



## تحلیل کارکرد اسطوره‌های نوین در نقاشی معاصر ایران؛ مطالعه‌ی موردی آثار بهمن محمصص، علی‌اکبر صادقی، محمود سبزی، مهران صابر\*

مهدیه قربان‌نژاد زواردهی<sup>۱</sup>، سیدرضا حسینی<sup>۲\*</sup>

<sup>۱</sup> کارشناس ارشد نقاشی، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

<sup>۲</sup> استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.

(دریافت مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۰۴، پذیرش نهایی: ۱۴۰۰/۰۹/۲۱)

### چکیده

رویدادهای دنیای مدرن منجر به ظهور اسطوره‌هایی نوین شده که در عین بهره‌گیری از تعریف سنتی اسطوره، اشکال جدید و متفاوتی از آن را ارائه می‌دهند. هنرمند نقاش معاصر نیز تلاش می‌کند در آثار خویش به جست‌وجوی کارکردهای گوناگون اسطوره‌های نوین برآید. پژوهش حاضر باهدف تحلیل چرایی، چگونگی استفاده و کارکرد اسطوره‌های نوین در نقاشی معاصر ایران صورت گرفته است. پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از: ۱. چرا نقاشان معاصر ایران از اسطوره‌های نوین برای انتقال پیام اثر به مخاطب بهره برده‌اند؟ ۲. نقاشان معاصر ایران چگونه و با چه کارکردی از اسطوره‌های نوین برای انتقال پیام اثر به مخاطب بهره برده‌اند؟ موردهای مطالعاتی این پژوهش ۵ تابلو از میان آثار چهار نقاش معاصر ایران است. نتایج پژوهش گویای آن است که تحولات تاریخی چون جنگ‌های جهانی، ظهور مکاتب و ایدئولوژی‌های جدید و مصرف‌گرایی منبث از جهان سرمایه‌داری را می‌توان از دلایل کلی نمودار شدن اسطوره‌های نوین در نقاشی ایرانی برشمرد. هنرمندان مورد مطالعه علاوه بر اینکه نسبت به اسطوره‌های قدیمی رویکردی انتقادی داشته‌اند، این رویه را نسبت به اسطوره‌سازی‌های دنیای معاصر نیز در پیش گرفته‌اند و با بازسازی اسطوره‌های قدیم در بستر جدید، سعی در تسکین آلام خود نسبت به گذشته‌ی خوب از دست‌رفته و نیز صلح‌طلبی، هویت‌یابی و نجات اصالت فرهنگی و اجتناب از ایدئولوژی‌های مخرب داشته‌اند.

### واژگان کلیدی

اسطوره‌های نوین، بهمن محمصص، علی‌اکبر صادقی، محمود سبزی، مهران صابر، نقاشی معاصر ایران.

\*مقاله حاضر برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول با عنوان «کارکرد اسطوره در نقاشی معاصر ایران» می‌باشد که با راهنمایی نگارنده دوم در دانشگاه شاهد ارائه شده است.  
\*\* نویسنده مسئول: تلفن: ۰۰۹۱۳۳۲۷۰۸۱۱، نمابر: ۰۰۲۱-۵۱۲۱۲۵۰۰. Email: rz.hosseini@shahed.ac.ir



## مقدمه

اسطوره‌ها راویان گذشته‌ی معنوی بشراند که ریشه در باورهای بشر دارند و از دل ماجراجویی‌ها و تلاش‌های انسان باستان برای توجیه و درک پدیده‌هایی واقعی یا خیالی بیرون آمده‌اند. از آنجایی که اسطوره‌ها همواره دارای ویژگی‌های خارق‌العاده‌ی خارج از محدوده‌ی توانایی انسان بوده‌اند، مطلوبِ مورد توجه و سوژه‌ی مورد ستایش بشر، در اذهان نسل‌های متمادی قرار داشته‌اند. اسطوره اشاره به حقیقتی ماوراء الطبیعه دارد که به همراه نمادها و آیین‌های عبادی در تاریخ بشر جلوه نموده است. این حقایق شگفت از یک سو برخاسته از قوه‌ی تخیل انسان نخستین در نقطه‌ی آغاز اندیشه‌ی عقلانی و منطقی بوده و از سوی دیگر در ناخودآگاه انسان معاصر برجای مانده که گاه با نشانه‌ها و اشاراتی بر ما جلوه‌گر می‌شود.

از سویی، همواره اسطوره برای هنرمندان نقاش، میراثی ذهنی و الهام‌بخش بوده و برای برخی نقاشان معاصر ایرانی نیز نقوش اسطوره‌ای و بازتاب آن و استفاده از مفاهیم نهفته در آن دستمایه خلق آثار گشته است. در روزگار معاصر در سیاست و اقتصاد با اسطوره‌هایی ساختگی برای مقاصد و اهداف خاصی مواجهیم که رشد و بالندگی یا افول و سقوط آن با برنامه‌های تعیین شده پیش می‌رود. در وادی هنر نیز این فرآیند مورد توجه هنرمند حساس و توانا قرار گرفته است. رویکرد انتقادی به این اسطوره‌سازی‌ها در هنر منجر به خلق اسطوره‌هایی نوین شده و در آثار این هنرمندان در جهت بیان دغدغه‌ها و جهان‌بینی خاصشان ساخته و پرداخته می‌شود. پژوهش حاضر باهدف تحلیل چرایی، چگونگی استفاده و کارکرد اسطوره‌های نوین در نقاشی معاصر ایران، با تکیه بر آثار بهمن محمصص، علی‌اکبر صادقی، محمود سبزی و مهران صابر صورت گرفته است. پرسش‌های پژوهش عبارت‌اند از: ۱. چرا نقاشان معاصر ایران از اسطوره‌های نوین برای انتقال پیام اثر به مخاطب بهره‌بردارند؟ ۲. نقاشان معاصر ایران چگونه و با چه کارکردی از اسطوره‌های نوین برای انتقال پیام اثر به مخاطب بهره‌بردارند؟

در این پژوهش ابتدا به تعریف اسطوره و دگرگونی‌های آن در دنیای معاصر و نظرات اندیشمندان، سپس به واکاوی اسطوره‌های نوین و رابطه اسطوره با هنر و نقاشی و نیز چگونگی رابطه با اسطوره‌های نوین پرداخته شده است. پس از آن آثار هنرمندان جامعه پژوهش معرفی و تلاش شده تحلیلی منطقی از آثار ارائه گردد. در انتها، نتایج پژوهش در قالب جدول تطبیقی و تقسیم‌بندی هنرمندان با توجه به رویکرد آنان نسبت به اسطوره‌های نوین در آثار نقاشی به تفکیک ارائه شده است.

## روش پژوهش

این پژوهش از حیث هدف، بنیادی نظری و از نظر ماهیت توصیفی - تحلیلی است. جمع‌آوری اطلاعات مورد نیاز به روش اسنادی، مطالعات کتابخانه‌ای و با مشاهده آثار بوده که با ابزار شناسه‌ها و تجهیزات پوششگری رایانه‌ای گردآمده است. تجزیه و تحلیل آثار نیز به صورت کیفی انجام شده است. موردهای مطالعاتی این پژوهش ۵ تابلو از میان آثار چهار نقاش معاصر ایران شامل بهمن محمصص، علی‌اکبر صادقی، محمود

سبزی و مهران صابر 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 مسئله پژوهش موثر باشند.

## پیشینه پژوهش

در بررسی پیشینه‌های انجام شده با توجه به ماهیت این پژوهش دو دسته پیشینه یافت شده است؛

الف) آن دسته از پیشینه‌ها که به مبحث اسطوره پرداخته‌اند:

جلال ستاری در کتاب *اسطوره در جهان امروز* که چاپ اول آن در سال ۱۳۷۶ توسط نشر مرکز منتشر شد، در دو بخش به اسطوره‌سازی‌های معاصر در غرب و ایران پرداخته است، وی در این کتاب با گریز به نظریات نظریه‌پردازانی چون رولان بارت، الیاده و دیگرانی چون آلفرد سوئی، پاور د ارور و غیره بیشتر به وجوه منفی این پدیده در دنیای معاصر پرداخته است. وی تصور زوال محتوم فرهنگ غرب و اسطوره‌ی وجود عصری زرین در گذشته‌ها را، دو نمونه از اسطوره‌سازی نوین در فرهنگ امروز ایران می‌داند که همچون بهشتی گم شده، ساده‌اندیشان را فریب می‌دهد.

رولان بارت در کتاب *اسطوره، امروز بیان می‌کند که اسطوره‌ها فقط فرآورده‌های جوامع ابتدایی و کهن نیستند بلکه ذهنیت جوامع امروزی توانایی حیرت‌انگیزی در فرآیند قداست بخشی و اسطوره‌سازی از تمامی رویدادهای روزمره‌ی سیاسی، اجتماعی، هنری، ورزشی و غیره و در یک کلام همه‌چیز را دارد. این کتاب که توسط شیرین دخت دقیقیان، در سال ۱۳۷۵ به فارسی ترجمه و در نشر مرکز به چاپ رسیده، نشانه‌ها و اسطوره‌های زندگی روزمره را مورد مطالعه و تحلیل قرار داده و از نشانه‌های ناسالمی که پرورنده‌ی اسطوره‌های نقاب برمی‌دارد.*

یوسف اباذری نیز در مقاله‌ای با عنوان «رولان بارت و اسطوره و مطالعات فرهنگی» که در سال ۱۳۸۰ در کتاب *مجموعه مقالات ارغنون* چاپ شده است، به مطالعه و بررسی اندیشه‌های این اسطوره‌شناس معاصر در همین کتاب می‌پردازد؛ اباذری در این مقاله در نخستین گام به این پرسش پاسخ می‌دهد که چرا بارت عناصر فرهنگی را اسطوره می‌نامد؟ و توضیح می‌دهد که از نظر بارت اسطوره نوعی گفتار است و پیامی را می‌رساند، پس همه‌ی چیزها در زمانه‌ی ما می‌تواند به اسطوره یعنی رساننده‌ی پیام مبدل شود. بارت اسطوره را پیامی می‌داند که معنایی برای عامه دارد. همچنین به گفتمانی اباذری، بارت می‌خواهد با تحلیلی نشانه‌شناسانه اسطوره را که زبان ایدئولوژیک بورژوازی است نقد کند و نشان دهد که مکانیسم اسطوره عبارت است از طبیعی جلوه دادن امور تاریخی؛ و بورژوازی با اسطوره‌سازی می‌خواهد پدیده‌های تاریخی را که ساخته او هستند به گونه‌ای جلوه دهد که انگار اموری طبیعی هستند و بدین وسیله تناقض‌های آفریده خود را امری طبیعی جلوه دهد.

ب) آن دسته از پیشینه‌ها که به ارتباط اسطوره و هنرهای تجسمی توجه داشته‌اند:



بر اساس آنچه آورده شد، نوآوری پژوهش حاضر نسبت به پژوهش‌های پیشین از آن جهت است که مشخصاً موضوع اسطوره‌های نوین و کارکرد آن را در نقاشی معاصر ایران در مرکز توجه قرار داده است.

