کارکردهای جامعه‌شناختی اسطوره در نقاشی معاصر ایران با تمرکز بر آرای کلودلوی استروس

مهدیه قربان‌نژاد زواردهی*[۱]، محمد هاشمی[۲]

[۱] کارشناس ارشد رشته نقاشی، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
[۲] دکترای تخصصی فلسفه هنر، گروه فلسفه هنر، دانشکده حقوق، الهیات و علوم سیاسی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۱/۳۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۵/۰۳)

چکیده

انسان با زبان، نماد و اسطوره‌ها می‌اندیشد و با پیرامون خود در تعامل است. اسطوره در هنر کارکردهای متعددی می‌یابد که از جمله‌ی آنها کارکردهای جامعه‌شناختی است. کلود لوی استروس، معتقد است که انسان به واسطه‌ی تقابل‌های دوگانه که از ویژگی‌های بارز اسطوره است، به حل تعارض‌های زندگی می‌پردازد. پژوهش حاضر با هدف بررسی تقابل‌های دوگانه‌ی ساختاری با کارکرد جامعه‌شناختی اسطوره براساس آرای لوی استروس، در نقاشی معاصر ایران صورت گرفته است. سوالات پژوهش عبارتند از: ۱. عوامل مؤثر در شکل‌گیری کارکرد جامعه‌شناختی اسطوره در نقاشی معاصر ایران چیست؟ ۲. اسطوره براساس آرای لوی استروس چگونه در نقاشی معاصر ایران کارکرد جامعه‌شناسانه یافته است؟ این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی و براساس مطالعات کتابخانه‌ای و مشاهده آثار به سرانجام رسیده است. آثار مورد بررسی به روش نمونه‌گیری قضاوتی انتخاب شده‌اند. نتایج حاصل نشان می‌دهد، هنرمندان معاصر ایرانی با تکیه بر اسطوره‌های ایرانی به کنکاش و جست‌وجوی یافتن راهی برای دنیای آرمانی خود توسل جسته‌اند. تاحدی که در راه جست‌وجو برای رسیدن به ارزش‌های انسانی و انتقاد به خوی و منش غیرانسانی به اسطوره‌های غربی نیز وجوهی ایرانی بخشیده‌اند که با شیوه‌های نمادپردازانه‌ی گونه‌گونی در آثار نقاشی آنان بروز یافته است.

واژگان کلیدی

اسطوره، کارکردجامعه‌شناختی، کلود لوی استروس، نقاشی معاصر ایران.

* نویسنده مسئول: تلفن ۰۹۱۱۱۱۶۷۷۹۰، نمابر: ۰۲۱-۵۲۲۱۲۵۰۱، E-mail: hedie.ghorban@gmail.com.

مقدمه

زندگی سرشار از تضادها و تناقض‌هایی است که برای بسیاری از آن‌ها پاسخی وجود ندارد. برخی از این تضادهای مهم، تضاد میان مرگ و زندگی، فرهنگ و طبیعت، خود و غیر خود، جاودانگی و فناپذیری است. اسطوره‌ها نیز که روایت‌کنندگان گذشته‌ی معنوی بشرند، طبق دیدگاه لوی استروس از دل تناقض‌هایی این‌چنین برای توجیه و درک پدیده‌هایی واقعی یا خیالی بیرون آمده‌اند.

«اسطوره زبان است: برای شناخت آن باید آن را «بازگفت»؛ اسطوره بخشی از گفتار آدمی است؛ برای حفظ ویژگی آن باید نشان دهیم که اسطوره هم از مقوله‌ی زبان است وهم چیزی جز آن» (لوی-استروس،۱۳۸۶: ۱۳۹). اما «جوهر اسطوره نه در سبک بیان و نه در موسیقی اصیل کلام آن نهفته است؛ جوهر آن در *داستانی* است که اسطوره روایت می‌کند» (همان). اگرچه ادبیات بسیار متأثر از اسطوره است، چنان‌که بسیاری معتقدند حذف اسطوره آینده‌ی ادبیات را به مخاطره می‌اندازد اما آثار هنری که از مایه‌های اساطیری برخوردارند تنها منحصر به آثار ادبی چون شعر و داستان نیستند. در هنرهای دیگر، خصوصاً نقاشی، شاهد توجه هنرمند به اسطوره و تجلی آن در اثر هستیم. این تأثیرگیری از اسطوره، قدمتی به درازای تاریخ نقاشی دارد. به‌طوری که می‌توان از دیوارنگاره‌های غار آلتامیرا[1] و لاسکو[2] یعنی حدود هفده هزار سال پیش گرفته تا به امروز رد پای اسطوره و آیین را بازشناخت.

به این ترتیب اسطوره هم‌چون میراثی ذهنی و الهام‌بخش برای بعضی از نقاشان معاصر ایرانی نیز در قالب نقوش اسطوره‌ای با مفاهیم نهفته در آن، دستمایه کار گشته است. اما آنچه در این پژوهش مورد توجه است، تمرکز بر چگونگی کارکرد جامعه‌شناختی اسطوره در آثار نقاشان معاصر است. این کارکرد، متأثر از عوامل گوناگونی هم‌چون اجتماعی، فرهنگی، تاریخی و روان‌شناختی بوده است.

روش پژوهش

این پژوهش از حیث هدف، بنیادی نظری و به روش پژوهش توصیفی ـ تحلیلی است. جمع‌آوری اطلاعات موردنیاز به روش اسنادی، مطالعات کتابخانه‌ای و با مشاهده آثار بوده که با ابزار شناسه‌ها و تجهیزات پویشگری رایانه‌ای گردآمده‌است. تجزیه‌وتحلیل آثار نیز به‌صورت کیفی انجام‌شده است. موردهای مطالعاتی این پژوهش ۵ تابلو از میان آثار چهار نقاش معاصر ایران شامل علی‌اکبر صادقی، علیرضا اسپهبد، احمد امین‌نظر و نیلوفر قادری‌نژاد است؛ که به روش غیراحتمالی، انتخاب شده است. به این معنی که با توجه به آشنایی اولیه نسبت به هنرمندان نقاش معاصر ایران و آثارشان، نمونه‌هایی برگزیده شده که قادر به ارائه اطلاعات مورد نظر در این پژوهش هستند تا در فهم مسأله پژوهش مؤثر باشند.

پیشینه‌ی پژوهش

رسول معرک‌نژاد در پایان‌نامه خود در سال ۱۳۸۰ با عنوان «بیان تصویری اسطوره در نقاشی امروز ایران (۱۳۳۰ تا۱۳۷۰)» به راهنمایی دکتر محمدکاظم حسنوند، برای دریافت بازتاب‌های اسطوره‌ای در نقاشی معاصر ایران، کلیات اسطوره و واژگانی که در ارتباط یا مترادف با آن قرار می‌گیرند را مورد بررسی قرار داده است. همچنین در این پژوهش پس از تاریخچه‌ی هنری و جنبش‌های هنری معاصر نقاشی ایران، بازتاب اسطوره‌ای پنجاه اثر از هنرمندان معاصر ایران بررسی شده است. کتاب «اسطوره و هنر» نوشته‌ی معرک‌نژاد برگرفته از همین پایان‌نامه توسط انتشارات میردشتی در سال ۱۳۹۳ به چاپ رسیده است.

