سال سوم • شماره ۱ • پاییز و زمستان ۱۳۹۷ دوفصلنامه‌ی هنرهای صناعی اسلامی
صفحات: ۳۹-۵۰
تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۸/۰۴ •• تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۰/۳۰

جایگاه حضرت یونس (ع) در مجموعه آثار محمود فرشچیان با رویکرد نظریه «تک اسطوره» جوزف کمبل

امیر رضائی نبرد*
دانشجوی دکترای تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده

نقد اسطوره‌ای آثار ادبی و هنری و به‌ویژه نظریه «تک اسطوره» جوزف کمبل، به دلیل قابلیت و کارایی ویژه آن، همواره مورد ارجاع و استناد ادیبان و زبان شناسان، اسطوره‌پژوهان و به‌ویژه هنرمندان بوده است. از سوی دیگر، داستان و نگاره‌های حضرت یونس (ع) در فرهنگ و هنر ایرانی- اسلامی، دارای اهمیت قابل‌توجهی بوده است. نگارنده در این نوشتار کوشید که نگاره‌های محمود فرشچیان، نگارگر صاحب سبک معاصر، با موضوع حضرت یونس(ع) را با نظریه و رویکرد «اسطوره‌ای» مورد تطبیق و تحلیل قرار دهد. مسئله این پژوهش، علاوه بر تبیین اهمیت جایگاه اسطوره، نظریات اسطوره‌ای و به‌ویژه نظریه «تک اسطوره»کمبل؛ نخست روشن شدن جایگاه موضوعات اساطیری و تاریخی و به‌ویژه نگاره‌های یونس(ع) در آثار محمود فرشچیان، سپس، مشخص شدن منبع روایت هنرمند از داستان یونس(ع) و سرانجام، تطبیق و تبیین نگاره «یونس(ع)» فرشچیان با رویکرد و نظریه «تک اسطوره» (قهرمان)جوزف کمبل بوده است. هدف این مقاله نیز که با روش توصیفی- تحلیلی انجام پذیرفته است، اثبات اهمیت جایگاه مضامین اسطوره‌ای و تاریخی و به‌ویژه یونس(ع) در آثار هنرمند و در گام بعد، مشخص شدن منبع روایت فرشچیان و سرانجام، تطبیق نگاره یادشده با رویکرد «تک اسطوره» (قهرمان) جوزف کمبل بوده است. نتیجه نیز بر اساس یافته‌های کمی و کیفی، این بوده است که موضوعات اساطیری و تاریخی و به‌ویژه نگاره‌های حضرت یونس(ع) در آثار هنرمند، دارای جایگاهی برجسته و قابل‌تأمل است. همچنین، پیش متن و منبع روایت هنرمند از این نگاره‌ها، به سه دلیل، *قرآن مجید* بوده است که با رویکرد و نظریه «تک اسطوره» جوزف کمبل نیز دارای اشتراک و انطباق بوده است.

واژگان کلیدی:
قرآن، «یونس (ع)»، فرشچیان، کمبل، تک اسطوره، قهرمان.

* مسئول مکاتبات، دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا، دانشکده هنرهای تجسمی، گروه مطالعات عالی هنر، صندوق پستی: ۱۴۱۵۵۶۴۵؛ پست الکترونیکی: amir.rezaeinabard@ut.ac.ir

مقدمه

واژه «اسطوره» (myth) امروزه دارای تاریخچه، نظریه‌ها و نقدهای گوناگونی است و از مناظر گوناگون به آن پرداخته شده است. به‌طورکلی از سه منظر می‌توان به اسطوره پرداخت. منظر «موضوع»، منظر «رویکرد» و منظر «دانش». منظر نخست، صرفاً به موضوع موردبحث در آن علم یا هنر، که اسطوره است، می‌پردازد. منظر دوم، نقد و رویکرد اسطوره‌ای را موردبررسی قرار می‌دهد، یعنی، هر علم و دانشی با رویکرد اسطوره‌ای مورد کاوش قرار می‌گیرد و الزاماً موضوع آن اسطوره نیست. منظر سوم هم، به‌طور کامل به دانش اسطوره یا اسطوره‌شناسی می‌پردازد. در این نوشتار منظر «موضوع» و منظر «رویکرد اسطوره‌ای» موردپژوهش خواهد بود.

از سوی دیگر، این نوشتار می‌کوشد که آثار محمود فرشچیان، نگارگر پرآوازه و صاحب سبک معاصر را به‌ویژه موضوع یونس(ع) را با نظریه و رویکرد «اسطوره‌ای» مورد تطبیق و تحلیل قرار دهد.

مسئله این پژوهش، این بوده که اساساً موضوعات اسطوره‌ای و تاریخی و به‌ویژه نگاره‌های یونس(ع) در آثار فرشچیان دارای چه اهمیت و جایگاهی است؟ و هنرمند به چه میزان به این داستان پرداخته است؟ همچنین، فرشچیان، داستان یونس(ع) را از کدام روایت متون کهن برگرفته است؟ سرانجام، این روایت با رویکرد و نظریه «تک اسطوره » قهرمان جوزف کمبل مورد تطبیق و تبیین قرار گیرد.

به‌طورکلی به نظر می‌رسد که موضوع «اسطوره» و مضامین تاریخی و به‌ویژه داستان یونس(ع)، با توجه به پیشینه شخصیتی و حرفه‌ای هنرمند، جایگاهی درخور مطالعه و توجه در مجموعه آثار هنرمند داشته باشند. هدف این نوشتار در وهله نخست، اثبات اهمیت جایگاه مضامین اسطوره‌ای و تاریخی و به‌ویژه نگاره‌های یونس(ع) در آثار هنرمند و در گام بعد، روشن نمودن منبع روایت فرشچیان از این داستان و سرانجام، تطبیق و تبیین نگاره «یونس(ع)» با رویکرد «تک اسطوره» قهرمان جوزف کمبل خواهد بود.

در ادامه و در متن اصلی مقاله، نخست به «اسطوره»، نقدها و نظریه‌های اسطوره‌ای و به‌ویژه نظریه «تک اسطوره» قهرمان جوزف کمبل پرداخته خواهد شد. سپس جایگاه موضوعات و مضامین اسطوره‌ای و تاریخی و به‌خصوص نگاره‌های یونس(ع) در آثار فرشچیان مشخص خواهد شد. در ادامه نیز؛ ضمن پرداختن به منبع روایت هنرمند از داستان یونس(ع)، اثر منتخب ، یعنی نگاره «یونس (ع)»، با رویکرد «تک اسطوره » قهرمان کمبل، مورد توصیف، تطبیق و تبیین قرار خواهد گرفت.

۱. روش پژوهش

این مقاله از نوع نظری و با روش توصیفی- تحلیلی انجام خواهد پذیرفت. همچنین روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و شیوه تجزیه‌وتحلیل اطلاعات نیز، کمی و کیفی بوده است.

جامعه آماری این پژوهش از مجموع آثار غیرتکراری متن و پیرامتن کتاب‌های اصلی و فرعی و نیز آثار منتشرنشدهٔ موزه‌های دولتی و حاکمیتی کشور، مجموعه‌های خصوصی و شخصی و اماکن نامعلوم، از سال ۱۳۲۴ تا ۱۳۹۲، که بالغبر ۵۳۸ اثر می‌باشند، تشکیل می‌شود. این آثار شامل ۳۶۷ اثر رنگی (آبرنگ، گواش، تمپرا، رنگ‌روغن و آکریلیک)، ۶۵ اثر سیاه‌قلم و ۱۰۶ اثر طراحی مدادی هنرمند است. بدیهی است که قطعاً تعداد آثار هنرمند بیش از این آمار است، ولیکن این آثار، جامع‌ترین مجموعه‌ای است که از آغاز فعالیت حرفه‌ای هنرمند، یعنی از حدود هفتادسال پیش، تاکنون، ثبت و بررسی می‌شود.

موزه‌های دولتی و حاکمیتی کشور که نگارنده مراجعه حضوری داشته و آثار هنرمند را گردآوری و ثبت نموده است بدین قرارند: موزهٔ استاد محمود فرشچیان، مجموعهٔ فرهنگی- تاریخی سعدآباد، موزهٔ هنرهای معاصر تهران، تالار فرشچیان، موزه‌های آستان قدس رضوی، خزانهٔ نقش و رنگ (دفینه) بنیاد مستضعفان انقلاب اسلامی، موزهٔ هنرهای زیبا، مجموعه فرهنگی- تاریخی سعدآباد، موزهٔ و مخزن هنرستان هنرهای زیبای اصفهان، موزهٔ مجلس شورای اسلامی، موزهٔ هنرهای ملی ایران، کاخ‌موزهٔ صاحبقرانیه (حوض‌خانه)، مجموعهٔ فرهنگی- تاریخی نیاوران، کاخ‌موزهٔ ملت (سفید)، مجموعه فرهنگی- تاریخی سعدآباد و موزهٔ شهدا، بنیاد شهید انقلاب اسلامی.

۲. پیشینه پژوهش

این مقاله دستاورد مطالعات مستقل نگارنده با عنوان «فرشچیان پژوهی»[1] است. «فرشچیان پژوهی»؛ مجموعه مطالعات علمی- پژوهشی دربارهٔ زندگی و آثار محمود فرشچیان است که از سال ۱۳۸۴ توسط نگارنده بنیان نهاده شده است و تاکنون تداوم و استمرار داشته است. هم از این منظر و هم بر اساس بررسی جامع اسناد و منابع مرتبط با موضوع، این پژوهش برای نخستین بار است که با چنین رویکردی صورت می‌پذیرد و از همین‌جا ضرورت و اهمیت این پژوهش نیز آشکار می‌شود.

۳. اسطوره

«اسطوره» واژه‌ای معرب است که از واژه لاتینی هیستوریا (historia) به معنی، دانشی که با تحقیق به‌دست‌آمده، گرفته شده است. خود این واژه نیز از هیستور (histor) یونانی به معنی عالِم- انسان دانا مشتق شده است (Ayto, 2007). واژه هیستور با مصدر یونانی idein، به معنای دیدن، خویشاوند است (Bahar, 2016). این واژه یونانی از طریق هیستوریای لاتینی به زبان‌های اروپایی نیز راه‌یافته است. (Hassan Dost, 2004) همچنین، برای بیان مفهوم اسطوره در

زبان‌های اروپایی از بازمانده واژه یونانی میتوس (mytos) به معنی شرح، خبر و قصه استفاده شده است (Amoozgar, 2005). در زبان‌های اروپائی، واژه myth در انگلیسی و فرانسه و mythe در آلمانی، ازنظر محتوای معنایی، برابر واژه اسطوره در زبان پارسی است (Bahar, 2016).