### مبانی نظری پژوهش

#### دگرگونی‌های اسطوره در دنیای معاصر و دیدگاه نظریه‌پردازان اسطوره

دانش اسطوره‌شناسی در نیمه‌ی دوم قرن بیستم و با ظهور میرچا الیاده ابعاد جدیدی یافت. وی یکی از این مهم‌ترین نظریه‌پردازان است که درباره‌ی دگرگونی‌های اسطوره در دنیای معاصر سخن رانده است. او در بدو امر، کار ویژه‌ی اسطوره را این‌گونه تعریف می‌کند:

اسطوره حکایت می‌کند که چگونه از دولت سر و به برکت کارهای نمایان و برجسته‌ی موجودات مافوق طبیعی، واقعیتی، چه کل واقعیت، کیهان، یا فقط جزئی از واقعیت: جزیره‌ای، نوع نباتی خاص، سلوکی و کرداری انسانی، [یا] نهادی؛ یا به عرصه‌ی وجود نهاده است؛ بنابراین اسطوره همیشه متضمن روایت یک خلقت است، یعنی می‌گوید چگونه چیزی پدید آمده، موجود شده و هستی خود را آغاز کرده است. (الیاده، ۱۳۶۲: ۱۴-۱۵)

الیاده برخلاف دیدگاه برخی نظریه‌پردازان پیشین چون تایلور<sup>۲</sup> و فریزر<sup>۳</sup> که اسطوره را قربانی فرایند سکولاریزه‌شدن<sup>۴</sup> می‌دانستند، اظهار می‌دارد که «هیچ سکولاریزاسیون واقعی رخ نداده است. دین و همراه با آن اسطوره کماکان وجود دارند، تنها مستور مانده‌اند» (سگال، ۱۳۹۴: ۱۰۲). الیاده بر این نکته تأکید می‌کند که جهان مدرن نیز می‌تواند اساطیر خاص خود را داشته باشد و یا اساطیر کهن، در این جهان با پوسته‌ای نو به حیات خود ادامه دهند. وی معتقد است انسان مدرن همانند انسان جوامع کهن نمی‌تواند بدون وجود اسطوره به حیات طبیعی خود ادامه دهد (الیاده، ۱۳۹۴: ۱۷۸-۱۹۰). چراکه اساطیر در واقع پاسخگوی نیازهای روحی، روانی و معنوی بشرند. بر اساس چنین دیدگاه‌هایی است که می‌توان گفت در دنیای معاصر جهان اسطوره همپای جهان علم و سیاست و به موازات آن به هستی خود ادامه می‌دهد. اسطوره‌های کهن در دوران معاصر، در قالب‌های متفاوتی به حیات خود ادامه می‌دهند. همچنین دوران معاصر با توجه به مقتضیات دنیای نو، اسطوره‌های نوینی را نیز برای خود می‌سازد. در این مورد الیاده معتقد است، چون انسان مدرن از اهمیت نقشی که اسطوره در زندگی‌اش ایفا می‌کند دیگر آگاه نیست، اسطوره ممکن است در شکلی منحرف اثرگذار باشد (دقیقیان، ۱۳۸۶: ۲۰). ارنست کاسیرر از فیلسوفان منتقد اسطوره نیز در مورد چیرگی اندیشه‌ی اسطوره‌ای بر اندیشه‌ی خردباور در نظام‌های سیاسی هشدار می‌دهد. او که در دوران زندگی خود شاهد نضج چنان اسطوره‌های نوین سیاسی‌ای چون نازیسم در آلمان بود، آن‌ها را به مارهایی تشبیه می‌کند که ابتدا شکار خود را فلج می‌کنند و سپس به آن یورش می‌برند (به نقل از رؤیایی، ۱۳۹۴: ۹۷). رولان بارت از برجسته‌ترین نظریه‌پردازان اسطوره‌ی معاصر تا این حد پیش می‌رود که معتقد است هر چیزی می‌تواند اسطوره باشد

رسول معرک‌نژاد در بخش‌هایی از کتاب *اسطوره و هنر* که برگرفته از پایان‌نامه‌اش بوده و توسط انتشارات میردشتی در سال ۹۳ به چاپ رسیده است، تحت عنوان «اسطوره، تاریخ، دنیای معاصر» و «اسطوره، نشانه‌شناسی، نشانه-معناشناسی» دیدگاه‌های رولان بارت و برخی دیگر از نظریه‌پردازان اسطوره را مطرح و توضیح می‌دهد.

سلیمان جهانبخشی نیز در *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* خود با عنوان «تحلیل نشانه‌شناختی اسطوره‌های نوین در رسانه‌های تصویری ایران» به راهنمایی استاد سروناز تربیتی که در سال ۱۳۹۳ در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران شرق ارائه شده است، نخست به بیان مشروح نظام‌های نشانه‌شناختی از دیدگاه اندیشمندان و نظریه‌پردازان بزرگ و نیز اسطوره‌سازی‌های مدرن پرداخته، سپس اسطوره‌های تولیدشده‌ی رسانه‌های تصویری ایران (فیلم و سریال‌های تلویزیونی) را از پیش از انقلاب تاکنون، بر اساس ساختار نشانه‌شناختی بارت، مورد تجزیه و تحلیل قرار داده و در نهایت پس از پاسخ به سؤالات پژوهش خود، پیشنهادهایی برای اسطوره‌زدایی در رسانه‌های تصویری، مطرح می‌کند.

حوریه یزدانفر در *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* خود با نام «بازنمود اسطوره در هنر نقاشی پُست‌مدرن غربی» به راهنمایی استاد نسرین عتیقه‌چی که در سال ۱۳۹۳ در دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز ارائه شده است، اسطوره و نمودهای مشترک میان فرهنگ‌های ملل مختلف و شناسایی هنرمندان پُست‌مدرن و یافتن روابط میان فرهنگ اساطیری گذشته و بازنمود آن در هنر نقاشی پُست‌مدرن غربی را مورد تحلیل و بررسی قرار داده است. در ابتدا به بررسی و نقش اسطوره در زندگی انسان بدوی می‌پردازد، و معتقد است انسان با روایت اسطوره و اجرای آیین‌ها و مناسک از همان آغاز، در عصر شکار و کشاورزی، تا شکل‌گیری تمدن و حتی تا به امروز تلاش دارد تا به جهان مینوی خود بازگردد و به دنبال کشف زمان و مکان اساطیری برای پر کردن خلاء معنوی خود است. در نتیجه‌گیری این پایان‌نامه آمده است که: هنر همواره زاده همان اسطوره‌های کهن در نظامی جدید است و وجود اسطوره در هنر پُست‌مدرن نیز به دلیل تعارض‌های روانی عمیق در جهان صنعتی است.

مانیا سعدی نژاد در مقاله‌ی انگلیسی با عنوان «Mythological Themes in Iranian Culture and Art: Traditional and Contemporary Perspectives (2009)» به بررسی رابطه بین فرهنگ، اسطوره و تولید هنری در ایران معاصر و مضامین اسطوره‌ای در اثر نقاشی آیدین آغداشلو پرداخته است.

لیندا کوماروف<sup>۱</sup> در کتاب خود با عنوان *Islamic Art Now: Part 2* (2016) برای Los Angeles County Museum of Art به رویکردهای جدید هنرمندان اسلامی در خاورمیانه پرداخته که تعداد زیادی از آن‌ها هنرمندان ایرانی هستند. وی به کارکردهای معاصر اسطوره در نقاشی معاصر ایرانی نیز به‌عنوان بخشی از هنر خاورمیانه‌ی اسلامی به‌طور غیرمستقیم توجه داشته است. البته هیچ‌یک از هنرمندانی که وی به آنان پرداخته، جزو هنرمندانی نیستند که آثارشان در پژوهش حاضر مورد مطالعه قرار گرفته است.



فرنگی (همان: ۶۱۰). وی معتقد است ساختار جامعه‌ی ایرانی هم‌اکنون ملهم از تلفیق این سر اسطوره‌ها است. عدم توجه به هریک از آن‌ها و تلاش برای کمرنگ کردن آن‌ها در نهایت میل و کشش جامعه را به آن بیشتر کرده و نتیجه‌ی معکوس دارد و چه بسا زمینه‌ساز شکل‌گیری اسطوره‌هایی ناسالم و جذب جامعه به سوی آن‌ها گردد (نامور مطلق، ۱۳۹۵).

### بررسی دیدگاه‌های برخی از نظریه‌پردازان

نظریه‌پردازان اسطوره تعاریف متعددی از اسطوره ارائه کرده‌اند چراکه اسطوره به دلیل وسعت و گستردگی در تعریف واحدی نمی‌گنجد. به‌عنوان مثال، اسطوره‌ها از نظر لوی استروس<sup>۶</sup> که یک ساختارگراست، روایت‌هایی هستند که برای تعدیل و یا حل تناقضات بنیادینی که بشر در زندگی با آن‌ها دست‌به‌گریبان است، شکل گرفته‌اند. به نظر ارنست کاسیرر<sup>۷</sup> که با رویکردی روان‌شناسانه و جامعه‌شناسانه به اسطوره می‌نگرد، اسطوره‌ها «عینی‌شدن تجربه‌ی اجتماعی بشرند که در شکل آرزوهای جمعی یک قوم یا ملت ظاهر می‌شوند» (الیاده، ۱۳۶۲: ۱۵). میرچا الیاده اساطیر و روایات اساطیری را بیانگر استنباط‌های مذهبی اقوام قدیم و یا قبایل بدوی بازمانده‌ی امروز می‌داند. به اعتقاد وی اسطوره نقل‌کننده‌ی سرگذشتی قدسی و مینوی است و روای واقع‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه‌چیز، رخ داده است (سگال، ۱۳۹۴: ۹۴-۱۰۱). جلال ستاری تعریفی از اسطوره ارائه داده که گویا تمام این نظریه‌ها بر سر آن توافق دارند. به نوشته‌ی ستاری:

اسطوره، [...] در هر جامعه و فرهنگ به جهان معنی می‌داد، معنایی که جهان، فی‌نفسه ندارد و به آشفتنگی و پربیشانی، نظام سامان می‌بخشید و کلاً به هر چیزی از مقوله‌ی فرهنگ به مفهوم مردم شناختی کلمه، معنایی رمزی منسوب می‌داشت و در یک کلام جهان را قابل‌فهم و معقول و مناسبات انسان با هم‌نوعان و نظام کائنات را معنی‌دار می‌کرد. (۱۳۹۵: ۷۰)

اما این معنادادن به جهان به یاری اسطوره در روزگار معاصر، شکلی یکسر متفاوت از دوران کهن یافته است. امروزه، با تسخیر و تصرف زندگی مادی توسط علم و تکنولوژی که در نتیجه‌ی ساخته‌شدن ابزارهای پیشرفته حاصل شده، توانایی بشر در دگرگون‌سازی جهان پیرامون خویش به طرز بی‌سابقه‌ای افزایش یافته و سلطه‌اش بر نیروهای مهارنشده‌ی و نافرمان طبیعت محرز گشته است. این تحولات تاریخی زمینه‌ساز از دست رفتن قدرت کارکرد بیشتر باورهای اساطیری کهن شده است. در عوض، عواملی همچون تولید، مصرف، توسعه و رقابت و شرایط سیاسی-اقتصادی متأثر از این عوامل، نیروی خیال بشر را با همان قدرت اسطوره‌های سنتی، برمی‌انگیزند. در این اوضاع و احوال، نیاز همیشگی انسان به معنابابی برای زندگی از طریق اسطوره، منجر به تولید اسطوره‌هایی نوین می‌شود که به شدت تحت تأثیر عوامل مذکور قرار دارد. در ادامه تلاش خواهد شد این اسطوره‌های نوین به‌طور دقیق‌تر تعریف شود.