عباس مخبر در بخشی از کتاب «مبانی اسطوره‌شناسی» که در سال ۱۳۹۶ منتشر کرده است به رابطه‌ی اسطوره و هنر می‌پردازد. وی که در این کتاب دیدگاه‌های پنج اسطوره‌شناس نامی از جمله کلود لوی استروس را مورد بررسی قرار می‌دهد، نظرات آنان را نیز در ارتباط با قرابت اسطوره و هنر مطرح می‌کند.

در میان پژوهش‌های خارج از ایران نیز حمید کشمیرشکن در کتاب «*Contemporary Iranian Art; New Perspective (2014)*» اشاراتی غیرمستقیم به کارکرد اسطوره در نقاشی معاصر ایران بدون تمرکز برررویکردی خاص داشته است.

مبانی نظری پژوهش

تعریف اسطوره

نظریه‌پردازان اسطوره تعریف‌های متعددی از اسطوره ارائه کرده‌اند چرا که اسطوره به دلیل وسعت و گستردگی در تعریف واحدی نمی‌گنجد. ازاین‌رو کسانی که به مطالعه و پژوهش در اسطوره‌ها می‌پردازند، نگاه همسانی به اساطیر ندارند. مثلاً نظریه‌پردازانی با رویکرد روان‌شناسانه از جمله کارل گوستاو یونگ[3]، و جوزف کمبل[4] اسطوره را رؤیای جمعی و عمومی جامعه می‌پندارند که درنتیجه‌ی انطباق با رؤیاهای فردی باعث هماهنگی افراد با گروه و جامعه و درنتیجه سازگاری این دو می‌شود.

امیل دورکیم[5] که از پایه‌گذاران دانش جامعه‌شناسی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم و از تأثیرگذارترین چهره‌ها در هر دو رویکرد جامعه‌شناختی[6] و روان‌شناختی به اسطوره است و با نسبت‌دادن منشاء اسطوره به کارکرد مغز، بر کلود لوی استروس تأثیر گذاشت (بیرلین،۱۳۸۶)، «اسطوره را مقوله‌ای برساخته و برخاسته از جامعه می‌داند.[وی] دین و اسطوره را در حدی والا، اجتماعی تصوّر می‌کند» (دورکیم، ۱۳۸۳: ۱۳).

«اسطوره از نظر استروس، جست‌وجو برای یافتن تغییرناپذیرها در میان تفاوت‌های سطحی است. پس اگر بخواهیم با توجه به دیدگاه استروس تعریفی جامع از اسطوره داشته باشیم، در واقع اسطوره‌ها روایت‌هایی هستند که برای تعدیل و یا حلّ تناقضات بنیادینی که بشر در زندگی با آن‌ها دست به گریبان است، شکل گرفته‌اند» (مخبر، ۱۳۹۶).

اسطوره از دیدگاه کلود لوی استروس

کلود لوی استروس، انسان‌شناس و اسطوره‌شناس برجسته با نظریاتش « به‌ویژه در شکل‌گیری رویکرد ساختارگرایانه به اسطوره نقش مؤثری ایفا کرد» (سگال، ۱۳۹۴: ۱۹۳). به این معنی که؛ به عقیده‌ی لوی استروس

«تمامی انسان‌ها در قالب طبقه‌بندی‌ها، خصوصاً جفت‌های متقابل می‌اندیشند و آن‌ها را به عالم فرافکنی می‌کنند. بسیاری از پدیده‌های فرهنگی مبین چنین جفت‌های متقابل‌اند. ویژگی بارز اسطوره مرتفع ساختن یا به نحو دقیق‌تر تعدیل کردن تقابل‌هایی است که بیان می‌دارد. این تقابل‌ها نه در طرح داستان یا اسطوره، بلکه در آن چیزی یافت می‌شوند که استروس- چنان که مشهور است- ساختار می‌نامد» (همان: ۶۱).

«ازاین‌رو خویشکاری اسطوره آن است که نمونه‌ای منطقی فراهم کند تا به مدد آن ذهن آدمی از تناقض‌هایی دوری گزیند که در ذهن او تشتّت به وجود می‌آورد، به سخنی دیگر، خویشکاری اسطوره آن است که تضادهای درون انسان را آشتی دهد به این معنی که مثلاً با هراس از مرگ انسان را به لذت‌بردن از زندگی فرامی‌خواند» (بهار، ۱۳۸۹: ۳۶۶ -۳۶۷). لوی استروس همچنین اسطوره‌ها را با مقیاس زبان نیز سنجیده و می‌نویسد:

«اسطوره شکلی از زبان است و زبان ما را آماده می‌سازد تا بکوشیم خودمان و دنیایی را که در ذات خود یکپارچه است، با تحمیل دیالکتیک‌ها و دوشاخگی‌ها یا ساختارهای دوگانه بر روی داده‌ها بشناسیم. زبان است اما زبانی که حیطه‌ی آن در سطح برتری است و معنای آن از شالوده‌ی زبانی خود جدا می‌شود و فراتر می‌روند. در پشت زبان، ماهیّت دوتایی مغز قرار دارد: راست /چپ، خوب/بد، زندگی/ مرگ. اینها دوشاخگی‌های اجتناب‌ناپذیری‌اند که مغز تولید می‌کند»(لوی استروس، ۱۳۸۵: ۱۳؛ ۱۳۸۶: ۱۳۹).

با توجه به نظریات لوی‌استروس اسطوره برای حل و تعدیل این تناقض‌ها به وجود آمده است. به عبارت دیگر کارکرد اسطوره این است که این قبیل تضادها را تشریح کنند و آن را از میان بردارد. به عقیده وی در جوامع قبیله‌ای اسطوره وسیله‌ای است که جوامع با استفاده از آن دنیای خود را سازماندهی می‌کنند با مشکلات کنار می‌آیند، تصویری از خود را حفظ می‌کنند و تضمین می‌کنند که افراد این تصویر را بپذیرند. لوی استروس این فرض را مطرح کرد که بر اندیشه اسطوره‌ای، می‌بایست قوانینی جهان‌شمول حاکم باشد که این تناقض ظاهری را حل کنند و به تولید اسطوره‌های مشابه در فرهنگ‌های مختلف منجر شوند (مخبر، ۱۳۹۶: ۱۱۵-۱۱۶).

ازآنجایی‌که «ساختارگرایی در ساده‌ترین تعریف خود در واقع جست‌وجوی الگوهای شالوده‌ی اندیشه، در همه صورت‌های فعالیت بشری است» (مخبر،۱۳۹۶: ۱۱۵)، استروس با مطالعه و پژوهش در فرهنگ‌های مختلف و بررسی ساختارهای بنیادین آن‌ها از جمله اسطوره، به نتایجی دست پیدا کرد که در پس معنای ظاهری این داستان‌ها و روایت‌های مشابه، رازهایی نهفته است. وی با مطالعه و رمزگشایی از آن‌ها به نتایجی رسید که با نظریات برخی نظریه‌پردازان روان‌شناسانه چون فروید نیز از جهاتی اشتراکاتی داشته است. لوی استروس مسلّم می‌گیرد که هر اسطوره، رؤیایی جمعی است و معنی نهفته در آن را می‌توان از راه خواب‌گزاری پیدا کرد (لیچ، ۱۳۵۰).