در این میان ابهام و تشابهاتی بین اسطوره و افسانه، اسطوره و جادو و غیره و همچنین تقابل‌های اسطوره و علم، اسطوره و دین، اسطوره و حقیقت و اسطوره و عقل به وجود آمده است که پژوهش‌های علمی این دانش را تحت تأثیر قرار داده است. تعاریف اسطوره با چندین وجه و مؤلفه صورت‌بندی شده است. یعنی اساطیر را بر اساس شکل، موضوع، باورپذیری و ماندگاری و کارکرد می‌توان تعریف نمود. «اسطوره، نقل‌کننده سرگذشتی قدسی و مینوی است. راوی واقعه‌ای است که در زمان اولین، زمان شگرف بدایت همه‌چیز رخداده است.»(Eliade, 1983, p.14). همچنین، «اسطوره‌ها تنها بیان تفکرات آدمی درباره مفهوم اساسی زندگی نیستند، بلکه منشورهایی هستند که انسان بر طبق آن‌ها زندگی می‌کند و می‌توانند توجیهی منطقی برای جامعه باشند.» (Hinnells, 2016, p.25).

اساطیر در ملل گوناگون همواره دارای اشکال و کار ویژه‌های متنوعی چون: اساطیر آفرینش کیهان، اساطیر نمونه، تخم کیهان، جمع اضداد، خدای نر و ماده، دوجنسی بودن انسان، داستان نمونه، نو کردن و ساختن و غیره، بوده‌اند (Eliade, 2010, p.385-401). برای نمونه درباره جغرافیای اساطیری و آفرینش کیهان در ادبیات پهلوی اشاراتی هست. از همه دقیق‌تر و مفصل‌تر مطالبی است که در کتاب بندهشن وجود دارد جز آن، در گزیده‌های زاد اسپرم و مینوی خرد به‌اختصار و در روایات پهلوی و دیگر متن‌های پهلوی به این مطلب اشارتی رفته است.» (Bahar, 2005, p.13).

در قرآن مجید نیز در سوره‌ها و آیات انعام (۲۵)، انفال(۳۱)، نحل(۲۴)، مؤمنون(۸۳)، فرقان(۵)، نمل(۶۸)، احقاف(۱۸)، قلم(۱۵ و مطففین(۱۳)، به اساطیر الاولین پرداخته شده است (Fani & Khorramshahi, 2001).

دلایل وجودی اسطوره‌ها گوناگون است. اسطوره واکنشی از ناتوانی انسان است در مقابله با درماندگی‌ها و ضعف‌های او در برآوردن آرزوها و ترس‌های او از حوادث ناگوار. همچنین، اسطوره تجسم احساسات آدمیان است به‌گونه‌ای ناخودآگاه، برای تقلیل گرفتاری‌ها یا اعتراض به اموری که برایشان نامطلوب و غیرعادلانه است و چون آن را تکرار می‌کنند آرامشی به آن‌ها دست می‌دهد. اسطوره همچنین نشانه‌ای از عدم آگاهی بشر از علل واقعی حوادث است (Amoozgar, 2005).

همچنین، اسطوره‌ها زمانمند و کرانمند نیستند و تاریخ و باستان‌شناسی متر و معیار مطلقی برای سنجش و قضاوت درباره آن‌ها نیست. شناسایی تاریخ تمدن و روشن ساختن گوشه‌های تاریک ساختارهای اجتماعی کهن و پی بردن به عادات و رسوم و تفکرات مردمان دوران باستان از طریق اسطوره بسیار مفید است. اساطیر همچنین، یاری رساننده باستان شناسان هستند. همچنین، «کمتر نشانه و نمادی به‌اندازه اسطوره‌ها روح جمعی هر قوم و ملت را می‌شناسانند. جامعه بدون اسطوره ازنظر هویتی متشتت و آسیب‌پذیر است. قدرت و ضعف، حالات و تمایلات و گرایش‌های باطنی ملت‌ها را می‌توان از طریق اسطوره‌هایشان شناسایی کرد.» (Farhangestan-e Honar, 2009, p.34).

۴. نظریه‌ها و نقدهای اسطوره‌ای

واژه اسطوره امروزه دارای تاریخچه، نظریه‌ها و نقدهای گوناگونی است و از مناظر گوناگون به آن پرداخته شده است. «اسطوره‌شناسی بخشی از مطالعات همه دانش‌های علوم انسانی بوده است. هر دانشی هدف و روش خاص خود برای مطالعه اسطوره بوده است. در میان این دانش‌ها فلسفه، زبان‌شناسی، باستان‌شناسی، روان‌شناسی، انسان‌شناسی، و مردم‌شناسی، تاریخ و به‌ویژه تاریخ ادیان و نشانه‌شناسی مطالعات گسترده و تأثیرگذاری را در حوزه اسطوره به انجام رسانیده‌اند.» (Farhangestan-e Honar, 2009, p.37).

اسطوره دارای ادبیاتی بسیار غنی و گسترده در طول تاریخ مطالعات دانشمندان، فیلسوفان و روانشناسان بوده است. برای نمونه، یونگ تأثیرات فرارشته‌ای گسترده و عمیقی ایجاد کرد. یونگ بنیانگذار حلقه ارانوس (Eranos) بود که شخصیت‌ها و دانشمندان علوم گوناگون در آن حضور به هم می‌رساندند. برخی از این افراد، مانند میرچا الیاده (Mircea Eliade)، ژیلبر دوران (Gilbert Durand)، هانری کربن (Henry Corbin) و ایزوتسو (Toshihiko Izutsu) از نظریه‌پردازان و منتقدان بزرگ اسطوره‌شناسی بودند. همچنین اسطوره از دو راه وارد فلسفه هنر و تاریخچه زیبایی‌شناسی شد که ادبیات این قلمرو را غنی نمود. نخست به‌عنوان عنصر روایی مرتبط با آیین عبادی و توسل به امور مقدس و دیگری به‌منزله تخیل اسطوره پرداز (Townsend, 2014).

به‌طورکلی از سه منظر می‌توان به اسطوره پرداخت. منظر «موضوع»، منظر «رویکرد» و منظر «دانش». از منظر نخست، صرفاً موضوع موردبحث در آن علم یا هنر، اسطوره است. منظر دوم، به‌نقد و رویکرد اسطوره‌ای تعلق دارد و بدین معنی است که هر علم و دانشی با رویکرد اسطوره‌ای مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد و الزاماً موضوع آن عنصری اسطوره‌ای نیست. منظر سوم، اساساً و به‌طور محض به دانش اسطوره یا اسطوره‌شناسی می‌پردازد. یعنی صرفاً موضوع بررسی اسطوره نیست، همچنین یک علم بیگانه از منظر اسطوره تحلیل نمی‌شود، بلکه موضوعات و مسائل خود اسطوره و اسطوره‌شناسی کاویده می‌شود. در این پژوهش منظر نخست و دوم پیگیری می‌شود. یعنی؛ هم «موضوع» موردبررسی اسطوره است و هم «رویکرد» بررسی آثار اسطوره‌ای است.

آغاز جدی مطالعات اسطوره‌شناسی درنتیجه مواجهه اروپایی‌ها با مردمان بومی آسیا، آفریقا و آمریکا بود. در آغاز قرن نوزدهم، اروپا برای نخستین بار، شروع به مقایسه نظام‌یافته ریشه‌های فرهنگی خود، به‌ویژه میراث دوران باستان، با فرهنگ‌های به‌اصطلاح وحشی کرد (Mokhber, 2017).

به‌هرروی، در راستای تبارشناسی تاریخی نظریه-روش‌های اسطوره‌شناسی در حوزه هنر و ادبیات، می‌توان گفت که اسطوره‌شناسی تمثیلی زبان محور (فیلولوژیک) در نیمه نخست قرن نوزدهم، توسط فریدریش کروزر (Georg Friedrich Creuzer) و با کتاب نمادشناسی و اسطوره‌شناسی ملل اولیه (۱۸۱۰) آغاز می‌شود. سپس، ماکس مولر (Max Muller)، با بررسی ریگ ودا در سال

۱۸۷۴، اسطوره‌شناسی تطبیقی زبان محور (فیلولوژیک) را در نیمه دوم سده نوزدهم بنیان می‌نهد. در ادامه، جرج فریزر (James George Frazer)، با کتاب تأثیرگذار شاخه زرین (۱۹۱۱) اسطوره‌شناسی جهان‌شمول (اسطوره- آیین) را در دهه ۱۹۱۰ پایه‌گذاری نمود. در دهه ۱۹۲۰، اسطوره‌شناسی تطبیقی کنش‌گرایانه توسط ژرژ دومیزیل (Georges Dumezil) و با کتاب ضیافت جاودانگی (۱۹۲۴) معرفی گردید. در ادامه و در دهه ۱۹۵۰، نظریه «تک اسطوره» (Monomythe) توسط جوزف کمبل (Joseph Campbell)، در کتاب قهرمان در هزار و یک چهره (۱۹۴۹) مطرح می‌شود. همچنین نظریه و نقد اسطوره‌های متنی در دهه ۱۹۶۰، توسط نورتروپ فرای (Herman Northrop Frye)، در اثر کالبدشکافی نقد (گونه شناسی) (۱۹۵۷) مطرح می‌شود. همچنین، ژیلبر دوران نیز بر اسطوره سنجی/ نقد اسطوره‌ای ساختارگرا (دهه ۱۹۷۰) تأکید دارد و در سفر و اتاق در آثار خاویر دو مستر (۱۹۷۰) به آن می‌پردازد. همچنین، دوران، در ادامه اسطوره‌کاوی/ تحلیل اسطوره‌ای پساساختارگرا (دهه ۱۹۸۰)، را با آثار صنایع اسطوره‌ای و تصویر اثر (۱۹۷۹) و اسطوره روش‌شناسی (دهه ۱۹۹۰)، را با درآمدی بر اسطوره روش‌شناسی (۱۹۹۶) پی می‌گیرد و سرانجام، پیر برونل (Pierre Brunel)، بوطیقای اسطوره‌ای (دهه ۲۰۰۰) را با اثر بوطیقای اسطوره‌ای گونه‌ها (۲۰۰۳) وارد جهان اسطوره‌شناسی می‌کند (Farhangestan-e Honar, 2009).