### رابطه‌ی اسطوره با هنر، نقاشی و اسطوره‌های نوین

«زیرا جهان بی‌اندازه الهام‌بخش است. هر موضوعی در دنیا می‌تواند از موجودیتی بسته و خاموش به وضعیتی گویا و گشوده به تعلق اجتماعی گذار کند» (دقیقیان، ۱۳۸۶: ۳۰-۳۱). از نظر بارت، اسطوره که نوعی گفتار است، در زمانه‌ی ما در همه‌ی چیزها به‌عنوان رساننده‌ی پیام می‌تواند نمود پیدا کند (اباذری، ۱۳۸۰: ۱۳۸). همچنین از دیدگاه بارت، اسطوره‌ها دارای نقش طبیعی سازی هستند. نقش اسطوره آن است که امر فرنگی را طبیعی جلوه دهد. به عبارت دیگر، کاری کند که ارزش‌ها، نگرش‌ها و باورهای فرهنگی و تاریخی، طبیعی، هنجار، بدیهی، فاقد زمان و مبتنی بر عقل سلیم به نظر برسند و به این ترتیب در نظر ما بازتاب عینی و حقیقی امور باشند. بارت اسطوره را در خدمت منافع ایدئولوژیکی بورژوازی می‌داند. به نظر بارت، ایدئولوژی بورژوازی فرهنگ را به طبیعت تبدیل می‌کند (سجودی، ۱۳۸۷: ۹۰ و ۹۱). این فرایند طبیعی کردن فرهنگ، به شکلی ویژه خود، از معنا سازی قداست محور و پررمزوراز اسطوره یاری می‌جوید. از این رو بارت اسطوره‌شناسی را راهی برای چیرگی ذهن تحلیل‌گر بر قدرت اغواگری اسطوره می‌داند. جلال ستاری نیز همین مفهوم را به بیانی دیگر توضیح می‌دهد. وی از اصطلاح اتوپیا<sup>۸</sup> (ناکجاآباد گرایی) یاد می‌کند که معتقد است:

واکنش جامعه‌ی دستخوش بحران، [...] برای رفع و دفع نارسایی‌ها و نقایص [...]، طالب کمالی مطلق می‌شود و این سودا هر بار که جامعه سنت‌گرا به علل داخلی یا خارجی (استعمار، ورود و هجوم فرهنگ بیگانه، سستی و کاستی روحیه‌ی دینی، بروز قحط و غلا و جنگ و شیوع بیماری‌های واگیردار و غیره) وضع دشواری می‌یابد و نظام ارزشی‌اش می‌شکند و مردم دیگر به نهادهای موجود و دوام و بقای آن‌ها وثوق و اعتماد ندارند، ظهور می‌کند، یعنی در این ادوار، مردم با چشمان باز یا در بیداری، خواب می‌بینند. (ستاری، ۱۳۹۵: ۲۲۵)

این نگاه از دیدگاهی اسطوره‌ای برمی‌خیزد که تصور پدیدآمدن آرمان‌شهری افسانه‌ای را در همین دنیا در سر می‌پروراند و منتظر برگزیده‌ای به‌سان اسطوره در قالب رهبر و پیشوا و صاحب کرامات است که بشارت‌دهنده‌ی نجات جامعه است از آنچه آزارش می‌دهد. مردم در این احوال به چنان باوری در تخیلات خود می‌رسند که به‌راستی و درستی آن ایمان قلبی دارند و این خود مصداق اسطوره‌سازی است چراکه مطلق و نامشروط تلقی می‌شود و انسان‌ها را در مسلخ من‌برتر یا هنجار برتری که از فرط جدیت در کمال یابی، کم‌ترین بازیگوشی را هم برنمی‌تابد، قربانی می‌کند و امثال حکومت‌های توتالیتری چون نازی‌ها و فاشیست‌ها و غیره شکل می‌گیرند که زنگ خطری برای اسطوره‌سازی در عصر معاصر به حساب می‌آیند (ستاری، ۱۳۹۵: ۲۲۶-۲۲۸).

بهمن نامور مطلق نیز تلاش کرده وضعیت اسطوره‌های نوین را در جامعه‌ی معاصر ایران توضیح دهد. وی در این راه، اصطلاحی به نام سر اسطوره را معرفی کرده است. از نظر وی سر اسطوره واحد بزرگی است که می‌تواند باقی اسطوره‌ها را تحت تأثیر خود قرار دهد و آن‌ها را جمع و هدایت نماید. نامور مطلق اساطیر ایرانی را به سه سر اسطوره تقسیم می‌کند: سر اسطوره‌ی ایرانی (ملی)، سر اسطوره‌ی اسلامی و سر اسطوره‌ی



وسایل ارتباط‌جمعی و تبدیل شدن آن‌ها به صورت‌هایی نمونه و مثالی را نمونه‌هایی از اسطوره‌سازی و تحمیل سبک و شیوه‌ی خاصی از زندگی بر جامعه می‌داند (مورنو، ۱۳۸۸: ۲۱۴؛ مخبر، ۱۳۹۶: ۲۷۰).

پول اسطوره‌ی دیگری در دنیای معاصر است که حاصل شکل‌گیری نظام سرمایه‌داری است؛ نظام سرمایه‌داری می‌کوشد به واسطه‌ی جایگزینی اسطوره‌ی نمای پول، جامعه را به سمت مصرفی شدن و مد در جهت کسب منافع بیشتر برای خود کند (بارت، ۱۳۷۵: ۶۶-۷۲؛ ستاری، ۱۳۹۵: ۴۰-۴۵). به‌عنوان مثال مشخصاً می‌توان از مراسمی که «آیین پرستش و تقدس بخشیدن» به اتومبیل خوانده می‌شود یاد کرد. اندرو گرلی، به نقل از الیاده، این مراسم را، با تالاف و درخشش نورها و رنگ‌ها، نوای موسیقی، احساس اعجاب آمیخته با احترام، حضور کاهنه‌های معبد (مانکن‌ها و زنانی که صحنه‌آرایی می‌کنند)، درخشش تجملات و صرف هزینه‌های گزاف، در حضور هجوم انبوه جمعیت، به‌وضوح نمایانگر نوعی مراسم آیینی و عبادت جمعی می‌داند. این آیین ساختگی عصر جدید، برای خودش کارشناسان و استادان مراسم تشریف و مبتدیان و رازآموزانی دارد و نیز کاهنان بزرگ این کیش جدید که همانا فروشندگان و دلان اتومبیل هستند از احترام و اهمیت ویژه‌ای برخوردارند و در این میان نیز عامه‌ی مردم تماشاگرانی هستند که با شور و هیجان در انتظار ظهور رب‌النوع جدید به سر می‌برند (به نقل از مخبر، ۱۳۹۶: ۲۷۱). به این ترتیب نظام سرمایه‌داری و صنعت مد، با اتکا به اسطوره‌ها تلاش می‌کند تا بتواند ظاهر معصومانه‌ای خلق کند که به‌واقع، در راستای بالابردن سرعت مصرف و تحمیل مصرف‌گرایی عمل می‌کند.

از دیگر مهم‌ترین اسطوره‌های دنیای معاصر، علم است. کسانی که علم و دانش را خط بطلانی بر اسطوره دانستند، ظهور علم را پایانی بر داستان اسطوره قلمداد می‌کردند. غافل از اینکه «تقدس بخشیدن به علم در مقام خدای جدید و دانشمندان و عالمان را همچون کشیشان و قدیسان قلمداد کردن [خود] نوع جدیدی از اسطوره‌سازی است. چراکه این‌گونه تصور می‌شود که ظاهراً علم، کلیدی برای گشایش همه‌ی رازها و حل مسائل و دشواری‌ها دارد و قرار است بشریت را به سوی آینده‌ای آرمانی و آرمان‌شهر آکنده از امکانات رهنمون کند» (مورنو، ۱۳۸۸). چنانکه فروید نیز در نامه‌ای به آلبرت انیشتین می‌نویسد: «شاید این‌طور به نظر تان بیاید که نظریه‌های ما نوعی اسطوره و حتی نوع غیرقابل قبولی از آن‌اند؛ اما آیا هر علمی در نهایت نوعی اسطوره نیست؟» (به نقل از مخبر، ۱۳۹۶: ۶۳).

اما از پرقدرت‌ترین اسطوره‌های مدرن که به ظن کاسیرر ابزار اصلی حکومت‌های توتالیتر در تحت تسلط گرفتن مردمانشان است، ایدئولوژی است. ابزاری که معادل ورد و جادو و مناسک آئینی باستان است که این بار در دست رهبران و پیشوایان معاصر به حیات خود در قالبی نو ادامه می‌دهد. چراکه انسان مدرن نیز همانند انسان نخستین به‌محض ناتوانی از پاسخ به سؤالاتش درباره‌ی هستی و پی بردن به ناکامی علم و دانش در حل مسائلش و ترس از آینده‌ی نامعلوم به دامان اسطوره‌ها پناه می‌برد و توسط ایدئولوژیست‌ها تسخیر می‌شود (دقیقیان، ۱۳۷۵). از این رو در دنیای امروز، ایدئولوژی‌ها جای اسطوره را گرفته‌اند؛ و در واقع،

هرچند حضور اساطیر در دنیای معاصر امری بدیهی و تأییدشده است، اما اگر از احیا و حیات مجدد اسطوره‌ها سخن به میان می‌آید، به این معنا نیست که اسطوره‌ها با همان قالب و ظاهر و ویژگی روایی گذشته رستخیز کرده‌اند، بلکه باید با جست‌وجو و مطالعه، امری را دریافت که امروزه در قالب یا محتوای اسطوره پدیدار می‌شوند. رویدادهایی چون پیشرفت علم و تکنولوژی، وقوع جنگ‌های بزرگ جهانی، منطقه‌ای و داخلی، غلبه‌ی حکومت‌های ایدئولوژیک نازیستی، فاشیستی، کمونیستی در برهه‌های مختلف تاریخی در بخش‌های تأثیرگذاری از جهان، ظهور و توسعه‌ی سرمایه‌داری و فرهنگ مصرف محور ناشی از آن، در جهان معاصر، منجر به ظهور اسطوره‌هایی مدرن شده که در عین بهره‌گیری از تعریف سنتی اسطوره، اشکال کاملاً جدید و متفاوتی از اسطوره را ارائه می‌دهند، به‌طوری که گاه تشخیص و فهم آنان دشوار می‌نماید؛ همان‌گونه که بالزاک<sup>۱</sup> می‌گوید: «اسطوره‌های مدرن خیلی کم‌تر از اسطوره‌های باستانی شناخته و فهمیده شده‌اند، هرچند ما توسط این اسطوره‌ها تسخیر شده‌ایم» (به نقل از جهانبگلو، ۱۳۸۲: ۲۷). اگر بخواهیم به برخی از این اسطوره‌های معاصر اشاره‌ای کنیم، در گام اول می‌توانیم از رسانه یاد کنیم. بنابر مطالعات و نظریات اسطوره‌شناسان معاصر و تحلیل آن‌ها نسبت به اسطوره در دنیای جدید، شاید بتوان بنیادی‌ترین اسطوره‌ی معاصر را که بشر را مسخر خویش کرده، رسانه دانست. رسانه‌ها از جهت ایجاد هم‌گرایی‌های اجتماعی بزرگ و نقشی که در شکل‌گیری اذهان و سالیق بشری ایفا می‌کنند، کارکردی اسطوره‌وار دارند. انتقال پیام به شکل یک‌سویه در روزنامه‌ی کاغذی، کانال‌های شبکه‌های مجازی و اینترنتی یا تلویزیون، مجالی برای دخل و تصرف مخاطب آن‌ها باز نمی‌گذارد و به همین جهت هویتی قدسی و اقتدارگرایانه به آن‌ها می‌دهد. در اینجا رسانه در مقام سلطان مقتدر، با درایتی اسطوره‌ای می‌نشیند که فقط باید اوامرش را شنید و اجرا کرد. حتی بسیاری از اساطیر جدید اساطیری هستند که جامعه‌ی صنعتی و مدرن از طریق همین رسانه‌ها و وسایل ارتباط‌جمعی به وجود می‌آورد (مخبر، ۱۳۹۶: ۲۷۱-۲۷۹؛ ستاری، ۱۳۷۶: ۲۶-۳۴، ۵۹). به این ترتیب که تقلید و پیروی بدون اندیشه از رسانه و نیز اهداف سیاسی و اقتصادی که در رسانه به‌صورت هدفمند بازتاب می‌یابد، بعضاً سبب تولید و قدرت بخشیدن به اسطوره‌های کاذب چون مصرف‌گرایی، اسطوره‌ی پول و سرمایه‌داری و به‌طور کلی ایدئولوژی بورژوازی می‌شود. جهان رایانه و سینما نیز اسطوره‌های دیگری از این دست تولید می‌کنند:

«رایانه با قوانین سفت‌وسختش نوعی خدای توراتی و سینما با تفاوت‌هایی نوعی معبد جدید است. هنرپیشگان نیز با حضور هم‌زمان بر پرده و دنیای واقعی نوعی خصلت خداگونه را به نمایش می‌گذارند و هفت‌تیرکش‌های فیلم‌های وسترن همان عالی‌جنابان مرگ هستند که به حیاتی مبدل درآمده‌اند» (همان: ۲۷۹). چنان‌که می‌توان به ظهور اسطوره‌هایی چون مرلین مونرو به‌عنوان زن اغواگر هالیوودی نیز اشاره کرد. همچنین به مایکل جکسون، ستاره‌ی موسیقی پاپ که با جراحی‌های پلاستیک و دگرپرسی‌های دیگر چون موجودی فراجنسی می‌نماید که به همین جهت در نظر عامه‌ی غربیان به سیمای فرشته و ملک مقرب جلوه‌ای اسطوره‌ای می‌یابد (ستاری، ۱۳۹۵: ۶۱). الیاده نیز افسانه‌شدن شخصیت‌ها به کمک





