توازن و پویایی تصویر. - پیکره برهنه انسان و اسب تخت و بی‌رنگ، پیکره ملبس با حجم‌پردازی: تضاد در حجم و بافت. - فضای پس‌زمینه فاقد عمق، دورگیری طرح‌ها، عدم سایه‌روشن و منبع نور مشخص: یادآور نگارگری ایرانی.	- پیکرهٔ برهنه انسان و اسب، بدون رنگ و تخت طراحی شده‌اند. - پیکرهٔ ملبس دارای حجم‌پردازی است. - فضای پس‌زمینه فاقد عمق است. - دورگیری طرح‌ها و عدم استفاده از سایه‌روشن و منبع نور مشخص، یادآور ویژگی‌های نگارگری ایرانی می‌باشد.	- عدم رنگ‌پردازی در فیگورهای برهنه: ایجاد حالت اثیری و غیرمادی. - رنگ‌پردازی ملایم در پس‌زمینه: ایجاد فضای آرام و هماهنگ. - به‌کارگیری رنگ با کنتراست بالا نسبت به پس‌زمینه در پیکرهٔ ملبس: جلب توجه و تأکید بر فیگور ملبس.

نمادهای اسطوره ای کهن الگویی	
- عدم نمایش پرسپکتیو: برای نمایش فضایی غیرمادی و اساطیری. - تضاد نمادین بین فیگور برهنه و ملبس: هم‌آمیزی واقعیت و خیال. - بی‌وزنی و معلق بودن فیگورها: حالت اثیری و غیرمادی. - تمرکز بر اتصال فیگور انسان و اسب: نمایش عاطفه و مادرانگی. - ظرف آب: پیوستگی الهه مادر (آناهیتا) با آب‌ها و اسب. - هم‌رنگ بودن فیگور انسان و حیوانات: همبستگی و اشتراک غریزه. - فضای غیرمادی و اثیری: استفاده از رنگ‌های تخت و بی‌رنگی. - حالت معلق فیگورها: نمایش ارتباط با ناخودآگاه و جهان خیالی. - اتصال سرهای فیگور انسان و اسب: همبستگی و عطوفت.	- پیوستگی با عناصر طبیعی: هم‌رنگ بودن با عناصر طبیعی مانند آب و زمین. - نمادهای بدوی و ابتدایی: ارتباط انسان با طبیعت و کهن‌الگوهای اساطیری. - حضور الهه مادر (آناهیتا): نمادی از قدرت باروری و حاصل‌خیزی. - همبستگی با اساطیر ایرانی: ارتباط فرهنگ و تاریخ ایرانی. - کهن‌الگوی مادر و آب: پیوستگی فیگور زن و اسب و ظرف آب. - ارتباط الهه مادر و آب‌ها با اسب: پیوند و ارتباط پیچیده با آب‌ها و حاصل‌خیزی.

کودکی که در آغوش زن می‌باشد (که رایج‌ترین نماد در نمایش مادرانگی است)، گیسوان او نیز تداعی‌گر امواج آب می‌باشند و چشم‌هایش هم در حالتی غیرطبیعی نود درجه چرخیده و شکلی از قطره‌های آب را به نمایش می‌گذارند. همچنین در این خصوص، وجود گردنبندی سبزرنگ بر گردن فیگور که تنها پوشش آن محسوب می‌شود، شایان توجه است، زیرا در بررسی تصاویر کهن مربوط به آناهیتا، غالباً تأکید بر زیورآلاتی چون گردنبند، سنت تصویرنگاری رایجی محسوب می‌شود.

در جدول (۳) نگاره‌هایی از آناهیتا در عهد ساسانی گردآوری شده است تا اشتراکات بصری آن‌ها با نمونهٔ مورد مطالعه، بررسی گردد.

همان طور که در تصاویر جدول (۳) مشاهده می‌شود، زیورآلاتی همراه آناهیتا در تمامی نمونه‌ها قابل مشاهده است.