۵. نظریه «تک اسطوره» کمبل

جوزف کمبل، انسان‌شناس، نویسنده و بزرگ‌ترین اسطوره‌شناس آمریکایی محسوب می‌گردد که بخش اعظم مطالعات او را «اسطوره‌شناسی تطبیقی» تشکیل می‌دهد. وی تحصیلات ابتدایی خود را از شهر نیویورک که زادگاهش بود، شروع نمود. او در دانشگاه دارتموت (Dartmouth) رشته‌های بیولوژی و ریاضیات را پشت سر نهاد و در ادامه برای مطالعه علوم انسانی دانشگاه کلمبیا را انتخاب نمود و در سال ۱۹۲۵ موفق به دریافت کارشناسی ادبیات انگلیسی شد. کمبل کارشناسی ارشد خود را نیز در ادبیات قرون‌وسطا به سال ۱۹۲۷ دریافت کرد، اما از ادامه تحصیل در مقطع دکتری روی گرداند.

کمبل در فرانسه و آلمان به مطالعه زبان‌های باستانی سانسکریت و فرانسه قدیم و روانشناسی یونگی پرداخت. همچنین زبان‌های آلمانی و ژاپنی را نیز فرا گرفت. او کنفرانس‌هایی را در حلقه ارانوس ارائه نمود که توسط یونگ بنیان نهاده شده بود. بر اساس همین مطالعات بود که او به نظریه ناخودآگاه جمعی و کهن الگوها علاقه‌مند گردید. همچنین از فروید و نیز پیرو و منتقد فروید، یعنی ویلهلم استکل (Wilhelm Stekel) نیز تأثیرات عمیقی را پذیرفته است. همچنین کمبل با باستان شناسان بزرگ آمریکایی و نیز با هانریش زیمر، یکی از بزرگ‌ترین شرق شناسان، معاشرت و گفتگو داشت. یکی از ویژگی‌های شخصیت و آثار کمبل، ارتباط وی با ادبیات و هنر است (Namvar Motlagh, 2013). همچنین، او با نویسندگان برجسته‌ای چون: جیمز جویس (James Joyce) و توماس مان (Paul Thomas Mann) و هنرمندانی چون پیکاسو (Pablo Ruiz y Picasso) و برانکوزی (Constantin Brancusi) ارتباطات مفیدی داشت. به‌هرحال همه این جریانان در تکوین و تکامل نظریه‌اش مؤثر افتاد.

جوزف کمبل از مهم‌ترین نظریه‌پردازان معاصر در حوزه اسطوره است. کمبل خود در کتاب قدرت اسطوره، به‌طور مشخص چهار کارکرد اساسی برای اسطوره تعیین کرده است: «اولین کارکرد آن نقش عرفانی است. کارکرد دوم آن بعد کیهان‌شناختی است. کارکرد سوم، نقش جامعه‌شناختی است. اما اسطوره کارکرد چهارمی نیز دارد و این نقشی است که فکر می‌کنم، امروزه همه باید سعی کنند با آن درآمیزند، این کارکرد از نوع تعلیم و تربیتی است.» (Campbell, 2001, p.62-63) نظریه کمبل از حوزه نقد و تحلیل نیز فراتر می‌رود و الگویی برای سبک زندگی می‌شود همچنین مایه الهام برای خلق آثار هنری به‌ویژه در عرصه سینما.

مهم‌ترین نظریه‌ای که باعث شهرت کمبل شد، نظریه «تک اسطوره» بود که در رساله‌اش با عنوان قهرمان در هزارچهره در سال ۱۹۴۹ ارائه نمود. او بر این باور بود که اساطیر از اشکال واحد کهن‌الگوها پیروی می‌کنند و با استحاله در فرهنگ‌های گوناگون به صورتی جدید ظاهر می‌شوند. نظریه تک اسطوره کمبل از نظریه‌های اسطوره‌شناختی است که در ادبیات و هنر و به‌ویژه سینما بسیار کامیاب بوده است. خود او در این مورد می‌گوید: «هنر و دین دو راه توصیه شده‌اند. فکر نمی‌کنم از طریق فلسفه دانشگاهی صرف که همه را در دام مفاهیم اسیر می‌کند بتوان به اشراق رسید. اما زیستن با قلبی گشوده به روی دیگران و با شفقت، راهی است که در برابر همه گشوده است.» (Campbell, 2001, p.249). بن‌مایه نظریه تک اسطوره کمبل این است که همه اسطوره‌ها پیرو صورت‌های واحد کهن‌الگوها هستند. کمبل بر این باور بود که جملگی اساطیر ملل جهان، در ریشه و بن‌مایه‌هایشان، داستان یگانه‌ای را روایت می‌کنند.

همچنین، تک اسطوره بزرگ کمبل، «اسطوره قهرمان» است که محور اصلی مباحث اسطوره‌ای در نزد اسطوره شناسان است. «اسطوره قهرمان رایج‌ترین و شناخته‌شده‌ترین اسطوره‌هاست. اسطوره دارای جاذبه‌هایی فریبنده است و اگرچه کمتر به چشم می‌آید، اما اهمیت روانی بسیار دارد.» (Henderson, 2010, p.162). در این نظریه، قهرمان مهم‌ترین کهن‌الگوی جهانی معرفی می‌شود. «کمبل با مطالعه اسطوره‌های جهانی قهرمان، کشف کرد که همه آن‌ها در اساس داستان واحدی‌اند که با تنوعی نامحدود تا ابد بازگو می‌شوند.» (Vogler, 2008, p.36) «کهن‌الگوی قهرمان، معرف جستجوی من به دنبال هویت و تمامیت است.» (Vogler, 2008, p.59). به‌هرحال، قهرمان باید دارای قدرت برتر جسمی، روحی یا عقلی باشد و آن‌ها را در آزمونی باید به اثبات برساند.

قهرمان ازنظر کمبل و ووگلر و برخی دیگر از اسطوره شناسان، نه‌فقط یک اسطوره نیست، بلکه فراتر از کهن‌الگویی ساده است، چراکه کهن‌الگوها نیز تجلیات گوناگون قهرمان هستند. همچنین قهرمان‌های عرفانی، حماسی، یا دینی و اجتماعی با هم متفاوت هستند.

به هرروی، کمبل نظریه تک اسطوره قهرمان خود را در بخش نخست معروف ترین کتابش، یعنی قهرمان هزارچهره شرح داده است. او در این بخش از کتابش، سیر قهرمان را در سه مرحله عزیمت، آیین تشرف و بازگشت می داند و هر مرحله را به تفصیل بازگو کرده است (Campbell, 2016). هرکدام از این مراحل اصلی نیز، به مراحل فرعی، بدین ترتیب تقسیم می‌شوند.

مرحله نخست: عزیمت؛ دعوت به آغاز سفر، رد دعوت، امداد

جدول۱: توزیع فراوانی موضوع در کتاب‌های اصلی، فرعی و آثار موزه‌ها، مجموعه‌ها و اماکن نامعلوم (Rezaeinabard, 2015, p. 74)
Table 1: Frequency distribution of the subject in the main books, subcategories and works of museums, collections and places of unknown origin

ردیف Row	طبقه موضوعی Subject Category	کتاب‌های اصلی Main Books	کتاب‌های فرعی و آثار موزه‌ها Subcategories and Works of Museums	مجموع Total	درصد Percentage
1	غنایی/Lyric	267	96	363	67/47
2	معنوی و عارفانه /Gnostic	117	36	153	28/43
3	ادبی/ Literary	86	48	134	24/90
4	اخلاقی/Ethical	97	24	121	22/49
5	اجتماعی و محیطی/Social and Environmental	93	22	115	21/37
6	طبیعی و تمثیلی/Natural and Allegory	87	26	113	21/00
7	فلسفی/Philosophical	95	18	113	21/00
8	اساطیری و تاریخی/Mythological and Historical	66	40	106	19/70
9	عاشقانه/Romantic	59	21	80	14/86
10	دینی و مذهبی/Religious	42	11	53	9/85
11	انتقادی و سیاسی/Critical and Political	38	11	49	9/10
12	قرآنی/Quranic	33	8	41	7/62
13	حماسی/Epic	14	23	37	6/87
14	علمی و معرفتی/Scientific and Epistemic	23	13	36	6/69
15	روانشناسی/Psychology	14	7	21	3/90

غیبی، عبور از نخستین آستان، شکم نهنگ یا عبور از قلمروی شب. مرحله دوم: آیین تشرف؛ جاده آزمون‌ها، ملاقات با خدابانو، زن در نقش وسوسه‌گر، آشتی و یگانگی با پدر، خدایگان و برکت نهایی. مرحله سوم: بازگشت؛ امتناع از بازگشت، فرار جادویی، دست نجات از خارج، عبور از آستان بازگشت، ارباب دوجهان و آزاد و رها در زندگی.

۶. بررسی جایگاه موضوعات اساطیری و تاریخی در مجموعه آثار هنرمند

بر اساس طبقه‌بندی موضوعی آثار فرشچیان، یکی از طبقات موضوعی جدی و چشمگیرِ آثار هنرمند طبقهٔ «اساطیری و تاریخی» است. طبقهٔ «اساطیری و تاریخی» درمجموع با تعداد ۱۰۶ اثر و۱۹/۷۰ درصد از مجموع آثار هنرمند (۵۳۸)، در ردهٔ هشتم جدول طبقه‌بندی موضوعی آثار هنرمند قرار گرفته است. از این تعداد ۶۶ اثر مربوط به کتاب‌های اصلی و ۴۰ اثر به آثار کتاب‌های فرعی و موزه‌ها تعلق دارند (جدول ۱).