رابطه‌ی اسطوره و هنر

اگرچه برخی نظریه پردازان اسطوره به رابطه‌ی اسطوره با هنر تأکید بیشتری دارند، اما تقریباً هیچ اسطوره‌شناسی یا رویکرد اسطوره‌شناختی‌ای نیست که قائل به نوعی رابطه‌ی مؤثر میان اسطوره و هنر نباشد. پیشتر گفتیم که نه تنها در ادبیات و داستان که در دیگر هنرها از جمله نقاشی، اسطوره‌ها منبع الهام بسیاری هنرمندان از جمله نقاشان معاصر ایرانی بوده‌اند. بنابر این با توجه به آنچه آمد، کارکرد جامعه‌شناختی اسطوره‌ها نیز طبق آراء لوی استروس را می‌توان در آثار هنرمندان، مورد بررسی قرار داده، در هنر نقاشی نیز نمود یافته و بازتاب آن در نقاشی معاصر ایران هم نهفته و قابل مطالعه یافته است. با توجه به موضوع پژوهش در بخش بعدی این کارکرد در تعدادی از آثار مهم‌ترین هنرمندان نقاش معاصر ایرانی بررسی خواهد شد.

کارکرد جامعه‌شناختی اسطوره در آثار نقاشان معاصر ایران با تمرکز بر دیدگاه‌های کلود لوی استروس

تابلوی قطعه‌ی۳۰ از مجموعه‌ی قطعات سفر؛ هنرمند: علی‌اکبر صادقی (۱۳۱۶)

در تصویر (۱) تابلوی *قطعه ۳۰* یکی از ویژگی‌های بارز نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی دیده می‌شود: وارونگی. «هر وارونگی چیزی هست که اصالت را نفی می‌کند. چیزی ویران‌شده، به غربت افتاده، بی‌خویشتن‌شده، بیهوده و بطلان‌یافته» (عمران، ۱۳۸۵: ۵۱). در این اثر نیز وارونگی در قالب ماهیانی دیده می‌شود که در آسمان هستند و اسب‌هایی که در آب. ماهی که «به‌طور کلی، نماد حاصل‌خیزی و باروری که در آغاز همراه با مادر-الهه بود» (هال، ۱۳۸۰: ۱۰۰). و می‌تواند زندگی‌بخش باشد در این تابلو هم‌چون هیولاهایی آسمانی با بال‌هایی تنومند و پنجه‌هایی قوی در حالت هجوم و عامل نابودی دیده می‌شود. حباب‌های آبی که از دهان این ماهیان پرنده خارج می‌شود هم‌چون گلوله‌هایی مرگ‌آساست که از

تصویر ۱. قطعه‌ی ۳۰ از مجموعه‌ی قطعات سفر، ۴۵×۳۰ سانتی‌متر، مرکب روی کاغذ،۱۳۹۲. منبع: (www.aliakbarsadeghi.com)

هواپیماهایی جنگنده شلیک می‌شود و ماهیان کوچک‌تری که انگار از چنگال شان جداشده بمب‌هایی ویرانگر به نظر می‌آیند.

در فرهنگ باستان گردونه‌ی مهر یا میترا توسط چهار اسب سفید نامیرا حمل می‌شود و با هلیوس یا خدای خورشید در فرهنگ یونان باستان نیز از این بابت اشتراکاتی دارد (هینلز، ۱۳۷۱). ازاین‌رو بدیهی به نظر می‌رسد که در فرهنگ اساطیری بسیاری از تمدن‌ها اسب همواره مقام شامخی داشته باشد. همچنین «اسب، محرم راز آب‌های بارورکننده است و مسیر زیرزمینی آب‌ها را می‌شناسد. این امر روشن می‌سازد چگونه از اروپا تا خاور دور نعمت بیرون جوشیدن چشمه‌ها به ضربات سمّ اسب نسبت داده می‌شود» (شوالیه، گربران، ۱۳۷۹، ج. ۱: ۱۵۰). اما همین اسب که در جوار و وقف خدایان، عامل جوشش آب و باروری چشمه‌ها بوده و نیز «به‌عنوان مَرکب جنگجویان و قهرمانان، نماد شجاعت، قدرت و سرعت بود» (هال، ۱۳۸۰: ۲۴). در چیزی شبیه یک جنگ در تابلوی صادقی، مفلوک و عاصی در امواج دریا برای نجات خود تقلا می‌کند. به این ترتیب، در این تصویر وارونگی در اثر هنری علی‌اکبر صادقی، تمام عناصر اسطوره‌ای حیات‌زا هم‌چون آب و دریا و اسب و ماهی کارکردی وارونه می‌یابند و بدل به عناصری مرگبار می‌شوند.

به نظر می‌رسد جنگ در برابر صلح که موضوع اصلی این تابلو و البته بسیاری از آثار صادقی است به نقد کشیده شده است. جنگی که تمامی ابهت و عظمت کاراکتر نمادینی چون اسب را نابود می‌کند و او را تبدیل به موجودی خفیف کرده و ماهیان زیبا را چون مهاجمانی ویرانگر، نفرت‌انگیز می‌کند. در این اثر شاهد تقابل‌های دوتایی که لوی استروس از آن سخن گفته، هستیم. تقابل جنگ و صلح، زندگی و مرگ، حاصلخیزی و ویرانگری (در تصویر ماهی)، عظمت و ذلت (در تصویر اسب) و در نهایت تقابل فرهنگ و طبیعت، از جمله تقابل‌های دوتایی هستند که در این اثر نمود پیدا می‌کند.

به این ترتیب صادقی اسطوره‌ای کردن جنگ را در این تابلو به چالش می‌کشد و در مقابل آن، به‌عنوان حاصل این نقد، صلح را اسطوره‌ای می‌کند. در این اثر با توجه به تقابل دوتایی طبق دیدگاه لوی استروس کارکرد جامعه‌شناختی اسطوره مشهود است.

