Reflection of the Archetype of the Harp-Playing Woman in Mahmoud Farshchian's *Melody of Affection*: A Jungian Approach

Abstract

At the heart of *Melody of Affection* by Mahmoud Farshchian lies the captivating and spiritually charged image of a young, graceful woman whose delicate performance on the harp enchants, soothes, and unites all living beings around her. In this painting, she is not merely a musician but the embodiment of pure harmony—a living symbol of compassion that transcends human boundaries and extends to the cosmos. Her music flows as an invisible yet powerful energy, embracing every creature with maternal tenderness and divine empathy. The woman thus emerges as Universal Mother—the eternal source and sustainer of life, representing fertility, growth, and the mystery of creation through a balanced synthesis of opposites—light and darkness, motion and stillness, heaven and earth, spirit and matter. This study seeks, for the first time, to examine the archetype of the harp-playing woman in Melody of Affection through the mythological and psychological framework of Carl Gustav Jung's analytical psychology. The central research question is: What manifestations of the archetype of the Great Primal Mother can be identified in Farshchian's *Navā-ye Mehr (Melody of Affection)*? The primary objective of the research is to identify, analyze, and interpret the archetypal symbols embodied in Farshchian's artistic language and to trace their connections to ancient mythological traditions and the collective unconscious. By decoding the relationship between the painting's composition, its symbolic layers, and its aesthetic harmony, the study aims to reveal the philosophical and spiritual messages embedded within the work—messages that articulate the artist's inner vision of the sacred feminine and the timeless human longing for unity with nature. Methodologically, the research is theoretical in nature and employs a descriptive–analytical approach. Data were gathered through comprehensive library research, iconographic observation, and interpretive analysis of the painting. The study adopts a qualitative framework, relying on symbolic comparison and archetypal interpretation rather than quantitative measurement. Drawing upon Jung's theory of archetypes—particularly his concepts of the Great Mother, the Earth Goddess, and the Anima—the research situates Farshchian's harp-playing woman within the broader spectrum of mythological archetypes expressing the eternal feminine principle in art and psychology. The findings indicate that, from a Jungian perspective, attributes such as maternal affection, spiritual authority, fertility, and love embodied by the harp-playing woman correspond to the archetype of the Great Primordial Mother—a sacred figure symbolizing the cyclical rhythm of birth, death, and renewal governing existence. Through the resonant power of her music, she reactivates what Jung describes as the dormant forces of nature, restoring harmony between the material and spiritual realms. Ultimately, Farshchian's Melody of Affection may be interpreted as a visual hymn to motherhood, creation, and the sacred unity of all beings. The harp functions as a metaphor for cosmic vibration, while the artist's imagery transforms sound into a vision of divine beauty. The painting transcends individual emotion to attain a universal symbolic dimension, portraying a divine maternal figure who encompasses all manifestations of creation—embodying the eternal source of existence, the harmony of the cosmos, and the perpetual blossoming of life.

Keywords: archetype, Jung, Mahmoud Farshchian, Melody of Affection painting, mythology

Received: 03 Nov 2025
Received in revised form: 31 Dec 2025
Accepted: 31 Jan 2026

Sajad Shokri[1] iD
PhD Candidate in Art Research, Department of Painting, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran.
E-mail: shokri.sajad79@gmail.com

Kazem Chalipa[2] iD (Corresponding Author)
Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. E-mail: chalipa@shahed.ac.ir

Aliasghar Shirazi[3] iD
Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. E-mail: shirazi41@yahoo.com

Seyed Reza Hosseini[4] iD
Associate Professor, Department of Painting, Faculty of Art, Shahed University, Tehran, Iran. E-mail: rz.hosseini@shahed.ac.ir

https://doi.org/10.22059/jfava.2026.405261.667600

Citation: Shokri, Sajad; Chalipa, Kazem; Shirazi, Aliasghar, & Hosseini, Seyed Reza. (2026). Reflection of the archetype of the harp-playing woman in Mahmoud Farshchian's *melody of affection*: A Jungian approach. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *31*(2), 59-76. (in Persian)

© Authors retain the copyright and the full publishing. Publisher: University of Tehran Press.

نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی● دوره ۳۱، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۵

بازتاب کهن‌الگوی «زن چنگ‌نواز» در نگاره *نوای مهر* اثر محمود فرشچیان با رویکرد نظریه کارل گوستاو یونگ

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۸/۱۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۱۰/۱۰
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۴/۱۱/۱۱

سجاد شکری[۱]: دانشجوی دکتری پژوهش هنر، گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. E-mail: shokri.sajad79@gmail.com
کاظم چلیپا[۲] (نویسنده مسئول): دانشیار گروه نقاشی،دانشکده هنر دانشگاه شاهد، تهران، ایران. E-mail: chalipa@shahed.ac.ir
علی‌اصغر شیرازی[۳]: دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران. E-mail: shirazi41@yahoo.com
سید رضا حسینی[۴]: دانشیار گروه نقاشی، دانشکده هنر دانشگاه شاهد، تهران، ایران. E-mail: rz.hosseini@shahed.ac.ir

https://doi.org/10.22059/jfava.2026.405261.667600

چکیده

در کانون نگاره *نوای مهر* اثر محمود فرشچیان، پیکره تصویری زنی مثالی قرار دارد که همه موجودات را مسحور نوای ساز چنگ نموده و به‌عنوان کهن‌الگوی زایندگی، رویش و مادر مجموعه‌ای از تضادها پذیرفته شده است. این جستار برای نخستین بار تلاش دارد زن چنگ‌نواز را با رویکرد یونگ مورد تحلیل اسطوره‌شناختی قرار دهد. پژوهش حاضر به دنبال پاسخگویی به این سؤالات است که مظاهر کهن‌الگوی بزرگ مادر نخستین در نگاره *نوای مهر* فرشچیان کدام‌اند؟ چه ارتباطی بین مفاهیم اسطوره‌ای زنانه در ساختار نگارگری فرشچیان برقرار است؟ هدف این پژوهش، واکاوی کهن‌الگوها و تبیین پیوند آن‌ها با مفاهیم اسطوره‌ای و کشف پیام‌های نگاره *نوای مهر* است. پژوهش حاضر با رویکردی کیفی و ماهیتی توصیفی–تحلیلی انجام شده است. گردآوری داده‌ها با بهره‌گیری از منابع اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای صورت گرفته و تحلیل یافته‌ها به روش تحلیل محتوای کیفی انجام یافته است. یافته‌ها نشان می‌دهد که در نگاره *نوای مهر*، از منظر نقد یونگ، ویژگی‌هایی همچون مهر مادرانه، نیروی باروری و عشق، از زن چنگ‌نواز، کهن‌الگویی در جایگاه خدابانوی زمین و بزرگ مادر نخستین را متجلی نموده که با نمایشی مقدس، قوای فرو مرده طبیعت را به یاری جادوی موسیقی، تازه ساخته است. نگاره *نوای مهر*، نمایانگر مادری است که همه مظاهر آفرینشگری را با خود دارد و اصل شکوفایی هستی از اوست.

واژه‌های کلیدی: اسطوره‌شناختی، کهن‌الگو، ، محمود فرشچیان، نگارگری، نگاره *نوای مهر* یونگ

استناد: شکری، سجاد؛ چلیپا، کاظم؛ شیرازی، علی‌اصغر و حسینی، سید رضا. (۱۴۰۵). بازتاب کهن‌الگوی «زن چنگ‌نواز» در نگاره *نوای مهر* اثر محمود فرشچیان با رویکرد نظریه کارل گوستاو یونگ. نشریه *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۳۱(۲)، ۵۹-۷۶.

© نگارندگان، حق تکثیر و امتیاز کامل انتشار مقاله خود را حفظ می‌کنند.
ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

مقدمه

آثار فرشچیان نمونه‌های درخشان از پیوند میان هنر ایرانی و مفاهیم کهن‌الگویی هستند. نگاره‌های هنرمند، با ویژگی‌های تصویری، بستری مناسب برای تحلیل‌های اسطوره‌شناختی فراهم می‌نمایند. با وجود مطالعات متعدد درباره آثار فرشچیان، تاکنون تحلیل‌های متمرکز بر ابعاد کهن‌الگویی زن در نگاره‌های او، به‌ویژه در نمونه‌های شاخصی چون *نوای مهر* موردتوجه قرار نگرفته است. این نگاره، به دلیل ارزش‌های تصویری از حضور زن چنگ‌نواز در کانون نگاره، ظرفیت فراوانی برای واکاوی ریشه‌های کهن‌الگویی دارد. بی‌توجهی به واشکافی و تحلیل درست این مفاهیم، می‌تواند به دریافت ناقصی از پیام‌ها و جهان شناخت نهفته هنرمند در این اثر منجر شود.

نظریه گوستاو یونگ با مفاهیمی چون کهن‌الگوهای زنانه، ابزار قدرتمندی برای رمزگشایی از این لایه‌های پنهان فراهم می‌کند. کاربرد نظام‌مند این نظریه برای تحلیل نگاره‌های فرشچیان، به‌خصوص در مورد پیکره زن، نیازمند پژوهشی متمرکز است؛ بنابراین، مسئله اصلی این مقاله، شناسایی و تفسیر بن‌مایه‌های کهن‌الگوی زن چنگ‌نواز در نگاره *نوای مهر* فرشچیان با رویکرد یونگ است.

هدف اصلی این مقاله، «تحلیل کهن‌الگوی زن چنگ‌نواز در نگاره *نوای مهر* محمود فرشچیان، با بهره‌گیری از چارچوب نظری کارل گوستاو یونگ است.» این پژوهش به‌طور مشخص به دنبال «واشکافی نمادهای بصری و کهن‌الگوهای یونگی» مانند (کهن‌الگوی ایزدبانوی زمین و بزرگ مادر نخستین) است که در این اثر نمود یافته است. در نهایت، با تبیین ارتباط این کهن‌الگو با مفاهیم اسطوره‌ای، این مطالعه به «کشف پیام‌ها و دلالت‌های عمیق‌تر» حضور زن در نگارگری فرشچیان از منظر تحلیل یونگ کمک خواهد کرد. سؤالات اصلی پژوهش عبارت‌اند از: ۱. مظاهر کهن‌الگوی بزرگ مادر نخستین در نگاره *نوای مهر* محمود فرشچیان کدام‌اند؟ و ۲. چه ارتباطی بین مفاهیم اسطوره‌ای و کهن‌الگوهای زنانه در ساختار نگارگری فرشچیان برقرار است؟

روش پژوهش

پژوهش حاضر با رویکردی کیفی و ماهیتی توصیفی-تحلیلی انجام شده است. گردآوری داده‌ها به شیوه اسنادی (کتابخانه‌ای) و با ابزار مشاهده نظام‌مند نگاره صورت گرفته است. جامعه پژوهش شامل نگاره «نوای مهر» اثر استاد فرشچیان است که با استراتژی تحلیل محتوای کیفی و با بهره‌گیری از چارچوب نظری روان‌شناسی تحلیلی کارل گوستاو یونگ مورد واکاوی قرار می‌گیرد. هدف این مقاله، تبیین اسطوره‌شناختی کهن‌الگوی «مادر-مثالی» (بزرگ‌مادر نخستین) در عناصر، نمادها و نشانه‌های بصری اثر مذکور است.

پیشینه‌پژوهش

تا آنجا که مطالعه شد، هیچ پژوهش مستقل و قابل‌توجهی با رویکرد نقد اسطوره‌شناختی زن در آثار فرشچیان صورت نگرفته است. با در نظر گرفتن احساس خلأ، ضرورت و اهمیت راهبردی این پژوهش آشکار می‌گردد؛ اما پیشینه تحقیق این جستار تلاش دارد مطالعاتی را که نزدیک به این نوع نقد است در راستای رسیدن به درک عمیق‌تری از آثار فرشچیان موردتوجه قرار داده و جنبه‌های تازه‌تری از شناخت این آثار را برای خوانندگان و پژوهشگران واکاوی نماید. مصطفی سیاسر، اصغر فهیمی‌فر و دیگران در مقاله «بررسی و تحلیل موضوع و مضمون شیعی در نگاره‌های محمود فرشچیان» (۱۳۹۹) چاپ‌شده در نشریه *نگره* به جستجوی موضوعات و مضامین شیعی همچون عاشورا و غیره به‌کاررفته در نگاره‌های فرشچیان پرداخته‌اند و همچنین در مقاله «بررسی جامعه‌شناختی نگاره پناه اثر محمود فرشچیان» (۱۳۹۹) چاپ‌شده در نشریه *مطالعات و تحقیقات اجتماعی ایران*، زمینه‌های اجتماعی مؤثر جامعه ایران در سال ۱۳۵۶ و خاستگاه‌های آفرینش این نگاره مورد بررسی قرار داده‌اند. امیر رضایی نبرد در مقاله «جایگاه خیال در آثار استاد محمود فرشچیان» (۱۳۹۴) چاپ‌شده در نشریه *نگره* به بررسی نقش خیال از منظر فلسفی، هستی‌شناسی و انسان‌شناسی در آثار این هنرمند پرداخته است. حسن بلخاری قهی و امیر رضایی نبرد در مقاله «تطبیق و تحلیل آرای سید حسین نصر در باب آثار محمود فرشچیان: نظریه هنر متعالی» (۱۳۹۸) چاپ‌شده در نشریه *رهپویه هنرهای تجسمی* به بررسی وجوه اشتراک و افتراق آراء نصر در باب هنر با آثار فرشچیان به همراه جهان‌شناسی و مبانی آن می‌پردازد. امیر رضایی نبرد در مقاله «بررسی سبک و آثار محمود فرشچیان: مبانی نظری و عملی» (۱۳۹۵) چاپ‌شده در نشریه *مبانی نظری هنرهای تجسمی* ضمن مقایسه هم‌زمان ویژگی‌های نگارگری ایرانی با نقاشی امروز ایران (شیوه نقاشی محمود فرشچیان)، تلاش نموده است ویژگی‌های بینشی، موضوعی، ساختاری، فنی و کارکردی نقاشی‌های ایشان را مورد مطالعه قرار دهد. اصغر فهیمی‌فر در مقاله با عنوان «بررسی ژانر شیعی در نقاشی‌های محمود فرشچیان؛ مطالعه‌ای بر تابلو *عصر عاشورا*» (۱۳۹۴) چاپ‌شده در نشریه *پژوهش‌های ادب عرفانی*، نگاه شیعی و آمیخته به شناخت عرفانی برآمده از واقعه عاشورا و کربلا را دست‌مایه کار خویش قرار داده است. علیرضا شیخی و نسیم قرایی در مقاله با عنوان «تحلیل بصری فرشته در آثار محمود فرشچیان» (۱۳۹۵) چاپ‌شده در نشریه *نگارینه هنر اسلامی* به بررسی ویژگی‌های ترسیمی و بصری نقش فرشته در آثار فرشچیان پرداخته‌اند. امیر رضایی نبرد در مقاله «جایگاه مفاخر هنری در عصر جهانی‌شدن استاد محمود فرشچیان» (۱۳۹۴) به مطالعه شناخت و پایبندی این هنرمند به مبانی هنرهای ایرانی اسلامی و جایگاه مهم ایشان در توسعه هنر ایران پرداخته است. مصطفی سیاسر در رساله دکتری رشته پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان (۱۳۹۸) با عنوان «تبیین جامعه‌شناختی نگاره‌های آیینی ایران از دهه ۴۰ تا ۸۰ بررسی موردی آثار محمود فرشچیان» نگاهی بر ساخت روابط اجتماعی مؤثر بر فرینش نگاره‌های شیعی داشته و زمینه‌های فرهنگی جامعه شامل فرهنگ بنیادی، تخصصی و عمومی در چگونگی رابطه آثار هنرمند با ساختار اجتماعی و نهادهای رسمی را بررسی نموده است. کتاب *ابدیت در چرخش‌های خیره‌کننده* (۱۳۹۵) گردآوری‌شده توسط احسان و ناصر میرباقری، حاوی توصیف ابعاد نگارگری و شخصیت محمود فرشچیان به زبان و قلم استادان هنر نگارگری می‌باشد که در انتشارات کتاب گویا چاپ شده است. اصغر فهیمی‌فر در کتاب *کوچه‌باغ‌های عاشقی* (۱۳۹۳) گزارشی از زندگی فرشچیان به زبان خود اوست که در دانشگاه تربیت مدرس چاپ شده است. کتاب *نگار جاویدان* تألیف امیر رضایی نبرد که توسط انتشارات سردشتی در سال ۱۳۹۷ چاپ شده است، شرحی از