در توصیفات آبان یشت نیز از آناهیتا به این زینت‌ها اشاره شده است: در کردهٔ ۱، فقرهٔ ۷ آبان یشت می‌خوانیم: «ای زرتشت، اردویسور ناهید از طرف آفریدگار مزدا برخاست. به حقیقت بازوان زیبا و سفیدش به ستبری شانه اسبی است با زینت‌های باشکوه دیدنی آراسته...» (پورداوود، ۱۳۷۷: ۲۳۷). همچنین در توصیف جزئیات این زینت‌ها در بخش‌هایی چون کردهٔ ۳۰، فقرات ۱۲۷ و ۱۲۸ آبان یشت، می‌خوانیم: «به راستی همان‌طوری که در قاعده است، او برسم در دست با یک گوشوارهٔ چهارگوشهٔ زرین جلوه‌گر است. (آن) اردویسور ناهید بسیار شریف یک طوقی به دور گلوی نازنین خود دارد... در بالای سر اردویسور ناهید، تاجی با صد ستاره آراسته گذارده شده است...» (همان: ۲۹۷).

در تصاویر کهن مربوط به آناهیتا، گردنبند، دستبند و پابند (خلخال) به‌عنوان عناصر پرتکرار و مهم مشاهده می‌شوند. این نمادها در سنت تصویرپردازی آناهیتا بسیار مهم دانسته شده و اشاره به آن‌ها تقویت‌کنندهٔ مفهوم مادرانگی و ارتباط با آب است.

با توجه به درج گردنبند بر گردن و بال‌های سیمرغ در تصویر اول جدول شماره سه، می‌توان به ارتباط این عنصر با آب نیز گمان برد، زیرا سیمرغ در اسطوره‌شناسی ایرانی نمادی است که در ارتباط با آب‌ها مطرح می‌شود. در اساطیر ایرانی، سیمرغ به‌شکل مرغی توصیف می‌شود که فراخ بال است و «پرهای گستردهٔ آن به ابر فراخی ماند که از آب کوهساران لبریز است و در پرواز خود پهنای کوه را در برمی‌گیرد و از هر طرف چهار بال دارد با رنگ‌های نیکو» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۵۰۳). «او تجسم الههٔ بزرگ آب‌های آسمانی و زمینی اردوی سورا یا با نام‌های معروف‌تر آن ناهید یا آناهیتا دانسته شده است» (پوپ، ۱۳۸۰: ۶۸).

بال‌ها و دم پرنده و موهای الهه به‌شکل نوارهای عمودی نقش شده‌اند تا تداعی‌گر باران باشند؛ و این شکل تصویرسازی یادآور گیسوان مواج فیگور قندریز در تصویر دو می‌باشد. بر این اساس می‌توان گفت که گردنبند بر گردن الههٔ آب‌ها در هر دو شکل نماد انسانی و جانوری، عنصری ضروری به نظر می‌رسد.

بنابراین، اشارهٔ بارز به گردنبند در گردن فیگور انتزاعی که جزئیات چندانی ندارد، می‌تواند اشاره‌ای به سنت تصویرپردازی نمادهای انسانی و حیوانی از آناهیتا تلقی گردد. نمادهای مربوط به آب و مادرانگی که به آن پرداخته شده‌اند، نیز می‌توانند تقویت‌کنندهٔ این فرضیه باشند که در اثر قندریز، شاهد بازنمایی از تصویر آناهیتا (صورتی از صور گوناگون مادر مثالی) هستیم. رنگ‌ها و فضای اثر نیز قابل بررسی هستند. رنگ روشن فیگور زن و کودک در تضاد با پس‌زمینه تیره، جلب توجه می‌کند و احساس تمرکز بصری را ایجاد می‌کند. فضای پس‌زمینه فاقد عمق و دارای حالت تخت است که ویژگی‌های نگارگری ایرانی را به یاد می‌آورد. ترکیب‌بندی تصویر نیز به‌گونه‌ای است که زن و کودک در مرکز قرار دارند و تمامی تمرکز بصری به سوی آن‌ها هدایت می‌شود. حالت و وضعیت فیگورها نیز نشان‌دهنده ارتباط نزدیک و محبت‌آمیز بین مادر و کودک است. حالت

جدول ۳. تصویر آناهیتا در آثار عهد ساسانی. (نگارندگان)

تصویر ۶. بشقاب فلزی ساسانی. (دیری و آشوری، ۱۳۹۵: ۲۳)	تصویر ۷. بشقاب فلزی ساسانی. (pinterest.com)	تصویر ۸. گلدان فلزی ساسانی. (artsy.net)

جدول ۴. طبقه بندی جزییات تصویری و نمادها در اثر شمارهٔ دو. (نگارندگان)