بدون عنوان؛ هنرمند: علیرضا اسپهبد (۱۳۳۰-۱۳۸۵ ه.ش)

علیرضا اسپهبد از دیگر هنرمندان سرشناس است که در طول حیات هنری نه‌چندان طولانی خویش، از اسطوره‌ها برای خلق آثارش بهره گرفته است. اسپهبد به کمک تلفیق انسان و حیوان اسطوره‌هایی می‌سازد که ذهن بیننده را به چالش می‌کشاند و دنیایی خلسه‌وار توأم با کابوس در نقاشی‌هایش می‌سازد. مجابی (۱۳۸۵) معتقد است: «کیفیت کارهای اسپهبد به‌گونه‌ای بود که از وقایع جاری اجتماعی الهام می‌گرفت و در فرم‌های فیگوراتیو، آن‌ها را عرضه می‌کرد. فضای کارهایش بیشتر سورئالیسم با جنبه‌ی انسانی و واقع‌گرایی این فضاها بود که فضای فرهنگ ایران را نشان می‌داد.».در تصویر (۲) تابلوی بدون عنوان و آثار از این دست اسپهبد، تلفیق انسان و حیوان‌گویی برای او نوعی بیان نمادین از شخصیت و درونیات انسان است. اسپهبد با ضربه قلم‌موهای بیانگرانه‌ی خود بر این گفتمان تأکید می‌کند و بر تأثیرگذاری‌اش می‌افزاید. این «استحاله‌ی موجودات در قالب قدرت، شهوت و خِرد رویکردی اسطوره‌ای به دیدگاه اسپهبد می‌بخشد که ریشه‌های کهن‌الگویی عمیقی را آشکار می‌کنند» (رمضانی، ۱۳۹۶). کهن‌الگوی عقاب از وجه نمادشناسانه «گرایش به سمت اوج، پرواز سریع، جُستی و جَلدی، تیزهوشی و تیزیابی، هوشمندی برای تهیه‌ی غذای مقوی، قدرت و وسعت دید، نگاهی مستقیم و بدون انحراف» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج.۴: ۲۸۸) دارد. ازاین‌رو همراهی و تلفیق آن با انسان در این تصویر (۲) نمایانگر همین خصلت‌ها و درونیات در شخصیت این تابلو است. اما بیان اکسپرسیونی اسپهبد حالتی از اغراق و خشونت در تصویر عقاب را القاء می‌کند، «عقاب نیز مانند دیگر نمادها، یک وجه شبانه‌ی شوم یا ناراست دارد. این ناراستی و نحوست به دلیل افراط در ارزش او، انحراف در قدرتش و اغراق در بلندپایگی‌اش ایجاد شده است» (همان: ۲۹۷). همان چیزی که در این اثر دیده می‌شود. به نظر می‌رسد اسپهبد انسانی را به تصویر می‌کشد که به‌واسطه‌ی میل شدید به بلندپروازی و کسب قدرت و جاه‌طلبی از شخصیت انسانی خود فاصله گرفته است و به این ترتیب نفس حیوانی‌اش بر نفس انسانی او غلبه کرده است. انسانی که اگرچه اوج می‌گیرد اما چون دیگر نه عقاب کامل است و نه انسان کامل، ناقص و معیوب به نظر می‌رسد.

اسپهبد در آثارش به دنبال انتقال پیام‌های انسانی و اجتماعی خود با بیانی نمادین به مخاطبش بود و اعتراض و انتقاد خود را به خوی و منش و روش غیرانسانی با این فیگورهای نیمه‌انسان- حیوان به تصویر می‌کشید. آن‌گونه که خود نیز در مقدمه‌ی کتابش که در سال ۱۳۷۷ به چاپ رسیده بود چنین می‌نویسد: «من این واقعیت را هم‌چون تعهدی پذیرفته‌ام که بی‌تفاوت و خنثی نمانم که از نقاشی تنها زینت دیوار نسازم و همه توانایی‌هایم را صرفاً در نمایش توانمندی هدر ندهم. دل‌مشغولی من همیشه

تصویر ۲. تابلوی بدون عنوان، مرکب روی مقوا، ۷۵×۶۰ سانتی‌متر، علیرضا اسپهبد، ۱۳۸۵. منبع: (www.artgalleries.ir)

این است؛ در جهانی که آدمی در تلاش حماسی خود در کار خلق روابط انسانی، پای بر زمین استوار کرده است؛ هنر، این والاترین شیوه زیست آدمی، چه برای من نقاش و چه برای شمای بیننده، چه دارد و چه خواهد داشت، اگر فریب بازی با فرم و ساختار و ابزار، آن را از هنرمند و انسان تهی کند؟!». آیدین آغداشلو نیز درباره‌ی وارستگی شخصیت این هنرمند مستقل و متعهد و ناراحتی او از پلشتی‌ها و پلیدی‌های جامعه می‌گوید: «امانت گوهر وجودش را در این سال‌های دراز به سرافرازی و دقت حراست کرده است [...] او تصویرگر جهانی پیچیده و ازهم‌پاشیده است که انسان محبوبش، جایگاهی مطمئن و درخور عزت و شوکتش در آن نمی‌یابد» (۱۳۹۱).

اسپهبد در اثر مورد مطالعه در این بخش، به واسطه‌ی استفاده از ویژگی‌های اسطوره‌ای کهن‌الگوی عقاب و نیز تقابل‌های دوتایی لوی استروس که پیش‌تر از آن سخن آمد، یعنی تقابل انسان و حیوان، قدرت و ضعف، کمال و نقص، غرور و تواضع، بینایی و کوری، اوج و فرود و غیره، از اسطوره برای بیان ارزش‌های انسانی و اجتماعی بهره گرفته است. چنین است که اسطوره در این تابلو کارکردی جامعه‌شناختی پیدا می‌کند. چرا که با توجه به دیدگاه لوی استروس و تقابل‌های دوتایی که پیش‌تر در این اثر اشاره شد، هنرمند تلاش دارد دغدغه‌های خود را از بداخلاقی‌های جامعه‌ای که در آن زیست می‌کند به تصویر بکشد تا از طریق اثر هنری‌اش به حل یا تعدیل تعارض‌ها و تضادها به واسطه‌ی کاربرد اسطوره دست یابد.

بدون عنوان، هنرمند: احمد امین نظر (۱۳۳۴ ه.ش)

در اثری دیگر از احمد امین‌نظر که از نظر سبک‌شناسی با رویکرد اکسپرسیونیستی خلق گردیده، موجودی با هیکلی عضلانی با سری به شکل دیو و چندچهره در وجوه مختلف و مارهایی که در شانه دارد به تصویر درآمده است (تصویر ۳). این موجود که در میان انبوهی دیدگانی متکثر قرار دارد و از شانه‌هایش هم مارهایی چندین‌گانه به برون سربر کشیده‌اند، مشغول نظاره‌ی انبوه دیدگان خویش و مارهای تکثیرشده‌ی مقابل آینه است. گویی، نگاه خودشیفته وار و نارسیس گونه‌ی وی موجب شده انبوه دیدگان او در آینه پرتعدادتر و مشددتر و در نتیجه، نازیباتر شوند و انبوه ماران در آینه حتی راه به بیرون آینه بیابند. درفضای اطراف فیگور، جمجمه‌هایی دونیم‌شده با مایعی سرخ‌رنگ درون آن دیده می‌شود. همه‌ی این اشاره‌های تصویری ذهن مخاطب را به سمت داستان اسطوره‌ای ضحاک و شاهنامه می‌کشاند. به نظر می‌رسد هنرمند نقاش، در اینجا تلاش کرده ویژگی‌های شخصیت ضحاکی این داستان را با به‌کارگیری تکنیک‌های نقاشانه و نگاه بیانگرانه برجسته سازد و همین برجسته‌سازی را هم با الهام از کارکردهای اسطوره به انجام رسانده است.