۷. بررسی نگاره‌های حضرت یونس(ع) در مجموعه آثار هنرمند

هنرمند در مجموعه آثار خود، یعنی جامعه آماری این پژوهش (۵۳۸ اثر)، و در موضوعات «اساطیری و تاریخی»، درمجموع، سه اثر را به موضوع شخصیت حضرت یونس(ع) اختصاص داده است. یک اثر رنگی با عنوان «یونس(ع)» (۱۳۶۷)، یک اثر سیاه‌قلم (۱۳۵۴) و یک طراحی مدادی (۱۳۹۱). همگی این آثار نیز منتشر شده‌اند. همچنین، این آثار علاوه بر طبقهٔ «اساطیری و تاریخی»، در موضوعات «قرآنی»، «دینی»، «معنوی» «غنایی» و «اجتماعی» نیز طبقه‌بندی شده‌اند. در این پژوهش نگاره رنگی «حضرت یونس(ع)»[۲] (۱۳۶۷) به دلیل پرداخت درخور و غنای بصری آن و قابلیت انطباق با نظریه کمبل، به‌عنوان اثر منتخب موردبررسی قرار خواهد گرفت (تصاویر ۱–۳). در اینجا باید بیان داشت که هنرمند برای خلق نگاره منتخب و اساساً دیگر نگاره‌هایش با موضوع یونس(ع)، به سه دلیل، به‌پیش متن و روایت قرآن مجید تکیه و استناد داشته است. نخست، گفتگوی هدفمند نگارنده با خود هنرمند و پاسخ روشن ایشان درباره صحت منبع بودن قرآن مجید، دیگری خود نگاره منتخب، یعنی «یونس(ع)» و عناصر آن‌که بازتاب وفادارانه بصری داستان یونس(ع) قرآن است و سوم، اشتهار و آوازه داستان یونس(ع) در فرهنگ ایرانی–اسلامی و در فرهنگ قرآنی مسلمانان در نسبت با دیگر متون ادیان ابراهیمی است.

۸. خوانش اثر منتخب با روش تک اسطوره کمبل

همان‌گونه که در قسمت‌های پیشین اشاره شد، در این قسمت، نگاره «یونس (ع)» (۱۳۶۷) (تصویر۱) با نظریه «تک اسطوره» قهرمان جوزف کمبل مورد خوانش و تحلیل قرار می‌گیرد. این نگاره با تکنیک آکریلیک و با مقوای موزه‌ای بدون اسید کار شده است. در این اثر که بر روی بومی افقی به اقتضای داستان کار شده است، یونس نزار و درمانده توسط نهنگ به ساحل افکنده می‌شود. نهنگ در بالا و تقریباً در سمت چپ اثر قرارگرفته و یونس در پایین اثر و تقریباً در سمت راست اثر قرار داده شده است. از کل پیکر نهنگ، صرفاً سر او که روی به‌جانب آسمان و خداوند دارد در میان دریای خروشان و متلاطم، نمایانده شده است. حات سر نهنگ و به‌ویژه چشمان او، طوری

تصویر ۱: «حضرت یونس (ع)» ،cm ۸۱ × ۵۶ ، ۱۳۶۷(Farshchian, 1991, p.135)
Fig. 1: "Jonah", 81 × 56 cm, 1988 (Farshchian, 1991, p.135)

نمایانده شده که گویی با رضایت و به‌فرمان خداوند این کار و رسالت را انجام می‌دهد. از دهان نیمه‌باز نهنگ نیز ماهیان گوناگونی جستان و خیزان به اطراف می‌جهند. دو ماهی تقریباً بزرگ و متمایز هم در اطراف سر نهنگ به جهت مخالف هم، مشغول شنا هستند که یادآور یکی از مشهورترین کهن‌الگوهای نقاشی و طراحی سنتی ایرانی به‌ویژه نقش قالی، یعنی نقش ماهی درهم یا ماهی هراتی است. از سوی دیگر و در نگاهی عمیق‌تر یادآور کهن‌الگوی چینی، یعنی نماد و نشانه بین و یانگ است.

به‌هرحال، یونس(ع) نیز به حالت کودکان و چهار دست‌وپا خود را به ساحل و جای امنی می‌رساند. او دستی از فرط خستگی و عجز بر پشت سرش دارد و شالی قرمز و بلند پیکر و پشت او را در برگرفته است. نوری موضعی بر اطراف پیکر یونس (ع) تابانیده شده است که بر شخصیت قدسی و معنوی او دلالت دارد. در گوشه پایین و سمت راست اثر نیز هنرمند بوته کدویی را به تصویر کشیده است که مایه تغذیه و نجات یونس(ع) گردید. در بالا و سمت راست اثر نیز دو مرغ دریایی در حال پروازند که جزو عناصر و نشانه‌های متعلق به کهن‌الگوی دریا هستند.

هنرمند برخلاف دو اثر دیگر در این نگاره، نقطه هیجان‌انگیز و اوج داستان، یعنی، رهایی یونس(ع) از ظلمات را به تصویر کشیده است که طبق نظریه کمبل، به مرحله سوم سفر قهرمان، یعنی بازگشت قهرمان اشاره دارد. در دو نگاره دیگر هنرمند از همین داستان که با تکنیک‌های سیاه‌قلم و طراحی مدادی کار شده‌اند، یونس(ع) در شکم نهنگ و به هنگام تضرع و توبه به درگاه الهی به تصویر درآمده است.

خشکی و دریا با نسبت‌های مشخصی به توازن و تعادل رسیده‌اند. همچنین رنگ‌های سردی چون آبی، فیروزه‌ای و سبز و رنگ‌های گرمی چون: قرمز، بنفش، نارنجی و قهوه‌ای این نگاره، بر تعادل و توازن رنگ‌بندی افزوده‌اند. هنرمند با هاله‌ها و امواج سفید مه مانند، بر وجه رمزی و عرفانی و جادویی این داستان تأکید داشته است. ضرباهنگ و ترکیب‌بندی این اثر نیز گرچه مانند برخی از آثار هنرمند کاملاً مدور و مواج نیست، اما به اقتضای عناصر شناور و سیال این نگاره، هنرمند از ترکیب‌بندی مدور و خطوط منحنی و مواج سود برده است.

در پایان این بخش باید یادآوری نمود که کهن‌الگوها اساساً و به‌طورکلی در سه شاخه قابل‌تقسیم‌اند. نخست کهن‌الگوهای شخصیت که شامل: اولیا، ملائک، قهرمان و شیطان می‌شوند. سپس، کهن‌الگوهای موقعیت که شامل: طلب و عزیمت و تشرف و رستاخیز و غیره است و سرانجام کهن‌الگوهای نمادین هستند که شامل: خیر و شر، دوزخ و بهشت و آب و خشکی می‌شود. همان‌گونه که ملاحظه می‌شود در داستان یونس(ع)، همگی این سه شاخه از کهن‌الگوها حضوری فعال و نمادین دارند.

در ادامه کوشش خواهد شد که طی مراحل داستان؛ یعنی، سه مرحله نظریه کمبل که در ادامه خواهد آمد، علاوه بر پرداختن به رستاخیز، به‌عنوان کهن‌الگوی کلی و نهایی این داستان، به

تصویر ۲: سیاه‌قلم حضرت یونس (ع)، ۱۳۵۴ (Farshchian,1976, p. 25)
Fig. 2: pen drawing of "Jonah", 1975 (Farshchian, 1976, p. 25)

تصویر ۳: طراحی مدادی حضرت یونس (ع)، ۱۳۹۱ (Farshchian, 2012, p. 205)

Fig. 3: pencil drawing of "Jonah", 2012 (Farshchian, 2012, p. 205)

داستان، یعنی، قهرمان (یونس (ع))، آب (دریا)، ماهی (نهنگ)، ظلمات و عدد سه پرداخته شود.

رستاخیز به‌عنوان نماد و کهن‌الگویی جهانی در ناخودآگاه همه تمدن‌های بشری همواره وجود داشته است و در ادیان و اساطیر جهان، دارای اشکال و تجلیات گوناگونی بوده است. اندیشه رستاخیز و چیرگی بر مرگ و تجدید حیات، از مسائلی است که همواره اذهان اسطوره شناسان، روانشناسان، دین‌پژوهان و دیگر دانشمندان را در طول تاریخ به خود مشغول داشته است. رستاخیز به لحاظ مادی، ناظر به احیا و تجدید حالت پیشین است، اما ازلحاظ روانی، این قابلیت و امکان هست که رستاخیز، به لحاظ هستی‌شناسی، انسان و جهان را به ساحتی برتر از ساحت و مرتبه پیشین بکشاند.

در فلسفه و اساطیر ایران باستان، جهان عبارت است از مقابله خیر و شر و هنگامی‌که یکی از این دو نیرو خنثی شود، جنبش بازمی‌ایستد و زندگی مادی به پایان می‌رسد و آن روز رستاخیز است. «در پهلوی، واژه فراشکرت، به معنی قیامت و روزی است که جهان از پرتو سوشیانت که دارای فره ایزدی است، نو خواهد شد.» (Yahaghi, 2012, p.390). همچنین، در بندهشن، فصل سی‌ام، به‌تفصیل از ظهور سوشیانت و رستاخیز و عالم پسین سخن رفته است و در هیچ‌یک از قطعات اوستا، درباره رستاخیز، روشن‌تر و مفصل‌تر از زامیادیشت صحبت نشده است (Yahaghi, 2012).

در فرهنگ اسلامی نیز، رستاخیز روزی است که مردگان دوباره زنده می‌شوند و به صورت‌های مختلف: قیامت، بعث، ساعت، روزشمار، روز جزا، یوم البعث، یوم التغابن، یوم الموعود، یوم‌الحساب، یوم‌الدین، یوم الفصل و غیره نامیده شده است. این روز به‌اندازه هزار سال است و در این روز خورشید از مغرب طلوع می‌کند؛ آفتاب سیاه می‌شود؛ ستارگان از آسمان فرو می‌ریزند؛ برادر از برادر می‌گریزد و کسی فریادرس کسی نیست (Sharifi, 2011). «در قرآن ۱۳۷ نام و تعدادی اوصاف و نعوت در آیات مختلف، برای رستاخیز ذکر شده‌اند.» (Yahaghi, 2012, p.390).