	ترکیب بندی	نور و فضای تصویر	رنگ
تصویر ۹. مادر و کودک، گواش روی مقوا، ۱۳۴۰. (پاکباز،۱۴۰۰:۱۷۴)	- کادر مربع شکل و ایستا - ساکن و نامتقارن - متمرکز بر فیگور انسان - فیگور زن و کودک در مرکز تصویر - هدایت تمرکز بصری به سوی فیگور زن و کودک - خطوط منحنی و اشکال هندسی برای ایجاد حس آرامش و پیوستگی - ترکیب‌بندی مرکزی و تعادل بصری - حس پویایی و حرکت خطوط منحنی - فضای منفی و تأثیر آن بر تمرکز بصری	- حالت تخت و بدون سایه‌پردازی - عدم منبع نور مشخص - کنتراست بالا بین فیگور و پس‌زمینه - فضای غیرمادی و اثیری به دلیل استفاده از رنگ‌های تخت - نمایش فضای ایستا و بی‌زمان	- فیگور زن سفید (روشن‌ترین رنگ تصویر) - فیگور کودک نارنجی - پس‌زمینه سیاه و در بخش پایینی مشبک (سیاه و قرمز) - کنتراست بالا بین فیگورهای روشن و پس‌زمینه تیره - استفاده از رنگ‌های گرم برای تأکید بر ارتباط عاطفی بین مادر و کودک - رنگ‌های نمادین برای ایجاد حس غیرمادی و اثیری
نمادهای اسطوره ای کهن الگویی			
- عدم نمایش پرسپکتیو و به‌کارگیری منبع نور مشخص و ایجاد فضایی ایستا. - به‌کارگیری رنگ‌های نمادین و غیرواقعی برای خلق فضایی غیرمادی و خیالی. - ایجاد تمرکز بر فیگور زن با کودکی در آغوش (تصویر نمادین مادر و کودک) همراه با نمادهای بارز ارتباط با آب و مادرانگی. - تضاد نمادین فیگور سفید رنگ زن در مقابل پس‌زمینه تیره جهت نمایش معصومیت و آرامش مادرانه. - ارتباط با عناصر طبیعی مانند آب و موهای موج‌دار زن، اشاره به ارتباطات طبیعی و اسطوره‌ای. - استفاده از خطوط منحنی و اشکال هندسی برای ایجاد حس آرامش و پیوستگی. - روایت تصویری از طریق نمادها و ارتباطات بین آن‌ها.		

نشستن زن و نحوه نگاه کردن کودک به مادر، نمادهایی از عشق و حمایت مادرانه را به نمایش می‌گذارد.

تأثیرات فرهنگی و تاریخی در این اثر نیز مشهود است. تلفیق نگارگری ایرانی و هنر مدرن غربی نشان‌دهنده تلاش قندریز برای ایجاد ارتباط بین هنر سنتی و مدرن است. این تلفیق به اثر حالت بی‌زمانی و جهانی می‌بخشد که مفاهیم فرهنگی و هنری مختلف را در بر می‌گیرد. در جدول (۴) به طبقه‌بندی نمادهای اثر دوم پرداخته شده است.

تحلیل اثر سوم

این اثر (تصویر ۱۰)، از آثار چاپی منصور قندریز است که در سال ۱۳۴۳ شمسی خلق شده و متعلق به دورهٔ متأخر کاری اوست. این تصویر، تداعی‌کنندهٔ صورتی ماشینی از فیگور زنی است که می‌توان آن را به سبک سقاخانه مربوط دانست. در واقع، با کمک نمادها و نشان‌هایی که به آب و جنس مونث اشاره می‌کنند (چون موهای مواج فیگور، ماهی، شانه) می‌توان هویت جنسی این فیگور انتزاعی را دریافت، ضمن آنکه در دست راست او نیز کودکی قرار گرفته است. بنابراین، در این اثر با تصویری از کودک و زنی که آن را در آغوش دارد (مادر و کودک)، مواجهیم که نماد بارزی از کهن الگوی مادر می‌باشد.