اسطوره در آثار هنرمندانی چون ورمیر<sup>۱۲</sup> و یان وان آیک<sup>۱۳</sup> منجر به خلق نمادهایی شده که ذهن مخاطب را به چالشی برای فرارفتن از موضوعات عادی و روزمره برای درک معنایی که در ورای آن‌ها پنهان است، می‌کشاند. از بارزترین نمونه‌های این آثار در تاریخ هنر تابلوی پرتروی جوانی آرنولفینی و همسرش<sup>۱۴</sup> است و نیز تابلوهای انجام کارهای روزمره توسط زنان در آثار ورمیر است که به واسطه‌ی همین نمادهای ظریف و نورپردازی‌های اسطوره‌ای همچون اجرای مراسم آیینی قدیسان تصویر شده است. تابلوی مشهور گرنیکا که توسط پیکاسو به بهانه‌ی بمباران شهر گرنیکا کشیده شده، علی‌رغم اینکه با رویکردی حماسی یادآور رویداد تاریخی جنگ داخلی اسپانیاست، اما برخلاف نقاشی‌های تاریخی متعارف بر داده‌های مشهور تاریخی تکیه ندارد. در این اثر در واقع سوژه‌ی پیکاسو، به‌طور ضمنی، تجربه‌ی مشترک انسان‌های زیادی از پدیده‌ی شوم و ویرانگر جنگ در دوران معاصر است. با تأمل در این اثر نشانه‌هایی در جهت القای این مفهوم درمی‌یابیم، مثلاً اسب محتضر که در حال درد کشیدن است نماد رنج و عذاب مردم است و گاو بالای سر پیکر زنی که فرزند نیمه‌جان خود را در آغوش کشیده و ضجه می‌زند، به‌وضوح شریک است و می‌تواند مصداقی از مینوتور<sup>۱۵</sup> باشد. یا چراغ نفتی که در مقابل چراغ الکتریکی که شبیه چشم مکانیکی است گرفته شده نیز شاید انتقادی به ادعاهای اندیشمندان عصر روشنگری و مدرنیته‌ی پیامد آن داشته باشد (لیتنن، ۱۳۸۳: ۲۲۳) که نتیجه‌اش در عصر معاصر جنگ و خونریزی و پوچی و از میان رفتن ارزش‌های انسانی و معنوی بوده است. مارک شاگال<sup>۱۶</sup> نیز که از هنرمندانی بوده که در دوران حیات خود روزهای سخت درگیری با جنگ جهانی را تجربه کرده، در آثارش به دنبال کشف لحظات زیبا و نوستالژیک زندگی است. او ما را دعوت به دیدن نادیده‌های زندگی می‌کند و «دل‌تنگی از فقدان بهشت و حسرت بازیابی آن‌ها را با خرها و فرشته‌هایش بیان می‌کند» (الیاده، ۱۳۷۸: ۱۷). همان‌گونه که هنرمندی چون هانیبال الخاص در نقاشی‌هایش با پرداختن به فرهنگ اساطیری و ادبیات ایران، انسان را هرچه زیباتر و دنیا را هرچه مهربان‌تر می‌خواست. «اجرای راحت و روان به همراه بهره‌گیری از رنگ‌های متباین و نمادین، آثار وی را دارای بیانگری‌های خاصی کرده که بسیاری از هنرمندان معاصر را تحت تاثیر قرار داده است» (گودزی، ۱۳۸۷: ۲۳۲).

نظریه‌پردازانی نیز که رابطه‌ی اسطوره‌های نوین و هنر را مورد توجه قرار داده‌اند، برای اسطوره‌های نوین در هنر کارکردهای مختلفی قائل هستند. اگر بار دیگر بخواهیم به الیاده بازگردیم که چنانکه گفته شد، از مهم‌ترین این نظریه‌پردازان است، روشن است که او رسالتی بزرگ برای هنرمند، در مواجهه با این اسطوره‌های نوین قائل است. الیاده که معتقد به ظهور اسطوره‌ها در دنیای معاصر با جامعه‌ای مبدل است، یکی از کارکردهای مهم اسطوره را بازگشت به آرامش و گریز از بحران‌های وجودی می‌داند. وی در این زمینه می‌گوید که اگر اسطوره به اجرا درآید به مثابه ماشین زمان، انسان را به زمان اساطیری می‌برد و با این کار او را به خدا نزدیک‌تر می‌سازد. او این وظیفه را به عهده‌ی هنرمند می‌سپارد که با اثر هنری خود چنان پیمبری موجبات بازگشت انسان معاصر به

ایدئولوژی اسطوره جهان ماست. ایدئولوژی‌ای که به تعبیر مارکس مانند آنچه در دوربین عکاسی اتفاق می‌افتد همه‌چیز را وارونه نشان می‌دهد (بارت، ۱۳۷۵) و «این‌سان می‌توان آن را نظام پندارهای خیالی و واهی یا آگاهی دروغین خواند که در تضاد است با دانش راستین و «علمی»» (احمدی، ۱۳۸۰: ۱۸۴). در این‌جا ذکر این نکته ضروری می‌نماید که با توجه به شرایط پُست‌مدرن، اسطوره‌های نوین در قامتی جهانی و فراگیر به زیست خود ادامه می‌دهند و مانند گذشته به شکل بومی و درون‌فرهنگی دیده نمی‌شوند و نمی‌توان مرز جغرافیایی مشخصی برایشان تعریف کرد.

پس می‌بینیم که جهان مدرن قابلیت شگفت‌انگیزی در اسطوره‌سازی دارد، که تنها به فزاینده‌ی آن در این بخش اشاره شد؛ بنابراین، چنان‌که پل ریکور گفته: «ما دیگر نمی‌توانیم با اسطوره در حدی ساده‌لوحانه برخورد کنیم. برعکس همواره باید از چشم‌اندازی نقادانه بدان بنگریم [...] انسان مدرن نه می‌تواند از اسطوره خلاص شود و نه می‌تواند آن را در شکل ظاهری‌اش بپذیرد. اسطوره همواره با ما خواهد بود اما باید همیشه بدان برخوردی انتقادی داشته باشیم» (۱۳۸۶: ۱۰۱). الیاده از این منظر جنبش‌هایی نظیر فاشیسم<sup>۱۷</sup> را مثال می‌زند که «با استفاده از نمادها و مناسک و نشانه‌های کهن، شکوه‌مندی اسطوره و شی برای خودساخته و هوادارانی را با خود همراه می‌کنند» (دقیقیان، ۱۳۸۶: ۲۰). در مقابل، انسان معاصر را به بازگشت به زمان قدسی دعوت می‌کند و راه نجات و امکان‌رهایی او را از جهنمی که بر روی زمین ساخته است در اسطوره‌های غیر مخرب جست‌وجو می‌کند و هنر و هنرمندان را واسطه‌ی این بازگشت می‌داند. جوزف کمبل<sup>۱۸</sup> به رابطه‌ی هنر، ادبیات و اسطوره توجه ویژه‌ای داشته و با نگاهی کل‌گرا، دین، اسطوره، علم و هنر را به ظرافت در هم می‌تند تا راهی برای رهایی بشر از جنگ اضطراب و بیماری‌های دنیای مدرن پیدا کند (مخبر، ۱۳۹۶). نیز پورنامداریان در بیان دیدگاه کاسیرر<sup>۱۹</sup> در مورد رابطه‌ی اسطوره و هنر نوشته است: «اسطوره همانند دیگر فراشده‌های شناخته‌ی انسانی دارای بیان نمادین است. به اندیشه‌ی کاسیرر اسطوره و هنر شکلی نمادین هستند که به مخاطب امکان می‌دهند تا مسیر و راستای معنا شناسانه‌شان را بشناسند» (دقیقیان، ۱۳۸۶: ۵). همچنین رولان بارت معتقد است «پایان یافتن اساطیر به معنی بی‌حرکت شدن جهان است» (به نقل از روتون، ۱۳۷۸: ۱۱۱). وی اسطوره‌ها را میراثی برای همه‌ی هنرها تلقی می‌کند (همان، ۱۱۲).

نقاشی نیز هنری است که از ابتدای تاریخ خود با کارکرد اسطوره آمیخته است، چراکه در این هنر نیز، هنرمند تلاش می‌کند به دنبال معنایی برای جهان باشد و چنان‌که گفتیم، معنایی برای جهان جز از طریق کارکرد اسطوره‌ها ممکن نیست. در عین حال، این هنر نیز همچون حوزه‌های دیگر زندگی، راه و روش ویژه‌ی خود را برای به‌کارگیری اسطوره دارد. حال اگر هنری چون ادبیات که به شیوه‌ی مستقیم‌تری با روایت در ارتباط است، می‌تواند به‌صورتی عینی‌تر از ویژگی‌های روایی اسطوره‌ها یاری بگیرد، هنر نقاشی که کم‌تر از ادبیات، خصلت روایتگری دارد، اسطوره‌ها را به شیوه‌ی منحصر به فرد خویش به کار می‌گیرد و به شکل دیگری در پی روایت‌های اسطوره‌ای خویش برمی‌آید. به‌عنوان مثال



زیر سایه‌ی بال‌های بزرگ تیزپروازش قرار دارد، ببیند و شکار کند؛ اما محمصص در این تصویر، عقاب را با از دست دادن بینایی‌اش، موجودی ناتوان و ضعیف به تصویر کشیده که درحالی‌که روی تخم‌هایش در آشیانه نشسته، با نگرانی و بدون اینکه ببیند، به اطراف خود می‌نگرد. عقاب که «بر روی پرچم‌های ارتش روم، نماد نیرو و پیروزی بود» (هال، ۱۳۸۰: ۶۸) در اثر بهمن محمصص (که خود تحصیل کرده و مقیم ایتالیا و متأثر از هنر ایتالیا و از آنجا، متأثر از اسطوره‌های رمی بود) نه چشمانی دارد و نه حتی چشم‌خانه‌ای و منقارش نیز، برخلاف منقار پرنده‌ی وحشی اسطوره‌ای که عقاب باشد، کند و ناکارا و بیشتر شبیه منقار مرغابی شده که پرنده‌ی اهلی و در تقابل با عقاب، غیر اسطوره‌ای است. مجابی درباره‌ی آشیانه‌ی عقاب در این تابلو معتقد است: «آشیان به‌ظاهر مستحکم و محافظ است چنانکه گویی از تن او بر رسته است؛ اما نی‌ها و شاخه‌های پیچان تیز گوشه، در سمت راست پرنده او را از سمت بی‌دفاعش (چپ) ایمن نمی‌کند» (۱۳۹۳: ۲۳۸). با این توصیفات، انگار که دیگر، این عقاب که روزگاری نماد پیروزی و قدرت بود، حتی توانایی نگهداری از آشیانه و فرزندان خود را نیز از دست داده است. پرنده‌ای که در اساطیر فرهنگ‌های مختلف، قدرتمند و با چشمانی نافذ و بلندپرواز در قالب خدایان آسمان تصویر شده است (هال، ۱۳۸۰: ۶۸). در اینجایی پناه و مفلوک، نگران جوجه‌های آینده و آشیان نامطمئن خود و در انتظار حوادث نامعلوم است. به این ترتیب، این تابلو نگاهی دوگانه به اسطوره دارد. از سویی اساطیر کهن را به یاد می‌آورد و از سوی دیگر، اسطوره‌ی بودن را چیزی مربوط به گذشته می‌یابد که اکنون دیگر نشانی از آن باقی نمانده است.