زندگی، شامل کودکی تا دوران تحصیل، تربیت هنری، آثار و خروج فرشچیان از ایران است. بررسی‌های انجام‌شده پیرامون محمود فرشچیان تاکنون، بیشتر با رویکرد مستندسازی زندگی و فعالیت‌های هنری وی بوده و اغلب حال‌وهوای توصیف و تجلیل دارد تا نگاه پژوهشگرانه؛ اما به‌غیراز تعدادی پژوهش و چند کتاب، مطالعه قابل‌توجهی در بررسی علمی ابعاد مختلف نگارگری وی به‌مانند موضوع این پژوهش، با عنوان تحلیل اسطوره‌شناختی زن در نگاره *نوای مهر* اثر محمود فرشچیان با رویکرد نظریه یونگ انجام نگرفته است.

مبانی نظری پژوهش

کارل گوستاو یونگ

روش نقد اسطوره‌ای و مبانی نظری یونگ: گوستاو یونگ (۱۸۷۵–۱۹۶۱) که در مهم‌ترین نظریه خود توضیحی در باره چیستی ناخودآگاه بشر ارائه کرد و ضمیر ناخودآگاه را که پیش‌تر فروید به بیان آن در بُعد فردی پرداخته بود، دربردارنده دو جزء دانست. بخش نخست را ناخودآگاه فردی نامید که در دیدگاه او، همان ویژگی‌هایی را دارد که ضمیر ناخودآگاه از منظر فروید داشت. به باور یونگ، این بخش از نیمه تاریک روان انسان دربردارنده مواد فراموش شده‌اند. بخش دوم، ضمیر ناخودآگاه است که از دیدگاه یونگ ژرف‌ترین لایه‌های ذهن انسان را شامل می‌شود و «ناخودآگاه جمعی» نام دارد. این بخش ساختاری غیر فردی دارد و در همه آدمیان مشترک است و از میان آگاهی شخصی، پاره‌ای از حالات، رفتارهای نمونه‌وار مشابه را در همگان بروز می‌دهد. این روان جمعی دربرگیرنده انبوهی از اندوخته‌های بسیار کهن است و اگرچه این تجربه‌ها به‌طور مستقیم قابل تشخیص نیستند، آثاری از خود بروز می‌دهند که شناخت آن‌ها را ممکن می‌سازد و به شکل «کهن‌الگوها» نمایان می‌شوند (Jung, 1956, p. 157). در تعریف کهن‌الگو می‌توان گفت که نمونه‌های باستانی یا آرکی تایپ از کلمه «آرکه تیپوس» گرفته شده است. این واژه یونانی به معنی مدل یا الگویی بوده است که چیزی را از روی آن می‌ساختند. صاحب‌نظران، اصلی‌ترین بن‌مایه نظریه یونگ را همین ویژگی آفرینشگری ناخودآگاه جمعی دانسته‌اند (Sugg, 1992, p. 65). در حقیقت کهن‌الگوها اندوخته‌های ناخودآگاه همگانی است که در همه انسان‌ها همانند است (شمیسا، ۱۳۷۱، ۹۳). کهن‌الگوها در اساطیر، آیین‌های ملل گوناگون، خیال‌پردازی‌ها و آثار هنری و ادبی نمایان شده‌اند. یونگ باور دارد تجربیات کهن ناخودآگاه جمعی، زمانی می‌تواند به صور بالا بروز کند که به بخش خودآگاه منتقل شوند و ساختاری واقعی به خود بگیرند؛ بنابراین نقد اسطوره‌ای نگاهی چند سویه دارد که بر آمیختگی آرا اندیشمندان دیگر دانش‌ها مانند انسان‌شناسی، تاریخ ادیان، دین‌شناسی تطبیقی و روان‌شناسی بنیان نهاده شده است (Kennedy, 2009, p. 102).

بزرگ مادر نخستین: در جهان‌بینی انسان باستانی، ابر انسان، زن بوده است. «مادر– خدا» و «ایزد بانو»، یکی از کهن‌الگوهایی که یونگ آن را در شمار پیچیده‌ترین مظاهر روان جمعی می‌آورد، کهن‌الگوی مادر است که بر اساس باور یونگ، فرزند پسر هیچ‌گاه از قیدوبند صورت ازلی مادر رها نمی‌شود (یاوری، ۱۳۸۲، ۳۷۱). در آثار هنری و ادبی، این کهن‌الگو به صور گوناگون بروز می‌یابد. زمانی در سیمای مادر واقعی، مادربزرگ، نامادری، پرستار، دایه و غیره دیده می‌شود و گاه در رخدادهایی متجلی می‌شود که بیانگر نهایت آرزوی انسان برای نجات و رستگاری است، یا در بسیاری از مواردی که حس ایثارگری را برمی‌انگیزند، مانند آسمان، زمین، شهر، دریا، آب، ماه. گاهی نیز مادر در چیزها و جاهایی نمود پیدا می‌کند که سرچشمه فراوانی و زایش‌اند، مانند درخت، چشمه آب، گل سرخ و گل نیلوفر (یونگ، ۱۳۹۰/۱۹۵۹، ۲۳). در تعریف کهن‌الگوی مادر، ویژگی باروری و رشد دهندگی زمین با خصوصیت باروری و رشددهندگی زن هم آمیخته می‌شود. می‌توان گفت «مادر در وجه مثبت آن یعنی رشد مفرط غریزه مادری با تصویر آشنای مادر همراه است که در همه ادوار و زمان‌ها ستایش شده است» (یونگ و هندرسون، ۱۳۶۸/۱۹۶۴، ۳۹).

بررسی نگاره *نوای مهر*

نگاره *نوای مهر*: محمود فرشچیان، سال خلق اثر: ۱۳۷۸، ابعاد اثر: ۸۰×۵۸

توصیف عناصر بصری: در نقطه کانونی نگاره *نوای مهر*، اثر محمود فرشچیان، شاهد زنی جوان و سفیدپوش، نشسته بر روی زمین، با سیمایی زیبا و گیسوانی سیاه‌رنگ و بلند، فروریخته بر روی گردن، شانه‌ها و سینه هستیم. این زن در حال نواختن سازی شبیه به چنگ است. ساز طلایی‌رنگ با ساختاری اسطوره‌ای و زیبا به شکل سیمرغ در دستان او جای گرفته است (تصویر۱). در پیرامون این زن، انبوهی از درختان پیچان پرشاخ و برگ و گیاهان و گل‌ها وجود دارند و همچنین پرندگان گوناگونی در حال پروازند. در پس‌زمینه پرازدحام طلایی، زرد، قرمز و صورتی‌رنگ نگاره، تعدادی از جانوران مانند شیر، ببر، گرگ، سگ، روباه، میمون، بز وحشی، آهو شاخ‌دار، خرگوش، قوچ و سنجاب در اوج آرامش، آگاهی، آسودگی و به‌دوراز هر خطری مشغول تماشا و شنیدن نوای پر مهر ساز چنگ از سر انگشتان زن جوان هستند. نگاه تمامی این جانوران به‌سوی نوازنده متمرکز است.

ترکیب‌بندی: نگاره *نوای مهر*، ساختاری افقی دارد و ترکیب‌بندی آن بر اساس چیدمان عناصر بصری، به‌صورت دورانی و اسپیرالی است (تصویر۲). همه اجزاء تصویر در کل نگاره پراکنده هستند و تمامی فضاها سرشار از شکل‌ها و رنگ‌هاست. مدور بودن ترکیب‌بندی این نگاره بیانگر کهن‌الگوی «دایره» یا «ماندالا»[1] است که نماد کمال‌یافتگی، وحدت و روند «تکامل روان» است. فرم مارپیچ یا اسپیرال نشانگر سیر تحول و رشد تدریجی به‌سوی خودآگاهی، حرکت به‌سوی مرکز روان، یعنی «خود» است.

تصویر ۱. *نگاره نوای مهر*، محمود فرشچیان (فرشچیان، ۱۳۹۱، ۵۷)

تصویر ۲. *فرشچیان، نگاره نوای مهر*

تحلیل مفاهیم کهن‌الگویی کارل گوستاو یونگ در نگاره *نوای مهر* اثر محمود فرشچیان

زن چنگ‌نواز: در نخستین گام تحلیل، در کانون نگاره *نوای مهر*، پیکره تصویری زنی زیبا و جوان با جامه‌ای سفید شناسایی می‌شود که همه جانوران شیفته آوای ساز چنگ او هستند. اجزاء بدن این زن در تماس با زمین تبدیل به عناصر طبیعت همچون درخت، گیاهان و گل‌ها گردیده است. از آستین این زن به هنگام نواختن ساز، بوته‌هایی روییده و پاهای وی در زمین محو گشته است. گویی هر لحظه از تمام اندام این زن (مادر)، چیزی به طبیعت افزوده می‌شود. انگار همه مادرانگی و مهر این زن همراه با نوای ساز به جان مخاطبانش که همانا انبوه جانوران هستند، می‌نشیند. او در حال نواختن سازی شبیه به چنگ است. ساز طلایی‌رنگ با ساختاری اسطوره‌ای و زیبا به شکل سیمرغ در دستان او جای گرفته است. سهروردی در رساله عقل سرخ، عامل ایجاد موسیقی را سیمرغ می‌داند: همه دانش‌ها از وجود سیمرغ است و سازهای شگفت‌انگیز مثل چنگ، ارغنون و غیر آن از صدای زیبای او ایجاد شده‌اند (سهروردی، ۱۳۷۳، ۳۱۵). تصاویر حیوانات آرام که با پیکره «زن چنگ‌نواز» در ارتباط‌اند، نشان می‌دهد که خدا–بانوی نخستین، نه‌تنها به‌عنوان کهن مادر بشر، بلکه در جایگاه مادر تمام موجودات زنده نیز پذیرفته شده است (لاهیجی و کار، ۱۳۷۷،۷۱). بانو– خدای نخستین که به تعبیری او را «مادر کبیر» می‌شناسند، معمولاً به‌صورت نشسته بر روی زمین نشان داده شده می‌شود. این ویژگی، بستگی نزدیک او به زمین را القا می‌کند. به‌طور کلی، بزرگ مادر نخستین با لحاظ نمودن نشانه‌هایی که از خود به یادگار گذاشته است، ترکیبی از چیستی و ماهیت ثابت و متغیر زن را ارائه می‌دهد که بدون در نظر گرفتن زمان و مکان معین، دارای جایگاهی همیشگی و جاودانه است (لاهیجی و کار، ۱۳۷۷، ۷۷). الیاده دراین‌باره می‌گوید: «سیمای اساطیری مادر نخستین، باوری است که در فرهنگ کشورهای گوناگون همواره وجود داشته است؛ مادری که سرچشمه آفرینشگری است و شکوفایی و بالندگی هستی به او بر می‌گردد. آن مادر سرودهای ما، مادر همه ذریه و تبار ما، ما را در ابتدای کار به دنیا آورد و بنابراین او مادر همه انواع انسان‌هاست» (الیاده، ۱۳۸۴/۱۹۶۷، ۴۱). تصویر زن در نگاره *نوای مهر*، در میان عناصر طبیعت، از منظر یونگ، نشان‌دهنده تجلی کهن‌الگوی «بزرگ مادر نخستین» یا «مادر زمین» است. این تصویر نه‌فقط یک صحنه زیبایی‌شناختی، بلکه بازنمایی فرایند رسیدن به تمامیت، تعادل و شکوفایی درون است. ترکیب زن با همه جانوران وحشی و اهلی، در یک روایت نمادین، بیانگر پیوند آگاهی با ناخودآگاه و پذیرش تمام ابعاد روان است. تصور اینکه مادر خاستگاه عاطفه، زایش و یاریگری است، ویژگی‌هایی همچون مهر مادرانه، نیروی جادویی زنانه، دانش و آگاهی و جایگاه تقدس و معنویت را به او منسوب می‌کند (یونگ و هندرسون، ۱۳۶۸/۱۹۶۴، ۲۵). فریزر باور دارد که کهن‌الگوی «بزرگ مادر نخستین» در اندیشه بشر آغازین، با هدف دستیابی به سرچشمه‌های قدرت زایندگی که به‌صورت یک ایزدبانو پنداشته می‌شد، شکل گرفت. این زن، بیشتر خدا–بانوی زمین و آب‌هاست که با عشق و زادآوری پیوند دارد و شاید در ابتدا در آیین‌های حاصلخیزی زمین، باروری دام و انسان، درمان نازایی و یاری بانوان به هنگام زایمان نیز از آن استفاده شده است. هدف از این نمایش‌های مقدس، شناسایی و بازیابی نیروهای فرو مرده طبیعت به روش جادو بوده است تا هم درختان بیشتر میوه دهند، گندمینه‌ها پر دانه شوند و انسان‌ها و جانوران فرزند آوری فراوان داشته باشند (۱۳۸۲/۱۸۹۰، ۴۳۷). ویژگی‌های نواختن ساز چنگ، جمع‌شدن مجموعه‌ای از موجودات در کنار هم به‌واسطه نوازندگی یک شخصیت انسانی (زن) و صدای ساز او، این پیکره تصویری زنانه را در بستر چند فرهنگی به شخصیت‌های اسطوره‌ای مهمی مرتبط می‌سازد. می‌توان گفت که از جمله نمایه‌های برآمده از کهن‌الگوی مادر در ناخودآگاه جمعی، همذات‌پنداری با گیاهان است. نگاره *نوای مهر*، تجلی‌گاه بزرگ بانوی ازلی است که با جانوران، گل‌ها و گیاهان و درختان به مرحله همذات پنداری و یکی شدن رسیده و نقش مادر کبیری و بزرگ مادر نخستین را تقویت نموده است. زن در این نگاره «همواره خود را با زمین و یا در پیوند عمیق با زمین می‌داند و می‌تواند مستقیماً با مادر زمین همانند شود» (یونگ و هندرسون، ۱۳۶۸/۱۹۶۴، ۲۵۴).