اما با بررسی دقیق‌تر می‌توان عناصری چون هلال ماه، مار و سیب را تشخیص داد که به نظر می‌رسد نمادهایی هستند که مستقیماً به آناهیتا اشاره دارند. ارتباط آب با ماه در طبیعت منجر شده است تا ماه تبدیل به یکی از نمادهای الههٔ مادر و آب‌ها شود. «از کهن‌ترین ایام و به هر حال از دوران نوسنگی، همزمان با کشف برزیگری، رمزپردازی واحدی، ماه و آب و باران و باروری زنان و جانوران و رستنی‌ها و سرنوشت انسان پس از مرگ و مراسم رازآموزی را به هم می‌پیوندد. ترکیب و تلفیق امور در ذهن که در پی کشف وزن ماه امکان‌پذیر شده، واقعیات نامتجانس را با یکدیگر مربوط می‌کند و وحدت می‌بخشد» (الیاده، ۱۳۷۲: ۱۶۲). بر این اساس، در منطق اساطیری، ارتباط الههٔ مادر و آب‌ها با ماه کاملاً پذیرفتنی است. «در واقع همهٔ خدایان ماه کمابیش به نحو محسوس، صفات و متعلقات یا کنش‌های آب را نگه داشته‌اند. همچنین اردویسورا آناهیتا، الههٔ ایرانی آب‌ها، در آسمان، موقعیتی قمری داشت» (همان: ۱۶۵).

از دیگر نمادهای این اثر که می‌توان آن را مستقیماً اشاره‌ای به آناهیتا دانست، تصویر ماری است که در میان موهای مواج فیگور که تداعی‌کننده امواج آب می‌باشند، مشاهده می‌شود. همان‌طور که اشاره شد، نمادهای جانوری پرنده، اسب و مار دارای اشتراکات اسطوره‌ای با آناهیتا می‌باشند و از نمادهای جانوری او محسوب می‌شوند. اهمیت ماه به‌عنوان نماد الههٔ مادر و آب‌ها در اسطوره‌های مختلف دیده می‌شود و به تدریج به‌شکل یک الگوی تصویری در آثار هنری نمایان می‌گردد.

به‌طور کل، تصویرپردازی قندریز نمایی از زنی را نمایش می‌دهد که کودکی در دست دارد و نمادهایی چون سیب، مار و هلال ماه در اطراف او پراکنده شده‌اند که همگی می‌توانند از نمادهای مشخص آناهیتا باشند. نکتهٔ قابل تأمل این است که چنین سنت تصویرسازی نمادین از آناهیتا در آثار دورهٔ

ساسانی که بیان‌گر خویشکاری بخشندگی فرزند توسط این الهه می‌باشد، سنتی رایج به نظر می‌رسد. در جدول (۵) می‌توان این اشتراکات را در اثر قندریز و اثری از دورهٔ ساسانی مشاهده نمود؛ در هر دو نمونه کودک در آغوش زن نیست بلکه دست او را در دست دارد و در واقع نشان‌گر بخشندگی فرزند به انسان‌ها توسط اوست، همراه با نمادهای مختلف مرتبط با الهه که در تصویر گنجانده شده است. به نظر می‌رسد در برخی از آثار قندریز ما با بازنمایی‌هایی از تصاویر تاریخی و اساطیری مواجه‌ایم که در این میان، کهن الگوی مادر سهم بسزایی دارد.

ترکیب‌بندی این اثر نیز قابل توجه است. فیگور زن و کودک در مرکز تصویر قرار دارند و تمامی تمرکز بصری به سوی آن‌ها هدایت می‌شود. استفاده از خطوط منحنی و اشکال هندسی برای ایجاد حس آرامش و پیوستگی به کار رفته است. فضای پس‌زمینه‌ای ایستا و بدون عمق، همراه با استفاده از رنگ‌های تخت و کنتراست بالا بین فیگورهای اصلی و پس‌زمینه، حالتی اثیری و غیرمادی به تصویر بخشیده است. این ویژگی‌ها به خلق یک تصویر نمادین و اسطوره‌ای کمک کرده‌اند که بیننده را به عمق مفاهیم پنهان آن هدایت می‌کنند. در جدول (۶) به طبقه‌بندی نمادهای اثر سوم پرداخته شده است.