وقتی به زندگینامه‌ی بهمن محمصص مراجعه می‌کنیم، روشن می‌شود که وی علائق و اندیشه‌های ویژه‌ای داشته که در ساخت و پرداخت اسطوره‌ی عقاب در تابلوی فوق نیز نمود یافته است. به‌عنوان مثال طبق گفته‌ی آیدین آغداشلو (۱۳۹۲) بهمن محمصص «طرفدار موسولینی<sup>۲۰</sup> [و حزب فاشیستی ایتالیا] بود و (نزد او) نمی‌شد از موسولینی بد گفت!» در



تصویر ۱. عقاب کور اثر بهمن محمصص، ابعاد ۱۰۰×۶۵ سانتی‌متر، رنگ‌روغن روی بوم، ۱۳۴۷. منبع: (مجبایی، ۱۳۹۳: ۲۳۹)

زمان و مکان قدسی را فراهم کند و بدین طریق او را از جهنمی که بر روی زمین ساخته است رهایی بخشد (سگال، ۱۳۹۴: ۱۲۷-۱۲۸)؛ بنابراین ییاده راه نجات از اسطوره‌های نوین را بازگشت به اسطوره‌های کهن می‌داند.

کارن آرمسترانگ<sup>۱۷</sup> مورخ دین و اسطوره‌شناس بریتانیایی، با اشاره به اسطوره‌های ویرانگر قرن بیستم که منجر به قتل‌عام‌ها و نسل‌کشی‌ها شده‌اند و نیز پدیده‌هایی چون از خودبیگانگی، نیهیلیسم، خرافات، خودپرستی و نومیدی، عقیده دارد که صرفاً با تکیه بر خرد نمی‌توانیم با این پدیده مقابله کنیم. این اسطوره‌شناس که تحت تأثیر نظریات ییاده و کمبل بود معتقد است این هنرمندان بودند و نه رهبران دینی که با به درون این خلأ نهادند و سعی کردند ما را با خرد اسطوره‌ای گذشته آشتی دهند (به نقل از مخبر، ۱۳۹۶: ۲۱۷-۲۱۸). بخش‌های مهمی از این اسطوره‌سازی‌های نوین، در ایران نیز به شکلی دیگر وجود دارد، از این رو دغدغه‌ی بسیاری از هنرمندان ایرانی از جمله نقاشان معاصر شده است که در بخش‌های بعد به آن پرداخته می‌شود.

نظریه‌هایی که تاکنون در مورد اسطوره‌های نوین ارائه شد، در آثار هنری و از جمله هنر نقاشی قابل‌مطالعه است. بر مبنای یک جمع‌بندی از نظریه‌های فوق در مورد اسطوره‌های نوین، کارکرد این اسطوره‌ها در هنر می‌تواند در موارد زیر خلاصه شود:

۱. هنر می‌تواند اسطوره‌های قدیم را مورد انتقاد قرار دهد و از رهگذر این انتقاد، اسطوره‌ی نوین تولید کند؛
  ۲. هنر می‌تواند اسطوره‌های قدیم را در بستر جدید مورد استفاده قرار دهد و به این ترتیب، اسطوره‌ی نوین خلق کند؛
  ۳. هنر می‌تواند رویکردی انتقادی نسبت به آنچه در جهان معاصر اسطوره شده است، داشته باشد و از این منظر به خلق اسطوره‌ی نوین مختص خود دست یابد.
- با توجه به مبانی نظری پژوهش و دسته‌بندی نظریات، در ادامه به تحلیل آثار و واکاوی کارکرد اسطوره‌های نوین در نقاشی معاصر ایران پرداخته خواهد شد.

### تابلوی اول؛ عقاب کور<sup>۱۸</sup>، هنرمند: بهمن محمصص (۱۳۱۰-۱۳۸۹) (ش. ۵)

در این تابلو از بهمن محمصص همان گونه که از نامش پیداست عقاب کور به تصویر کشیده شده است. تابلویی که از خاکستری‌ها اشباع شده و حتی آسمان نقش شده در آن هم خفه و تاریک است. بنا به نظر هال، عقاب «وابسته به خدایان زمین و آسمان از روزگاران کهن است» (۱۳۸۰: ۶۸-۶۹). همچنین به خاطر تیزبین بودنش در ناخودآگاه جمعی ما کارکرد اسطوره‌ای یافته است.<sup>۱۹</sup> از جمله «در تمثیلات رنسانس عقاب نشان بینایی و یکی از پنج حس معرفی شده است» (همان: ۶۹). البته چنین معنای تمثیلی فقط متعلق به دوره‌ی رنسانس نیست و در روزگار حاضر نیز، تقریباً دارای چنین معنایی است. تیزبینی به عقاب قدرتی فراوان می‌دهد و او را به موجودی ناظر از بالا تبدیل می‌کند که با یاری پنجه‌های قوی‌اش که آن نیز وجه دیگر اسطوره‌ی‌اش است، بتواند هر جنبه‌ای را که



بیهوده و بطلان یافته» (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، ۱۳۸۵: ۱۰۰) و می‌تواند زندگی بخش 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 پرند خارج می‌شود تبدیل به گلوله‌هایی مرگ‌آسا و بمب‌هایی ویرانگر شده است که از هواپیماهایی جنگنده شلیک می‌شود. از طرفی در فرهنگ باستان، گردونه‌ی مهر یا میترا<sup>۲۱</sup> توسط چهار اسب سفید نامیرا حمل می‌شود و با هلیوس<sup>۲۲</sup> یا خدای خورشید در فرهنگ یونان باستان نیز از این بابت اشتراکاتی دارد. پس در فرهنگ اساطیری بسیاری از تمدن‌ها اسب همواره مقام شامخی داشته است. همچنین «اسب، محرّم 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، گبران، ۱۳۸۷، ج. ۱: ۱۵۰)؛ اما همین اسب که در جوار و وقف خدایان، عامل جوشش آب و باروری چشمه‌ها بوده و نیز «به‌عنوان مرکب 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. به‌این 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. به‌نظر می‌رسد جنگ به‌عنوان اسطوره‌ای نوین در برابر صلح که موضوع اصلی این تابلو و البته بسیاری از آثار صادقی است به‌نقد 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 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 هستیم که در این اثر نمود پیدا می‌کند. صادقی، اسطوره‌ای کردن جنگ را در این تابلو به چالش می‌کشد و در مقابل آن، به‌عنوان حاصل این نقد، صلح را اسطوره‌ای می‌کند. به‌این ترتیب هنرمند با ساختن اسطوره‌ای جدید چون صلح، جنگ را به‌عنوان اسطوره‌ی دنیای معاصر که پیامدهایی چون ویرانی و بهره‌کشی ملت‌ها و سلطه و استثمار را در پی دارد نکوهش می‌کند. نیز در دایره‌ای وسیع‌تر فرهنگی را که پدیده‌هایی چون سلاح و ابزار کشتار جمعی را در پی داشته نقد می‌کند و خواستار بازگشت به طبیعت است.

تابلوی سوم: **گم‌شده در شهرت- رودن**<sup>۲۳</sup>، علی‌اکبر صادقی (۱۳۱۶ ه.ش)

پیکره‌ی متفکر رودن<sup>۲۴</sup> که اثری جهانی و تبدیل به اسطوره‌ی عمل اندیشیدن شده است، وجه اسطوره‌ای‌اش در این اثر صادقی به چالش کشیده شده است. پیکره‌ای که در این اثر بر روی صندلی‌های آشفته و

این اثر به‌نظر می‌رسد که محصص به‌صورت ضمنی به یکی از اسطوره‌های نوین دنیای معاصر یعنی حزب فاشیست اشاره دارد و موسولینی را در قالب اسطوره‌ی عقابی کور به تصویر کشیده است. موسولینی که در بحبوحه‌ی جنگ اول جهانی و با استفاده از نارضایتی مردم با شعار بازگرداندن ایتالیا به دوران شکوه و عظمت روم باستان حزب فاشیست را به وجود آورده بود (پیرمردیان و بیژنی، ۱۳۹۰)، در پایان با ناکامی در جنگ جهانی دوم، «از سوی پادشاه ایتالیا ویکتور امانوئل سوم و شورای عالی فاشیست از کار برکنار شد و به‌دستور دولت در یک مکان دست‌نیافتنی موسوم به «لانه عقاب» در کوه گران ساسو به ارتفاع ۲۹۱۲ متر در رشته‌کوه‌های آبروز در بازداشت خانگی به سر می‌برد» (افتخاری، ۱۳۸۷). به‌این ترتیب موسولینی که روزگاری همچون عقاب اسطوره‌ای پرچم روم باستان نماد اقتدار و قدرت بود و حزب فاشیست را به‌عنوان اسطوره‌ای نوین مطرح کرده بود، تمام کارایی و قدرت اسطوره‌ای خود را از دست داد و درون لانه‌ی خود در انتظار سرنوشت نامعلوم خود بود. پس به‌نظر می‌رسد لانه‌ی عقاب در تابلوی محصص، اشاره به فرجام تلخ موسولینی نیز دارد. همچنین بازگشت عقاب و به عقب نگرستنش می‌تواند نشانه‌ی عنایت ویژه‌ی موسولینی به گذشته‌ی پرافتخار رومی کشورش باشد که با اسارتش در این آشیانه خدشه‌دار شده است؛ بنابراین می‌بینیم محصص با نوع استفاده‌ی خاص و هنرمندانه‌ی خود از اسطوره‌ای کهن چون عقاب، آن را از قالبی کهن خارج نموده و به اسطوره‌ای نوین مبدل کرده است که طبق تقسیم‌بندی مطرح‌شده جزء هنرمندانی محسوب می‌شود که از اسطوره‌های کهن در قالب و بستری نوین بهره می‌گیرد، همچنان که نگاه انتقادی خود را نسبت به این اساطیر و اسطوره‌سازی مطرح می‌کند.

تابلوی دوم: **تابلوی شماره ۳۰ از مجموعه‌ی قطعات سفر، هنرمند: علی‌اکبر صادقی (۱۳۱۶)**

در این تابلو، یکی از ویژگی‌های بارز نقاشی‌های علی‌اکبر صادقی دیده می‌شود: وارونگی. «هر وارونگی چیزی هست که اصالت را نفی می‌کند (تصویر ۲). چیزی ویران‌شده، به غربت افتاده، بی‌خوشتن‌شده،



تصویر ۲. قطعه‌ی ۳۰ از مجموعه‌ی قطعات سفر اثر علی‌اکبر صادقی، ابعاد ۳۰×۴۵ سانتی‌متر، مرکب روی کاغذ، ۱۳۹۲. منبع: (www.aliakbarsadeghi.com)





یا فضایی با بار منفی محتوایی است که در کنار عناصر دیگر تابلو، عدم هماهنگی و بی‌تعادلی پیش‌گفته را تشدید می‌کند که عوارض آن می‌تواند احتمال بروز نزاع‌ها و جدال‌ها و دیگر عوامل بی‌تعداد و نامتوازن بعدی باشد. همچنین وجود عبارت (۲+۲=) در بالای سر پیکره می‌تواند نشان از برخورد سطحی عقل‌گرایی خاص فکر و فلسفه‌ی غربی باشد که به شکلی نامتوازن درون فرهنگ ایرانی نشت کرده است. نوعی از عقل‌گرایی غربی که ریشه در عقل ریاضی دکارتی<sup>۲۶</sup> دارد. چراکه یکی از مهم‌ترین اسطوره‌های دنیای معاصر، علم است. کسانی که علم و دانش را خط بطلانی بر اسطوره دانستند ظهور علم را پایانی بر داستان اسطوره قلمداد می‌کردند. پس در اینجا اسطوره‌سازی روشنفکر ایرانی از عقل‌گرایی مدرن غربی و علم به‌عنوان پدیده‌های دنیای معاصر در قامت اسطوره‌های نوین توسط هنرمند به چالش کشیده شده است؛ بنابراین می‌توان دید که در آثار مطرح‌شده‌ی علی اکبر صادقی، رویکردی انتقادی نسبت به آنچه در جهان معاصر اسطوره شده است، وجود دارد و از این منظر به خلق اسطوره‌ی نوین مختص خود دست‌یافته است.