تصویر۳. بدون عنوان، ۲۵×۲۶ سانتی‌متر، مرکب و گواش روی کاغذ، احمد امین‌نظر، ۱۳۷۵. منبع: (امین‌نظر، ۱۳۸۹: ۱۰۸)

تأثیرگیری از کارکرد اسطوره بر غنای آثار امین‌نظر افزوده است. موجود تابلوی فوق، در مقام مقایسه، از جهت خوردن مغز جوانان (به استناد جمجمه‌های در تصویر ۳) برای ادامه حیات با بدنِ انسانیِ عضلانی و سر هیولا تداعی‌گر مینوتورِ تابلوهای محصص، دیگر هنرمند اسطوره‌گرای معاصر است (تصویر ۴).

گل در دست ضحاک یا هیولا نیز از منظر نمادگرایانه می‌تواند معانی متفاوتی داشته باشد، اما به نظر می‌رسد امین نظر پیرو طنز تلخی که چاشنی آثارش می‌کند گل سرخ را در دست ضحاک برای ایجاد حالتی متضاد و طعنه‌آمیز به‌کار گرفته است.

با توجه به این که گل سرخ در شمایل‌نگاری مسیحی نماد عیسی و جامی که خون مسیح در آن ریخته شده است (شوالیه، گربران، ۱۳۸۵، ج. ۴) و در خاطره‌ی جمعی ما نیز نمادی از ملاحت و تقدس است، امین‌نظر با قراردادن آن در دست هیولا (ضحاک) از گل سرخ به‌عنوان اسطوره، اسطوره‌زدایی می‌کند.

از دیگر عناصر تصویری که در تابلوی مورد بررسی وجود دارد و می‌تواند مفهومی نمادین داشته باشد، آینه است. آینه که بازتاب واقعیت و «نماد توالی شکل‌ها» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۴، ج. ۱: ۳۲۶) است، در این اثر نیز تصویر هیولا و مارهای روی شانه‌ی او را تکثیر و تکرار می‌کند. به نظر می‌رسد در این اثرِ امین‌نظر از آینه به‌عنوان نمادی از تکرار آنچه که سبب ظلم و بیداد می‌شود استفاده شده است. ازاین‌رو گویی وی با طنز تلخی که ویژگی آثارش است به تکرار ضحاک‌ها و بازتولید آن‌ها در طول تاریخ اشاره دارد و به این ترتیب، این داستان اسطوره‌ای را با تمام طول تاریخ پیوند می‌دهد و به اسطوره کارکردی به درازنای کل تاریخ

تصویر ۴. مینوتور، بهمن محصص، دهه‌ی ۱۳۴۰. منبع: (پاکباز، ۱۳۸۵: ۱۹۵)

می‌بخشد.

خوشبختانه امین نظر از هنرمندانی است که تفسیر مخاطب را ازنماد و اسطوره در کارهایش به رسمیت می‌شناسد و حتی بخش مهمی از فرایند آفرینشگرانه‌ی هنری را به عهده‌ی قوه‌ی خلاقانه‌ی مخاطب خود می‌گذارد. امین‌نظر، خود در این مورد می‌گوید: «در شکل‌گیری یک اثر هنری مجموعه‌ای از انگیزه‌ها و منظورها وجود دارد. اما وقتی کار پایان می‌یابد این مخاطبان هستند که در می‌یابند چه نکاتی در کار نهفته است» (امین‌نظر،۱۳۸۹: ۱۲). به همین دلیل، ارائه‌ی تفسیرهای فوق از کارکرد اسطوره در کارهای امین نظر، با سهولت و قاطعیت بیشتری ممکن می‌شود.

در این اثرِ امین‌نظر، تقابل دوتایی لوی استروس در مواجهه‌ی هیولا و گل سرخ قابل تفسیر است، و به نظر می‌رسد وی این تقابل را در جهت کارکرد جامعه‌شناختی برای بیان مفهوم خود ، اعتراض به ظلم و بیدادگری بهره جسته است.

بدون عنوان، هنرمند: نیلوفر قادری‌نژاد (۱۳۳۶ ه.ش)

نیلوفر قادری‌نژاد هنرمندی است که در تابلوهای خود، هم از اسطوره‌های کهن و هم از اسطوره‌های جدید استفاده می‌کند. چنانکه در اثری بدون عنوان از وی، (تصویر ۵) با توجه به نشانه‌هایی چون ریسمانی که در دست پیکره‌ی زن قرار دارد و نیز فیگور انسانی سمت چپ با خنجری بر کمر و کلاه یا نقابی به شکل گاو به نظر می‌رسد به روایت اسطوره‌ای کهن آریادنه اشاره دارد. قادری‌نژاد در ارائه‌ی این اسطوره در تابلویش از بیانی اکسپرسیو استفاده می‌کند که گویی قصد ارایه‌ی روایتی زنانه از آن داستان اسطوره‌ای را دارد. بدین منظور، حتی داستان اصلی مربوط به آن اسطوره‌ی کهن را تغییر داده و دگرگون می‌کند.

تسئوس در اثر قادری‌نژاد نقابی به شکل گاو به چهره زده است. چون موجود گاوشکل در داستان اصلی همان مینوتور است که موجود پلیدی است، گویی در اینجا تسئوس دارای وجه شیطانی پنهانی تصویرشده، به نظر می‌رسد هنرمند سعی دارد بگوید تسئوس که به واسطه‌ی کمک‌های آریادنه از نبرد با مینوتور پیروز بازگشته، در واقع خود تبدیل به مینوتوری دیگر شده است و به شکل موجودی با اندامی انسانی و حجمی از گاو برسر در کالبد مینوتور حلول کرده است. در ارتباط با نمادشناسی نیز گاو در معانی منفی خود نماد سرکشی و غرور، زنجیر گسیخته‌گی و بی‌مهاری‌ست (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج. ۴) و در اینجا یادآور همان مینوتور مهیب است. به این ترتیب در این جا قادری نژاد از تسئوس علی‌رغم عمل قهرمانانه اش برای کشتن مینوتور اسطوره‌زدایی می‌کند و این بار آریادنه را اسیر مینوتور وَشی چون تسئوس به تصویر می‌کشد.

پرنده‌ی کوچکی که در وسط دو فیگور دیده می‌شود مرغ مگس‌خوار است که به گفته‌ی خود هنرمند برایش نماینده‌ی روح و احساس آدمی است. ایده‌ای که از دیدن فیلم ۲۱ گرم ساخته‌ی الخاندرو گونسالس اینااریتو دریافت کرده بود (راستی و سلامت، ۱۳۹۵). در این‌جا به نظر می‌رسد پرنده وجهی دوگانه دارد. هم نماد عشقی است که آریادنه به تسئوس داشته و هم برای نشان‌دادن این است که پس از این‌که تسئوس آریادنه را ترک کرد، آریادنه روح و عواطف خود را از دست داد.

از طرفی در بالای سر آریانه که فیگور سمت راست تابلو است تصویر غزالی در حال دویدن قابل تشخیص است. غزال که مظهر «زیبایی و تیزچشمی، دلربا و شیرینی است [...] در بسیاری از کارهای هنری غزال قربانی یک حیوان درنده، اغلب شیر، می‌شود که قبل از کشتن، غزال را زیر بدن خود پنهان می‌کند. روانکاوی در این تصویر عمل خود–ویرانگری ناخودآگاه را می‌بیند که به وسیله‌ی حیوان درنده نمادین شده در ارتباط با آرمانی معنوی که غزال مظهر آن است. غزال زیر وزن حیوان وحشی له شده و در هم شکسته؛ نگاه روشن او زیر هوس بی‌لجام او، تیره شده است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج. ۴: ۳۵۹–۳۶۱). به نظر می‌رسد که این غزال با همین ویژگی‌ها در تابلوی فوق باز هم اشاره به آریادنه داشته باشد.