تحلیل اثر چهارم

این اثر (تصویر ۱۲) از قندریز بیان‌کنندهٔ حالتی مشوش و مضطرب از رابطهٔ دو فیگور انسانی است که بر کل فضای تصویر احاطه دارند. یکی از فیگورها نمایان‌گر هیکل بزرگ و جسیم سیاهی است که نمایی چون دیو یا موجودی اهریمنی دارد. موهایش همانند دو اثر قبلی در اطراف پراکنده شده، اما اعوجاج آن به‌گونه‌ای است که فرمی از گرداب را تداعی می‌کند. گردنبند و خلخالی که در بر دارد، نشان‌دهندهٔ مونث بودن اوست. با دقت بیشتری می‌توان کودکی را نیز در آغوش او

جدول ۵. مقایسهٔ فرمی اثر قندریز با نگاره ای ساسانی از آناهیتا. (نگارندگان)

تصویر ۱۰. بدون عنوان، چاپ روی کاغذ، ۱۳۴۲ (artchart.net)

تصویر ۱۱. گلدان زرین ساسانی. (alarmy.com)

جدول ۲. طبقه بندی جزییات تصویری و نمادها در اثر شمارهٔ یک. (نگارندگان)

ترکیب بندی	نور و فضای تصویر	رنگ
- کادر مستطیل عمودی - ایستا و متقارن - تمرکز بر دو سوی تصویر - هدایت تمرکز بصری به سوی نمادهای الههٔ مادر	- به‌کارگیری فرم‌های انتزاعی، ماشینی و قراردادی - عدم سایه‌پردازی - عدم حجم‌سازی - نمایش فضای غیرمادی و خیالی - ایجاد فضایی ایستا و نمادین	- سیاه و سفید
نمادهای اسطوره ای کهن الگویی		
- نمایش فضایی غیرمادی، خیالی و نمادین. - نمایش عدم و تجرد. - ایجاد فضای متقارن و تمرکز بر دو سوی تصویر که نمادهای الههٔ مادر در آن‌ها جایگذاری شده‌اند. - افزایش وضوح جزئیات و نمادها. - ترکیب‌بندی و قرارگیری پیکره با عناصر نمادین مرتبط با خویشکاری‌های الههٔ مادر. - تطابق کامل با قراردادهای تصویری آناهیتا در عهد ساسانی.		

تشخیص داد که به دلیل رنگ سیاه هر دو فیگور تشخیص آن دشوار است. بنابراین به نظر می‌رسد باز هم با مضمون مادر و کودک مواجه‌ایم اما این بار با فضایی متفاوت. فیگور سیاه‌رنگ سمت راست هر دو دستش را به سمت پیکرهٔ انسانی مقابل خود گرفته، به‌گونه‌ای که به نظر می‌رسد سعی در اغوا کردن و یا مسخ‌نمودن او دارد و حالتی از هراس را در او برانگیخته است.

برای تفسیر و تحلیل محتوای این اثر، نقد کهن الگویی از منظر یونگ می‌تواند گره‌گشا باشد، زیرا او معتقد است کهن‌الگوها می‌توانند جلوه‌های مثبت و منفی در ذهن ما داشته باشند و این نکته در مورد کهن‌الگوی مادر نیز صادق است. در واقع «نمادهای شیطانی در زنِ جادوگر یا اژدها از این دسته‌اند که در تفسیر کهن‌الگوی مادر و عنصر زنانه وارد ادبیات شده‌اند. همچنین تعابیری اسرارآمیز، مخفیانه و سرّیِ فضاهای تاریک و دنیای مردگان، نمایانگر وجه منفی کهن‌الگوی مادرند که یونگ از آن‌ها به‌عنوان نمادهای دگرگونی یاد می‌کند.» (سقایان و صحاف مقدم، ۱۴۰۰: ۴۲۱)

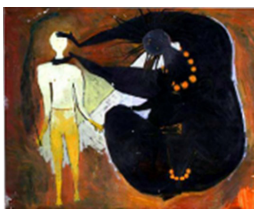
مسلماً کهن‌الگوی مادر در سویهٔ منفی خود نیز می‌تواند وجوه نمادین گوناگونی داشته باشد. «علاوه‌بر قدرت القایی مادر مثالی که انسان را از روند تکامل روانی باز می‌دارد، مادر مثالی در وجه منفی خود ممکن است به هر چیز سری و نهانی و تاریک اشاره کند؛ مثلاً بر مغاک، جهان مردگان، بر آنچه می‌بلعد، اغوا و مسموم می‌کند و همچنین موجب مرگ، نابودی و نیستی قهرمان می‌شود و او را به مهلکه‌های خطرناک نزدیک می‌کند» (همان: ۴۲۹).