نواختن چنگ در اساطیر

کهن‌الگوی یونانی اورفئوس یا (اورفه): در رابطه با این شخصیت و ارتباط آن با زن چنگ‌نواز در نگاره *نوای مهر*، دو نکته اهمیت دارد؛ یکی از لحاظ زیبایی‌شناسانه و دیگری از نظر موضوعی: ۱. توانایی ویژه وی در نواختن ساز چنگ است؛ که به موجب صدای جادویی آن، تمام طبیعت، از گیاه و گل، جماد و همه موجودات اهلی و وحشی مسحور می‌شدند. او می‌تواند با نوای ساز چنگ، موجودات را خواب یا از خواب بیدار کند. گویی ساز چنگ او هماهنگی بخش، نظم‌دهنده و متعادل‌کننده همه‌چیز هستی است. این توانایی در بازنمایی زن چنگ‌نواز و مجموعه حیواناتی که در کل فضای نگاره *نوای مهر* گردآمده‌اند، به کار رفته است و ۲. اشاره به بخشی از زندگی او که روایتی اسطوره‌ای و کهن‌الگویی می‌باشد. اورفئوس بزرگ‌ترین و مشهورترین آن‌ها بود. اورفه بزرگ‌ترین شاعر و موسیقی‌دان اسطوره‌های یونان می‌باشد. آپولون به او چنگی با هفت تار هدیه داد. او با ساز چنگ آهنگ‌هایی می‌نواخت که رودها از جریان بازمی‌ماندند، صخره‌ها به دنبالش به راه می‌افتادند و صدای خش‌خش برگ درختان متوقف می‌شد. همچنین اورفه از توان رام نمودن جانوران وحشی برخوردار بود (اسمیت، ۱۳۸۹/۲۰۰۲، ۸۵–۸۷). اورفئوس پس مرگ همسرش اوریدیس، از هم‌نشینی با آدمیان دوری گزید؛ سر به بیابان‌ها و جنگل‌های خلوت و خاموش گذاشت و غیر از ساز چنگش، هیچ آرامش

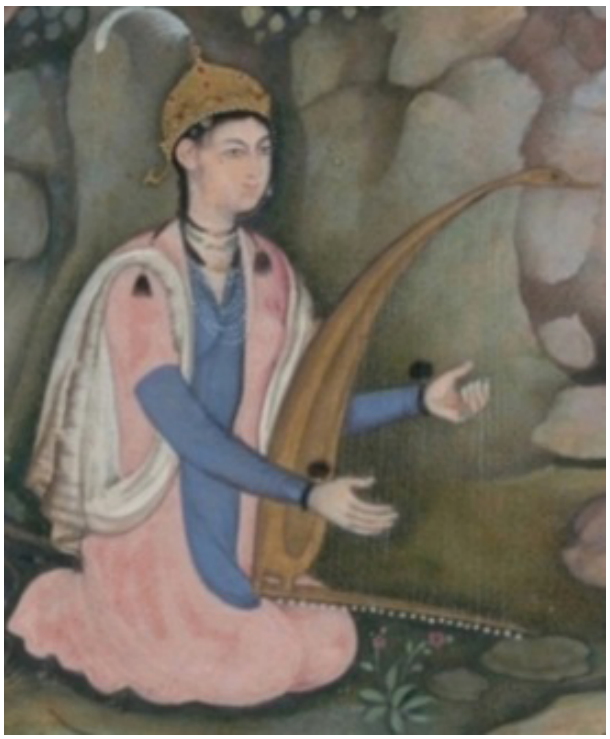
خاطری نداشت که آن را نیز پیوسته می‌نواخت و صخره‌ها و رودخانه‌ها و درختان و جانوران که تنها هم‌نشینان او بودند، از شنیدن نوای چنگ وی شاد می‌شدند (همیلتون، ۱۳۸۳، ۱۴۰–۱۴۲). در بیشتر اسطوره‌ها این باور وجود دارد که: «ساز چنگ، زمین و آسمان را به هم پیوند می‌زند» (شوالیه و گربران، ۱۹۶۹/۱۳۸۸، ۵۳۱).

کریشنا و رادا: در فرهنگ اساطیر هندی، کریشنا تجلی هشتم ویشنو و مهم‌ترین آواتار[۲] او می‌باشد. او از دوست‌داشتنی‌ترین خدایان هند است که داستان ماجراجویی‌های کودکی، عاشقانه‌های خام و لجام‌گسیخته جوانی، نبردها و دلیری‌های روزگار بزرگ‌سالی‌اش، همه بر شیفتگی نیایش‌کنندگان او می‌افزاید. موسیقی فلوت کریشنا، آوایی جادویی دارد که آتش عشق را در دل دختران گاوبان شعله‌ور می‌سازد (ذکرگو، ۱۳۹۴، ۱۴۳). ساز فلوت جزو جدانشدنی شمایل کریشنا می‌باشد؛ و او نیز «همچون اورفئوس، تمام طبیعت، انسان‌ها، جانوران و پرندگان را با آهنگ خود، مشعوف می‌ساخت» (هال، ۱۹۹۴/۱۳۸۰، ۹۰). «شمایل‌نگاری اورفیک در متن‌های هندویی وجود دارد، آنجایی که کریشنا با فلوت، حیوانات وحشی را صلح می‌بخشد» (Koch, 2010, p. 295).

اسطوره‌های ایرانی: شخصیت‌های اسطوره‌ای دیگری که ممکن است زن چنگ‌نواز در نگاره *نوای مهر*، یادآور آن‌ها باشد، «آزاده» در *شاهنامه* فردوسی، «فتنه» در خمسه نظامی گنجوی و یا «دلارام» در هشت بهشت امیرخسرو دهلوی در شعر کلاسیک ادب فارسی است (تصاویر ۳–۴). در

تصویر ۳. *بهرام گور و دلارام در شکارگاه*، امی خسرو دهلوی، اثر مسکین، احتمالاً لاهور، ۱۵۹۵ م. موزه‌متروپولیتن، نیویورک (Kossak, 1997, p. 39)

تصویر ۴. *دلارام چنگ نواز* (Kossak, 1997, p. 3)



هر سه روایت، دختری چنگ‌نواز وجود دارد. در داستان «بهرام گور و دلارام»، امیرخسرو دهلوی، دختر چنگ‌نواز، حیوانات را با صدای چنگ خودش مسحور می‌سازد. این دختر در نوازندگی به چنان مهارتی می‌رسد که از صدای ساز او آهوان به دورش جمع شده و سپس به خواب می‌رفتند، انگار که مرده باشند؛ سپس با نوایی دیگر آن‌ها را از خواب بیدار می‌کرد (دهلوی، ۱۹۷۲، ۴۴–۷۰). نظامی گنجوی در منظومه «انس مجنون با وحوش و سباع» در مثنوی «لیلی و مجنون» که از هم‌نشینی و دوستی مجنون با دد و دامی که در سایه او با صلح و آرامش در کنار هم به سر می‌برند، به سلطنت آرمانی «سلیمان»، سلطان–پیامبر اسطوره‌ای در فرهنگ اسلامی تشبیه می‌نماید که در بخشی از این منظومه، این‌گونه به موضوع اشاره شده است.

نه خوی دد و نه حیطه دام — با دام و ددش هماره آرام
آورده به حفظ دور باشی — از شیر و گوزن خواجه تاشی
هر وحش که بود در بیابان — در خدمت او شده شتابان
از شیر و گوزن و گرگ و روباه — لشگرگاهی کشیده بر راه
ایشان همه گشته بنده فرمان — او بر همه شاه چون سلیمان

(دستگردی، ۱۳۶۳، ۱۶۷)

در اساطیر ایرانی، ایزدبانوی «زهره/ناهید»، خدای عشق، موسیقی، شادی و زیبایی می‌باشد. او زنی زیبارو است که چنگ می‌نوازد. در دوران گذشته، زهره یا ناهید را خدا بانوی موسیقی و مرشد رقصندگان و سرودخوانان می‌دانسته‌اند و کارها و ویژگی‌های نوازندگان و خوانندگان و حتی بازیگران را جلوه‌ای از خصوصیات فراوان او بشمار آورده‌اند (یاحقی، ۱۳۹۱، ۴۳۲). در آثار ادبی فارسی، واژگانی چون: ناهید چنگی، خنیاگر فلک، مطربه‌ی فلک، زهره رامشگر، بربط‌نواز، رودگر فلک، ارغنون ساز فلک و غیره به زهره اطلاق شده است. پیشینه زهره در اساطیر ایرانی،

اردوی سور آناهیتا، ایزد بانوی نگهبان آب‌هاست و نامش به مفهوم رود یا چشمه پرآب و نیرومند و زلال است. همچنین یاحقی در توصیف زهره به نقل از ابوریحان بیرونی در *التفهیم* می گوید: «پیوند زهره با آب، روشنی، رویش، زایندگی، زیبایی و عشق و مواردی از این قبیل، انکارناپذیر است. روی‌هم‌رفته، شواهد نشان می‌دهند که زهره همان ایزدبانوی آب است» (یاحقی، ۱۳۹۱، ۴۳۲). آناهیتا، با ویژگی‌هایی همچون نیرومندی، زیبایی و خردمندی به‌صورت ایزدبانوی عشق و باروری نیز درمی‌آید؛ زیرا چشمه زندگی از وجود او جاری می‌شود (آموزگار، ۱۳۹۵، ۲۶). در متن نگاره *نوای مهر*، ایزدبانوی «زهره»، تقریباً با تمامی ویژگی‌های خود، بخصوص به‌عنوان مظهر زیبایی و ایزد عشق، موسیقی، نشاط، بارآوری و زندگی در ادبیات فارسی شناخته شده است (یاحقی، ۱۳۹۱، ۴۳۴).

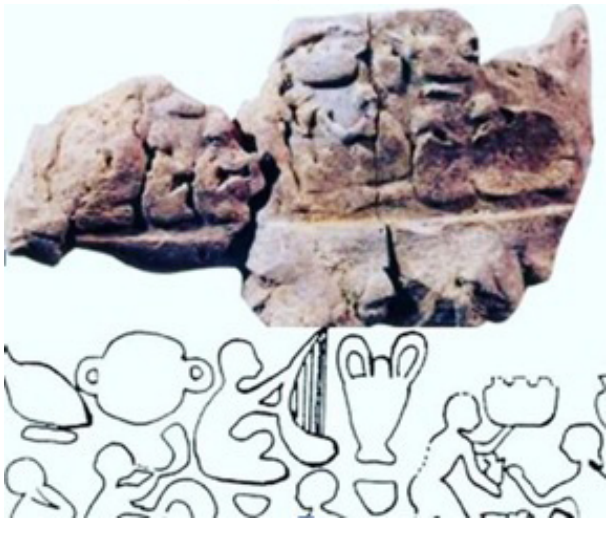
چنگ: این ابزار موسیقی، در سراسر جهان باستان (نو بابلی، سده هفتم پیش از میلاد)، نواخته می‌شد و ابزار عمده موسیقی در مصر بود. چنگ‌هایی که در «اور» یافت شده است (حدود ۲۵۰۰ پیش از میلاد) که آن را به جعبه صدا متصل کرده بودند و شاید، حاکی از این عقیده بود که منبع یا الهام موسیقی یک خدای جانوری و احتمالاً گاو نر یا بُز است. در یونان، چنگ، ابزار ایزدبانوی رقص و آواز بود. در هنر مسیحیت، نشان داوود پادشاه و گاهی مشایخ کتاب مکاشفات یوحنا است (هال، ۱۹۹۴/۱۳۹۰، ۱۳۶).

ساز چنگ در ایران: بسیاری از سازهای کهن با الهام از کمان ساخته شده است که ساده‌ترین آن‌ها چنگ است. اولین ساز رشته‌ای بشر، چنگ کمانی است. زهی که به کمان شکارچیان و رزمندگان دوران‌های اولیه بسته می‌شد، دلیل آفرینش این ساز است. رشته یا تارهایی که بر نی میان‌تهی کمان شکارچی بسته می‌شد، با به لرزش درآمدن، آوایی زیبا ایجاد می کرد (ایازی، ۱۳۸۳، ۴۵). فردوسی در *شاهنامه*، ساختن بسیاری از سازها را به پادشاهان و اساطیری ایران نسبت می‌دهد، به این دلیل که این اثر حماسی بزرگ ایرانی بر پایه روایت‌های باستانی و اسطوره‌ای استوار است (صارمی و امانی، ۱۳۷۳، ۹). جدای از روایت‌های اساطیر، در آثار بازیافته ایران باستان، نمونه‌هایی هم وجود دارد که گویای دیرینگی هنر موسیقی در سرزمین ایران است. نقوش برجسته عیلامی که تاکنون از مناطق مختلف کشف شده‌اند شواهد معتبر حضور این ساز در فرهنگ‌های کهن ایران هستند (دادور، ۱۳۹۲، ۱۰). شاید اولین جایی که موسیقی ایران شکوفا شده، شوش باشد. قدیمی‌ترین اثر، مهری استوانه‌ای، از هزاره چهارم پیش از میلاد که در منطقه چغامیش نزدیک دزفول یافته شده است که می‌توان گفت کهن‌ترین هم‌نوازی گروهی از هنرمندان «زن» جهان را نشان می‌دهد (تصویر ۷). در این هم‌نوازی که همگی بانوان هنرمند عیلامی هستند، چنگ بزرگی که در کنار آن نیمرخ نوازنده زانوزده به چشم می‌خورد (سپنتا، ۱۳۸۲، ۲۱). مهر سنگی با نقش زن پارسی در حال نواختن چنگ از عصر هخامنشی (تصویر۶) و پیکرک گلین زن چنگ‌نواز از دوره اشکانی (تصویر ۵) آورده شده‌است. از جمله آثار معماری بیشاپور، مجموعه مذهبی و آیینی «آناهیتا» و آتشکده نزدیک آن است که در موزاییک‌های ایوان شرقی آن، تصاویر زنانی دیده می‌شود که در آن میان، زنی نشسته و چنگ‌نواز با پوششی نیمه برهنه مشاهده می گردد (تصویر ۸). گیرشمن باور دارد که ریشه برهنگی در فرهنگ‌های شرقی و ایرانی، با آیین‌های اسطوره‌ای پیوند دارد و حضور با پای‌برهنه در این مراسم، بیانگر ورود به نیایشگاهی مقدس و اجرای موسیقی آیینی است (رضایی‌نیا، ۱۳۸۲، ۱۰۶).