برخی عرفا نیز، ضمن استنباط‌های خاص خود، قیامت و طوفان را به هم ربط داده و نتیجه گرفته‌اند که هر چندگاه، در جهان طوفانی برمی‌خیزد و هر طوفانی قیامت است. پس قیامت سه نوع است: صغرا که پس از هزار سال روی می‌دهد، کبرا که پس از هفت هزار سال روی می‌دهد و عظما که پس از ۴۹ هزار سال خواهد بود (Yahaghi, 2012).

۸-۱. مرحله عزیمت (جدایی)

این مرحله شامل زندگی و کنش قهرمان داستان و گذر از آستان جادویی و انتقال انسان یا قهرمان(یونس ع) به سپهر دیگری است که در آن دوباره متولد می‌شود و این باور به‌صورت شکم نهنگ، به‌عنوان رحم جهان، نمادین شده است (Campbell, 2016).

در این مرحله او از طرف خداوند برای ارشاد و هدایت قومش برگزیده می‌شود. او نیز لبیک می‌گوید و واسطه‌ای میان خداوند و بندگانش (نینوا) می‌شود و قومش را به ستایش و پرستش خداوند دعوت می‌نماید که البته موردپذیرش قوم نادانش واقع نمی‌شود. سرانجام با توجه به چنین موقعیتی، قهرمان داستان، یعنی یونس(ع)، سرزمین و قومش را ترک می‌کند. ازاینجا و طبق نظریه کمبل، سفر مادی و زمینی قهرمان آغاز می‌شود و با گذر از آستان جادویی به سپهر دیگری که همانا شکم نهنگ است، منتقل می‌شود. در ادامه به مهم‌ترین عناصر کهن‌الگویی این مرحله پرداخته خواهد شد.

۸-۱-۱.حضرت یونس(ع)

داستان جذاب و نفس‌گیر حضرت یونس(ع) در کتاب مقدس و در بخش عتیق و با عنوان «یونس نبی» آمده است. همچنین در قرآن مجید و در بسیاری از کتب تاریخی نیز ذکر شده است. به‌طورکلی، در قرآن مجید در سوره‌های انعام (۸۶)، انبیا (۸۷– ۸۸)، صافات (۱۳۹– ۱۴۸) و قلم (۴۸– ۵۰) به داستان یونس و ماهی اشاره شده است (Fani & Khorramshahi, 2001). همچنین در قرآن مجید، سوره‌ای به نام یونس وجود دارد که در آیه ۹۸ آن، به قوم یونس اشاره شده است (Holy Quran , 2007, Jonah: 98).

نام «یونس» در زبان عبری به معنی کبوتر است. یونس بن اَمِتّای، از فرزندان هود پیامبر است و مادرش از بنی‌اسرائیل بود. او برای اهل نینوا به رسالت برگزیده شد و بیست سال آنان را به ستایش خداوند دعوت کرد. اما قوم یونس(ع) فرمان او ارجی ننهادند و موجبات رنجش او را فراهم آوردند. یونس(ع) هرچند صبر و مدارا داشت، اما سود نداشت. سرانجام از خدای خویش برایشان عذاب درخواست کرد. آنگاه خداوند ابری سرخ برای قومش فرستاد که از آن زبانه آتش بیرون می‌آمد. مردم نینوا نیز چون ابر را دیدند، در طلب یونس(ع) برآمدند و دانستند که عذاب برایشان نازل شده است. اما وقتی عذاب قوم یونس(ع) را احاطه کرد، او با خدای عتاب کرد و خشمگینانه به راه خود برفت (Holy Quran, 2007, Anbia: 87)، او سوار کشتی شد و

به ناگه طوفانی سخت در رسید. همراهانش گفتند: از گناه یکی از کشتی‌نشینان است که چنین طوفانی بر ما رسیده است و دریا چنین متلاطم گشته است. به‌هرحال و بنا بر برخی روایات، سرنشینان سه بار قرعه زدند و هر بار به نام یونس(ع) در آمد و البته یونس (ع) نیز پذیرفت که گناهکار است. البته در نص کتاب مقدس و قرآن، سه بار قرعه زدن نیامده است. لاجرم، «یونس(ع) را برداشته، در دریا انداختند و دریا از تلاطمش آرام شد و اما خداوند ماهی بزرگی پیدا کرد که یونس(ع) را فرو برد و یونس(ع) سه روز و سه شب در شکم ماهی ماند (The Bible, 2007, Jonah, 1: 15 & 17).

به‌هرروی، یونس(ع)که به گناه خویش اقرار کرده بود، در دل ماهی، به ذکر و توبه و تسبیح پروردگارش پرداخت. قرآن درباره او می‌گوید: و اگر از تسبیح‌گویان نبود، در شکم آن ماهی تا روزی که مردمان برانگیخته شوند به سر می‌برد (Holy Quran, 2007, Safat, p.143-144) سپس، ماهی با او به سخن درآمده و گفته است که: مرا فرموده‌اند تا تو را هلاک نکنم. هرکجا که خواهی فرود آی. درنتیجه، یونس(ع) با تنی نزار و پس از سه روز به ساحل افکنده شد و خداوند نیز طبق روایت کتاب مقدس و قرآن، درخت کدویی بر او رویانید که از آن تغذیه کند تا نیروی خود را دوباره بازیابد. همچنین، گفته‌اند چهل روز بر ساحل ماند و در این مدت درختی بر او سایه انداخت و آهویی بدو شیر داده است (Sharifi, 2011). سرانجام، خداوند او را از گمراهی و تاریکی برهانید و در صف پارسایان قرار داد.

قوم یونس(ع) نیز وقتی خبر رفتن او شنیدند، «همه به سجده افتادند و زاری کردند. حق‌تعالی عذاب از ایشان بگردانید و توبه ایشان پذیرفت و یونس(ع) را به میان قوم خویش بازگردانید. چون یونس(ع) بازآمد، به استقبال او آمدند و شادی‌ها کردند و آن روز به فال نیک گرفتند و سی‌ویک سال یونس(ع) در میان ایشان بماند تا آنگاه‌که فرمان بیرون رفتن او از این دنیا آمد.» (Yahaghi, 2012, p. 922).

این داستان در عرفان و ادبیات نیز بسیار مورد استناد و تأویل بوده است. در تأویلی منسوب به ابن عربی، یونس(ع)، دل؛ کشتی، بدن؛ بحر، هیولی؛ اهل بحر و سفینه، قوای بدنی؛ و قرعه زدن با اهل سفینه، انتخاب قوای بدنی و لذت‌های جسمانی یا افکار عقلانی و بعد برگزیدن لذت‌های جسمانی تصور شده است (Pournamdarian, 2010).

در ادبیات فارسی، داستان یونس(ع) یا ذوالنون و رفتنش در دهان ماهی، با عبارات حوت، حوت یونس، ماهی یونس، حوت ذوالنون، ماهی ذوالنون و صاحب حوت و غیره، فراوان مورداشاره قرارگرفته و مضامین بسیاری درباره آن پدید آمده است (Sharifi, 2011). سنایی، عطا، خاقانی، سلطان ولد، خواجو، ناصرخسرو، قطران، امیر معزی، ظهیر فاریابی، اثیر الدین اخسیکتی، دقیقی،سوزنی، مختاری، نظامی، قاآنی هر یک به طریقی به داستان یونس(ع) اشاره کرده‌اند.

یونگ نیز به رمزپردازی‌هایی چون داستان یونس(ع) در روانشناسی تحلیلی خود، ارجاع و استناد داشته است. در نظر یونگ بین رمزپردازی عرفانی و دستاوردهای روانشناسی، وجوه اشتراک و همسانی، به‌ویژه در کهن‌الگوی تمامیت یا خویشتن دیده می‌شود (Jung, 1959).

ساختار داستان و کهن‌الگوی یونس(ع)، قرابت فراوانی با روایت‌های مشابه آن نظیر: مسیح و لویاتان، سن جورج و اژدها، زیگفرید و اژدها، پینوکیو در شکم نهنگ، رستم و اژدها، فرعون و موسی و غیره می‌یابد. درمجموع، و طبق نظر کمبل، داستان یونس در شکم نهنگ، نمونه‌ای از یک مضمون اسطوره‌ای جهانی است؛ قهرمانی که وارد شکم ماهی می‌شود و سرانجام بار دیگر، در هیئتی دیگرگون باز می‌گردد (Campbell, 2001).

هندرسن نیز در انسان و سمبل‌هایش به اسطوره یونس(ع) و نهنگ اشاره می‌کند که برخلاف سنت مرسوم قهرمانان که بر اهریمن پیروز می‌شوند، موجود دریایی غول‌آسایی، قهرمان را به کام خود می‌کشد و او در سفر دریایی شبانه از غرب به شرق می‌برد، که حرکت نمادین خورشید از غروب تا به طلوع سحر است. قهرمان در ظلمت که نمایانگر نوعی مرگ است فرو می‌رود. هندرسن اضافه می‌کند که در خلال تجربه‌های بالینی‌اش با همین مضمون برخورد داشته است (Henderson, Joseph 2010).

۸-۲. مرحله تشرف

این مرحله، شامل سلسله آزمون‌هایی است که قهرمان باید پشت سر بگذارد. همان‌گونه که پیش‌تر بیان شد، یونس(ع) طبق ماجرایی که برایش پیش آمد، در شبی طوفانی به دریا انداخته شد و به شکم ماهی و جایگاهی ظلمانی مشرف شد. یعنی، پس از بلعیده شدن یونس(ع) توسط نهنگ، کنش معنوی و آیین تشرف قهرمان داستان آغاز می‌شود که همین مرحله و جاده آزمون‌ها، الهام‌بخش و مایه آفرینش بخش اعظمی از ادبیات جهان بوده است. کمبل درباره تشرف قهرمان به درون شکم نهنگ می‌گوید: «این عمل نوعی نزول به تاریکی است. ازنظر روان‌شناختی، نهنگ نماینده قدرت زندگی است که در ناخودآگاه اسیر شده است. از دیدگاه استعاری، آب همان ناخودآگاه است و موجودی که در آب است، زندگی یا انرژی ناخودآگاه است که شخصیت خودآگاه را مضمحل کرده است، لذا باید خلع قدرت و مغلوب شده و به کنترل درآید.» (Campbell, 2001, p.222). همچنین الیاده، تشرف را آغازگر «تولدی جدید» می‌داند. همچنین می‌افزاید، تشرف از هر لحاظ، تقلیدی از کیهان‌زایی است. او بر این باور است که وارد شدن به شکم جانور عظیم‌الجثه نیز هم‌ارز با بازگشت به خلأ آغازین، ورود به شب کیهانی و خارج شدن از آن، معادل با زاییده شدن از کیهان است. این ورود، گذار از «آشوب آغازین جهان» به «آفرینش» است (Eliade, 2015). در ادامه به مهم‌ترین نمادها و کهن‌الگوهای این مرحله پرداخته می‌شود.