در فیگور سمت راست، نمادهایی چون گردنبند و خلخال مطابق آنچه در سطور بالا شرح داده شد (رجوع شود به تصاویر کهن آناهیتا در جدول ۳؛ همچنین به خلخال مرواریدی در پای اسب تصویر (۱۰) که در تلفیق با فیگور زنی که کودکی در آغوش دارد و آن را شیر می‌دهد، قرار گرفته است، توجه شود) و کودکی که در آغوش او می‌باشد، از نشانه‌های اساطیری الههٔ مادر تلقی می‌شود که بارها در آثار مختلف توسط قندریز به کار رفته است. اما سیاهی و سنگینی آن و دستانش که به حالت تهاجمی اطراف سر فیگور مقابلش گرفته و حالت هراس و ناخوشایندی در او برانگیخته است، همگی می‌توانند به سویهٔ منفی کهن‌الگوی مادر اشاره داشته باشند که منجر به سوق دادن قهرمان در مسیر تباهی و مهلکه‌های خطرناک می‌شود. همان‌طور که اشاره شد، این وجه منفی کهن‌الگوی مادر در افسانه‌های محلی در قالب نامادری و یا زن جادوگر بارها بازتاب یافته است و توجه قندریز به افسانه و داستان‌های محلی در آثارش می‌تواند گویای بازتاب این سوی منفی در اثر مذکور باشد.

ترکیب‌بندی این تصویر نیز قابل توجه است. فیگورهای سیاه و روشن در مقابل یکدیگر قرار دارند و تمامی تمرکز بصری به سوی تعامل و تقابل آن‌ها هدایت می‌شود. استفاده از فرم‌های انتزاعی و رنگ‌های متضاد برای ایجاد حس هراس و تعلیق به کار رفته است. فضای پس‌زمینه‌ای ایستا و بدون عمق، همراه با عدم سایه‌پردازی و حجم‌سازی، حالتی اثیری و غیرمادی به تصویر بخشیده است. این ویژگی‌ها به خلق یک تصویر نمادین و اسطوره‌ای کمک کرده‌اند که بیننده را به عمق مفاهیم پنهان آن هدایت می‌کنند.

در نهایت، ارتباط این اثر با دیگر آثار هنری قندریز نیز مشهود است. توجه به تم‌های اسطوره‌ای و نمادهای مرتبط با کهن‌الگوهای مادر، در بسیاری از آثار او دیده می‌شود. تغییرات سبک و تکنیک‌های او در طول دوران هنری‌اش، نشان‌دهندهٔ تکامل دیدگاه‌ها و تعمق بیشتر در مفاهیم اساطیری و نمادین است. این اثر نیز به خوبی نشان‌دهندهٔ توانایی قندریز در ترکیب عناصر سنتی و مدرن برای خلق آثار هنری پرمفهوم و پیچیده است.

جدول ۴. طبقه بندی جزییات تصویری و نمادها در اثر شمارهٔ دو. (نگارندگان)

	ترکیب بندی	نور و فضای تصویر	رنگ
 تصویر ۱۲. مادر و کودک، رنگ روغن روی بوم، ۱۳۳۸. (herfeh-honarmand.com)	- کادر مربع شکل - دوار و پویا - نامتقارن - تمرکز بر تعامل بین دو فیگور - هدایت تمرکز بصری به سوی فیگورهای سیاه و روشن	- عدم به‌کارگیری منبع نور مشخص - تضاد میان پیکره‌ها و پس‌زمینه - فضای تخت و دوبعدی - نمایشی انتزاعی و نمادین - ایجاد حس فضای مشوش و غیرمادی	- رنگ‌های اصلی: نارنجی با پرداخت‌هایی از رنگ سبز و زرد - تضاد رنگی میان فیگورها و پس‌زمینه - استفاده از رنگ‌های گرم برای ایجاد حس اضطراب و هراس - نمایشی غیرواقعی و اثیری از طریق رنگ‌های نمادین
نمادهای اسطوره ای کهن الگویی			
- نمایش فضای بی‌وزن و فراواقع‌گرا - به‌کارگیری نمادهای آناهیتا (الههٔ مادر و آب‌ها): گیسوان مواج، کودک در آغوش، گردنبند و پابند - نمایش سویهٔ منفی کهن‌الگوی مادر: استفاده از رنگ‌های نمادین و نمایش فضای مشوش، مسموم و اغواکننده			