#### تابلوی چهارم؛ ادغام، هنرمند: محمود سبزی (۱۳۳۰ ه.ش)

در دنیای مدرن امروزی و با پیشرفت تکنولوژی و وسایل ارتباطی دیالکتیک سنت و مدرنیته، طبیعت و فرهنگ از پیچیده‌ترین تعارضاتی است که جهان و همچنین جامعه‌ی ایرانی با آن درگیر است. این تعارضات هویت‌های انسانی را نیز دستخوش ناملایماتی کرده و گاه به حسی از فقدان هویت انجامیده است: «فقدان هویت می‌تواند سبب تشویش شود، چراکه ما از طریق مایملک و محیط اطراف خودمان شناخته می‌شویم» (دونالد وینیکات<sup>۲۷</sup> به نقل از کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۴۴۷). اهمیت این مسائل معاصر نزد اهل هنر آن قدر زیاد بوده که تبدیل به دل‌مشغولی بسیاری از آنان شده و در آثارشان مورد تأمل ویژه واقع شده است. محمود سبزی را که از سال ۱۳۶۴ به آلمان و سپس از آنجا به آمریکا مهاجرت کرده، می‌توان به‌عنوان یک هنرمند دیاسپورا<sup>۲۸</sup> شناخت. وی در آثارش به مسئله‌ی هویت مجهول و مونتاژ شده‌ی فرهنگی می‌پردازد، موضوعی که به نظر می‌رسد به‌عنوان یک مهاجر، خود طی تجربه‌های زندگی‌اش

نامطمئنی نشسته است که در زیر پایه‌ها و کف زمینش گوی‌هایی قرار دارند که بر احتمال سقوط صندلی‌ها بیفزاید. صندلی که همیشه جایگاه قرار و نشستن متعادل است در مجموعه‌ی این آثار صادقی، این ویژگی اساسی خود را از دست داده است (تصویر ۳).

صادقی (۲۰۱۵) معتقد است که این صندلی‌ها که به صندلی‌های لهستانی معروف بودند در این آثار به‌عنوان نماینده‌ی فرهنگ غرب معرفی می‌شوند چراکه برای چندین دهه در کافه‌های قدیمی تهران و در جوامع روشنفکری آن زمان عنصر اصلی به‌حساب می‌آمدند. جوامع روشنفکری که یا تحصیل کرده‌ی غرب بودند یا به‌شدت تحت تأثیر فرهنگ غرب قرار داشتند. به‌این‌ترتیب این صندلی‌ها تمثیلی از تهاجم فرهنگ غرب به عقاید ایرانیان هم هستند. حضور نامتعارف مجسمه در این ترکیب‌بندی، بارنگی متفاوت از زمینه که آن را برجسته‌سازی می‌کند، نشان‌دهنده‌ی ترکیب ناپخته و نامتجانس فرهنگ غربی و فرهنگ ایرانی است که به‌نظر صادقی شاید باعث عدم هماهنگی، توازن و تعادل در جامعه‌ی ایرانی مدرن می‌شود. در مجموعه‌ی گم‌شده در شهرت که شاهد استفاده‌ی صادقی از دیگر آثار هنری مطرح جهان در چنین فضا و ترکیب‌بندی‌ای هستیم کاراکترهای ایرانی همیشگی و متمایز آثار صادقی در تلاشی مذبوحانه در حال تغییر این آثار هستند (تصاویر ۴ و ۵) که بازمه تأکید به حضور خام و زنده و نامأنوس فرهنگ غربی در جامعه‌ی ایرانی چه در میان مدعیان روشنفکری و چه در میان عموم جامعه دارد. کلاغ نیز که از عناصر تصویری ثابت این آثار صادقی است، اگرچه در نمادگرایی دارای معانی صرفاً منفی نیست، اما با توجه به دیگر نشانه‌ها و اشارات صادقی و نیز تأثیری که در خاطره‌ی جمعی ما به‌واسطه‌ی رنگ و صدایش دارد، به‌نظر می‌رسد در اینجا خبر از حادثه‌ای شوم می‌دهد. همان‌طور که در برخی معانی «پروبال سیاهش آن را با مرگ و بدبینی مربوط می‌سازد. [نیز] اودین<sup>۲۹</sup>، خدای اقوام شمالی در حالت جنگجویی خود، کلاغ‌سیاهی بر روی هر یک از شانده‌هایش داشت که پیام‌آوران او به‌شمار می‌رفت» (هال، ۱۳۸۰: ۸۴). پس حضور کلاغان در این تابلوهای صادقی پیام‌آور یا پیش‌بینی‌کننده‌ی شومی، بدبینی



تصویر ۴. مور-گم‌شده در شهرت اثر علی اکبر صادقی، ابعاد ۱۲۰×۱۵۰ سانتی‌متر، جوهر و آکرلیک روی بوم، ۱۳۹۳. منبع: (www.aliakbarsadeghi.com)



تصویر ۳. گم‌شده در شهرت اثر علی اکبر صادقی، ابعاد ۱۲۰×۱۵۰ سانتی‌متر، مرکب و آکرلیک روی بوم، ۱۳۹۳. منبع: (www.aliakbarsadeghi.com)



همان نگاه جنسیتی و تحمیل این سبک زندگی و دیدگاه فکری برای زنان باشد که از آنان انتظاری بیش از مصرفی بودن و ابزاری در دست جنس مخالف بودن ندارد.

سبزی خود نیز درباره‌ی محتوای آثارش می‌گوید:

دغدغه‌ی دیرین من در باب هویت فرهنگی، سرگشتگی و کوچ نشناب آلود و پرغوغا از سرزمین سنت به سرزمین مدرنیسم است. چراکه این کوچ، جذب فرهنگی و همسان‌سازی را به دنبال دارد که ریشه فرهنگی ما را نشان می‌دهد. ضایعاتی که انسان شرقی در اثر گذر شتابان از سنت به مدرنیته متحمل می‌شود هویت فرهنگی‌اش را دچار اختلال و بهم‌ریختگی می‌کند. این اختلال و بهم‌ریختگی جامعه‌ای باسابقه و رفتار فرهنگی مخدوش و معشوش می‌سازد که اگر عمیق‌تر به این پدیده نگاه کنیم داستان خیلی جالب‌تر و اسفبارتر از آن است که به‌ظاهر می‌نمایاند چراکه جامعه‌ای خواهیم داشت گرفتار در مثلث هویت مخدوش و بی‌صالت، احتیاجات متناسب با آن و نظم اجتماعی بر اساس آن احتیاجات. (سبزی، ۱۳۹۳)

بنابراین در تابلوی ادغام به‌نظر می‌رسد هنرمند علاوه بر دغدغه‌ی همیشگی، یعنی مسئله‌ی هویت ترکیبی و مجهول، به درون این مسئله به‌صورتی جزئی‌تر وارد می‌شود و دغدغه‌ی هجوم نگران‌کننده‌ی فرهنگی را گوشزد می‌کند که به زن به‌عنوان ابزاری جنسی برای مصرف‌زنان می‌کند. نگاهی که شاید سال‌ها قبل در دربار شاهان ایرانی در قالب زنان حرم‌سرا وجود داشته و گویا هنوز هم در قالبی دیگر و شکل و شمایی امروزی ادامه دارد. در تابلوی یادشده از محمود سبزی نیز می‌توان دید که رویکردی انتقادی نسبت به آنچه در جهان معاصر اسطوره شده است و در نهایت سبب ناهمگونی و آشفتگی فرهنگی و هویتی می‌شود، وجود دارد و اسطوره‌ی نوین از همین منظر کارکرد یافته است.

**تابلوی پنجم: بدون عنوان، هنرمند: مهران صابر (۱۳۵۱ ه.ش)**  
به‌طور کلی در نقاشی‌های صابر با دنیایی وهم‌انگیز روبرویم که گاه یادآور آثار سالوادور دالی هنرمند بزرگ سورئال است (تصویر ۷)؛ اما نقاشی‌های صابر جهان ذهنی منحصر به خود را با تکیه بر محتوایی ناشی شده از فرهنگ ایرانی به تصویر می‌کشند. تابلوی مورد بحث از مهران صابر (تصویر ۸) چند نوع نماد قدرت استبدادی از نوع مردانه را مورد توجه قرار می‌دهد. در پس‌زمینه‌ی تصویر فیگوری قرار دارد که با توجه به شکل

با آن دست‌به‌گریبان بوده و هست. تابلوی ادغام اثر محمود سبزی که کولاژی است از تابلوی اندی وارهول<sup>۲۹</sup> (در پس‌زمینه) و زنان حرم‌سرای دربار قجری در پیش‌زمینه و قابی از نقوش تذهیبی مربوط به دوره‌ی اسلامی، نمونه‌ای از همین ادغام فرهنگی و هویت معشوش است (تصویر ۶). در این تابلو انرژی هریک از این نقش‌مایه‌ها به‌گونه‌ای است که نمی‌توان غلبه یا برتری یکی بر دیگری را تشخیص داد و این نقش‌مایه‌ها باحالی نامتجانس نسبت به هم در تصویر نشسته‌اند. در واقع شاهد ترکیبی نامأنوس و ناهماهنگ هستیم که هر یک از اجزاء به‌تنهایی تلاش برای دیده شدن دارند. استوارت هال<sup>۳۰</sup> تجربه‌ی دیاسپورا را «نه بر اساس ماهیت یا خلوص، بلکه با پذیرش نوعی ناهمگونی و تفاوت اجتناب‌ناپذیر و از طریق تصویری از هویت که نه در مقابل تفاوت‌ها، بلکه همراه با آن و از طریق آن‌ها به حیات خود ادامه می‌دهد؛ یعنی با گونه‌ای دور که گی» تعریف می‌کند (کشمیرشکن، ۱۳۹۶: ۴۴۷). تصویر پس‌زمینه از اندی وارهول، هنرمندی که به‌عنوان برترین چهره‌ی هنر پاپ آرت<sup>۳۱</sup> یعنی هنر مردم‌پسند آمریکایی شناخته می‌شود، می‌تواند نماینده‌ی فرهنگ غرب در این تصویر باشد. فرهنگی که به کمک رسانه و وسایل ارتباط جمعی سبک و شیوه‌ی خاصی از زندگی را اسطوره‌سازی کرده و آن را بر جامعه تحمیل می‌کند.

از آنجاکه اندی وارهول خود نیز هنرمندی است که در آثارش قدرت، شهرت، مصرف‌گرایی، جنسیت را به چالش می‌کشد و با تکثیر پی‌درپی آنان از این پدیده‌ها اسطوره‌زدایی می‌کند، آن‌ها را به سخره می‌گیرد و به این شکل اعتراض خود را نسبت به فرهنگی که سبک زندگی خاصی را با تبلیغات بر جامعه تحمیل می‌کند بیان می‌کند، در اینجا نیز با تکثیر چهره‌ی متبسم مریلین مونرو از این اسطوره‌ی اغواگری و زیبایی، اسطوره‌زدایی می‌کند و یگانگی آن را از بین می‌برد. همچنان که پیشتر گفته شد از نظر الیاده این افسانه‌شدن شخصیت‌ها به کمک وسایل ارتباط جمعی، نمونه‌هایی از اسطوره‌سازی و تحمیل سبک و شیوه‌ی خاصی از زندگی بر جامعه است این تصویر در پس‌زمینه‌ی عکسی از دو زن سنتی ایرانی با ظاهری که تلاش برای اغواگری دارد؛ شاید اشاره به



تصویر ۵. داوود-گمشده در شهرت، اثر علی‌اکبر صادقی، ابعاد ۱۵۰×۱۲۰ سانتی‌متر، جوهر و آکرلیک روی بوم، ۱۳۹۳.  
منبع: (www.aliakbarsadeghi.com)



تصویر ۶. ادغام اثر محمود سبزی، ابعاد ۱۵۳×۱۲۲ سانتی‌متر، ترکیب مواد روی بوم، ۱۳۷۸. منبع: (کشمیرشکن، ۱۳۹۳: ۴۷۶)



تصویر ۹. ناصرالدین شاه قاجار، عکاس؛ هربرت رز.  
منبع: [www.sahabkhabar.ir](http://www.sahabkhabar.ir)



تصویر ۸. بدون عنوان اثر مهران صابر  
ابعاد ۱۳۰×۱۱۰ سانتی‌متر. رنگ‌روغن روی  
بوم. ۱۳۹۰. منبع: [www.mehran-saber.net](http://www.mehran-saber.net)