تصویر ۵. پیکرک گلین *زن چنگ‌نواز، سلوکی- اشکانی، موزه لوور* (ایازی، ۱۳۸۳، ۷۹)

تصویر ۶. *مهر سنگی با نقش زن ایرانی در حال نواختن چنگ، هخامنشی، موزه بوستون* (آزاده فر،۱۳۹۳، ۱۶۲)

تصویر ۷. *مهر استوانه‌ای چغامیش*، ۳۳۰۰ پ. م، *تمدن عیلام* (سپنتا،۱۳۸۲، ۲۱)

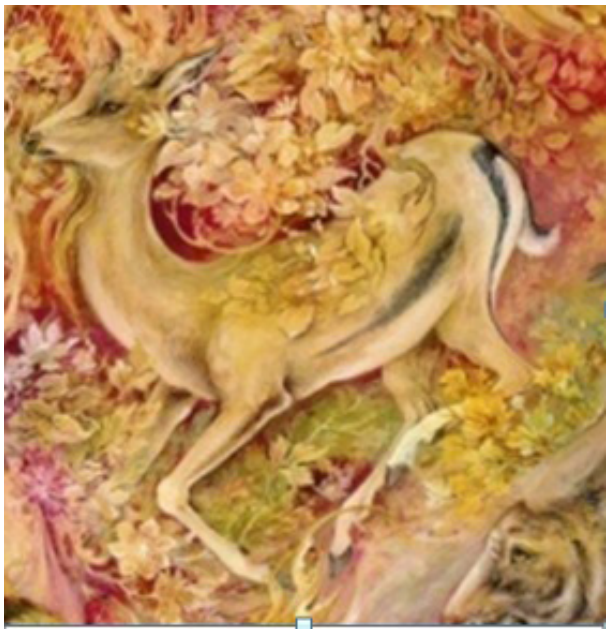


تصویر ۸. *نوازنده زن روی موزاییک، کاخ بیشاپور، ساسانیان، نیمه دوم سده سوم میلادی* (گیرشمن، ۱۳۷۰، ۲۵۷)

آهو: در نگاره *نوای مهر*، آهویی زیبا، در نهایت آرامش، روبروی «زن چنگ‌نواز» ایستاده و به نوای ساز گوش فرا داده است. از شاخ‌های بلند این حیوان، درختی سرشار از شاخه، برگ، گل و شکوفه روییده و بخشی از فضای نگاره را در بر گرفته است. در سمت چپ نگاره، یک جفت آهو نیز نظاره‌گر این رخداد هستند (تصویر ۹). آهو در اصل نشانه زن و مادینگی است؛ به‌صورتی که در بیشتر افسانه‌ها، شاهزاده خانم‌ها به غزال یا آهو تغییر ماهیت می‌دهند (طهوری، ۱۳۹۱، ۴۸). این جانور نماد معصومیت و قربانی و پیام‌آور آرامش است. در اسطوره‌های بودائی و هندو، آهو جانوری مقدس است که با روشنی و آرامش پیوند دارد. در اسطوره‌های ایرانی، آهو اغلب با ایزدبانوان و عناصر طبیعت مرتبط است، همچون همراهی با ناهید که خود نماد عشق و زایش است. در ادب و عرفان ایرانی، آهو نماد جانِ زیبا و دلربایی است که انسان جوینده حقیقت به دنبال اوست. در اساطیر ایرانی، آهو از جمله جانورانی است که به زبان انسان سخن گفت تا به زرتشت در پراکندن دینش یاری رساند (طهوری، ۱۳۹۱، ۴۹). در فرهنگ‌های عبری و عربی، نماد زیبایی، پاکی، بی‌گناهی و در نظر سلتی‌ها، نماد جست‌وجوی فرزانگی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸/۱۹۶۹، ۳۱۲/۱). جیمز هال اشاره می‌کند که: آهو در فرهنگ تائویی، نماد طول عمر بوده و تنها جانوری است که قادر به یافتن قارچ مقدس شد. این جانور، در اساطیر ژاپن، خدای شادی را حمل می‌کند و نماد ثروت و پیام‌آور خدایان بود (هال، ۱۳۹۰/۱۹۹۴، ۱۹–۲۰).

پرندگان: در نگاره *نوای مهر*، پیرامون «زن چنگ‌نواز» و در همه قاب نگاره، تعدادی پرنده در حال پرواز هستند که می‌تواند نمودی از پیوند با ناخودآگاه متعالی یا خود[۳] باشد که به باور یونگ، مرکز روان و غایت سفر روانی انسان است. بر خلاف خلسه و آرامش همه جانوران، یکی از این مرغان بر روی دامن سفیدرنگ زن، به تأثیر از نوای این موسیقی، حال و هوایی پرنشاط و با طراوت دارد (تصویر ۱۰). در روانشناسی تحلیلی یونگ، پرندگان به‌عنوان نماد «روح»، یا پیام‌آور ناخودآگاه مطرح می‌شوند. پرندگان در رؤیا «اغلب نمایانگر افکار یا ایده‌های شهودی هستند که آماده ورود به سطح آگاهی‌اند». همچنین اشاره می‌شود که پرنده نماد «روحی است که از ماده و غریزه فراتر می‌رود» (Henderson, Jung, C. G, J. L., Jacobi, j. , & Jaffe, A., 1964, p. 107). پرندگان در رؤیاها و اسطوره‌ها معمولاً نماد روح، آزادی و رشد معنوی هستند. آن‌ها نمایانگر بخشی از روان‌اند که قادر است از قلمروهای تاریک ناخودآگاه بالا رود و به نور آگاهی برسند. پرندگان به دلیل توانایی پرواز در آسمان، با جهان الهی یا معنوی و پیام‌آوری میان قلمروهای مختلف روان مرتبط می‌شوند. به گفته یونگ: «پرندگان در رؤیاها می‌توانند نشانه‌ای از افکار یا بینش‌های جدید

تصویر ۹. فرشچیان، بخشی از نگاره



تصویر ۱۰. *فرشچیان، بخشی از نگاره*

باشند که در حال ظهور از ناخودآگاه هستند» (Jung et al, 1964, p. 82). می‌توان گفت که پرواز پرندگان در گرداگرد زن، نمایانگر حرکت روح به‌سوی آزادی، رهایی و تعالی و نمودی از اتصال «زن چنگ‌نواز» با ساحت معنوی ناخودآگاه است. پرنده نشانه روان انسان است، به‌ویژه در هنگامی که روح پس از مرگ به آسمان پرواز می‌کند (هال، ۱۳۹۰/۱۹۹۴، ۳۹).

ببر: در گوشه پایین و سمت راست نگاره *نوای مهر*، ببری، در نقطه مقابل شیر، با آرامش دراز کشیده و سر خود را به‌سوی زن چنگ‌نواز چرخانده است. گویی رام او شده و هیچ‌گونه خطری ندارد. روی سر و گردن ببر، میمونی آرامیده است. قوچ هم بخشی از وزن بدن خود را بر روی ببر انداخته است (تصویر ۱۱). ببر، نماد قدرت فرسوده و خشونت رام شده و گاهی نیروی ویرانگر است. در نگاره *نوای مهر*، ببر آرام به نظر می‌رسد و انگار خوی وحشی‌گری و شکارگری را فراموش نموده است. این تصویر یادآور مرحله‌ای از سفر قهرمان است که در آن نیروی مخرب درونی یا بیرونی، پس از طغیان فرومی‌نشیند. در اساطیر هندوستان و چین، ببر را نماد نیروی جسمانی و قدرت جنگاوری می‌دانستند (هال، ۱۳۹۰/۱۹۹۴، ۳۲-۳۴). ببر خوابیده در روبروی زن چنگ‌نواز، نشانگر آن است که قدرت خشونت در مقابل نیروی مادرانه، بی‌اثر یا رام شده است. یونگ در کتاب انسان و سمبول‌هایش می‌گوید: «هنگامی که حیوانی در رؤیاها ظاهر می‌شود، اغلب نماینده غرایزی است که سرکوب یا نادیده گرفته شده‌اند. این غرایز بخشی از سایه هستند و چون به آن‌ها توجه نشده، ممکن است به‌صورت خطرناک یا اغراق‌آمیز ظاهر شوند. یک حیوان وحشی که به شما حمله می‌کند، می‌تواند نماینده هیجانی سرکوب‌شده مانند خشم یا میل جنسی باشد. اگر بتوانید با این حیوان روبرو شوید و آن را در خود بپذیرید، می‌توانید به انرژی آن به شیوه‌ای خلاق دست یابید» (یونگ، ۱۳۷۸/۱۹۶۴، ۲۴۷-۲۴۸).

شیر: در سمت چپ نگاره *نوای مهر* اثر فرشچیان، در نزدیک‌ترین فاصله به پشت سر «زن چنگ‌نواز»، شیری خوابیده بر زمین، در آرامش، بیداری و قدرت، مسحور شنیدن موسیقی چنگ است. گویی شیر، نگهبان و محافظ این زن است (تصویر ۱۲). یونگ باور دارد که: انسان بر پایه علاقه‌ای که به آفرینش نمادها دارد، صورت‌ها را دگرگون می‌سازد تا شاید ساختاری دینی یا هنری به خود بگیرند (یونگ، ۱۳۷۸/۱۹۶۴، ۳۵۲). در قدیمی‌ترین آثار، جانور شیر در پیوند با پرستش خورشید-خدا و نگاهبان

تصویر ۱۱. *فرشچیان، بخشی از نگاره*

تصویر ۱۲. *فرشچیان، بخشی از نگاره*

نمادین نیایشگاه‌ها و آرامگاه‌ها بود. در مصر، شیر را با رع[۴]، خورشید-خدا و با آمون-رع[۵]، خدای توأمان یکی می‌دانستند. خدای بس[۶]، پشتیبان زنان در هنگام زایمان، دارای ویژگی‌های شیر بود. در اسطوره‌های هندی، شیر نماد درندگی و توحش، یکی از ایزدان است، خدای ویشنو در یکی از چهره‌های خود به‌صورت شیر-مرد درآمد (هال، ۱۳۹۰/۱۹۹۴، ۶۳). در هنر عیسوی، شیر هم نماد مسیح «شیر از قوم یهود» و هم نماد شیطان است. در کتاب‌های جانورشناسی قرون‌وسطی، شیر نماد رستاخیز است (هال، ۱۳۹۰/۱۹۹۴، ۶۴). شیر از اصلی‌ترین کهن‌الگوها در فرهنگ ایران است. از دوران گذشته به‌صورت یک نماد سلطنتی در آمد و نشانه شجاعت و قدرت شد (اتینگهاوزن، ۱۳۵۷/۱۹۷۴، ۱۴). همچنین شیر جلوه‌ای از قدرت مرگ‌آور زمان و نماد جاودانگی است (بهار، ۱۳۸۶/۱۹۹۷، ۱۸۳). در نیایشگاه‌های تمدن عیلام، پیکره‌هایی از شیر را برای نگهبانی در ورودی‌ها قرار می‌دادند (هینتس، ۱۳۷۶/۱۹۶۴، ۶۴). در میان هفت مرحله آیین مهر، چهارمین جایگاه از آن شیر است (Clauss, 2000, p. 132). به سرشت آتشین شیر در اندیشه مهری نیز اشاره شده است. آب و آتش با یکدیگر نبردی همیشگی و آشتی‌ناپذیر دارند. پس رهروانی که به جایگاه شیر ارتقا یافته‌اند، برای شست و شوی بدن (غسل‌تعمید) خود به‌جای آب، از عسل استفاده می‌نمودند (ورمازن، ۱۳۸۳/۱۹۶۳، ۷۵).

قوچ: در گوشه پایین و سمت راست نگاره *نوای مهر* محمود فرشچیان، قوچی با شاخ‌های مارپیچ و بلند، خوابیده بر زمین، در کنار ببر و میمون، به آرامی و در کمال توجه، مشغول شنیدن نوای ساز «زن چنگ‌نواز» است (تصویر۱۳). قوچ از آغاز، نشانی از ایزد بانوی بزرگ بود و در تحولات دوران نوسنگی، حضور قوچ، نخستین جانور اهلی است که با ایزدبانوی بزرگ پیوند می‌یابد (مختاریان و شکری، ۱۳۹۰، ۱۴۳). در همان دوران، قوچ به‌عنوان یاریگر باروری و تولیدمثل گوسفندان اهمیت بسیار یافت (مختاریان و شکری، ۱۳۹۰، ۱۴۳). قوچ به‌عنوان حیوان مقدس، با ایزدان

زایش و باروری پیوند داشت و در خاورمیانه، یونان، مصر باستان مورد ستایش قرار می‌گرفت. تصاویر قوچ از ۳۵۰۰ تا ۳۰۰۰ پیش از میلاد، در پرستشگاه مادر- خدا سومری ساخته شده و مورد تقدس قرار داشت. قوچ‌های مومیایی‌شده در مصر به‌عنوان خدای باروری و حاصلخیزی مورد پرستش قرار می‌گرفت. آمون خدای کهن مصری، کاملاً به شکل قوچ بود. از نظر رومیان و یونانیان، قوچ نماد باروری بود. در فرهنگ چینی، قوچ نماد بازنشستگی سعادت‌آمیز است (هال، ۱۳۸۰/۱۹۹۴، ۷۹). شاخ قوچ و مارپیچ در بسیاری از طرح‌ها به‌عنوان چشم ایزد بانوی بزرگ تصویر می‌شود. در آیین اسطوره‌ای «هِرهِراونک» در لرستان، نقش نان گِرد «کولیره»، در گزینش قوچ جوان و مقدس که نمادی از باروری است، به‌وضوح در پیوند با ایزدبانوی بزرگ قرار دارد و در این آیین، ارتباط نان مقدس که خود نمادی از ایزدبانوی بزرگ است، در راستای برکت دادن، باروری و زایش گله و انسان از طریق قوچ نمایش داده می‌شود (مختاریان و شکری، ۱۳۹۰، ۱۴۸).