نتیجه‌گیری

این پژوهش به بررسی بازتاب کهن‌الگوی مادر در نقاشی‌های منصور قندریز با بهره‌گیری از نظریات کارل گوستاو یونگ پرداخت. در این مسیر، تحلیل چهار اثر از قندریز به شناخت عمیق‌تر و گسترده‌تری از این هنرمند برجسته انجامید و نشان داد که او چگونه از نمادهای اساطیری و فرهنگی ایران بهره گرفته تا مفاهیم پیچیده و جهان‌شمولی را به تصویر کشد.

یافته‌ها نشان می‌دهند که قندریز توانسته است با استفاده از نمادهای مرتبط با کهن‌الگوی مادر، همچون گیسوان مواج، کودک در آغوش، زیورآلاتی چون گردنبند و پابند و نمادهای دیگر مثل مار، سیب و هلال ماه (که از نمادهای آناهیتا محسوب می‌شوند)، به بیان مفاهیم عمیق روان‌شناختی بپردازد. این نمادها در آثار او به‌شکلی مکرر ظاهر می‌شوند و هر کدام بخشی از مفاهیم اسطوره‌ای و ناخودآگاه جمعی را نمایان می‌سازند.

در بررسی تحلیل‌ها، مشاهده شد که قندریز نه تنها به تجلی سویه‌های مثبت کهن‌الگوی مادر پرداخته، بلکه به وجه منفی آن نیز توجه داشته است. استفاده از نمادهایی مانند مار و سیب که به الهه آناهیتا اشاره دارند، پیچیدگی‌های روان‌شناختی و اسطوره‌ای این کهن‌الگو را به نمایش گذاشته است.

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که قندریز با به‌کارگیری ترکیب‌بندی‌های هنری خلاقانه و استفاده از رنگ‌های خاص، موفق به خلق آثاری شده است که حالاتی اثیری و غیرمادی را تداعی می‌کنند. این ویژگی‌ها به آثار او بُعدی نمادین و اسطوره‌ای بخشیده‌اند که مخاطب را به عمق مفاهیم پنهان و ناخودآگاه هدایت می‌کند.

تأثیرات فرهنگی و تاریخی در آثار قندریز به وضوح مشهود است. توجه او به اساطیر ایرانی و افسانه‌های محلی، نشان‌دهنده ارتباط عمیق او با میراث فرهنگی ایران است. تغییرات سبک و تکنیک‌های او در طول دوران هنری‌اش، نشان‌دهنده تکامل دیدگاه‌ها و عمق بیشتر در مفاهیم اساطیری و نمادین است. این ویژگی‌ها به خلق آثاری انجامیده که از نظر بصری جذاب و از نظر معنایی پرمفهوم هستند.

در نهایت، این پژوهش بر اهمیت مطالعه کهن‌الگوهای یونگی در تحلیل آثار هنری تأکید دارد. نتایج حاصل از این بررسی می‌تواند به خوانندگان و پژوهشگران کمک کند تا با دیدگاه‌های جدید و گسترده‌تری به تحلیل و تفسیر آثار هنری بپردازند. همچنین، این پژوهش می‌تواند به شناخت بهتر از تأثیرات فرهنگی و روان‌شناختی کهن‌الگوها در هنر معاصر ایران کمک کرده و ارتباط عمیق‌تری بین نظریات یونگ و هنر نوگرای ایرانی را روشن‌تر سازد.

پی‌نوشت‌ها

1. Archetype
2. Carl Gustav Jung؛ فیلسوف و روان پزشک و اسطوره شناسی سوئیسی
3. Collective unconscious
4. Tīshtrya
5. Apaosha

فهرست منابع فارسی

الیاده، میرچا (۱۳۷۲). *رساله در تاریخ ادیان*. مترجم: جلال ستاری. تهران: سروش.

باستانی پاریزی، محمد ابراهیم (۱۳۴۴). *خاتون هفت قلعه*. تهران: انتشارات اساطیر.

بیلسکر، ریچارد (۱۳۸۷). *اندیشهٔ یونگ*. مترجم: حسین پاینده. تهران: انتشارات آشیان.

پاکباز، رویین (۱۴۰۰). از کلام‌ها و تصویرها، مجموعه مقالات دربارهٔ رویین پاکباز در حرفه هنرمند. تهران: حرفه هنرمند، ص ۱۵۶-۱۶۴.

پاکباز، رویین (۱۴۰۰). چهره ای از قندریز، مجموعه مقالات دربارهٔ رویین پاکباز در حرفه هنرمند. تهران: حرفه هنرمند، ص ۱۶۵-۱۷۵.

پورداوود، ابراهیم (۱۳۷۷). *یشت‌ها* (جلد اول). تهران: روزبهان.

تقوی، ترنم؛ پهلوان، محبوبه (۱۳۹۹). خوانش بینامتنی آثار فیگوراتیو منصور قندریز. *نشریه هنرهای زیبا*، (۲)۲۵، ص ۱۰۴-۹۵.

توسلی، علی؛ رضایی دشت ارژنه، محمود (۱۳۹۸). بررسی پیوند اسب با پری و باروری، دیو و جادو و مرگ در حماسه‌های منظوم، منثور و ادب عامه. *دوماهنامه فرهنگ و ادبیات عامه*، (۳۰)۷، ۵۱-۷۳.

جبری، سوسن (۱۳۹۹). نمود کهن الگوها در افسانه‌های مردم ایران. *فصلنامه علمی کاوش*، (۴۶)۲۱، ص ۶۸-۳۵.

حامد سقایان، مهدی؛ صحاف مقدم، مینو (۱۴۰۰). بررسی جلوه‌های کهن الگوی مادر در نمایش نامه ی اسب‌های آسمان خاکستری می‌بارند با تکیه بر آرای یونگ. *نشریه زن در فرهنگ و هنر*، (۳)۱۳، ص ۴۱۳-۴۳۵.

شوالیه، ژان؛ گربران، الن (۱۳۹۷). *فرهنگ نمادها*: نگاهی دوباره و افزوده‌ها. جلد اول. ترجمه و تحقیق: سودابه فضایلی. تهران: کتاب سرای نیک.

غیبی، مژده؛ ویسی، الخاص (۱۳۹۴). تجلی سه نمود حیوانی آناهیتا در افسانه‌های عامیانه ایرانی. *دوفصلنامه علوم ادبی*، (۸)۵، ص ۱۴۲-۱۱۷.

یاحقی، محمد جعفر (۱۳۸۶). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۷۶). *چهار صورت مثالی*: مادر، ولادت مجدد، روح، چهره ی مکار. مترجم: پروین فرامرزی. مشهد: آستان قدس رضوی.

یونگ، کارل گوستاو (۱۳۹۵). *ناخودآگاه جمعی و کهن الگو*. مترجمان: فرناز گنجی، محمدباقر اسمعیل پور. تهران: جامی.

یونگ، کارل گوستاو؛ فن فرانز، ماری لوئیس؛ هندرس، ژوزف؛ یافه، آنیلا؛ یاکوبی، یولاندو (۱۳۹۸). *انسان و سمبل‌هایش*. مترجم: حسن اکبریان طبری. تهران: نشر دایره.

فهرست منابع لاتین

Johns, C. (2006). Horses (History, Myth, Art). British Museum Press

Oldfield Howey, M. (1923). The horses in magic and myth, Dover Publications

فهرست منابع الکترونیکی

دیری، حسین؛ آشوری، محمدتقی. (۱۳۹۵). بررسی کهن الگوی آب و کمان کشی در داستان رستم و اسفندیار از منظر آیکونولوژی، نشریهٔ نامهٔ هنرهای تجسمس و کاربردی، ۱۷، ص۱۹-۳۶

Khorshidian, R. Zahedi, H. (2006). The Saqqa-khaneh School: post-Colonialism or Orientalism Perspective? , 14(53), 43-56

https://artchart.net/fa/artists/mansoor-ghandriz/artworks/GlNz2

https://artchart.net/fa/artists/mansoor-ghandriz/artworks/xDE4M/similars

https://www.artsy.net/article/fine-art-asia-exceptional-museum-quality-antiques-fine-art-asia-2018

https://in.pinterest.com/pin/1054616437738543786/

https://www.alamy.com/stock-photo/sasanian.html

https://herfeh-honarmand.com/blog/tag/mansoor-ghandriz/

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)