قادری‌نژاد خود معتقد است هریک از اسطوره‌هایی که از فرهنگ و تمدن ایران و جهان به‌عنوان ایده‌ی آثارش به‌کار گرفته در واقع نمادی از احوالات اکنون جامعه و دنیا نیز هست. او از این اساطیر برای نشان‌دادن ظلم و جور و کشتار و نیز بیان عشق‌های امروزی استفاده می‌کند (سلامت

تصویر ۵. بدون عنوان، اکریلیک روی بوم، اندازه و سال خلق اثر؟، نیلوفر قادری‌نژاد. منبع: (artebox.ir)

و راستی، ۱۳۹۵). بر این مبنا گویی قادری‌نژاد در این تابلو داستان اسطوره‌ای آریادنه را به شیوه‌ای دیگرگون‌شده ارایه داده تا نقبی به مسایل امروزی اجتماعی بزند و دیدگاه خود را در مورد اموری مثل عشق و جنگ و ستم در جامعه و جهان امروز ارایه دهد.

از آن‌جا که در این اثر نیلوفر قادری‌نژاد، مسایلی اجتماعی چون عشق و ظلم وجود داشته، کارکرد جامعه‌شناختی اسطوره در این نقاشی مورد توجه قرار گرفته است. همچنین در این تابلو تقابل‌های دوتایی خیر و شر، عشق و خیانت، زن و مرد، اسارت و آزادی که به آن پرداخته شده، طبق دیدگاه لوی استروس قابل تأمل است و به‌واسطه‌ی همین مفاهیم به معضلات اجتماعی می‌پردازد و کارکرد جامعه‌شناختی اسطوره را در آثارش پررنگ می‌کند.

بدون عنوان، هنرمند: نیلوفر قادری‌نژاد (۱۳۳۶ ه.ش)

درتصویر (۶) تابلوی بدون عنوان در پلان جلو پیکره‌ی زنی که به حالتی افقی مشاهده می‌شود که علی‌رغم معلق‌بودن، تداعی‌گر حالتی از ایستایی و تعادل است. پیکره‌ای که رنگین و پوشیده از نقوش و خالکوبی‌های مختلف است. در دست این پیکره‌ی افقی پری از طاووس قرارگرفته است. طاووس را در مبحث نمادشناسی وخصوصاً نمادشناسی اسلامی و عرفانی نماد کیهان و تمامیت می‌دانند، چراکه در چتر گشوده‌ی دُم‌اش تمامی رنگ‌ها گرد آمده‌اند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج. ۴). خود قادری‌نژاد نیز در این تابلو پر طاووس را به‌عنوان نمادی از زیبایی به‌کار می‌گیرد (راستی و سلامت، ۱۳۹۵). در پس‌زمینه‌ی خاکستری این تابلو پیکره‌های سایه وار و تیره و عاری از رنگ مردانی دیده می‌شود که گویی صحنه‌ساز نوعی خشونت، تهاجم و قتل هستند.

به نظر می‌رسد هنرمند در تقابل دوتایی زن و مرد به برتری زن بر مرد اشاره دارد. زن در تابلوی او به نمادی از تعادل و آرامش و صلح و زیبایی تبدیل شده است. اما در مقابل مردان در پس‌زمینه، تیره و خاکستری، در حالت مورب به تصویر کشیده شده‌اند که هم نشانه‌ی تهاجم و هم عدم ایستایی و تعادل است. در دست زن پر لطیف طاووس است ولی در دست مرد خنجر و اسلحه دیده می‌شود. گویی زن به دنبال زیبایی و صلح و مرد به دنبال پلیدی و کینه است. تصویر زن با بدن پرنقش و نگار، نماینده‌ی تاریخ و دنیا و صلح است (راستی و سلامت، ۱۳۹۵). به نظر می‌رسد هنرمند قصد دارد به این واسطه بگوید که این جرم و جنایت و خشونت و کشتار که عمدتاً عناصری مردانه هستند، سبب نازیبایی و عدم تعادل دنیا می‌شود. پیکر زن که نماد دنیا با همه‌ی زیبایی‌های وجودی‌اش است بدون تکیه‌گاه و در حالتی ناپایدار قرار گرفته و این هشدار را به مخاطب می‌دهد که هر آینه احتمال سقوط‌اش وجود دارد. تأثیری که هنرمند از دیدن تصاویر خشونت بار جنگ و کشتار توسط پدیده‌هایی چون داعش و غیره گرفته است (سلامت و راستی، ۱۳۹۵) و به این ترتیب به ایدئولوژی‌های ویرانگری که مسبب پدیده‌هایی چون جنگ، قساوت و پلشتی است، اعتراض می‌کند.

به این ترتیب در این اثر با توجه به دیدگاه‌های لوی استروس تقابل‌های دوتایی زن/مرد، لطافت/خشونت، رنگین/خاکستری، تعادل/عدم تعادل، خیر/شر، جنگ/صلح قابل شناسایی است. بر مبنای همین تقابل‌های دوتایی و بر مبنای آنچه تاکنون گفته شد، اسطوره در این تابلو کارکردی جامعه‌شناختی یافته است (جدول ۱).

تصویر۶. بدون عنوان، اکریلیک روی بوم، اندازه و سال خلق اثر ؟، نیلوفر قادری‌نژاد. منبع: (artebox.ir)

جدول ۱. کارکرد جامعه شناختی اسطوره در آثار نقاشی هنرمندان نقاش معاصرایران.

ردیف	هنرمند	اثر	اسطوره	تقابل های دوتایی	معنا
۱	علی‌اکبر صادقی		اسب، ماهی	جنگ /صلح زندگی/ مرگ حاصلخیزی/ ویرانگری (در تصویر ماهی) عظمت/ ذلت (در تصویر اسب) فرهنگ/ طبیعت	انتقاد از اسطوره‌کردن جنگ به نفع صلح
۲	علیرضا اسپهبد		عقاب	انسان/حیوان قدرت/ ضعف کمال/ نقص غرور / تواضع بینایی/ کور اوج/فرود	عدم امکان کمال قدرت و انسانیت

۳	احمد امین‌نظر		ضحّاک	خیر/ شرّ زیبایی / زشتی هیولا / گل	اعتراض به ظلم و بیدادگری
۴	نیلوفر قادری‌نژاد		آریادنه ، مینوتور، تسئوس	خیر / شر عشق/ خیانت زن/ مرد اسارت/ آزادی	انتقاد به خیانت و بداخلاقی‌های اجتماعی
۵	نیلوفر قادری‌نژاد		پرطاووس	تعادل/ عدم تعادل زن/مرد لطافت/خشونت رنگین/خاکستری خیر/شر جنگ/صلح	اعتراض به ایدئولوژی‌های مخرّب که مسبب جنگ، قساوت و پلشتی‌اند

نتیجه‌گیری

بنابر آنچه در مورد کارکرد جامعه‌شناختی اسطوره از دیدگاه لوی استروس در این مقاله بیان شد و با بررسی‌ای که با این رویکرد بر روی پنج اثر منتخب از چهار هنرمند معاصر ایرانی صورت گرفت، به پرسش‌های مطرح‌شده در پژوهش بدین‌ترتیب می‌توان پاسخ داد.