بُز: در سمت چپ این نگاره، بزی شاخ‌دار در کنار تعداد فراوانی از جانوران دیگر، از روی بدن شیر خوابیده بر زمین بالا رفته و هم‌زمان به صدای چنگ گوش فرا داده است (تصویر ۱۴). او نظاره‌گر «زن چنگ‌نواز» است. نقش اسطوره‌ای بُز به‌عنوان یک کهن‌الگو در سرزمین‌های گوناگون با عنوان نماد (خدا- بُز) دیده می‌شود. بُز دوره‌های متعدد در جایگاه نماد باروری انسان‌ها و گله‌های گاو پرستش می‌شد و با خدای حاصلخیزی سومری به نام تموز و نین گیرسو، همانند قلمداد می‌شد. در مصر، بُز کوهی، همراه با دیگر جانوران صحرایی از صورت‌های خدای سِت[۷] به شمار می‌رفت و مورد پرستش قرار می‌گرفت. در هنر مسیحی، بُز نماینده نفرین‌شدگان در آخرین داوری (رستاخیز) است (هال، ۱۳۹۰/۱۹۹۴، ۳۵). بُز در اسطوره‌های ایران باستان، نماد هوشمندی، دانایی، محافظ زمین و درخت زندگی و در ارتباط با آب، ماه و زنانگی است (قناطیر، ۱۴۰۲، ۳۳). در اساطیر یونان و روم باستان، بز برای زئوس[۸] نماد نیروی جنسی بود. بُز نر، با پان[۹]، سیلوانوس[۱۰]، باکوس[۱۱] (دیونیزوس) بُز ماده با دیانا[۱۲] و آرتمیس[۱۳] و در اسطوره‌های سومری با خدای مردوک همراه بوده‌اند. بُز در هند، نگهبان زنان باردار بوده است. در ایران نماد حاصلخیزی زمین، باران خواهی، ماه و نیروی برتر آسمانی است (Smith, 1844, p. 10).

تصویر ۱۳. *فرشچیان، بخشی از نگاره*

گرگ: در سمت چپ نگاره *نوای مهر*، گرگی در کنار دو آهو و بز ایستاده و به دور از هرگونه خوی وحشی‌گری، شکار و خطر برای دیگر جانوران، محو شنیدن نوای موسیقی «زن چنگ‌نواز» است (تصویر ۱۵). گرگ در فرهنگ‌های غربی، نماد پرخوری، خشم و تجسم دو گناه از هفت گناه بزرگ است. در فرهنگ چین، گرگ نماد درنده‌خویی و بی‌رحمی است و همچنین در هنر عیسوی، نماد ارتداد می‌باشد. در اساطیر یونانی، گاهی گرگ نشانه آپولو[۱۴] است (هال، ۱۳۹۰/۱۹۹۴، ۹۰). گرگ در متون دینی (اوستا)، یادآور وحشی‌گری، طمع، شرارت و جانوری اهریمنی است. به‌طورکلی می‌توان از منظر روانشناسی یونگ، وجود گرگ خشن در درون انسان را تائید کرد. بر این اساس، در دنیای رؤیا، زمانی که شخص در برابر ویژگی‌های متضاد غرایز قرار می‌گیرد، چنین گرگی در وجودش تجلی می‌یابد (شوالیه و گربران ۱۹۶۹/۱۳۸۷، ۵۸). گواه

تصویر ۱۴. *فرشچیان، بخشی از نگاره*

تصویر ۱۵. *فرشچیان، بخشی از نگاره*

دیگر بر وجود کهن‌الگوی گرگ در فرهنگ ایران، داستانی از زرتشت است که ماده‌گرگی را نجات می‌دهد و مادرانه او را از نابودی می‌رهاند. هرودت هم در تاریخ خود از تغذیه کوروش در زمان کودکی از شیر ماده‌گرگی سخن گفته است. در این روایت نیز معنای مادرانه نقش گرگ روشن است (عبدالهی، ۱۳۸۱، ۹۱۷). نقش مادرانگی گرگ در اسطوره‌های رومی، نمودی روشن دارد، رموس[۱۵] و رمولوس[۱۶]، (در اسطوره‌های رومی بنیان‌گذاران شهر رُم)، فرزندان مارس[۱۷] هستند که توسط ماده‌گرگی شیر داده می‌شوند (گریمال، ۱۳۶۷/۱۹۵۱، ۸۰۷–۸۰۸). از دیگر سو، کهن‌الگوی ماده‌گرگ با مفهوم باروری، ازدواج و زن ارتباط دارد و نماینده نوعی زنانگی و زندگی بخشی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸/۱۹۶۹، ۷۱۶).

سگ: در گوشه پایین و سمت چپ نگاره *نوای مهر*، سگی با نژاد کهن ایرانی (دست‌وپاهای بلند و کشیده و پوزه باریک)، در کنار شیر و روباه نشسته و به نوای «زن چنگ‌نواز» گوش فرا داده است. این سگ، قلاده‌ای طلایی (زرین) زیبا و ارزشمند بر گردن دارد (تصویر ۱۶). سگ نگاهبان و مراقب، نماد وفاداری و رساننده پیغام خدایان در هنر بسیاری از تمدن‌هاست. در تمدن میان‌رودان، مادر– خدای آشوری به‌صورت سگی بر روی مهرهای استوانه‌ای نشان داده شده است. خدای آنوبیس در مصر، انسانی با سر سگ است. در اساطیر یونانی، سیریوس[۱۳] سگی بود که اوریون[۱۴] شکارچی را همراهی می‌کرد و یک سگ شکاری هم‌نشین آرتمیس بود (هال، ۱۳۹۰/۱۹۹۴، ۵۲). ایرانیان باستان باور داشتند که: سگ با همراهی خروس ارواح پلید را هنگام شب از زمین دور می‌کند و سروش را یاری می‌نماید، سگ دشمن اهریمن است و چون پاس می‌کند، درد و رنج و آزار را از بین می‌برد (مهدوی، ۱۳۷۹، ۵۶). در آیین مهر، سگ یار وفادار میترا است. در اسطوره آفرینش که ناظر بر خلقت «مشی و مشیانه» است، سگی همراه ایشان است که یکی از دلایل تقدس سگ در نزد زرتشتیان می‌باشد (مهدوی، ۱۳۷۹، ۵۵). در بخش‌هایی از اوستا، در رعایت حرمت سگ دستوراتی وجود دارد که بسیار قابل تأمل است. از جمله اینکه از بین آفریده‌های اهورامزدا، سگ بسیار ارزشمند است، زیرا از آغاز صبح با اهریمن نبرد می‌کند و نگهبان آفرینش نیک است (رضی، ۱۳۸۴، ۳۷۱). در اسطوره‌های ایرانی، سگ «پشوپانه» محافظ پل چینوت و نگاهبان گذرگاه میان دنیا و آخرت است و او ارواح پاک را از آسیب اهریمن می‌رهاند (مهدوی، ۱۳۷۹، ۵۶).

خرگوش: در سمت چپ نگاره *نوای مهر*، خرگوشی از روی دست و گردن شیر آرمیده بالا می‌رود و انگار در حال بازی کردن با شیر است (تصویر۱۷). این جانور به‌عنوان یک جانور وابسته به ماه، با نیروهای آسمانی که به‌طور گسترده‌ای، با ماه– خدایان مربوط است، پیوند دارد. در گاه‌شماری چینی، خرگوش یکی از دوازده شاخه زمینی است که نماد طول عمر بشمار می‌رود. در مصر، خرگوش نشان تحوت، خدای ماه در هرموپولیس[۱۵] بود. خرگوش در برخی فرهنگ‌ها نماد باروری و شهوت، یکی از هفت گناه بزرگ است. در هنر مسیحیت، خرگوش در کنار پای مریم عذرا، نماد غلبه بر شهوت است (هال، ۱۳۹۰/۱۳۹۴، ۴۵–۴۶). در دین زرتشتی، ماه نگهبان چارپایان و حامل نسل و نژاد آنان است و به نقل از بندهشن، کره ماه حافظ نطفه ستوران و جانوران است. ماه با باروری، زن و خرگوش در ارتباط است (دادور و منصوری، ۱۳۸۵، ۵۷). ماده بودن خدایان اساطیری، نشانه رابطه‌ای کهن است که میان کشاورزی، زن و ماه از روزگاران دور وجود داشته است (دورانت، ۱۳۶۷/۱۹۳۵، ۷۴)؛ بنابراین می‌توان گفت که خرگوش‌ها حتی در تضادهایشان همانند هستند، خرگوش و ماه با خدابانوی مادر زمین در ارتباط‌اند و به نمادگرایی آب بارور کننده و زاینده، به گیاهان، به احیاء همیشگی زندگی بستگی دارند. دنیای آن‌ها، دنیای اسرار بزرگ است. ماه گاهی به‌صورت خرگوش درمی‌آید و خرگوش نیز اغلب به‌عنوان نماد نیروی ماه شناخته شده است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸/۱۹۶۹، ۸۴).

میمون: در پایین و سمت راست نگاره *نوای مهر*، میمونی بر سر و

تصویر ۱۶. *فرشچیان، بخشی از نگاره*

تصویر ۱۷. *فرشچیان، بخشی از نگاره*

گردن ببر سوار شده، یک دست خود را به نشانه آرامش و اندیشه بر زیر چانه قرار داده است و متمرکز بر چنگ‌نوازی زن است (تصویر ۱۸). در فرهنگ‌های فارسی، میمون نام‌های پهنانه، بوزینه، بوزینه را بر خود دارد. در زبان پهلوی، واژه «کپی» همان میمون است. در کتاب بندهشن، میمون دهمین رده از مردمان است که از مردمان فروترین خوانده می‌شود (عبدالهی، ۱۳۸۱، ۱۸۴–۱۸۵). در مصر باستان میمون مورد پرستش قرار می‌گرفت و برای ایزد ماه، مقدس بود و از خدای میمون شکل هندوها، به‌عنوان مظهر وفاداری و انجام‌وظیفه یاد می‌شود. میمون در فرهنگ چینی، ماه را می‌پرستید. در فرهنگ ژاپنی، میمون با چندین خدای شینتو مربوط دانسته می‌شود و به‌عنوان حافظ معبد سان نوگونگن[۱۶] در توکیو به شمار می‌آید و تصویر آن بر فراز محراب نشان داده می‌شود. در غرب در قرون قرون‌وسطی و دوره رنسانس، میمون نماد شهوت بود (هال، ۱۳۸۰/۱۹۹۴، ۳۶–۳۷). میمون در مکتوبات فلسفی آیین دائو، نماد مفهوم استعاری دانش و آگاهی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸/۱۹۶۹، ۳۶۲–۳۶۳). تبتی‌ها میمون را نیای کهن خود به شمار می‌آورند و از آن یک بودهی ستوه[۱۷] می‌سازند و باور دارند که میمون پسر آسمان و زمین است که از شکستن تخم نخستین به وجود آمده است. در هند، زنان نازا برهنه می‌شوند و مجسمه هنونت[۱۸]، میمون مقدس را برای بارور شدن در آغوش می‌گیرند (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸/۱۹۶۹، ۳۶۴). در اساطیر هندو، چنانچه در حماسه بزرگ رامایانا[۱۹] آمده، در لحظه عبور از پل بزرگ، میمون منجی از سوی خدایان فرستاده می‌شود (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸/۱۹۶۹، ۳۷۴).

روباه: در گوشه پایین و سمت راست نگاره نوای مهر، روباهی به شیوه غیرمعمول، رو به‌سوی «زن چنگ‌نواز» بر زمین نشسته است و به آوای

تصویر ۱۸. *فرشچیان، بخشی از نگاره*

این موسیقی گوش سپرده است (تصویر ۱۹). روباه در کنار سگ، گرگ، ببر و شیر که شکارچیان او در طبیعت‌اند و همچنین خرگوش و سنجاب که شکار و تغذیه او به شمار می‌آیند، در حالتی از آگاهی، آرامش و شعور حضور یافته است. روباه در فرهنگ‌های گوناگون، نمادهای متفاوتی دارد. در سیبری، روباه سیاه، پیام‌آور حیله‌گر جهنم، در فرهنگ ژاپن روباه نماد حاصلخیزی است (شوالیه و گربران، ۱۳۸۸/۱۹۶۹، ۹۲۹). در چین کهن باور بر این بود که روباه نیرویی آسمانی دارد و بنابراین در آیین شینتویی معتقدند که روباه آسمانی حامل کتاب خردورزی و دانش بود. در غرب عیسوی، به‌ویژه در تندیس‌های قرون‌وسطایی، روباه[۲۰] تجسم شیطان است، (هال، ۱۳۹۰/۱۹۹۴، ۵۰–۵۱) در ادبیات فارسی، روباه غالباً نماد حرص و منفعت‌طلبی است (خدیش و داوودی مقدم،۸۹، ۱۳۹۹). در اوستا به‌جز در (فرگرد ۱۳، بند ۱۶) که از روباه با صفت «تندرو» یاد شده است، در بقیه موارد روباه به‌عنوان حیوانی معمولی و ولگرد و رمنده تلقی شده است. در متون دینی زرتشتی آمده است که: مزدا پرستان باید استخوان‌دان‌ها را در جاهایی بسازند که آب باران جمع نشود و جایی دور از گذر سگ، روباه و گرگ باشد (عبدالهی، ۱۳۸۱، ۳۹۴).

سنجاب: در قسمت بالا و سمت چپ نگاره *نوای مهر*، سنجابی فارغ از همه‌چیز، در حال بازی و جست‌وخیز بر روی شاخه‌های درخت است. (تصویر ۲۰) از دیدگاه یونگ، سنجاب ممکن است نماد مدیریت منابع کوچک و آینده‌نگری باشد. در اساطیر اسکاندیناوی، سنجابی به نام راتاتوسکر که از درخت کیهانی ایگدراسیل بالا و پایین می‌رود، پیام‌ها را بین عقاب در بالا و اژدهای نیدهگ در پایین جهان جابجا می‌نماید و دشمنی ایجاد می‌کند (Bellows, 1936, p. 97). در بسیاری از فرهنگ‌های بومی آمریکای شمالی، سنجاب نماد پیام‌رسانی از عالم روح و هشداردهنده خطر می‌دانسته‌اند (Thorpe, 1907, p. 23).