۸-۲-۱. آب (دریا)

تمامی ادیان ابراهیمی و اساطیر و آیین ملل گوناگون، هر یک به‌گونه‌ای به معانی و جنبه‌های رمزی و آیینی آب پرداخته‌اند. «و خدا گفت: فلکی باشد در میان آب‌ها و آب‌ها را از آب‌ها جدا کند. و خدا فلک را بساخت و آب‌های زیر فلک را از آب‌های بالای فلک جدا کرد.» (The Bible ,2007, Br eisyt: 6-7) و جَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كلَّ شَيءٍ حَي، و هر موجود زنده‌ای را از آب آفریده‌ایم (Holy Quran, 2007, Anbia, p.30). «آب عنصر نخستین است که همه‌چیز از آن آفریده شد، و بنابراین یک نماد باستانی برای زهدان و باروری و همچنین نماد تطهیر و نوزایی بود. گنبد آسمان که آب‌های جهان بالا را از آب‌های جهان پایین جدا می‌کند، یک جنبه هندویی و جنبه‌های دیگر

کیهان‌شناختی است.» (Hall, 2008, p.195). «آب، رمز کل چیزهایی است که بالقوه وجود دارند. سرچشمه و منشأ و زهدان همه امکانات هستی است.»(Eliade, 2010, p.189).

به‌طورکلی آفرینش کیهان از آب، ماده زایی، آب حیات، غسل‌تعمید، تشنگی مردگان، چشمه‌های معجزآسا و غیب آموز و روایات طوفان همگی از موارد رمزپردازی‌های آب در طول تاریخ ادیان و اساطیر ملل می‌باشند (Eliade, 2010). آب به‌عنوان نمادی از باروری، زندگی و عمر و در مرحله بعد به‌عنوان رمزی از تزکیه و طهارت و معرفت در نظر گرفته شده است. همچنین آب را به «زمان» تأویل نموده‌اند که اساساً کون و فساد هستی در بستر آن صورت می‌پذیرد و همواره موردتوجه فیلسوفان و متفکران غربی و اسلامی، چون سنت آگوستین و هیدگر و دیگر متفکران بوده است.

همچنین در اصطلاح و ادبیات عارفانه و صوفیانه، کنایه از معرفت و چشمه عشق و محبت است که هر که از آن چشد، هرگز معدوم و فانی نگردد (Sajjadi, 2010, p. 2). «معانی نمادین آب را می‌توان در سه مضمون اصلی چشمه حیات، وسیله تزکیه و مرکز حیات دوباره خلاصه کرد... . در اساطیر ملل آب را نماد مرگ و زندگی دانسته‌اند.» (Yahaghi, 2012, p.3).

به‌هرروی، یکی از رموز داستان یونس(ع)، معنای رمزی آب و ارتباط آن با تولد دوباره است که نمونه‌ای از آن در آیین مسیحیت وجود دارد. «در آیین غسل‌تعمید ما به مفهوم تولد مجدد فرد انسانی برمی‌خوریم که در آب فرورفتن فرد در ابتدای غسل نشانه‌ای رمزی از مرگ انسان کهن و ترک هوا و هوس‌های نفسانی و بیرون آمدن از داخل آب به نشانه تجدید حیات و زندگی نو است...به عبارتی یونس(ع) می‌توانست از پس این چرخه حرکتی همچون آیین غسل‌تعمید، تولد دوباره‌ای را از سر بگذراند. دریا رمز پویایی زندگی است. همه‌چیز از دریا می‌آید و بدان بازمی‌گردد. دریا جای دگردیسی و نوزایی است.» (Sattari, 1998, p.80).

۸-۲-۲. ماهی (نهنگ)

در اساطیر ایرانی و طبق بندهشن، دوازدهمین نوع جانوری که از گاو ایوداد(پیش نمونه همه جانوران و گیاهان اهورایی) به وجود آمد، ماهی بود. اورمزد برای نگاهداری از گیاه «گوکرن» یا «هوم سپید» دو ماهی اساطیری در دریای فراخکرد آفرید تا از این گیاه در برابر وزغ اهریمنی حمایت کنند (Gholizadeh, 2013).

ماهی به‌طورکلی نماد حاصلخیزی و باروری است که در آغاز همراه با مادر–الهه بوده است. «اِآ»، خدای سومری آب تازه، دارای شکل ماهی یا بزی با دم ماهی است. خدایان دریایی یونانی و رومی نیز این‌چنین‌اند. همچنین در چین، ماهی یک نماد باستانی ثروت و فراوانی است. در تمثیلات رنسانس نیز، گل و ماهی و ستاره، جامعه تمثیلی فلسفه را می‌آرایند (Hall, 2008, p.100-101).

در عالم مسیحی نیز، ماهی یک نماد کهن برای غسل‌تعمید بود. سه ماهی نماد تثلیث است. «بنا بر کلمات خود مسیح، سه روز و شبی که یونس(ع) در شکم ماهی گذراند، تصور قبلی مرگ و رستاخیز خود مسیح بود و به همین مفهوم است که در هنر عیسوی وجود دارد و در هنر تدفینی کهن و در پیکره سازی قرون‌وسطایی دیده می‌شود.» (Hall, 2008, p.105). همچنین، «یونس (ع)در شکم ماهی، تمثیلی است از نزول در دوزخ و قیام مسیح» (Pournamdarian, 2010, p.178).

در اساطیر مصر، زن بانبتد(قوچ مندس)، دلفین خدابانویی بود که حت–محیت (Hat-Mehit) نام داشت (Ions, 2006). در اساطیر هند نیز، نخستین تجلی «ویشنو» به هیئت ماهی و اسطوره‌ای است که از اساطیر «برهما» گرفته شده است و با «مانو» پیوند دارد. «در این اسطوره ویشنو به «وی‌وسوته»، هفتمین «مانو» و نیای انسان نمایان و هدف او از این تجلی، نجات انسان‌ها از توفانی بزرگ است.» (Ions, 2002, p.83).

در عرفان و ادبیات فارسی نیز این داستان موردتوجه و تأمل بوده است. قرص خورشید در سیاهی شد؛ یونس اندر دهان ماهی شد (Saadi, 2010). ماهی تمثیلی در مثنوی، سرشار از تأویل‌های مولانا است و به‌طورکلی، رمز و نمادی از اولیا و عارفان است. عارف و ماهی در سیراب نشدن، شناوری و تسبیح حق، آب و علم فراوان‌تر، بیزاری از خشکی(کثرت)، صفا و یکرنگی و بیداری دائم یکسان‌اند (Tajdini, 2009). همچنین مولانا این جهان را به دریا، تن را به ماهی، روح را به یونس(ع) تشبیه و تأویل کرده است و روح آدمی صرفاً با ذکر و تسبیح حق‌تعالی می‌تواند از این دریا به‌سلامت بگذرد. «این جهان دریاست و تن ماهی و روح / یونسِ محجوب از نورِ صَبوح (Rumi, 2007, p.290). همچنین ماهی، «عارف کامل است که مستغرق در بحر معرفت است.» (Sajjadi, 2010, p.692).

۸-۲-۳. ظلمات (تاریکی)

ظلمات، جمع ظلمت و قسمتی از زمین در منطقه شمال است که به عقیده قدما در آنجا دائماً شب باشد و آب حیات در آنجاست و همچنین گوهرها در آنجا پراکنده است. بنا بر روایات و افسانه‌ها، اسکندر و خضر هر دو به جستجوی آب حیات برآمدند. در این میان، خضر آب زندگی خورد و زنده جاوید یافت، ولی اسکندر به منزل مقصود راه نیافت (Yahaghi, 2012). «مراد از ظلمات دنیا است که ظلمانی است و مراد از کوشش سکندر برای به دست آوردن آن زندگانی، مجاهده با نفس است که سائرین الی الله و اهل سیر و سلوک چنان می‌کنند.» (Sajjadi, 2010, p.562).

همچنین، ظلمات ثلاثه تعبیری است، که از آیه ششم سوره زمر برگرفته شده است: «خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وحِدَةٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْها زَوْجَها وَ أَنْزَلَ لَكُمْ مِنَ الْأَنْعامِ ثَمانِيَةَ أَزْوجٍ يَخْلُقُكُمْ فی بُطُونِ أُمَّهـتِكُمْ خَلْقاً مِنْ بَعْدِ خَلْقٍ فی ظُلُمتٍ ثَلثٍ» (Holy Quran, 2007, Zomar: 6).

غالب مفسرین این تاریکی‌های سه‌گانه را کنایه از تاریکی شکم مادر و تاریکی رحم و برخی کنایه از کدورت طبعی و هوای نفسانی و خاصیت حیوانی دانسته‌اند. همچنین، تیرگی طول و عرض و عمق در عالم سفلی، و سرانجام به نظر بعضی کنایه از سه تاریکی است که یونس(ع) را پیش آمد: تاریکی شب، تاریکی شکم ماهی و تاریکی قعر دریا (Yahaghi, 2012).

۸-۲-۴. عدد۳

به‌طورکلی، عدد نمادین سه، همواره در تاریخ ادیان و اساطیر جهان و فلسفه و روانشناسی موردتوجه خاص بوده است. برای نمونه در قرآن مجید نیز سه نفس مطرح‌شده است: اماره، لوامه و مطمئنه. إِنَّ النَّفْسَ

لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ (یوسف، ۵۳)، بِالنَّفْسِ اللَّوَّامَةِ(قیامه، ۲) و النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ(فجر، ۲۷) (Holy Quran, 2007).

از دیگر مفاهیم نمادین جهان اسلامی که به عدد سه ارجاع می‌دهند می‌توان این موارد را برشمرد: شریعت، طریقت، حقیقت؛ طول، عرض و ارتفاع(کعبه)؛ توحید، نبوت و معاد.