هریک از هنرمندان معاصر مورد مطالعه، برحسب تجربه‌های فردی و اجتماعی، به شیوه‌ای خاص خویش به مقابله با دغدغه‌های خود از طریق خلق آثار هنری پرداخته اند؛ بنابراین عوامل مؤثر در شکل گیری کارکرد جامعه‌شناختی اسطوره در آثار هنری هریک از آنها متفاوت است. چنانکه اگر در مورد علی‌اکبر صادقی، نفرت وی از جنگ و آرزوی جهانی پر از صلح و آرامش، ازعوامل مؤثر در کارکرد جامعه‌شناختی اسطوره در اثرش بوده است؛ اما در مورد علیرضا اسپهبد، اعتراض و انتقادش نسبت به خوی و منش غیرانسانی، به اسطوره در اثرش کارکرد جامعه‌شناختی اسطوره داده است. در تابلوی احمد امین‌نظر نگاه منتقدانه و متأسف هنرمند به دنیایی پر از ظلم و استبداد، سبب شده شاهد استفاده هنرمند از عناصر اسطوره‌ای و بهره‌گیری کارکرد جامعه‌شناختی آن شویم. سرانجام در کار نیلوفر قادری‌نژاد، دلمشغولی‌های این بانوی هنرمند درباره‌ی دنیایی نامتعادل و فارغ از عشق و زیبایی که پیامد پلیدی و جنگ و قساوت انسان معاصر است، در روی آوردن هنرمند به روایت‌های اسطوره‌ای و بهره‌گیری از نشانه‌ها و نمادهایی برای خلق اثر با کارکرد جامعه‌شناختی اسطوره مؤثر بوده است.

این کارکردهای جامعه‌شناختی اسطوره، درآثار هنرمندان مورد مطالعه در این پژوهش، از طریق تقابل‌های دوتایی مدنظر کلود لوی‌استروس قابل تبیین هستند. چنانکه در اثر علی‌اکبر صادقی، با وارونگی در نمایش اسب به‌عنوان حیوانی با جایگاه اسطوره‌ای در دریا و در حال غرق‌شدن و ماهی‌هایی پرنده هم‌چون بمب‌افکن‌های جنگی در آسمان، از جنگ به‌عنوان اسطوره‌ای در دنیای معاصر اسطوره‌زدایی کرده و با تکریم صلح توجه مخاطب را به پیامدهای نامساعد جنگ و جابه‌جایی زیبایی با زشتی و جایگزینی ذلت به جای افتخار جلب می کند.

اسپهبد با خلق انسان–حیواناتی که گویی نفس حیوانی‌شان بر نفس انسانی آنان غلبه کرده است، اعتراض خود را به غلبه‌ی خوی و منش حیوانی بر انسان بیان می‌کند و حرص و آز برای رسیدن به قدرت و جاه‌طلبی افراطی را سبب بروز نقص و دوری از کمال واقعی می‌داند. در تابلوی احمد امین‌نظر این نگاه معترض و متأسف هنرمند به دنیایی پر از ظلم مکرّر، در نمایش فیگور ضحاک و آینه‌ی برابرش، نمود پیدا می‌کند و حجم زیاد کاسه‌های جمجمه در اطراف ضحّاک اشاره به قربانیان بی‌شمار این استبداد دارد. قربانیانی که گویی با گل سرخی فریب خورده‌اند. گل سرخی که در تناقضی آشکار با همه‌ی عناصر تصویری خشن این تابلو است. سرانجام درآثار نیلوفر قادری‌نژاد، دلواپسی‌های هنرمند را از دنیایی ناموزون که پلیدی و کشتار و ظلم در آن، عشق و زیبایی و ملاحت و نجابت را تحت‌الشعاع قرار داده ، در برداشت آزاد و شخصی او از روایت اسطوره‌ای آریادنه و پیکره‌ی مینوتور وش تسئوس و نیز پیکره‌ی معلق زنی با پر طاووس در دست با پس‌زمینه‌ای از مردانی با شمشیر و خنجر در دست تناقض و تضادی آشکار مشاهده می کنیم.

پی‌نوشت‌ها

1. Cave of Altamira.
2. Lascaux.
3. Carl Gustav Jung (1875-1961).
4. Joseph Campbell (1904 -1987).
5. Emile Durkheim (1858 - 1917).
6. Sociological.
7. Dichotany.
8. Binary.
9. Mitra.
10. Helios.
11. Expressive.

۱۲. احمد شاملو در قسمتی از شعر «ترجمان فاجعه» که به او تقدیم کرده بود نیز چنین می گوید: ...این‌جا مطلق زیبایی به‌کار نیست که کاغذ دیوارپوش نیز می‌تواند زیبا باشد، در غیاب انسان جهان را هویتی نیست، در غیاب تاریخ هنر، عشوه‌ی بی‌عار و دردی است...

۱۳. ضحاک پسر مرد پارسایی از امیران عرب است. ابلیس او را وسوسه

می‌کند که پدر خود را بکشد و خود بر جای او بنشیند، نیز به او وعده می‌دهد که اگر سر از اطاعتش نپیچد او را پادشاه سراسر عالم خواهد کرد. ضحاک که درونی ناپاک دارد به هلاک پدر خویش رضا می‌دهد و طوق اطاعت ابلیس را به گردن می‌دهد. شیطان در هیئت خوالیگری (طباخ) بر او ظاهر می‌شود و برشانه‌هایش بوسه می‌زند جای هر بوسه ماری می‌روید که علاج‌ناپذیرند و برای رهایی از عذاب آن‌ها باید از مغز آدمیزادشان خوراک داد، بدین گونه ابلیس جهان را در چنگ ضحاک و مارهایش رها می‌کند بدین امید که بر اثر ظلم او و اشتهای مارها نسل آدمی از زمین برافتد (اسلامی ندوشن، ۱۳۴۸: ۱۳۱).

۱۴. مشخصات شناسنامه‌ای این اثر با پیگیری و جست‌وجوهای فراوان یافت نشد و در مکاتبه با هنرمند نیز پاسخی دریافت نشد.

۱۵. آریادنه که شاهزاده‌ای در اسطوره‌های یونانی و دختر میتوس پادشاه کرت بود، عاشق تسئوس شد که از آتن آمده بود تا خود را به‌عنوان قربانی، تسلیم مینوتور کند.

16. (Grams) Alejandro González Iñárritu

۱۷. در این فیلم این ایده مطرح می‌شود که هنگامی که انسان می‌میرد ۲۱ گرم از وزن او کم می‌شود و نتیجه گرفته می‌شود که این ۲۱ گرم همان وزن روح آدمی‌ست. قادری‌نژاد تحت تأثیر این ایده با مطالعه در این باره درمی‌یابد که ۲۱ گرم برابر وزن یک مرغ مگس‌خوار است و از آن پس این پرنده در آثارش به نشانه‌ی روح و احساسات آدمی وارد شد.

۱۸. مشخصات شناسنامه‌ای این اثر با پیگیری و جست‌وجوهای فراوان پیدا نشد و در مکاتبه با هنرمند نیز پاسخی دریافت نشد.

فهرست منابع فارسی

اسپهبد، علیرضا (۱۳۷۷)، *برگزیده نقاشی‌ها ۱۳۵۰-۱۳۷۶*، تهران: نشر هنر ایران.

امین‌نظر، احمد (۱۳۸۹)، *دگردیسی* (گزیده آثار)، تهران: نشر نظر.

بهار، مهرداد (۱۳۸۹)، *پژوهشی در اساطیر ایران*، تهران: نشر آگه.

بیرلین، ج. ف (۱۳۸۶)، *اسطوره‌های موازی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.

پاکباز، روئین (۱۳۸۵)، *نقاشی ایرانی از دیرباز تا امروز*، تهران: انتشارات زرین و سیمین.

پلودن، لیدی و دیگران (۱۳۵۱)، *اساطیر یونان*، ترجمه محمدنژاد، تهران: نشر پدیده.

دورکیم، امیل (۱۳۸۳)، *صور بنیانی حیات دینی*، ترجمه باقر پرهام، تهران: نشر مرکز.

سگال، رابرت آلن (۱۳۹۴)، *اسطوره*، ترجمه فریده فرنودفر، تهران: نشر بصیرت.

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۷۹)، *فرهنگ نمادها (ج ۱ و ۲)*، ترجمه سودابه فضایلی، ویراستار: علیرضا سید احمدیان. تهران: جیحون

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۵)، *فرهنگ نمادها (ج ۴)*، ترجمه: سودابه فضایلی، ویراستار: علیرضا سید احمدیان، تهران: جیحون.

عمران، رویا (۱۳۸۵)، *زندگی و آثار علی اکبر صادقی*، رشد آموزش هنر، دوره ۴، شماره ۱، صص ۴۲-۵۱.

فضل‌اله پاک‌نژاد (۱۳۹۳)، کتاب *ارغنون ۴ (ویژه‌ی نقد ادبی نو)*، چاپ دوم، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

لوی استروس، کلود (۱۳۸۵)، *اسطوره و معنا*، ترجمه شهرام خسروی، چاپ دوم، تهران: مرکز.

لیچ، ادموند (۱۳۵۰)، *لوی استروس*، ترجمه حمید عنایت، تهران: انتشارات خوارزمی.

لوی استروس، کلود (۱۳۸۶)، *بررسی ساختاری اسطوره*، ترجمه بهار مختاریان.

مخبر، عباس (۱۳۹۶)، *مبانی اسطوره‌شناسی*، تهران: نشر مرکز.

هال، جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.

هینلز، جان راسل (۱۳۷۱)، *شناخت اساطیر ایران*، ترجمه ژاله آموزگار، احمد تفضلی، تهران: نشر چشمه.

فهرست منابع الکترونیکی

بی‌نا (۱۳۹۱)، نمایشگاه مرور بر آثار علیرضا اسپهبد، بازیابی‌شده در تاریخ ۱۸ دی‌ماه ۱۳۹۹، از: www.360cities.net

رمضانی، جاوید (۱۳۹۶)، علیرضا اسپهبد؛ قدرت، شهوت و خِرد، بازیابی‌شده در تاریخ ۱۸ آذرماه ۱۳۹۹ از: https://avammag.com، مجله خبری، تحلیلی و پژوهشی *هنرهای تجسمی*.

مجابی، جواد (۱۳۹۶)، علیرضا اسپهبد نقاشی معترض و منتقد بود؛ نشست تخصصی مروری بر آثار علیرضا اسپهبد، گالری فرمانفرما، بازیابی‌شده در تاریخ ۱۸ آذرماه ۱۳۹۹ از: www.honaronline.ir

فهرست منابع فیلم

راستی، حسین؛ سلامت، حسین (۱۳۹۵)، مستند هفت قسمتی گفت‌وگو با نیلوفر قادری‌نژاد، بازیابی در ۱۸ دی ۱۳۹۹ از: www.artebox.ir

The Sociological Functions of Myth in Contemporary Iranian Painting Regarding Claude Lévi-Strauss

Mahdieh Ghorbannejad Zavardehi*[1], Mohammad Hashemi[2]

[1]Master of Painting, Department of Painting, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
[2]Ph.D of Philosophy of Art, DEpartment of Philosophy of Art, Faculty of Law, Theology and Political Science, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

(Received: 20 Apr 2021, Accepted: 25 Jul 2021)

Man thinks with language, symbols and myths and interacts with his surroundings. Myth and art have a common theme because they both speak of the unconscious. The reproduction of ancient myths in contemporary paintings also shows this connection and interest. Prominent anthropologist and mythologist Claude Levi-Strauss, one of the pioneers of structuralist theory, considers human thinking to be dialectical. In other words, man resolves the conflicts of his life through double confrontations. Thus, from the point of view of Levi-Strauss, the distinctive feature of mythology is the elimination or, in a more precise sense, the modification of the contrasts it expresses. Complex and unsolvable confrontations such as the confrontation between culture and nature as well as the confrontation of life and death. And myths help man to solve his problems by creating similar but solvable contradictions and putting them next to unsolvable contradictions. Thus, for Strauss, myth is the search to find the immutable among superficial differences. In this way, myth according to Levi-Strauss can have different functions such as moral function, social function, cultural function and psychological function. Iranian painters, along with artists around the world, have paid special attention to the function of myth in art. Based on their individual and social experiences, they have addressed their concerns in their own way through the creation of works of art.
The aim of this study was to investigate the dual structural contrasts with the sociological function of myth based on the views of Levi-Strauss and how it is reflected in contemporary Iranian painting.
The main research questions are: 1. What are the effective factors in the formation of the sociological function of myth in contemporary Iranian painting? 2. How has myth, based on the views of Levi-Strauss, found a sociological function in Iranian painting? This research has been completed by descriptive-analytical method based on library studies and observation of works.
The studied works have been selected from the works of contemporary Iranian painters by judgmental sampling method. Each of the contemporary artists studied, in terms of individual and social experiences, has addressed their concerns in their own way through the creation of works of art; Therefore, the factors influencing the formation of the sociological function of myth in the works of art are different.The results of the research show that contemporary Iranian artists, relying on Iranian myths, have resorted to research and search to find a way to their ideal world. This reliance on Iranian myths has been to such an extent that these artists, in their quest to achieve human values and criticize inhuman temperament, have also given Iranian aspects to Western myths, using symbolic methods of variety in their works. Their painting has emerged, which can be explained by the views of Levi-Strauss.

Kewords
Myth, Sociological Function, Claude Levi-Strauss, Contemporary Iranian Painting.

*Corresponding Author: Tel: (+98-911) 1167790, Fax: (+98-21) 52212501, E-mail: hedie.ghorban@gmail.com