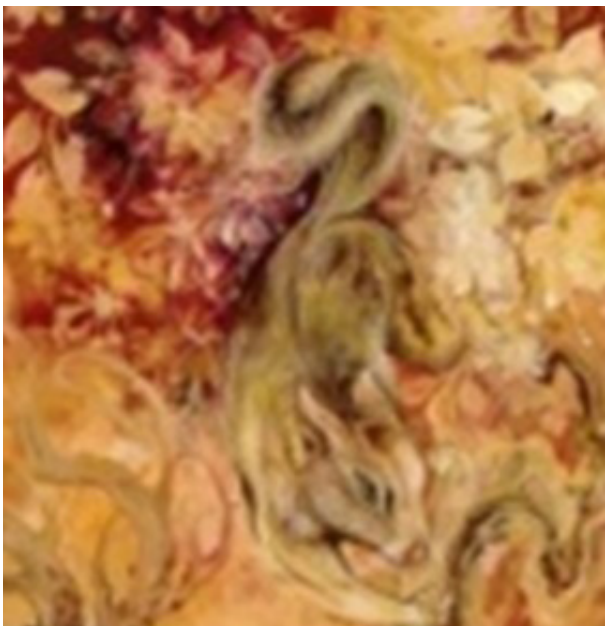
بحث: در جهان اسطوره‌ها، زیست هم‌زمان امور متضاد و دوگانه را می‌توان در یکجا مشاهده نمود. بسیاری از این بن‌مایه‌ها و مفاهیم، چون زمان و مکان، آیین‌های زایش و مرگ، انسان، حضور جانوران و اتصال

تصویر ۱۹. *فرشچیان، بخشی از نگاره*

جدول ۱. *تحلیل کهن‌الگوهای تصویری در نگاره نوای مهر محمود فرشچیان* (یافته‌های پژوهش)

عنصر تصویری	کهن‌الگو/ نماد	تحلیل ویژگی‌ها
زن چنگ‌نواز	کهن‌الگوی خدابانوی مادر کبیر/مادر زمین/بزرگ مادر نخستین/«خود»	دارای قدرت جادویی زنانه و مهربانی/ سرچشمه نیروهای باروری، زایش زمین، آسمان، انسان، جانوران و گیاهان/ یادآور کهن‌الگوی اورفئوس در یونان/کریشنا و رادا در هند/آناهیتا و زهره در اساطیر ایرانی
ساز چنگ	کهن‌الگوی موسیقی آن جهانی و مقدس	عقیده به اینکه منبع الهام موسیقی این ساز، یک خدای جانوری و احتمالاً گاو نر یا بز است. در یونان ساز چنگ ابزار ایزدبانوی رقص و آواز بود. قدیمی‌ترین تصویر همنوازی یک زن با ساز چنگ در جهان، مهر استوانه‌ای متعلق به ۳۳۰۰ پ. م در چغامیش شوش است
درخت	کهن‌الگوی درخت زندگی	نماد پیوند بین زمین و آسمان، ناخودآگاه و خودآگاه/نمادی از پیچیدگی مسیر رشد و تمامیت یابی درونی/نماد پیوند با آنیما
آهو	کهن‌الگوی معصومیت، تقدس و زنانگی	آهو با مفاهیم دینی، زیبایی، پاکی، قربانی و بی‌گناهی همراه است. در برخی فرهنگ‌ها نماد ثروت و طول عمر و پیام‌آور خدایان است.
پرندگان	کهن‌الگوی ناخودآگاه متعالی یا «خود»،	نماد مرکز روان و غایت سفر روانی انسان/نماد آزادی روح، خروج از قلمرو تاریک ناخودآگاه به‌سوی نور خودآگاهی/رهایی و تعالی و اتصال با ساحت معنوی ناخودآگاه/صعود به پس از مرگ به‌سوی آسمان
ببر	نماد سایه،	نماد نیروی جسمانی و قدرت جنگاوری/حیوان شیوا/نماد زمین در اسطوره‌های ملل/نماد غریزه و نیروی مخرب درون و بیرون/درنده‌خویی
شیر	کهن‌الگوی پرستش خورشید–خدا و محافظ خدایان	نماد خدای هندی و نماد درنده‌خویی/در ایران حیوان میتراست/نماد قدرت مرگ‌آور زمان و جاودانگی
قوچ	کهن‌الگوی مادر خدایان باستانی	در مصر خدای باروری و حاصلخیزی است/در یونان حیوان وابسته به زایش و فراوانی/در فرهنگ ایران، نماد ایزدبانوی بزرگ آناهیتا و حیوان مقدس باروری و زایش است
بُز	کهن‌الگوی هوشمندی و دانایی	نماد و تجسم قدرت باروری انسان، گله‌ها و رمه‌ها/در هنر عیسوی نماد لعنت شدگان در آخرین داوری رستاخیز/محافظ زمین و درخت زندگی/حیوان مقدس آب، ماه و زنانگی
گرگ	کهن‌الگوی درنده‌خویی و گناه	در تمثیلات غربی نماد دو گناه خشم و پرخوری است/در اوستا نماد بی‌رحمی، آز، شرارت و موجودی اهریمنی/در برخی اسطوره‌ها نماد زن و مادرانگی
سگ	کهن‌الگوی وفاداری	پیام‌آور خدایان/دشمن اهریمن/یاریگر ایزد سروش در ایران/یار وفادار میترا/صورت خدای آنوبیس در فرهنگ مصر/محافظ کالبد کیومرث/حیوان عیسی مسیح
خرگوش	کهن‌الگوی ماه، زیرکی و چابکی	نماد باروری زن و شهوت/هوشمندی و خردورزی/حیوان وابسته به خدا بانوی زمین و نمادگرایی آب بارور کننده
میمون	کهن‌الگوی سرسپردگی و وفاداری/ تضادهای درون انسان	دارای جنبه جادویی/در هندوئیسم میمون منجی انسان در گذر از پل بزرگ است/در هنر عیسوی نماد هبوط آدم از بهشت است/در برخی فرهنگ‌ها نماد پسر آسمان و زمین/در دوره رنسانس نمادی از شهوت بود/در فرهنگ ایرانی نماد فرومایه‌ترین رده از انسان‌هاست
روباه	کهن‌الگوی دانایی، حیله‌گری/ دوگانگی‌های بشر	نماد همزاد وجدان بشری/دارای نیروی فوق طبیعی/در قرون‌وسطی نماد تجسم شیطان بود/دارنده اکسیر زندگی/حیوان وابسته به نیروهای توالد و تناسل زمین/شهوت‌رانی/سرچشمه جززدگی/در فرهنگ‌های خاور دور نماد حاصلخیزی / پیام‌آور جهنم/ترسو
سنجاب	کهن‌الگوی دوراندیشی و مدیریت منابع کوچک	سرشار از شیطنت و شوخ‌طبعی/دارنده وسواس و ترس/آمادگی و تعادل/در برخی فرهنگ‌ها نماد پیام‌رسان بین درخت و عقاب کیهانی و اژدهای زمین

تصویر ۲۰. *فرشچیان، بخشی از نگاره*



بین زمین و آسمان وجه توأمان دارند. در نگاره *نوای مهر*، اثر فرشچیان، در بینشی اسطوره‌ای، فضا و مکان مفاهیم جدانشدنی از مقوله زمان هستند. در این نگاه اسطوره‌ای، فاصله مکانی بین اشیاء و پدیدارها از بین رفته و به حالت تعلیق درآمده‌اند. مرزی مشخص بین زمین و آسمان، خطر و آرامش، شکار و شکار ورز وجود ندارد. عدم تمایز و جداسازی و در هم تنیدگی و پیوستگی مفاهیم در ساحت اسطوره‌ای و کهن‌الگویی باعث شده است که همه اجزاء نگاره، اعم از زن چنگ‌نواز، جانوران، درختان، گل‌ها و گیاهان و حوادث به‌گونه‌ای هنرمندانه در همه فضا پراکنده و چیدمان شوند و در درون زمان و فضای اسطوره‌ای، معنا یابند و جاودانه شوند. به عبارتی می‌توان گفت همه تقابل‌ها و تمایزات کیفی دارای نوعی تناظر فضایی هستند و از طریق همین رابطه مشترک، گویی اجزاء ناهمگون و نامشترک با یکدیگر در پیوندی ناگسستنی باشند.

نتیجه‌گیری

در تحلیل اسطوره‌شناختی نگاره *نوای مهر*، زن چنگ‌نواز به‌عنوان تجسم ایزد بانوی کیهانی «بزرگ مادر نخستین» و «ایزد بانوی موسیقی و هنر»، اغلب با نیروهای کیهانی، الهام و نظم طبیعی در زمان و مکان همراه است؛

بنابراین در پاسخ به سؤال پژوهش، می‌توان گفت که این پیکره تداعی‌گر ایزدبانوی بزرگ، آناهیتا می‌باشد؛ ایزد بانوی آب، باروری و زیبایی که در اسطوره‌های ایرانی دارای سیمایی روحانی و ملکوتی است. آناهیتا حامی موسیقی، عشق و زایش زمین، انسان، جانوران و روییدنی‌هاست. او همان مادر آفرینشگر، هماهنگ‌کننده، الهام‌بخش و راهنمای روح و پیونده‌دهنده زمین و آسمان، جان و جهان، ناخودآگاه و آگاهی است. ساز چنگی که در دستان اوست، ابزاری برای ایجاد هماهنگی کیهانی و پیوند با لایه‌های آسمانی و یادآور نیرویی است که جهان را در تعادل نگه می‌دارد. همانند نغمه‌ی ساز کیهانی کیومرث یا نوای مینوی که در اوستا بدان اشاره شده است. ساز او نه‌فقط نوای موسیقی، بلکه نمادی از آوای نظم طبیعت است که همه جانداران را با هم آشتی می‌دهد. ساز چنگی که زن آن را می‌نوازد، دارای ساختاری سیمرغ گون و طلایی‌رنگ است. این طراحی نمایانگر پیوند میان زن و سیمرغ با حکمت و فرزانگی است. سیمرغ، همان پرنده اسطوره‌ای دانا و راهنماست. سیمرغ در *شاهنامه*، در نقش مادر، مرشد و شفادهنده ظهور پیدا می‌کند و این پرنده در قالب ساز چنگ در دستان «ایزدبانوی چنگ‌نواز» تجلی «حکمت زنانه الهی» را به تصویر کشیده است. حضور زنی با این ویژگی‌ها در میان اجزاء طبیعت، نمادی روشن از زمین مادری (مادر زمین)، خاستگاه زایش، رشد، شفقت و آرامش در اسطوره‌هاست. او با گل‌ها، گیاهان و جانوران پیوندی ازلی دارد و حضورش با آن نوای موسیقی کیهانی، موجب صلح میان جانوران وحشی می‌گردد. همزیستی جانوران آرام در پیرامون زن چنگ‌نواز، یادآور بازگشت به دوران طلایی اسطوره‌های ایرانی، عصر زرین یا «دوره ورجمکرد» (بهشت نخستین) جمشید است؛ جایی که انسان، حیوان و طبیعت در صلح کامل زیست می‌کردند. این فضا در روایت‌های مزدایی پیام‌آور روشنایی و نوای مینوی بوده است. یافته‌ها نشان می‌دهد که در نگاره *نوای مهر*، از منظر نقد یونگ، ویژگی‌هایی مانند مهر مادرانه، جادو، نیروی باروری و عشق، از زن چنگ‌نواز، کهن‌الگویی در جایگاه «خدا بانوی زمین» و «بزرگ مادر نخستین» را متجلی نموده که با نمایشی مقدس، «قوای فرو مرده طبیعت» را به یاری جادوی موسیقی چنگ، تازه ساخته است. نگاره *نوای مهر*، نمایانگر مادری است که همه جلوه‌های آفرینشگری را با خود دارد و اصل شکوفایی هستی از اوست.

پی‌نوشت‌ها

۱. ماندالا واژه‌ای سانسکریت به معنای مرکز مقدس، ظرف و ماهیت است. در مفهوم دیگر آن یعنی دایره یا دوایر کیهانی، جوهر وجود و اصالت است. ماندالا نماد هم آمیختگی هنر و هندسه است. یونگ ماندالا را کهن‌الگوی خویشتن می‌دانست (ذکرگو، ۱۴۰۳، ۷۴).

۲. آواتار واژه‌ای از زبان سانسکریت به مفهوم آمدن یک خدا به زمین یا تجلی ایزدی در قالب انسانی و تجسم عامل الهی، تجسد مادی ناشی از هبوط ایزدان هندو از آسمان به زمین است (بکستر، ۱۳۹۴/۲۰۱۲، ۶۰).

۳. خود یا من یا ایگو، نام بخش سازمان‌یافته و منطقی ساختار روح یا واسطه بین نهاد، فراخود و دنیای خارجی است. خود نماینده بخشی از روان است که آن را حس همگانی یا عقل سلیم و خرد می‌گویند (Schacter, Wegner, 2011, p. 123)

۴. رع، بلندمرتبه‌ترین خدای مصر باستان و تجسمی از شخصیت آفتاب، فرمانروای زمین و آسمان و سازنده مخلوقات است (ایونس، ۱۳۷۵/۱۹۶۸، ۱۴۲).

۵. آمون –رع بزرگ‌ترین و پرنفوذترین خدای مصر کهن در طول دوران باشکوه پادشاهی نوین (حدود ۱۵۵۰ تا ۱۰۷۰ پیش از میلاد) و پس‌ازآن بود.

۶. بس، خدای مصری، از ایزدان نگهبان زناشویی و زایمان زنان است. او به‌صورت انسانی دوزخی و مردی کوتوله و درشت نمایش داده شده است.

۷. ست، ست، ستح یا سوتخ، از ایزدان جنگ، خشونت و هرج‌ومرج و طوفان در مصر باستان است.

۸. برای مطالعه بیشتر نک.: پین‌سنت، جان. (۱۳۷۹). *شناخت اساطیر یونان* (باجلان فرخی، مترجم). اساطیر. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۹).

۹. پان در اساطیر یونان، خدای وحشی شبانان و رمه‌ها و موسیقی روستایی، طبیعت و کوه‌هاست. مردی شاخ‌دار با گوش و پاهای سم دار بز در حال نواختن نی چوپانان.

۱۰. در اسطوره‌های رومی، سیلوانوس خدای روستا، شبیه به فاونوس، خدای جانوران، روح جنگل و کشتزارها بشمار می‌رود.

۱۱. باکوس دست‌نیافتنی‌ترین خدایان یونان و معادل دیونیزوس است. ایزد شراب و عیاشی، همه کاره‌ترین خدای اسطوره‌های یونان.

۱۲. دیانا در اسطوره‌های رومی، ایزد بانوی جانوران وحشی، شکار و حامی باروری زنان است. ایزدی پاک‌دامن به هیئت ورزشکاری با تیر و کمان.

۱۳. آرتمیس در اساطیر یونانی ایزدبانوی شکار، طبیعت وحشی، ماه، حاصلخیزی، دختر لتو و زئوس است. ایزدی باکره و مظهر پاک‌دامنی.

۱۴. برای مطالعه بیشتر نک.: سنت پین‌سنت، جان. (۱۳۷۹). *شناخت اساطیر یونان* (باجلان فرخی، مترجم). اساطیر. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۹)

۱۵. رِموس در اساطیر رومی، بنیان‌گذار افسانه‌ای شهر رم. او پسر رئا سیلویا، دختر نومیتور پادشاه آلبالونگا بود.

۱۶. رِمولوس، به همراه برادرش رِموس در اساطیر رومی، بنیان‌گذار افسانه‌ای شهر رم. او پسر رئا سیلویا، دختر نومیتور پادشاه آلبالونگا بود.

۱۷. مارس ایزد جنگ و نماد قدرت نظامی، پس از ژوپیتر مهم‌ترین خدای اسطوره‌های رومی است.

۱۸. آنوبیس خدای مصر کهن با سر شغال و بدن انسان و به‌عنوان نگهبان مردگان نقش مهمی در زندگی پس از مرگ داشت.

۱۹. سیریوس در اسطوره‌شناسی یونان و روم باستان تجسم ستاره سگ شناخته شده و با ستاره اوریون پیوند داشت. سیریوس به معنای درخشان و سوزنده، آغاز روزهای گرم تابستان است.

۲۰. اوریون در اسطوره‌های یونانی، ایزدی غول‌پیکر است که زئوس او را به شکل شکارچی در میان صورت‌های آسمانی قرار داد. او پسر پوسیدون، از خدایان یونان است.