تصویر ۷. ساخت نرم با لویبای آب‌پز اثر سالوادور  
دالی، ابعاد ۹۹/۹×۱۰۰ سانتی‌متر، ۱۹۳۶.  
منبع: [www.scenacriminis.com](http://www.scenacriminis.com)



تصویر ۱۱. بدون عنوان، اثر مهران صابر، ابعاد ۱۶۲/۵۶×۹۱/۴۴ سانتی‌متر،  
رنگ‌روغن روی بوم، ۱۳۸۹. منبع: [www.mehran-saber.net](http://www.mehran-saber.net)



تصویر ۱۰. بدون عنوان، اثر مهران صابر، ابعاد،  
۱۱۱/۷۶×۱۷۷/۸ سانتی‌متر، رنگ‌روغن روی بوم،  
۱۳۸۹. منبع: [www.mehran-saber.net](http://www.mehran-saber.net)

می‌شود. مثلاً وی در برخی تابلوهایش جهانی کسالت‌بار را به نمایش می‌گذارد که در آن فیگورها حتی بر جسم خود تسلطی ندارند و توسط نیروهای بیرونی تحت فشار و در معرض تهدید فروپاشی قرار می‌گیرند. چیزی که در تابلوی (۱۰ و ۱۱) با وضوح بیشتری قابل مشاهده است. این می‌تواند تمثیلی از جهانی بی‌رحم و معنا گریز باشد که سلطه‌اش بر انسان هر لحظه بیشتر و بیشتر می‌شود و او را در یک کشمکش باطل و روتین وار، خمیده، دفرمه و تجزیه کرده و دوباره به حال اول بازمی‌گرداند. تمثیلی که شاید اسطوره‌ی سیزیف<sup>۲۳</sup> را به ذهن متبادر می‌کند. صابر، خود استفاده از اسطوره‌ها را در آثارش برای تلطیف واقعیت‌های تلخ و سنگین زندگی روزمره در جوامع امروزی می‌داند: «اسطوره‌ها بیان‌کننده‌ی همین واقعیت‌ها هستند، فقط در لفافه‌ای که تحملش برای مخاطب راحت‌تر است» (به نقل از شاهرخی‌نژاد، ۱۳۸۲: ۲۳).

به این ترتیب در تابلوی مورد بحث از این هنرمند، یکی از مهم‌ترین کارکردهای اسطوره، کارکرد ایدئولوژیکی آن طبق دیدگاه رولان بارت است؛ زیرا این تابلو این موضوع را بر ملا می‌کند که این تصور که قدرت سیاسی و قدرت فیزیکی منجر به ساخت اسطوره می‌شود، یک امر ایدئولوژیک است. بدین معنی که این گونه جلوه داده‌شده که اسطوره‌شدن

و شمایل لباس و آرایش صورتش به شاهان قاجار شبیه است (تصویر ۹). همچنین در پیش‌زمینه، گویی ترکیبی از دست و پای عضلانی را می‌بینیم که این نیز مثل مورد قبل نمادی از قدرت مردانه است. اگر در حالت اول شاهد نشانه‌ای از قدرت سیاسی مردانه هستیم، در حالت دوم نمادی از قدرت فیزیکی مردانه مشاهده می‌شود. بنا بر دیدگاه سنتی، قدرت مردانه در هر دو حالت بر نوعی کامل‌بودن اسطوره‌وار دلالت دارد؛ اما مهران صابر در هر دو بخش تصویر این کامل‌بودن را به نقص تبدیل کرده است، در پس‌زمینه‌ی تصویر نماد قدرت سیاسی به دلیل نداشتن پا در بدن ناقص است. همچنین انگار این فیگور کالبدی ندارد یا به عبارت دیگر توخالی و تهی است. انگار لباسی است که تنها سر یک شاه بر روی آن قرار گرفته است؛ بنابراین مخاطب با انسانی سروکار ندارد. بلکه تنها لباسی است که از آن به‌طور قراردادی سلطنت و پادشاهی استنباط می‌شود. سلطنتی که به هیچ کاری نمی‌آید و گویی چیزی بیهوده است. به همین ترتیب پا و دست عضلانی چسبیده به هم بدون چسبیدن به بدن انسانی باز هم چیزی بی‌فایده به نظر می‌آید. در این دست و پای عضلانی ادغام‌شده در هم سری وجود ندارد. سر که جایگاه تفکر است و به عقیده‌ی افلاطون، «با شکل کروی‌اش، قابل قیاس با جهان و یک عالم اصغر است» (به نقل از شوالیه و گربران، ج. ۳) در اینجا حذف شده است. به این ترتیب در اینجا هنرمند از اسطوره‌ی قدرت و توانایی مردانه در تفکر مردسالارانه، اسطوره‌زدایی می‌کند و آن را به سخره می‌گیرد. قدرتی که فاقد کالبد (فرم) و فاقد عقل (محتوا) است. اسطوره‌زدایی در آثار دیگری از مهران صابر به گونه‌هایی دیگر نمودار





جدول ۱. نشانه‌ها، معنای نشانه‌ها و کارکرد اسطوره‌های آن در آثار نقاشی و رویکرد موجود در آثار نقاشی نسبت به اسطوره‌های نوین.

ردیف	هنرمند/ اثر	نشانه	معنای نشانه	کارکرد اسطوره‌ای	نوع رویکرد به اسطوره
۱	 بهمن محمص. عقاب کور	<ul style="list-style-type: none"> <li>کور بودن، تبدیل شدن نوک عقاب به نوک مرغابی</li> <li>نگاه به پشت سر</li> <li>خاکستری‌های اشباع‌شده، لانه‌ی هجوم پرنده</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>بی‌دفاع بودن، از دست دادن قدرت و توانایی اسطوره‌ای</li> <li>نگران یا حسرت خوردن از چیزی خارج از قاب (گذشته یا آینده)</li> <li>تاریکی و خفقان و ترس</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>حسرت خواری</li> <li>برای قدرت و توانایی اسطوره‌ای از دست‌رفته</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>رویکرد انتقادی به اسطوره‌های قدیم</li> <li>استفاده از اسطوره‌های قدیم در بسترهای جدید</li> </ul>
۲	 علی اکبر صادقی. قطعات سفر (۳۰)	<ul style="list-style-type: none"> <li>ماهی‌های پرنده و حباب‌های خارج‌شده از دهانشان</li> <li>اسب‌های در حال غرق شدن</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>بمب‌افکن‌های مهاجم و بمب‌هایشان</li> <li>مورد هجوم و تعرض قرار گرفتن</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>انتقاد اسطوره‌زدایی از اسطوره‌های جدید</li> <li>رویکرد انتقادی به اسطوره‌سازی‌های روزگار معاصر</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>استفاده از اسطوره‌های قدیم در بسترهای جدید</li> <li>رویکرد انتقادی به اسطوره‌سازی‌های روزگار معاصر</li> </ul>
۳	 علی اکبر صادقی. رودن-گم‌شده در شهرت	<ul style="list-style-type: none"> <li>صندلی‌های لهستانی و گوی‌های زیر صندلی</li> <li>مجسمه‌ی متفکر رودن و معادله ساده‌ی ریاضی روی سرش</li> <li>کلاغ</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>روشنفکر ایرانی</li> <li>عقل و فلسفه‌ی غربی وارد شده به ایران</li> <li>پیام آور و پیش‌بینی کننده‌ی شومی، بدبینی و مرگ</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>انتقاد از اسطوره‌سازی روشنفکر ایرانی از روش تفکر فلسفی غربی</li> <li>احتمال بروز نزاع‌ها و جدال‌های ناشی از این عوامل نامتعادل و ناموزون</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>رویکرد انتقادی به اسطوره‌سازی‌های روزگار معاصر</li> </ul>
۴	 محمود سبزی. ادغام	<ul style="list-style-type: none"> <li>تصویر تکثیرشده‌ی مریلین مونرو و (تابلوی اندی وار هول) در پس‌زمینه</li> <li>تصویر دو زن حرم‌سرای قاجاری در پیش‌زمینه</li> <li>قابی از نقوش تذهیب دوره‌ی اسلامی</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>اسطوره‌زدایی از شخصیت‌هایی که توسط رسانه‌ی غرب اسطوره می‌شوند</li> <li>تقلید زن ایرانی از آنچه در فرهنگ غرب تبلیغ می‌شود</li> <li>ادغام فرهنگی و هویت مغشوش</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>هشدار و جهت‌اندازی دست‌دادن اصالت فرهنگی و هویت</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>رویکرد انتقادی به اسطوره‌سازی‌های روزگار معاصر</li> </ul>
۵	 مهران صابر. بدون عنوان	<ul style="list-style-type: none"> <li>فیگور تو خالی شاه قاجار</li> <li>پای عضلانی بدون سر و بدن</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>بی‌کفایتی و نمایشی بودن نقش شاه</li> <li>توانایی فیزیکی بدون اندیشه</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>اعتراض به سبک زندگی و ایدئولوژی‌های سنتی و اسطوره‌ی مردسالاری</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>رویکرد انتقادی به اسطوره‌های قدیم</li> <li>استفاده از اسطوره‌های قدیم در بسترهای جدید</li> <li>رویکرد انتقادی به اسطوره‌سازی‌های روزگار معاصر</li> </ul>

به فرایند اسطوره‌سازی در این ایدئولوژی، شکل می‌گیرد. نتیجه این‌که، در تابلوی مورد مطالعه‌ی مهران صابر و آثار مشابه وی می‌توان هر سه کارکرد پیش‌گفته از اسطوره‌های نوین را یافت. در این تابلوها، اسطوره‌های قدیمی مورد انتقاد قرار می‌گیرند و از رهگذر این انتقاد، اسطوره‌ی نوین تولید می‌شود. همچنین، اسطوره‌های قدیمی در بستر جدید مورد استفاده قرار

به خاطر قدرت فیزیکی یا سیاسی یک امر طبیعی است درحالی‌که این، امری فرهنگی است که طبیعی جلوه داده شده است؛ و همان‌گونه که گفتیم از نظر بارت، ایدئولوژی فرهنگ را به طبیعت تبدیل می‌کند و این کار را با برساختن اسطوره به انجام می‌رساند؛ بنابراین، در این تابلو اسطوره‌ی نوین از طریق بر ملا کردن چنین ایدئولوژی‌ای و نگرش انتقادی





در بسترهای جدید و رویکرد انتقادی به اسطوره‌های قدیم مورد توجه هنرمندان بوده است.

#### پی‌نوشت‌ها

1. Linda Komaroff.
2. Edward Burnett Tylor (1832-1917).
3. James George Frazer (1854-1941).
4. Secularization. 5. Utopia.
6. Claude Lévi-Strauss (1908-2009).
7. Ernst Cassirer (1874-1945).
8. Honoré Balzac (1799-1850).
9. Fascism.
10. Joseph Campbell (1904 -1987).
11. Ernst Cassirer (1874 -1945).
12. Johannes Vermeer. 13. Jan van Eyck.
14. Portrait of Giovanni Arnolfini and his Wife.
۱۵. در اسطوره‌های یونان، هیولایی با سر گاو و بدن انسان است، هر ۹ سال یکبار، اهالی آتن هفت پسر و دختر جوان را قربانی می‌کردند تا به‌عنوان خوراکی نزد مینوتور فرستاده شوند.
16. Marc CHagall. 17. Karen Armstrong.
18. The Blind Eagle.
۱۹. در این جا منظور اسطوره و ارتباط آن با ناخودآگاه جمعی از دیدگاه کارل گوستاو یونگ است. از نظر یونگ کهن‌الگوها عناصر ساختاری اسطوره ساز در ضمیر ناخودآگاه اند. (برای مطالعه بیشتر ر. ک. سگال ۱۳۹۴).
20. Mussolini. 21. Mitra.
22. Helios. 23. As-Lost In Fame-Rodin.
24. Auguste Rodin. 25. Odin.
۲۶. دکارت، فیلسوف قرن هفدهمی فرانسه معتقد بود باید در هر نوع شناختی در مورد امور جهان به دیده‌ی تردید نگاه کرد مگر شناختی که مبنایی عقلانی داشته باشد و این مبنایی عقلانی نیز، باید ریاضیاتی باشد. دکارت را از این لحاظ که مبنای شناخت امور را عقل ریاضی انسانی می‌داند، پایه گذار اندیشه‌ی مدرن غربی دانسته‌اند.
27. Donald Winnicott.
۲۸. دیاسپورا (Diaspora) از واژه‌ی یونانی «دیا سپیر» به معنای پراکنده شدن یا پراکندگی است. می‌توان گفت دیاسپورا خط یا فضایی بین دو مکان است که به احساس نوعی جابه‌جایی، آوارگی دائمی، همواره مسافر بودن و اینکه هیچ‌گاه کاملاً به نقطه‌ای نرسیده‌ایم ارجاع دارد. احساس بی‌مکانی کردن که معمولاً برای مهاجر در سرزمین بیگانه رخ می‌دهد. مهاجر در عین اینکه در سرزمینی دیگر رحل اقامت افکنده خود را متعلق به آن سرزمین حس نمی‌کند (ر. ک. نجومیان، ۱۳۹۱).
29. Andy Warhol. 30. Stuart Hall.
31. Pop Art.
۳۲. *Sisyphus* قهرمانی در اساطیر یونان که به مجازاتی بی‌حاصل و بی‌پایان محکوم شد و در آن می‌بایست سنگ بزرگی را تا نزدیک قلعه‌ای ببرد و قبل از رسیدن به پایان مسیر، شاهد بازگشتیدن آن به اول مسیر باشد؛ و این چرخه تا ابد برای او ادامه داشت.