لودویگ پانت (Ludwig Paneth) درباره این‌که چرا عدد سه، صدمات عدد دو را جبران می‌کند، می‌گوید: «علتش این است که سه‌گانه‌ها به یک ترکیب جدید می‌انجامند، ترکیبی که دوگانگی قبل از آن را انکار نمی‌کند و بلکه بر آن چیره می‌شود، همان‌طور که کودک عنصری پیونددهنده است که پدر و مادر را متحد می‌کند.» (Schimmel, 2010, p.71).

در همین راستا، کاسیرر مرحله سوم را بعد از وحدت و شیء دوم، متعلق به میراث معنوی کل نژاد انسانی می‌داند. در قرون‌وسطی نیز آلبرت کبیر ادعا کرد که ۳ در همه‌چیز هست و به تثلیث پدیده‌های طبیعی اشاره دارد (Schimmel, 2010). همچنین در سال ۱۹۰۳ دانشمند آلمانی، آر. مولر (R. Muller) نیز کوشید تا اهمیت ۳ را در داستان، شعر و هنرهای تجسمی نشان دهد و گفت که اهمیت سه‌گانه‌ها از مشاهده طبیعت ریشه می‌گیرد: آب، هوا و خاک؛ جامد، مایع و گاز؛ فلزات، نباتات و حیوانات؛ ریشه، ساقه و گل (Schimmel, 2010). همچنین به دلیل سه وجهی بودن جهان، همه تجربیاتمان در موقعیت‌های فضا (طول، عرض و ارتفاع) و زمان(گذشته، حال و آینده) رخ می‌دهد. همچنین یک کل عالی را می‌توان با تز، آنتی تز و سنتز نشان داد.

در کتاب مقدس و در داستان یونس(ع)، او سه شب و سه روز در شکم ماهی ماند که البته در قرآن نیامده است. همچنین آنگاه‌که خداوند برای بار دوم کلامش را مبنی بر برخاستن یونس(ع) و به نینوا رفتن او نازل می‌کند، فاصله‌اش تا شهر بزرگ نینوا، سه روز است (The Bible, 2007, Jonah, 3: 3). همچنین، ظلمات ثلاثه یا تاریکی‌های سه‌گانه، عبارت‌اند از تاریکی شب، تاریکی شکم ماهی و تاریکی قعر دریا که باز ناظر به کارکرد نمادین عدد سه هستند.

۸-۳. مرحله بازگشت

سرانجام یونس(ع) پس از مجاهدتی جانکاه و با تسبیح و توسل و توبه به درگاه پروردگار، از آزمایش و آوردگاه شکم ماهی، جان به‌سلامت می‌برد و توسط نهنگ بر ساحل افکنده می‌شود. در این مرحله، چرخه کامل تک اسطوره هنگامی تمام می‌شود که قهرمان با کوشش و تلاش و به تعبیر کمبل، جادوی سخن حکیمانه، پشم طلایی و یا شاهزاده خانم خفته را به ملک بشری بازگرداند. یعنی جایی که این برکت می‌تواند به تجدید حیات جامعه، ملت، کره زمین و یا ده هزار جهان کمک کند (Campbell, 2016, p.203). یونس (ع) در این مرحله با پالایش روانی و مکاشفه حقیقت، عزم خود را برای هدایت و نجات قومش جزم می‌کند. یونس(ع) در شکم ماهی به تعبیر روزبهان، «حجله معراج یافته» (Ruzbehan, 2010, p.235) و با بازگشتی قهرمانانه به موطن خود، آغاز و رستاخیز دیگری را رقم می‌زند. به‌هرروی، همین فرایند و جزر و مد روحی و روانی یونس(ع)، موجب همزادپنداری و پالایش روانی مخاطبان نیز خواهد شد. به عبارتی، همین ویژگی روان‌شناختی، یعنی این‌که خود را در نقاب‌های داستانی خاص، طوری ببینیم که گویی، سرنوشت خود ما را به نمایش می‌گذارد(Hillman, 1983)

نتیجه‌گیری

سرانجام پس از مقدمه و بررسی و پرداختن به موضوع «اسطوره»، نقدها و نظریه‌های اسطوره‌ای و به‌ویژه نظریه «تک اسطوره» (قهرمان) جوزف کمبل، می‌توان به مسائل و پرسش‌های این پژوهش پاسخ گفت.

یعنی، نخست تبیین اهمیت جایگاه موضوعات اساطیری و نگاره‌های یونس(ع) در آثار فرشچیان، دوم مشخص شدن منبع روایت هنرمند از داستان یونس و سرانجام تطبیق و تحلیل نگاره منتخب، یعنی، «یونس(ع)» با رویکرد و نظریه «تک اسطوره» (قهرمان) جوزف کمبل.

بر اساس تحلیل‌های کمی و کیفی پژوهش و بر اساس آمارهای جدول طبقه‌بندی موضوعی آثار فرشچیان، در پاسخ پرسش نخست می‌توان گفت که، موضوعات اساطیری و تاریخی در مجموعه آثار هنرمند دارای جایگاهی پراهمیت هستند. این دسته از موضوعات، در میانه جدول طبقه‌بندی موضوعی و در رده هشتم جدول قرار گرفته است. همچنین نگاره‌های یونس(ع) در مجموعه آثار فرشچیان، دارای جایگاهی بااهمیت و قابل‌توجه‌اند. هنرمند درمجموع آثارش، سه اثر (رنگی، سیاه‌قلم و مدادی) اسطوره‌ای و تاریخی خویش را به موضوع یونس(ع) اختصاص داده است.

مسئله دیگر پژوهش، نوع خوانش و قرائت فرشچیان از داستان یونس(ع) برای خلق نگاره‌اش بود که همان‌گونه که پیش‌تر عنوان شد، بنا به سه دلیل، هنرمند به‌پیش متن و روایت قرآن مجید تکیه و استناد داشته است. نخست، گفتگوی هدفمند نگارنده با خود هنرمند و پاسخ صریح ایشان درباره صحت منبع بودن قرآن مجید، دیگری خودنگاره منتخب، یعنی «یونس(ع)» و عناصر آن‌که بازتاب وفادارانه بصری داستان یونس(ع) قرآن است و سوم، اشتهار و آوازه داستان یونس(ع) در فرهنگ ایرانی-اسلامی و در فرهنگ قرآنی مسلمانان در نسبت با دیگر متون وحیانی است.

سرانجام همان‌گونه که در تطبیق‌ها و تحلیل‌های این پژوهش نیز آمد، با توجه به قابلیت و کارایی نظریه «تک اسطوره» (قهرمان) جوزف کمبل در خوانش آثار هنری، روشن شد که مراحل سه‌گانه این نظریه، یعنی، عزیمت، تشرف و بازگشت، با مراحل سفر قهرمان نگاره «یونس(ع)» فرشچیان، به‌طورکلی دارای هماهنگی و هم‌خوانی بوده است.

پی‌نوشت‌ها

۱. «فرشچیان پژوهی، Farshchian Studies»؛ مانند «حافظ‌پژوهی» و «سعدی‌پژوهی»، مجموعه مطالعات علمی-پژوهشی دربارهٔ زندگی، آثار و اندیشه محمود فرشچیان، هنرمند جهانی و نگارگر نامدار ایرانی است که برای نخستین بار، از سال ۱۳۸۴ توسط امیر رضائی نبرد (نگارنده) بنیان نهاده شده است و تاکنون تداوم و استمرار داشته است. نگارنده در راستای این مطالعات، از ارتباط مستقیم و مستمر چندین ساله با خود هنرمند و نظرات ارزشمند و مساعدت‌های بی‌دریغ ایشان، همواره بهره‌مند بوده است. دستاورد این مطالعات، پایان‌نامه کارشناسی ارشد پژوهش هنر (دانشگاه تربیت مدرس)، رساله دکتریِ تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی (دانشگاه تهران)، چندین کتاب شامل: *نگار جاویدان: زندگی و آثار محمود فرشچیان*، *در کارگه خیال: بررسی جایگاه خیال در آثار محمود فرشچیان*، دانشنامه، کتابشناسی، فرهنگ توصیفی آثار، مقالات متعدد علمی-پژوهشی، علمی-ترویجی، مقالات همایش، طرح پژوهشی، فیلم‌نامه، سخنرانی، نشست تخصصی، کارگاه آموزشی و غیره بوده است که برخی از این آثار منتشر، برخی در نوبت انتشار و برخی نیز در حال آماده‌سازی هستند.

۲. اصل این اثر اکنون در موزه استاد محمود فرشچیان، واقع در مجموعه فرهنگی-تاریخی سعدآباد نگهداری می‌شود

References

Campbell, Joseph. (2001). *Power of Myth, Conversation with Bill Moirez*. (Translated by Mokhber, A.). Tehran: Markaz. [in Persian]

[کمبل، جوزف. (۱۳۸۰). *قدرت اسطوره، گفتگو با بیل مویرز*. ترجمه مخبر، عباس، تهران: مرکز.]

Campbell, Joseph. (2016). *Hero of a Thousand Faces*. Seventh edition, (Translated by Khosrowpanah, Sh.). Mashhad: Gol-e-Aftab. [in Persian]

[کمبل، جوزف. (۱۳۹۵). *قهرمان هزار چهره*. چاپ هفتم، ترجمه خسروپناه، شادی، مشهد:گل آفتاب.]

Eliade, Mircea. (1983). *Prospects for Myth*. (Translated by Sattari, J.).Tehran: Tous. [in Persian]

[الیاده، میرچا. (۱۳۶۲). *چشم اندازهای اسطوره*. ترجمه ستاری، جلال، تهران: توس.]

Eliade, Mircea. (2010). *Tratite d Histoire des Religions*. (Translated by Sattari, J.).Fourth Edition, Tehran: Soroush. [in Persian]

[الیاده، میرچا. (۱۳۸۹). *رساله در تاریخ ادیان*. ترجمه ستاری، جلال، چاپ چهارم، تهران: سروش.]

Eliade, Mircea. (2015). *Symbolism, the Sacred and the Arts*. (Translated by Kazem Mohajeri, M.). Tehran: Ketab-e Parseh. [in Persian]

[الیاده، میرچا. (۱۳۹۴). *نمادپردازی، امر قدسی و هنر*. ترجمه مهاجری، محمدکاظم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.]