۲۱. تحوت از خدایان مصر باستان است، مردی با سر لک‌لک که ایزد ماه، پشتیبان دانش، جادوگری و اختراعات است (ایونس، ۱۳۷۵/۱۹۶۸، ۱۰۳).

۲۲. هرموپولیس برگرفته از واژه یونانی ارموپولی، شهر هرمس در جزایر سیکلادس یونان است. نام دیگر شهر اشمونین در صعید مصر که در روزگار فراعنه خونو نام داشت و مرکز پرستش الهه آنوبیس یا توت بود (ایونس، ۱۳۷۵/۱۹۶۸، ۱۴۲).

۲۳. شینتو در زبان و فرهنگ ژاپنی یعنی راه فرشتگان، آیینی باستانی که در آن خدابانوی خورشید به نام اماتراسو را نگهبان سرزمین اجدادی می‌دانند. شینتو آیین ملی ژاپن است که همه اخلاقیات و فرهنگ این کشور بر پایه آن قرار دارد (ئونو، ۱۳۸۲/۱۹۶۲، ۴۱).

۲۴. معبد سان نوگونگن یا سانجو سانگن در ژاپن با نام رسمی رنگیواین، نمادی از الهه رحمت خداوندی است.

۲۵. بودهی ستوه فرقه بودایی مهایانا است. آن‌ها باور دارند بودهی ستوه کسی است که به نهایت عرفان رسیده و به خواست خود در دنیا مانده تا به دیگر موجودات زنده کمک کند. بودهی ستوه آزاد است که به نیروانا واصل شود و شفاعت گر مؤمنان است (ناس، ۱۳۹۳/۱۹۴۹، ۲۱۰).

۲۶. هنونت یا هانومات شخصیت اساطیری هند و پادشاه میمون‌ها، نماد ایثار و فداکاری است.

۲۷. رامایانا در زبان سانسکریت، در کنار مهابهاراتا یکی از حماسه‌های باستانی هندوستان است. این منظومه بزرگ بین مهروموم‌های ۴۰۰ پیش از میلاد تا ۲۰۰ پس از میلاد نگاشته شده است.

References

Abdullah-i, M. (2002). *Encyclopedia of animals in Persian literature* [Farhangname-ye janvaran dar adab-e Farsi]. Pazhouhandeh. (in Persian)

Akbari-Nia, A. (2003). The position of religious music in ancient Iran [Jaygah]. *Honar-ha-ye-Ziba*, 13(13), 106–116. (in Persian)

Amoozgar, J. (2016). *Mythological history of Iran* [Tarikh-e asatiri-ye Iran]. Samt. (in Persian)

Ayazi, S. (2004). *An approach to the history of music in Iran according to pre-Islamic works* [Negareshi bar pishine-ye musiqi dar Iran be revayat-e asar-e pish az Eslam]. Miras-e Farhangi. (in Persian)

Azadehfar, M. R. (2014). *General information of music* [Etela'at-e omumi-ye musighi]. Ney. (in Persian)

Bahar, M. (2007). *From myth to history* [Az osture ta tarikh] (A. Esmailpour, Trans.). Cheshmeh. (Original work published 1997) (in Persian)

Baxter, S. (2015). *Avatar* [Avatar] (P. Nazemi, Trans.). Basirat. (Original work published 2012) (in Persian)

Bellows, H. A. (Trans.). (1936). *The Poetic Edda*. NY: American-Scandinavian Foundation.

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2008). *The dictionary of symbols: Myths, dreams and customs* [Farhang-e namād-hā: Asātir, royā va rosoum] (S. Fazayeli, Trans.). Jeyhoun. (Original work published 1969) (in Persian)

Chevalier, J. , & Gheerbrant, A. (2009). *Dictionary of symbols* [Farhang] (S. Fazayeli, Trans.). Jeyhoon. (Original work published 1969) (in Persian)

Clauss, Manfred. (2000). *The Roman cult of Mithras: The God and his mysteries*. Routledge.

Dadvar, A. , Ebrahimzadeh, F. , & Mobini, M. (2013). The role of hunting in the Neo-Elamite period (1000-650 BC) with an approach to cylinder seals and contemporary reliefs in Mesopotamia (Assyria) [Naqsh-e shekar dar dowre-ye Eylam-e No (650-1000 p.m) ba negareshi bar mohrha-ye ostovane'i va noqush-e barjeste-ye hamzaman dar Beyton-nahreyn (Ashur)]. *Jelo-ye-Honar*, 5(2), 5–18. https://doi. org/10. 22051/jjh. 2013. 38 (in Persian)

Dadvar, A. , & Mansouri, E. (2006). *Myths and symbols of Iran and India* [Ostureha va namadha-ye Iran va Hend]. Alzahra University Press. (in Persian)

Damiri, K. M. (1996). *The properties of animals* [Khavasol-heyvan]. Lithograph, Abdul Hossein Abbasi Fereidoni Isfahani. (in Persian)

Dastgerdi, V. (1984). *The collected works of Nizami Ganjavi* [Koliyat-e Nezami Ganjavi]. Elmi. (in Persian)

Dehlavi, A. K. (1972). *Eight paradises* [Hasht behesht] (J. Eftekhari, Ed.). Edareh-ye Nashr-e Danesh. (in Persian)

Durant, W. (1988). *The story of civilization: Vol. 1* [Tarikh-e tamaddon: Jeld-e avval] (A. Aram, A. Pashaie, & A. Arianpour, Trans.). Islamic Revolution Publishing and Education Organization. (Original work published 1935) (in Persian)

Eliade, M. (2005). *Fundamental sacred texts of the world's mysteries* [Motun-e moqaddas-e bonyadin az asrar-e jahan] (M. Salehi Allameh, Trans.). Fararavan. (Original work published 1967) (in Persian)

Ettinghausen, R. (1978). Lion rugs of Farsi [Qalicheha-ye shiri-ye Fars] (P. Tanavoli & S. Parham, Trans.). Festival of Arts Organization. (Original work published 1974) (in Persian)

Evans, V. (1996). *Egyptian mythology* [Asatir-e Mesr] (B. Farrokhi, Trans.). Asatir. (Original work published 1968) (in Persian)

Fahimifar, A. (2014). *Alleys of love* [Kuche-baghha-ye asheqi]. Tarbiat Modares University Press. (in Persian)

Fahimifar, A. , & Shakeri, E. (2015). Investigating the Shia genre in Mahmoud Farshchian's paintings: A study of the Ashura Afternoon painting [Barresi-ye zhanr-e Shi'i dar naqqashiha-ye Mahmoud Farshchian; Motale'e'i bar tablo-ye asr-e Ashura]. *Journal of Mystical Literature*, (33), 72–96. (in Persian)

Farshchian, M. (2010). *Selected paintings* [Bargozide-ye asar-e naqqashi]. Negar. (in Persian)

Farshchian, M. (2012). *Mahmoud Farshchian: Selected works (1975-2001)* [Mahmoud Farshchian: Bargozide-ye asar (1354-1380)]. Yassavoli. (in Persian)

Frazer, J. G. (2003). *The golden bough* [Shakhe-ye zarrin] (K. Firouzmand, Trans.). Agah. (Original work published 1890) (in Persian)

Ghirshman, R. (1991). *Persian art* [Honar-e Iran] (B. Farvashi, Trans.). Elmi va Farhangi. (Original work published 1962) (in Persian)

Grimal, P. (1988). *The dictionary of classical mythology* [Farhang-e asatir-e Yunan va Rom] (A. Behmanesh, Trans.). Amirkabir. (Original work published 1951) (in Persian)

Hall, J. (2011). *Illustrated dictionary of symbols in Eastern and Western art* [Farhang-e negare'i-ye namadha dar honar-e sharq va gharb] (R. Behzadi, Trans.). Farhang-e Moaser. (Original work published 1994) (in Persian)

Hinz, W. (1997). *The lost world of Elam* [Donya-ye gomshode-ye Eylam] (F. Firouz-Nia, Trans.). Elmi va Farhangi. (Original work published 1964) (in Persian)

Jung, C. G. (1956). *Symbols of transformation: The collected works of C. G. Jung* (Vol. 5). Princeton University Press.

Jung, C. G. (1999). *Man and his symbols* [Ensan va sembolhayash] (M. Soltanieh, Trans.). Jami. (Original work published 1964) (in Persian)

Jung, C. G. (2011). *Four archetypes* [Chahar surat-e masali] (P. Faramarzi, Trans.). Behnashr. (Original work published 1959) (in Persian)

Jung, C. G. , et al. (1964). *Man and His Symbols*. Doubleday.

Jung, C. G. , & Henderson, J. (1989). *Man and his myths* [Ensan va osturehayash] (H. Akbarian, Trans.). Dayereh. (Original work published 1964) (in Persian)

Kennedy, X. J. , Gioia, D. , & Bauerlein, M. (2009). *Handbook of Literary Terms: Literature, Theory* (Edition 2). Pearson/Longman.

Khadish, P. , & Davoodi Moghaddam, F. (2020). *The narrative pattern of Iranian legends and myths* [Olguye ravayi-ye afsaneha va ostureha-ye Irani]. Samt. (in Persian)

Koch, Ebba. (2010). The Mughal Emperor as Solomon, Majnun, and Orpheus, or The Album as a Think Tank for Allegory. *Muqarnas*, (Vol. 27). Brill, pp. 277–311.

Kossak, Steven. (1997). *Indian court painting 16th-19th Century*. Metropolitan Museum of Art.

Lahiji, S. , & Kar, M. (1998). *Understanding the identity of Iranian wom-*

en in prehistory and history [Shenakht-e hoviyat-e zan-e Irani dar gostare-ye pish-tarikh va tarikh]. Roshangaran & Women Studies. (in Persian)

Mahdavi, M. (2000). Sagdid, the driving out of the demon [Sagdid, ranesh-e ahriman]. *Ketab-e Mah-e Adabiyat va Falsafeh*, (40), 54–59. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/36660 (in Persian)

Mirbagheri, E. , & Mirbagheri, N. (2016). *Eternity in stunning turns* [Abadiyat dar charkheshha-ye khirekonande]. Gouya. (in Persian)

Mokhtarian, B. , & Shokri, S. (2011). The role of the ram in rituals related to the Great Goddess in Lorestan [Naqsh-e quch dar ayinha-ye vabaste be izadbanu-ye bozorg dar Lorestan]. *Iranian Anthropological Research*, 1(1), 138–154. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1124155 (in Persian)

Noss, J. B. (2014). *A history of the world's religions* [Tarikh-e jame-ye adiyan] (A. Hekmat, Trans.). Elmi va Farhangi. (Original work published 1949) (in Persian)

Ono, S. (2003). *Shinto* [Shin-to] (N. Pashaie, Trans.). Negah-e Moaser. (Original work published 1962) (in Persian)

Pakbaz, R. (2006). *The encyclopedia of art* [Dāyerat-ol-ma'āref-e honar] (5th ed.). Farhang Moaser. (in Persian)

Pinsent, J. (2000). *Greek mythology* [Shenakht-e asatir-e Yunan] (B. Farrokhi, Trans.). Asatir. (Original work published 1969) (in Persian)

Qanatir, S. (2023). Etymological and genealogical study of the word "Goat" in Indo-European languages and its traces in motifs related to water and the tree of life [Barresi-ye vazheshenakhti va tabarshenakhti-ye "boz" dar zabanha-ye Hendo-Oropayi va radd-e pay-e an dar negareha-ye mortabet ba ab va derakht-e zendegi]. *Art and Civilization of the Orient*, 11(39), 33–38. https://ensani. ir/fa/article/530853 (in Persian)

Razi, H. (2005). *Iranian religion and culture before the Zoroastrian era* [Din va farhang-e Irani pish az asr-e Zartosht]. Sokhan. (in Persian)

Rezaei-Nabard, A. (2001-2015). *Comprehensive interviews (Specialized and general) with Mahmoud Farshchian* [Goftogoha-ye jame' (takhasosi va omoomi) ba Mahmoud Farshchian]. (in Persian)

Rezaei-Nabard, A. (2015a). *Eternal imagery* [Negar-e javidan]. Sardashti. (in Persian)

Rezaei-Nabard, A. (2015b). Investigating the style and works of Mahmoud Farshchian: Theoretical and practical foundations [Barresi-ye sabk va asar-e Mahmoud Farshchian: Mabani-ye nazari va amali]. *Theoretical Foundations of Visual Arts, (2)*, 23–38. https://doi. org/10. 22051/jtpva. 2017. 3969 (in Persian)

Rezaei-Nabard, A. (2015c). The place of imagination in Mahmoud Farshchian's works (with emphasis on the painting "For Living") [Jaygah-e khiyal dar asar-e Mahmoud Farshchian (ba ta'kid bar negare-ye baraye zistan)]. *Negareh, (35)*, 61–77. (in Persian)

Rezaei-Nabard, A. (2015d). The position of artistic honors in the era of globalization: Master Mahmoud Farshchian [Jaygah-e mafakher-e honari dar asr-e jahanishodan: Ostad Mahmoud Farshchian]. *Strategic Studies of Globalization, 6*(15), 159–195. (in Persian)

Rezaeinia, A. (2003). *The status of religious music in ancient Iran* [Jāygāh-e musiqi-ye mazhabi dar Irān-e bāstān]. *Honar-Ha-Ye-Ziba, (13)*, 106–116. https://doi.org/10.22051/jjh.2017.11726.1160

Saremi, K. , & Amani, F. (1994). *Instruments and music in Ferdowsi's Shahnameh* [Saz va musiqi dar Shahname-ye Ferdowsi]. Pishro. (in Persian)

Schacter, Gilbert, & Wegner, Daniel. (2011). *Psychology* (3rd ed.). Cambridge: Worth Publishers.

Sepanta, S. (2003). *The prospect of Iranian music* [Cheshmandaz-e musiqi-ye Iran]. Mahoor. (in Persian)

Shamisa, S. (1992). *A look at Forough Farrokhzad* [Negahi be Forough Farrokhzad]. Morvarid. (in Persian)

Shayegan, D. (2014). *Religions and philosophical schools of India* [Adiyan va maktabha-ye falsafi-ye Hend]. Farzan Rooz. (in Persian)

Sheikhi, A. , & Gharaei, N. (2016). Visual analysis of the angel element in Mahmoud Farshchian's works [Tahlil-e basari-ye onsor-e fereshte dar asar-e Mahmoud Farshchian]. *Negarineh Art of Islam, 3*(10), 4–15. https://doi. org/10. 22077/nia. 2016. 774 (in Persian)

Siasar, M. (2019). *Sociological explanation of Iranian ritual paintings from the 1960s to 2000s: A case study of Mahmoud Farshchian's works* [Tabyin-e jame'eshenakhti-ye negareha-ye ayini-ye Iran az dahe-ye 40 ta 80: Barresi-ye moredi-ye asar-e Mahmoud Farshchian] [Doctoral dissertation, Isfahan University of Art]. Electronic Dissertations and Theses Isfahan University of Art (ETDs) (in Persian)

Siasar, M. , Fahimifar, A. , Javani, A. , & Zahed, S. S. (2020a). Sociological study of the "Panah" painting (1977) by Mahmoud Farshchian [Barresi-ye jame'eshenakhti-ye negare-ye panah (1356) asar-e Mahmoud Farshchian]. *Social Studies and Research in Iran, 9*(1), 161–186. https://doi. org/10. 22059/jisr. 2020. 287194. 917 (in Persian)

Siasar, M. , Fahimifar, A. , Javani, A. , & Zahed, S. S. (2020b). Investigating and analyzing the Shia subject and theme in Mahmoud Farshchian's paintings [Barresi va tahlil-e mowzu va mazmun-e Shi'i dar negareha-ye Mahmoud Farshchian]. *Negareh, (54)*, 21–39. https://doi. org/10. 22070/negareh. 2020. 1235 (in Persian)

Smith, J. (2010). *Dictionary of Greek and Roman mythology* [Farhang-e asatir-e Yunan va Rom] (S. Baradaran Khosrowshahi, Trans.). Farhang-e Moaser. (Original work published 2002) (in Persian)

Smith, W. (1844). *A new classical dictionary of Greek and Roman biography, mythology and geography*. Harper & Brothers.

Sohrevardi, S. Y. (1994). *Collected works of Sheikh Ishraq: Vol. 3* [Majmue-ye mosannafat-e Sheykh-e Eshraq] (H. Nasr, Ed.). Institute for Humanities and Cultural Studies. (in Persian)

Sugg, Richard (ed.). (1992). *Jungian Literary Criticism*. Psychoanalysis: Northwestern University Press: 1st edition.

Tahouri, N. (2012). *The kingdom of mirrors* [Malakut-e ayineha]. Elmi va Farhangi. (in Persian)

Thorpe, B. (Trans.). (1907). *The Elder Edda of Saemund Sigfusson*. Norroena Society.

Vermaseren, M. (2004). *Mithraism* [Ayin-e Mitra] (B. Naderzadeh, Trans.). Cheshmeh. (Original work published 1963) (in Persian)

Von Franz, M. L. , Henderson, J. L. , Jung, C. G. , Jacobi, J. , & Jaffe, A. (1964). *Man and His Symbols*. Doubleday.

Yahaghi, M. J. (2012). *Dictionary of myths and tales in Persian literature* [Farhang-e asatir va dastanvareha dar adabiyat-e Farsi]. Farhang-e Moaser. (in Persian)

Yavari, H. (2003). Psychoanalysis and myth [Ravankavi va osture]. In *The Mythic Realm (Conversations with Mohammadreza Ershad).*

Hermes. (in Persian)
Zekrgoo, A. (2015). *Mythology and Indian art* [Ostureshenasi va honar-e Hend]. Academy of Arts. (in Persian)
Zekrgoo, A. (2024). *Manifestation of cosmic geometry in art and architecture* [Tajalli-ye hendese-ye keyhani dar honar va me'mari]. Nashr-e Asar-e Honari. (in Persian)

آزاده‌فر، محمدرضا. (۱۳۹۳). *اطلاعات عمومی موسیقی*. نشر نی.
آموزگار، ژاله. (۱۳۹۵). *تاریخ اساطیری ایران*. سمت.
اتینگهاوزن، ریچارد. (۱۳۵۷). *قالیچه‌های شیری فارس* (پرویز تناولی و سیروس پرهام، مترجمان). سازمان جشن هنر. (چاپ اثر اصلی ۱۹۷۴)
اسمیت، ژوئل. (۱۳۸۹). *فرهنگ اساطیر یونان و رم* (شهلا برادران خسروشاهی، مترجم). فرهنگ معاصر. (چاپ اثر اصلی ۲۰۰۲)
الیاده، میرچا. (۱۳۸۴). *متون مقدس بنیادین از اسرار جهان* (مانی صالحی علامه، مترجم). فراروان. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۷)
ایازی، سوری. (۱۳۸۳). *نگرشی بر پیشینه موسیقی در ایران به روایت آثار پیش از اسلام*. سازمان میراث فرهنگی.
ایونس، ورونیکا. (۱۳۷۵). *اساطیر مصر* (باجلان فرخی، مترجم). اساطیر. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۸)
بکستر، استفان. (۱۳۹۴). *آواتار* (پوریا ناظمی، مترجم). نشر بصیرت. (چاپ اثر اصلی ۲۰۱۲)
بهار، مهرداد. (۱۳۸۶). *از اسطوره تا تاریخ* (ابوالقاسم اسماعیل‌پور، مترجم). چشمه. (چاپ اثر اصلی ۱۹۹۷)
پاکباز، رویین. (۱۳۸۵). *دایرةالمعارف هنر* (چاپ پنجم). فرهنگ معاصر.
پین‌سنت، جان. (۱۳۷۹). *شناخت اساطیر یونان* (باجلان فرخی، مترجم). اساطیر. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۹)
خدیش، پگاه و داوودی مقدم، فریده. (۱۳۹۹). *الگوی روایی افسانه‌ها و اسطوره‌های ایرانی*. سمت.
دادور، ابوالقاسم، ابراهیم‌زاده، فرزام و مبینی، مهتاب. (۱۳۹۲). نقش شکار در دوره عیلام نو (۶۵۰–۱۰۰۰ پ.م) با نگرشی بر مهرهای استوانه‌ای و نقوش برجسته هم‌زمان در بین‌النهرین (آشور). جلوه هنر، ۵(۲)، ۵–۱۸. https://doi. org/10. 22051/ jjh. 2013. 38
دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام. (۱۳۸۵). *اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند*. انتشارات دانشگاه‌الزهرا.
دستگردی، وحید. (۱۳۶۳). *کلیات نظامی گنجوی*. علمی.
دمیری، کمال‌الدین محمد بن موسی. (۱۳۷۵). *خواص‌الحیوان*. چاپ سنگی، دکتر عبدالحسین عباسی فریدونی اصفهانی.
دهلوی، امیرخسرو. (۱۹۷۲). *هشت بهشت* (جعفر افتخار، مصحح). اداره نشر دانش.
دورانت، ویل. (۱۳۶۷). *تاریخ تمدن: جلد اول* (احمد آرام، ع. پاشایی و امیرحسین آریان‌پور، مترجمان). سازمان انتشارات و آموزش انقلاب اسلامی. (چاپ اثر اصلی ۱۹۳۵)
ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۹۴). *اسطوره‌شناسی و هنر هند*. فرهنگستان هنر.
ذکرگو، امیرحسین. (۱۴۰۳). *تجلی هندسه کیهانی در هنر و معماری*. نشر آثار هنری.
رضایی نبرد، امیر. (۱۳۹۴الف). *بررسی سبک و آثار محمود فرشچیان: مبانی نظری و عملی*. مبانی نظری هنرهای تجسمی، (۲)، ۲۳–۳۸. https://doi. org/10. 22051/ jtpva. 2017. 3969
رضایی نبرد، امیر. (۱۳۹۴ب). جایگاه خیال در آثار محمود فرشچیان (با تأکید بر نگاره برای زیستن). نگره، (۳۵)، ۷۷–۶۱. https://doi. org/10. 22070/negareh. 2015. 255
رضایی نبرد، امیر. (۱۳۹۴ج). جایگاه مفاخر هنری در عصر جهانی‌شدن استاد محمود فرشچیان. *مطالعات راهبردی جهانی‌شدن*، ۶(۱۵)، ۱۹۵–۱۵۹. http://sspp.iran-journals.ir/m/article_13800_19b314d2b0724890c046b88e384f0875.pdf
رضایی نبرد، امیر. (۱۳۸۰–۱۳۹۴). *گفتگوهای جامع (تخصصی و عمومی) با محمود فرشچیان*.
رضایی نبرد، امیر. (۱۳۹۷). *نگار جاویدان*. انتشارات سردشتی.
رضایی‌نیا، عباس. (۱۳۸۲). جایگاه موسیقی مذهبی در ایران باستان. *هنرهای زیبا*، (۱۳)، ۱۰۶–۱۱۶. https://doi.org/10.22051/jjh.2017.11726.1160
رضی، هاشم. (۱۳۸۴). *دین و فرهنگ ایرانی پیش از عصر زرتشت*. سخن.
سپنتا، ساسان. (۱۳۸۲). *چشم‌انداز موسیقی ایران*. ماهور.
سهروردی، شهاب‌الدین یحیی. (۱۳۷۳). *مجموعه مصنفات شیخ اشراق: جلد سوم* (حسین نصر، مصحح). پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
سیاسر، مصطفی. (۱۳۹۸). *تبیین جامعه‌شناختی نگاره‌های آیینی ایران از دهه ۴۰ تا ۸۰: بررسی موردی آثار محمود فرشچیان* [رساله دکتری، دانشگاه هنر اصفهان]. پایان‌نامه‌ها و رساله‌های الکترونیکی دانشگاه هنر اصفهان.
سیاسر، مصطفی، فهیمی‌فر، اصغر، جوانی، اصغر و زاهد، سید سعید. (۱۳۹۹الف). بررسی جامعه‌شناختی نگاره پناه (۱۳۵۶) اثر محمود فرشچیان. *مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران*، ۹(۱)، ۱۶۱–۱۸۶. https://doi. org/10. 22059/jisr. 2020. 287194. 917
سیاسر، مصطفی، فهیمی‌فر، اصغر، جوانی، اصغر و زاهد، سید سعید. (۱۳۹۹ب). بررسی و تحلیل موضوع و مضمون شیعی در نگاره‌های محمود فرشچیان. نگره، (۵۴)، ۲۱–۳۹. https://doi. org/10. 22070/negareh. 2020. 1235
شایگان، داریوش. (۱۳۹۳). *ادیان و مکتب‌های فلسفی هند*. نشر فرزان‌روز.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۱). *نگاهی به فروغ فرخزاد*. مروارید.
شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۷). *فرهنگ نمادها: اساطیر، رؤیا و رسوم* (سودابه فضائلی، مترجم). جیحون. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۹)
شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۸). فرهنگ نمادها (سودابه فضائلی، مترجم). جیحون. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۹)
شیخی، علیرضا و قرایی، نسیم. (۱۳۹۵). تحلیل بصری عنصر فرشته در آثار محمود فرشچیان. *نگارینه هنر اسلامی*، ۳(۱۰)، ۴–۱۵. https://doi. org/10. 22077/ nia. 2016. 774
صارمی، کتایون و امانی، فریدون. (۱۳۷۳). *ساز و موسیقی در شاهنامه فردوسی*. پیشرو.
طهوری، نیر. (۱۳۹۱). *ملکوت آینه‌ها*. علمی و فرهنگی.
عبدالهی، منیژه. (۱۳۸۱). *فرهنگ‌نامه جانوران در ادب فارسی*. پژوهنده.
فرشچیان، محمود. (۱۳۸۹). *برگزیده آثار نقاشی*. نگار.
فرشچیان، محمود. (۱۳۹۱). *محمود فرشچیان: برگزیده آثار (۱۳۵۴–۱۳۸۰)*. یساولی.
فریزر، جیمز جورج. (۱۳۸۲). *شاخه زرین* (کاظم فیروزمند، مترجم). آگه. (چاپ اثر اصلی ۱۸۹۰)
فهیمی‌فر، اصغر. (۱۳۹۳). *کوچه باغ‌های عاشقی*. انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.
فهیمی‌فر، اصغر و شاکری، الهه. (۱۳۹۴). بررسی ژانر شیعی در نقاشی‌های محمود فرشچیان؛ مطالعه‌ای بر تابلو عصر عاشورا. *پژوهش‌های ادب عرفانی*، (۳۳)، ۷۲–۹۶.
قناطیر، شهاب‌الدین. (۱۴۰۲). بررسی واژشناختی و تبارشناختی «بز» در زبان‌های هندواروپایی و رد پای آن در نگاره‌های مرتبط با آب و درخت زندگی. *هنر و تمدن شرق*، ۱۱(۳۹)، ۳۳–۳۸. https://ensani. ir/fa/article/530853
گریمال، پیر. (۱۳۶۷). *فرهنگ اساطیر یونان و رم* (احمد بهمنش، مترجم). امیرکبیر. (چاپ اثر اصلی ۱۹۵۱)
گیرشمن، رومان. (۱۳۷۰). *هنر ایران* (بهرام فره‌وشی، مترجم). علمی و فرهنگی.
لاهیجی، شهلا و کار، مهرانگیز. (۱۳۷۷). *شناخت هویت زن ایرانی در گستره پیش‌تاریخ و تاریخ*. روشنگران و مطالعات زنان.
مختاریان، بهار و شکری، سجاد. (۱۳۹۰). نقش قوچ در آیین‌های وابسته به ایزدبانوی بزرگ در لرستان. *پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران*، ۱(۱)، ۱۳۸–۱۵۴. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1124155
مهدوی، ملیحه. (۱۳۷۹). سگدید، رانش اهریمن. *کتاب ماه ادبیات و فلسفه*، (۴۰)، ۵۴–۵۹. https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/36660
میرباقری، احسان و میرباقری، ناصر. (۱۳۹۵). *ابدیت در چرخش‌های خیره‌کننده*. نشر

گویا.
ناس، جان بایر. (۱۳۹۳). *تاریخ جامع ادیان* (علی‌اصغر حکمت، مترجم). علمی و فرهنگی. (چاپ اثر اصلی ۱۹۴۹)
ورمازن، مارتین. (۱۳۸۳). *آیین میترا* (بزرگ نادرزاده، مترجم). چشمه. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۳)
هال، جیمز. (۱۳۹۰). *فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب* (رقیه بهزادی، مترجم). فرهنگ معاصر. (چاپ اثر اصلی ۱۹۹۴)
هینتس، والتر. (۱۳۷۶). *دنیای گمشده ایلام* (فیروزه فیروزنیا، مترجم). علمی و فرهنگی. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۴)
یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۹۱). *فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی*. فرهنگ معاصر.
یاوری، حورا. (۱۳۸۲). روانکاوی و اسطوره. در محمدرضا ارشاد (گردآورنده). *گستره اسطوره*. هرمس.
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۷۸). *انسان و سمبول‌هایش* (محمود سلطانیه، مترجم). جامی. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۴)
یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۰). *چهار صورت مثالی* (پروین فرامرزی، مترجم). به‌نشر. (چاپ اثر اصلی ۱۹۵۹)
یونگ، کارل گوستاو و هندرسن، ژوزف. (۱۳۶۸). *انسان و اسطوره‌هایش* (حسن اکبریان، مترجم). دایره. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۴)
ئونو، سوکیو. (۱۳۸۲). *شین‌تو* (نسترن پاشایی، مترجم). نگاه معاصر. (چاپ اثر اصلی ۱۹۶۲)