#### فهرست منابع فارسی

- اباذی، یوسف (۱۳۸۰)، رولان بارت و اسطوره و مطالعات فرهنگی، فلسفه و کلام، ارغنون، شماره ۱۸، صص ۱۳۷-۱۵۸.
- احمدی، بابک (۱۳۸۰)، *حقیقت و زیبایی*، درس‌های فلسفه هنر، تهران: نشر مرکز.

می‌گیرند و اسطوره‌ی نوین خلق می‌کنند. به علاوه مهران صابر رویکردی انتقادی نسبت به آنچه در جهان معاصر اسطوره شده است را دارد و از این منظر به خلق اسطوره‌ی نوین مختص خود دست یافته است.

با توجه به تقسیم‌بندی ارائه‌شده در بخش مبانی نظری در باب رویکرد اسطوره‌های نوین در هنر معاصر، کارکرد این اسطوره‌ها در آثار هنرمندان مورد بحث را در قالب جدول (۱) می‌توان تقسیم‌بندی کرد.

#### نتیجه‌گیری

چنان‌که گفته شد، در دوران معاصر مسائل جدیدی چون جنگ‌های جهانی بزرگ و خانمان‌سوز، ظهور مکاتب و ایدئولوژی‌های جدید، گسترش پدیده‌هایی چون مصرف‌گرایی منبعث از جهان سرمایه‌داری، امکان بروز و ظهور یافته‌اند که موجب تغییر و تحول بنیادین در تعریف اسطوره و کارکردهای آن و در نتیجه خلق اسطوره‌هایی نوین، در هنر و نقاشی معاصر جهان و ایران شده‌اند. بر این مبنای، چگونگی نمودارشدن این اسطوره‌های نوین را در آثار هنرمندان ایرانی منتخب در پژوهش حاضر را می‌توان در ستون‌های نشانه‌ها و معنی نشانه‌ها طبق جدول تنظیم‌شده جمع‌بندی کرد. ستون کارکرد اسطوره‌ای در جدول مذکور، علاوه بر اینکه نوع اسطوره‌ی نوین پدید آمده را یادآور می‌شود، به چرایی تولید این اسطوره‌ها در آثار نقاشان معاصر ایرانی توجه دارد. مثلاً در آثار بهمن محمص حسرت خواری برگزیده‌ی از دست‌رفته، در کارهای علی اکبر صادقی انگیزه‌ی صلح‌خواهی و انتقاد از اسطوره‌سازی روشنفکر ایرانی از تفکر غربی، در کار محمود سبزی هشدار به از دست‌دادن هویت و اصالت فرهنگی ایرانی در تقابل سنت و مدرنیته و در کار مهران صابر، انتقاد نسبت به ایدئولوژی‌های سنتی مردسالارانه، دلایل شکل‌گیری اسطوره‌های نوین در آثارشان بوده‌اند.

بهمن محمص در اثر مورد مطالعه، با به چالش کشیدن عناصر اسطوره‌ای در پرده‌ی عقاب، چون چشم تیزبین، منقار و چنگال‌های قوی و تیزش و جایگزین کردن جرئت و جسارت عقاب با ترس و نگرانی، با اسطوره‌زدایی از اسطوره‌ی قدیمی، به اسطوره‌ای نوین (موسلینی) اشاره می‌کند و با افول این اسطوره همدردی می‌کند. علی اکبر صادقی در تابلوی مورد پژوهش در این مقاله، با به تصویر کشیدن دنیایی وارونه و متزلزل به اسطوره‌های نوین مخربی که محصول پیشرفت علم و تکنولوژی در دنیای معاصرند انتقاد می‌کند و از این رهگذر به اسطوره‌های نوین مطلوب خود که پیام‌آوران صلح و آشتی و آرامش هستند، می‌پردازد. محمود سبزی، در هم‌نشین کردن نامتجانس و نامأنوس نشانه‌های تصویری از اسطوره‌هایی سنتی در کنار اسطوره‌های دنیای مدرن، نگرانی‌های خود از ادغام شتاب‌زده و سطحی دو تفکر ناهمگون و پیامدهای آن را هشدار می‌دهد؛ و مهران صابر، با استفاده از تصاویری چون فیگور توخالی شاه و دست و بازوهای عضلانی بدون سر و بدن، به ایدئولوژی مردسالاری و خودکامگی قدرت‌طلبانه، به‌عنوان اسطوره‌های عصر حاضر می‌تازد. همچنین در بررسی آثار مشخص شد که بیشترین بسامد در نوع رویکرد هنرمندان به اسطوره رویکرد انتقادی به اسطوره‌سازی‌های روزگار معاصر را شامل می‌شود. پس از آن به ترتیب استفاده از اسطوره‌های قدیم



- ۴، شماره ۱، صص ۴۲-۵۱.  
کشمرشکن، حمید (۱۳۹۶)، *کنکاشی در هنر معاصر ایران*، تهران: مؤسسه‌ی فرهنگی پژوهشی چاپ و نشر نظر.
- گودرزی، مرتضی (۱۳۸۷)، *نقائس انقلاب*، هنر متعهد اجتماعی، دینی در ایران، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
- لینتن، نوربرت (۱۳۸۳)، *هنر مدرن*، ترجمه علی رامین، تهران: نشر نی.
- مجابی، جواد (۱۳۹۳)، *بهمین محمص*، نشریه هنرهای تصویری حرفه: هنرمند، شماره ۵۰، بهار ۹۳.
- مخبر، عباس (۱۳۹۶)، *مبانی اسطوره‌شناسی*، تهران: نشر مرکز.
- مورنو، آنتونیو (۱۳۸۴)، *یونگ، خدایان و انسان مدرن*، ترجمه داریوش مهرجویی، تهران: نشر مرکز.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۱)، *بسط تجربه مهاجرت و تخیل کودکی: خوانشی از فیلم بال‌های اشتیاق*، در: *مهاجرت در ادبیات و هنر: مجموعه مقالات نقد‌های ادبی-هنری*، به کوشش دکتر شیده احمدزاده، تهران: نشر سخن.
- هال، جیمز (۱۳۸۰)، *فرهنگ نگارهای نمادها در هنر شرق و غرب*، ترجمه رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر.
- ارشاد، محمدرضا (۱۳۸۲)، *اسطوره‌های عقل مدرن*، گستره‌ی اسطوره گفتگو با رامین جهانگیلو، تهران: انتشارات هرمس.
- الیاده، میرچا (۱۳۶۲)، *چشم‌اندازهای اسطوره*، ترجمه جلال ستاری، تهران: انتشارات توس.
- الیاده، میرچا (۱۳۷۸)، *اسطوره بازگشت جاودانه*، ترجمه بهمن سرکاراتی، تهران: انتشارات طهوری.
- الیاده، میرچا (۱۳۹۴)، *اسطوره و رمز در اندیشه‌ی میرچا الیاده*، جهان اسطوره‌شناسی (به کوشش جلال ستاری)، تهران: نشر مرکز.
- بارت، رولان (۱۳۸۶)، *اسطوره، امروز*، ترجمه شیرین دقیقیان، تهران: نشر مرکز.
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶)، *رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی*، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- پیرمردیان، مصطفی؛ بیژنی، طاهره (۱۳۹۰)، *معنا دهی و جایگاه اخلاق و دین از دیدگاه موسولینی و حزب فاشیست در ایتالیا*، تاریخ، دوره ۶، شماره ۲۳، صص ۷۶-۹۷.
- دقیقیان، شیرین (۱۳۸۶)، *اسطوره، امروز، رولان بارت*، گفتار مترجم، تهران: نشر مرکز.
- روتون، ک.ک. (۱۳۹۴)، *اسطوره*، ترجمه ابوالقاسم اسماعیل پور، تهران: نشر مرکز.
- رؤیایی، طلایه (۱۳۹۴)، *زایش اسطوره‌های جدید از بطن ادبیات مدرن*، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۷۱، صص ۹۱-۱۱۰.
- ریکور، پل (۱۳۸۶)، *زندگی در دنیای متن*، ترجمه بابک احمدی، تهران: نشر مرکز.
- ستاری، جلال (۱۳۹۵)، *اسطوره در جهان امروز*، تهران: نشر مرکز.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۷)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: نشر علمی.
- سگال، رابرت آلن (۱۳۹۴)، *اسطوره*، ترجمه فریده فرودفر، تهران: نشر بصیرت.
- شایگان، داریوش (۱۳۹۳)، *بت‌های ذهنی و خاطره‌ی ازلی*، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، *انواع ادبی*، تهران: نشر میترا.
- شوالیه، ژان؛ گریبان، آلن (۱۳۷۹)، *فرهنگ نمادها (ج ۱)*، ترجمه سودابه فضایی، ویراستار: علیرضا سید احمدیان، تهران: جیحون.
- شوالیه، ژان؛ گریبان، آلن (۱۳۸۲)، *فرهنگ نمادها (ج ۳)*، ترجمه سودابه فضایی، ویراستار: علیرضا سید احمدیان، تهران: جیحون.
- عمران، رویا (۱۳۸۵)، *زندگی و آثار علی اکبر صادقی*، رشد آموزش هنر، دوره

#### فهرست منابع الکترونیکی

- افتخاری، بهرام (۱۳۸۷)، *فرار موسیلمنی*، بازیابی شده در تاریخ ۱۰ مرداد ۱۳۹۷ از: [www.jamejamonline.ir/online/670099259493795281](http://www.jamejamonline.ir/online/670099259493795281)
- تاج‌الدینی، مریم؛ خلیلی، سپهر، و رحیمی، زرتشت (۱۳۹۲)، *مصاحبه با آیدین آغداشلو (درباره‌ی محمص)*، بازیابی شده در تاریخ ۱۰ مرداد ۱۳۹۷ از: [www.text-and-image.com](http://www.text-and-image.com)
- [www.reviews.behpoor.com/?page\\_id=6127](http://www.reviews.behpoor.com/?page_id=6127)
- سبزی، محمود (۱۳۹۳)، *وضعیت ما وضعیت تصادم شعر و ماشین است* (گفتگو)، بازیابی شده در تاریخ ۲۱ شهریورماه ۱۳۹۷، از: [www.honaronline.ir](http://www.honaronline.ir)
- شاهرخی‌نژاد، محمدرضا (۱۳۸۲)، *اسطوره‌گرایی در نقاشی معاصر ایران*، نشریه مهر، شماره اول، تهران.
- صادقی، علی اکبر (۲۰۱۵)، *گم‌شده در شهرت*، [شرح اثر]، بازیابی شده در ۱۵ شهریورماه ۱۳۹۷، از: [www.aliakbarsadeghi.com/lost-in-fame.html](http://www.aliakbarsadeghi.com/lost-in-fame.html)

#### 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) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