Fani, Kamran, Khorramshahi, Baha-al-din. (2001). *Thematic Dictionary of the Holy Quran*. Fourth edition, Nahid. [in Persian]

[فانی، کامران، خرمشاهی، بها الدین. (۱۳۸۰). *فرهنگ موضوعی قرآن مجید*. چاپ چهارم، ناهید.]

Farshchian, Mahmoud. (1976). *Mahmoud Farshchian*. Collection of Art and Artists, No. 3 (Volume I), Tehran: Bongah-e Tarjomeh Va Nashr-e Ketab. [in Persian]

[فرشچیان، محمود. (۱۳۵۵). *محمود فرشچیان*. مجموعه هنر و هنرمندان، شماره ۳ (جلد اول)، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.]

_____. (1991). *Farshchian / Unesco*. (Vo .II. 2 nd. Ed). Printed in Germany. New York: Homai.

_____. (2012). *Mahmoud Farshchian Drawings*. Tehran: Khaneh-e Farhang Va Honar-e Gouya. [in Persian]

[_____. (۱۳۹۱). *طراحی‌های استاد محمود فرشچیان*. تهران: خانه فرهنگ و هنر گویا.]

Farhangestan-e Honar. (Fall 2009). *Pazhouhesh Nameh-e Honar*, Issue on Mythological Criticism of Art. No. 14. [in Persian].

[فرهنگستان هنر. (۱۳۸۸پاییز). *پژوهشنامه فرهنگستان هنر*، شماره ۱۴. نقد اسطوره ای هنر.]

Gholizadeh, Khosrow. (2013). *Mythological Encyclopedia of Animals and Related Terms*. Ketab-e-Parseh. [in Persian]

[قلی زاده، خسرو. (۱۳۹۲). *دانشنامه اساطیری جانوران و اصطلاحات وابسته*. بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.]

Hillman, James. (1983). *Healing Fiction*. Preface by George Quasha. New York: Station Hill Press.

Hassan Dost, Mohammad. (2004). *An Etymological Dictionary of Persian Language*. Under the supervision of Bahman Sarkarati, Vol.1 (A-T), Tehran: Iranian Academy of Persian Language and Literature. [in Persian]

[حسن دوست، محمد. (۱۳۸۳). *فرهنگ ریشه شناختی زبان فارسی*. زیر نظر بهمن سرکاراتی، جلد اول(آ-ت)، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.]

Holy Quran. (2007). Sixth Printing, (Khorramshahi, B. Trans.). Tehran: Doustan. [in Persian]

[*قرآن مجید*. (۱۳۸۶). چاپ ششم، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی، تهران: دوستان.]

Hall, James. (2008). *Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art*. Third edition, (Translated by Behzadi, R.). Tehran: Farhang-e-Moaser. [in Persian]

[هال، جیمز. (۱۳۸۷). *فرهنگ نگاره ای نمادها در هنر شرق و غرب*. چاپ سوم، ترجمه بهزادی، رقیه، تهران: فرهنگ معاصر.]

Henderson, Joseph. (2010). Ancient myths and modern man, in *Man and His Symbols* (233-153), Carl Gustave Jung, Seventh Edition, Jami. [in Persian]

[هندرسن، ژوزف.ال. (۱۳۸۹). اساطیر باستانی و انسان امروزی، *انسان و سمبول‌هایش* (۱۵۳ – ۲۳۵)، کارل گوستاو یونگ، چاپ هفتم، جامی.]

Hinnells, John Russell. (2016).*Persian Mythology*. (Translated by Amoozgar. J. and Tafazoli, A.) 19th edition, Tehran: Cheshmeh. [in Persian]

[هینلز، جان. (۱۳۹۵). *شناخت اساطیر ایران*. ترجمه آموزگار، ژاله و تفضلی، احمد، چاپ نوزدهم، تهران: چشمه.]

Ions, Veronica. (2002). *Indian Mythology*. Second edition, (Translated by Farrokhi, B.). Tehran: Asatir. [in Persian]

[ایونس، ورونیکا. (۱۳۸۱). *اساطیر هند*. چاپ دوم، ترجمه فرخی، باجلان، تهران: اساطیر.]

Ions, Veronica. (2006). *Egyptian Mythology*. Second edition, (Translated by Farrokhi, B.).Tehran: Asatir. [in Persian]

[ایونس، ورونیکا. (۱۳۸۵). *اساطیر مصر*. چاپ دوم، ترجمه فرخی، باجلان، تهران: اساطیر.]

Jung,Carl.G .(1959). *Aion: Researches into the phenomenology of the Self*. Tr.R.F.C.Hull. New York: Bollingen Foundation Inc.

din Khorramshahi, Doustan. [in Persian]

[سعدی. (۱۳۸۹). *کلیات سعدی: بر اساس تصحیح و طبع شادروان محمد علی فروغی*. تصحیح، مقدمه، تعلیقات و فهارس به کوشش بها الدین خرمشاهی، دوستان.]

Sharifi, Mohammad. (2011). *Dictionary of Persian Literature*. Fourth edition, (Jafari, M. R. edit.). Farhang-e Nashr-e No and Moein. [in Persian]

[شریفی، محمد. (۱۳۹۰). *فرهنگ ادبیات فارسی*. چاپ چهارم، ویراسته محمد رضا جعفری، فرهنگ نشر نو و معین.]

Schimmel, Annemarie. (2010). *The Mystery of Numbers*. Second edition, (Translated by Tofighi, F.).University of Religions and Religions. [in Persian]

[شیمل، آنه ماری. (۱۳۸۹). *راز اعداد*. چاپ دوم، ترجمه توفیقی، فاطمه، انتشارات دانشگاه ادیان و مذاهب.]

The Bible. (2007). Old translation: Old Testament and New Testament, Ilam. [in Persian]

[*کتاب مقدس*. (۲۰۰۷). ترجمه قدیم: عهد عتیق و عهد جدید، ایلام.]

Tajdini, Ali. (2009). *Dictionary of Symbols in Mowlana's Thoughts*. Second print, Tehran: Soroush. [in Persian]

[تاجدینی، علی. (۱۳۸۸). *فرهنگ نمادها و نشانه ها در اندیشه مولانا*. چاپ دوم، تهران: سروش.]

Townsend, Dabney. (2014). *Historical dictionary of aesthetics*. (Majidi, F. Trans.). Tehran: Art Academy (Text). [in Persian]

[تاونزند، دَبنی. (۱۳۹۳). *فرهنگ نامهٔ تاریخی زیبایی شناسی*. ترجمهٔ فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر(متن).]

Vogler, Christopher. (2008). *The Writer's Journey: Mythic Structure For Writers*. (Translated by Gozarabadi, M.). Minooy-e-Kherad. [in Persian]

[ووگلر، کریستوفر. (۱۳۸۷). *سفر نویسنده: ساختار اسطوره ای در خدمت نویسندگان*،ترجمه گذرآبادی، محمد، مینوی خرد.]

Yahaghi, Mohammad Jafar. (2012). *Dictionary of Myths and Fictions in Persian literature*. Fourth edition, Tehran: Farhang Moaser. [in Persian]

[یاحقی، محمد جعفر. (۱۳۹۱). *فرهنگ اساطیر و داستان واره‌ها در ادبیات فارسی*. چاپ چهارم، تهران: فرهنگ معاصر.]

Rumi, Jalaluddin Muhammad Balkhiye. (2007). *Mathnawi-ye Manawi*. Tofiq Sobhani, Sixth Edition, Tehran: Rozaneh. [in Persian]

[مولانا، جلال‌الدین محمد بلخی رومی. (۱۳۸۶). *مثنوی معنوی*. به اهتمام توفیق سبحانی، چاپ ششم، تهران: روزنه.]

Mokhber, Abbas. (2017). *Foundations of Mythology*. Tehran: Markaz.[in Persian]

[مخبر، عباس. (۱۳۹۶). *مبانی اسطوره شناسی*. تهران: مرکز.]

Namvar Motlagh, Bahman. (2013). *Income on Mythology: Theories and Uses*. Tehran: Sokhan. [in Persian]

[نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۲). *درآمدی بر اسطوره شناسی: نظریه ها و کاربردها*. تهران: سخن.]

Pournamdarian, Taqi. (2010). *Symbolicm and Symbolic Stories in Persian Literature*. Tehran: Elmi and Farhangi. [in Persian]

[پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۹). *رمز و داستان های رمزی در ادب فارسی: تحلیلی از داستان های عرفانی– فلسفی ابن سینا و سهروردی*.چاپ هفتم، تهران: علمی و فرهنگی.]

Rezaeinabard, Amir. (2015). The Place of Imagination in the Works of Master Mahmoud Farshchian, *Negareh*, Year 10, No. 35: 61-77. [in Persian]

[رضائی نبرد، امیر. (۱۳۹۴). جایگاه خیال در آثار استاد محمود فرشچیان، *نگره*، سال دهم، شماره ۳۵: ۶۱–۷۷.]

Ruzbehan Baqli Shirazi. (2010). *Commentaire sur Les Paradoxes Des Soufis*. Sixth Edition, Correction and Introduction by Henry Corben, (Translated by Amir Moezi, M.A.). Tehran: Tahuri. [in Persian]

[روزبهان بقلی شیرازی. (۱۳۸۹). *شرح شطحیات: شامل گفتارهای شورانگیز و رمزی صوفیان*. چاپ ششم، به تصحیح و مقدمه هنری کوربن، ترجمه امیر معزی، محمدعلی، تهران: طهوری.]

Sattari, Jalal. (1998). *Research in the Story of Jonah and Fish*. Tehran: Markaz [in Persian]

[ستاری، جلال. (۱۳۷۷). *پژوهشی در قصه یونس و ماهی*. تهران: مرکز.]

Sajjadi, Seyed Jafar. (2010). *Dictionary of Mystical Terms and Expressions*. Tehran: Tahuri. [in Persian]

[سجادی، سید جعفر. (۱۳۸۹). *فرهنگ اصطلاحات و تعبیرات عرفانی*.چاپ نهم، تهران: طهوری.]

Saadi. (2010). *Sadi Collected Workes: Based on the Correction and Sense of the Mohammad Ali Foroughi*. Correcting, introducing, accusing and Indexes by the efforts of Baha-al-

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی