۳۹۲۹۶۳

سینمای مهرجویی و یونگ

(نردیت در فیلم‌های هامون، بانو، پری، و درخت گلابی)

حمید باقری

www.ketab.ir

انتشارات هرمس

انتشارات هرمس
تهران، خیابان [illegible] بالاتر از میدان ونک، بعد از برج نگار، شمارهٔ ۲۴۹۳ ـ تلفن: ۸۸۷۹۵۶۷۴
مجموعهٔ کتاب فکر هنر: ۳۴

سینمای مهرجویی و یونگ

فردیت در فیلم‌های هامون، بانو، پری، و درخت گلابی)

حمید باقری
ویراستار: لیلا ضیامجیدی
طرح جلد: احمد گرافیک هرمس
چاپ اول: ۱۳۹۵
تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه
چاپ: رسام
همهٔ حقوق محفوظ است.

سرشناسه: باقری، حمید، ۱۳۶۰ ـ
عنوان و نام پدیدآور: سینمای مهرجویی و یونگ (فردیت در فیلم‌های هامون، بانو، پری، درخت گلابی) / حمید باقری.
مشخصات نشر: تهران: هرمس، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری: شش + ۱۶۲ ص.
فروست: هنر؛ ۳۴.
شابک: 978-964-363-974-7
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: کتابنامه: ص. ۱۶۷.
عنوان دیگر: فردیت در فیلمهای هامون، بانو، پری، درخت گلابی.
موضوع: مهرجوئی، داریوش، ۱۳۱۹ـ ــ نقد و تفسیر
موضوع: شخصیت‌پردازی در سینما
موضوع: فردیت
موضوع: سینما ــ نقد و تفسیر
موضوع: فیلم‌نامه‌های فارسی ــ تاریخ و نقد
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۴ ۲ب۹م/۳/PN ۱۹۹۸
رده‌بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۰۲۳۳۰۹۲
شمارهٔ کتابشناسی ملی: ۴۱۵۱۲۳۷

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه ۱

بخش اول
...وری بر آرای یونگ

فصل اول: نگاهی به اندیشه‌های ...نگ
یونگ و فردیت ۹
یونگ و فروید ۱۰
ضمیر ناخودآگاه جمعی ۱۵
سرنمون و اسطوره ۲۰
فردیت ۲۵
خویشتن ۲۶
سایه ۲۹
آنیما و آنیموس ۳۰
نقاب ۳۱
پیرمرد فرزانه ۳۲

بخش دوم
تحلیل سینمای مهرجویی بر اساس آرای یونگ

فصل دوم: هامون
مقدمه ۳۷
خلاصهٔ فیلم ۳۸
هامون از زبان داریوش مهرجویی ۳۹
هامون و روایت ۴۰
سفر ذهنی هامون از ناآگاهی به خودآگاهی ۴۳
هامون و فردیت ۴۶
هامون و سفر به ناخودآگاه ۴۹
هامون و سایه ۴۹
مهشید و روان‌نژندی ۵۹

www.ketab.ir

هامون و نقاب ۶۸
ضمیرناخودآگاه جمعی، علی عابدینی، خویشتن و پیر فرزانه ۷۳
فصل سوم: بانو
مقدمه ۸۷
خلاصهٔ فیلم ۸۸
بانو و داریوش مهرجویی ۸۹
بانو و خودآگاهی ۹۰
بانو و سایه ۹۲
بانو و نقاب ۱۰۰
بانو، خویشتن ۱۰۷
فصل چهارم: پری
مقدمه ۱۱۱
خلاصهٔ فیلم ۱۱۲
پری و سلیجر ۱۱۳
اشاره‌ای کوتاه به روایت در فیلم پری ۱۱۴
پری و داریوش مهرجویی ۱۱۶
پری و خودآگاهی ۱۱۷
پری و «خویشتن» ۱۱۹
اسد و پری ۱۲۳
پری و صفا ۱۲۷
پری و داداشی ۱۲۸
فصل پنجم: درخت گلابی
مقدمه ۱۳۵
خلاصهٔ فیلم ۱۳۶
درخت گلابی و گلی ترقی ۱۳۷
اشاره‌ای کوتاه به روایت در فیلم درخت گلابی ۱۳۸
محمود و خودآگاهی ۱۳۹
محمود، میم، و سایه ۱۴۴
محمود و نقاب ۱۵۰
باغ، درخت، عنکبوت، و میم ۱۵۶
کتابنامه ۱۶۱

www.ketab.ir

مقدمه

آثار داریوش مهرجویی، از بزرگ‌ترین و اثرگذارترین چهره‌های تاریخ سینمای ایران، همیشه مورد توجه منتقدان و شارحان سینما قرارگرفته است. از فیلم گاو (۱۳۴۸)، که بازتاب زیادی در محافل سینمایی داشت و یکی از بهترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران به شمار می‌رود، تا آثار بعدی او که بعضی از آن‌ها در جای خود از بهترین‌های سینمای ایران به شمار می‌آیند، دربارهٔ سینمای مهرجویی مقالات و نقدهای زیادی نوشته شده است. مصاحبه‌های زیادی با او دربارهٔ آثارش انجام گرفته و حتی فیلم‌های مستندی دربارهٔ سینمای او ساخته شده است.[۱]

فیلم‌های داریوش مهرجویی، چه آن‌هایی که قبل از انقلاب ساخته شده‌اند و چه آن‌هایی که بعد از انقلاب، همواره مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌اند و این نقدها امروز هم همچنان ادامه دارد. مهرجویی را در کنار بهرام بیضایی، مسعود کیمیایی، سهراب شهید ثالث، ناصر تقوایی و ابراهیم گلستان نمایندگان موج نو سینمای ایران در اواسط دههٔ چهل و اوایل دههٔ پنجاه می‌دانند. آثار این فیلم‌سازان موج جدیدی در

---

۱. می‌توان به فیلم مستندِ مهرجویی کارنامهٔ چهل ساله اثر مانی حقیقی اشاره کرد که شامل گفتگوهایی است با داریوش مهرجویی و دیگران دربارهٔ آثار و حاشیه‌های دنیای سینمایی مهرجویی. همچنین او مجموعه مصاحبه‌های خود با مهرجویی را در کتابی به همین نام گردآوری کرده است که به صورت فصل به فصل به فیلم‌های مهرجویی می‌پردازد: نک. مهرجویی کارنامهٔ چهل ساله، گفتگوی مانی حقیقی با داریوش مهرجویی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۹۲.

مانی حقیقی مستندِ مستقلی هم دربارهٔ علاقه‌مندان به فیلم هامون ساخته است به نامِ هامون‌بازها. همچنین محمد رحمانیان، کارگردان تئاتر، و نمایش‌نامه‌نویس نمایشی به نام هامون بازها را در تابستان سال ۹۴ به روی صحنه برد. در کنار آن‌ها دکتر حسین پاینده دربارهٔ فیلم‌میکس کتابی مستقل تالیف کرده است که مؤلفه‌های پست‌مدرنیزم را در آن فیلم بررسی می‌کند. نک. رمان پسامدرن و فیلم: نگاهی به ساختار و مضامین فیلم‌میکس، تهران، انتشارات هرمس، ۱۳۸۶.

www.ketab.ir

سینمای آن دورهٔ ایران ایجاد کرد که این جریان در تقابل کامل با بدنهٔ سینمای آن زمان بود. ابراهیم گلستان، (خشت و آینه، ۱۳۴۴)، مسعود کیمیایی، (قیصر، ۱۳۴۸) بهرام بیضایی (رگبار، ۱۳۵۱)، ناصر تقوایی (آرامش در حضور دیگران، ۱۳۵۱). و همان‌طور که اشاره شد مهرجویی با فیلم گاو (۱۳۴۸) از پایه‌گذارانِ موجِ نوی سینمایِ ایران به شمار می‌آیند.

مهرجویی بعد از انقلاب هم آثار شاخصی را به تاریخ سینمای ایران عرضه کرد. از شاخص‌ترین آثار داریوش مهرجویی در سینمای بعد از انقلاب می‌توان به [illegible]ها، هامون، بانو، سارا، پری، لیلا، درخت گلابی، و مهمان مامان اشاره کرد. البته بعضی از آثار او بعد از نمایش یا عدم نمایش مورد توجه قرارگرفته مانند: بانو، میکس و [illegible]وری؛ و در زمان خود توقیف شد و سنتوری اکران نشد.

اما نگاه ما به آثار داریوش مهرجویی از زاویهٔ روان‌شناسی تحلیلی است. روان‌شناسی تحلیلی شاخه‌ای از روان‌شناسی است که کارل گوستاو یونگ پایه‌گذار آن بود و در فصل اول به آن اشاره خواهیم کرد. از این مکتب تحلیلی درکنار مکاتب دیگر برای نقد آثار ادبی و سینمایی استفاده شده است. گاهی نیز به صورت مستقیم از افکار یونگ و همفکرانش استفاده شده است که شاید شاخص‌ترین و معروف آن‌ها فدریکو فلینی باشد که در فیلم ۸½ از یکی از شاگردان یونگ به عنوان مشاور استفاده می‌کرد.[۱] البته این به این معنی نیست که آثار آن‌ها توضیح افکار یونگ، فروید یا هر شخص دیگری باشد بلکه میزان اثر پذیری آن‌ها شاید از این متفکرین پررنگ‌تر باشد.

کارل گوستاو یونگ، همان‌طور که در فصل اول توضیح داده‌ایم، دارای نظام و دستگاه فکری خاصی است. یونگ مبدع برخی از اصطلاحات تخصصی به خود است، که هر کدام به طور جداگانه مورد بحث قرار گرفته‌اند و در اینجا از تکرار آن خوداری می‌کنیم. اما عنصری که تأکید زیادی بر روی آن شده مقولهٔ فردیت در دستگاه یونگی است. کل مباحث مطرح‌شده در مورد این چهار فیلم حول محور این مؤلفه، و تعریفی که یونگ از آن دارد، مطرح می‌شود. باید به این نکته اشاره کنیم که

---

۱. نک. کوستانتسو، کوستانتینی (۱۳۷۹)، مصاحبه با فدریکو فلینی. ترجمهٔ آناهیتا قبائیان، چاپ اول، انتشارات فرزان روز. و نک. محمّد صنعتی، (۱۳۸۱) زمان و نامیرایی در سینمای آندره تارکوفسکی، چاپ اوّل، نشر مرکز.

www.ketab.ir

از روان‌شناسی تحلیلی یونگ استفاده‌های فراوانی در تحلیل و نقد هنری می‌شود. به‌خصوص استفاده از مفهوم سرنمون و نقد خاصی که یونگ بر اسطوره دارد و به نقد اسطوره‌ای معروف است. اما ما در اینجا بررسی تحلیلی بر مبنای دستگاه فکری یونگ، بر مؤلفهٔ فردیت، را مبنا قرار داده‌ایم.

باید به این نکته نیز اشاره کنیم برای تحلیل روان‌شناختی آثار ادبی و هنری سه روش را می‌توانیم به کار ببریم:[۱]

ـ نقد مؤلف‌محور؛ یعنی از اثر به مؤلف رسیدن و با کمک اثر نوشته شده به روان‌کاوی یا تحلیل مؤلف اثر بپردازند. نمونهٔ شاخص این نوع نقد را در آثار فروید می‌توان دید. مانند تحلیل آثار داستایفسکی به‌خصوص برادران کارامازوف، شکسپیر و نقدِ هملت یا آثار لئوناردو داوینچی.

ـ نقدی که به مؤلف نگاه می‌کند و نگاهش به شخصیت‌های اثر است و به نقد ویژگی‌های شخصیتی و روانی قهرمانان یا ضدقهرمان‌ها در آن‌ها می‌پردازد. و به کمک تحلیل اثر به تحلیل شخصیت‌های ادبی یا سینمایی، که در متن وجود دارد، می‌پردازد.

ـ آخر اینکه نقدهایی که به تأثیرگذاری متن بر خواننده نگاه می‌کنند و نوع واکنش خواننده به اثر برای این منتقدین جالب توجه است. این نوع نقد به اصطلاح نقدِ مخاطب‌محور نیز خوانده می‌شود.

در این کتاب، ما شیوهٔ دوم را انتخاب کرده‌ایم و، به کمک مفاهیم خاصی از روان‌شناسی یونگ، سعی کرده‌ایم شخصیت‌های فیلم‌هایِ انتخابی را تحلیل کنیم.

در استفاده از مؤلفه‌های یونگی، مفهومی را انتخاب کرده‌ایم، که هر چند ارتباط تنگاتنگی با مؤلفه‌ها و عناصر دیگر دستگاهِ فکری او دارد اما به طور مستقل نیز حاوی مباحث ارزشمند و بکری است، که می‌توانند منشأ تحلیل‌های هنری و ادبی نابی نیز باشند. فردیت یونگی، نوعی مواجه شدن آگاهی با ناخودآگاه است برای رسیدن به خودآگاهی. همین برخورد آگاهی با امر ناخودآگاه بیانگر آن است که فردیتی که یونگ از آن صحبت می‌کند به‌کلی با فردیتی که دنیای مدرن از آن یاد

---

۱. نک. حسین، پاینده (۱۳۸۲). گفتمان نقد. چاپ اول. انتشارات روز نگار.

www.ketab.ir

می‌کند متفاوت است. فردیت دنیای مدرن از انسانی صحبت می‌کند که کاملاً آگاه است، عقل او هیچ امر ناشناخته‌ای را نمی‌شناسد و به کمک همین عقل دنیا و روابط آن را اندازه می‌گیرد و حل می‌کند. اما بعد از طرح مسئلهٔ ناخودآگاه فردی توسط فروید و ناخودآگاه جمعی توسط شاگردش یونگ این تصور از فردیت و عقلِ خودآگاه دچار تردید جدی شد. انسانِ فرویدی ناخودآگاهی دارد که ریشه در کودکی و روابط خانوادگی او دارد. یونگ، با حفظ نظر فروید، بُعد جدیدی را هم به ناخودآگاه می‌افزاید و عنوان می‌کند که ناخودآگاه انسان ریشه‌ای عمیق‌تر از زندگی مدرن کودکی دارد؛ ناخودآگاه بشر ریشه در تاریخ و اسطوره دارد که می‌توان ردپای آن‌ها را در ذهن انسان جستجو کرد. یونگ علاقه‌مند به کشف همین ریشه‌ها در روان انسان است. آگاه اینکه فردیت یونگی نوعی نقدِ فردیت جامعهٔ مدرن و فرد مدرن هم است. سعی ما در تمام این فصول آن است که به کمک این مفاهیم به شخصیت‌های فیلم نزدیک شویم و از طریق آن‌ها به بحث و تحلیل بیشتری دربارهٔ فیلم و ابعاد گوناگون آن بپردازیم.

اما خودِ مفهومِ فردیت به کمکِ مفاهیمی تعریف می‌شود که هر یک به‌تنهایی می‌تواند معنی خاصِ خود را داشته باشد، اما همهٔ آن‌ها به دورِ هسته‌ای مرکزی به نامِ فردیت در حال گردش هستند. مانند: سایه، نقاب، خویشتن، پیر فرزانه و از همه مهم‌تر خودآگاهی. هر یک از این مفاهیم به‌تنهایی می‌توانند عنوان یک نقد دربارهٔ یک اثر سینمایی و یا هنری باشند.

در کنار این مفاهیم، دو مفهوم در روان‌شناسی تحلیلی یونگ وجود دارد که در جایِ خود بسیار مهم است: آنیما و آنیموس. دربارهٔ این دو مفهوم نیز به طور کامل در فصل اول توضیح داده‌ایم. اما از این دو مفهوم در تحلیل شخصیت‌ها استفاده نکرده‌ایم. آنیما و آنیموس دو مفهومی هستند که همیشه در کنار هم و با یکدیگر تعریف می‌شوند و بدون یکی از آن‌ها دیگری معنای خود را از دست می‌دهد. به نظر می‌رسد این چهار فیلم پتانسیل اثرپذیری از این دو مفهوم را کم‌تر داشته باشند؛ از این رو، برای یکدست شدن تحلیلمان از این چهار فیلم از این دو مفهوم صرف نظر کرده‌ایم.[1] در نتیجه، تأکید و پافشاری ما بیشتر بر روی این مفاهیم است: سایه، نقاب، خویشتن، و خودآگاهی.

---

۱. شاید دو فیلم لیلا و دختر دایی گمشده را بتوان بر اساس دو مفهوم آنیما و آنیموس توضیح داد.

www.ketab.ir

همان‌طور که در انتخاب مفاهیم یونگی از مفاهیم خاصی کمک گرفتیم و سعی کردیم در چارچوب محدودی بر طبق همین مفاهیم به تحلیل آثار بپردازیم، در انتخاب فیلم‌ها نیز همین روش را به کار گرفته‌ایم. یعنی چهار فیلمی را انتخاب کرده‌ایم، که فرض بر آن بوده است مفاهیم فردیت و خودآگاهی در آن‌ها قابل مشاهده و بازیابی است.

این کتاب در صدد نقد و تحلیل همهٔ آثار مهرجویی نیست. زیرا همهٔ این آثار پتانسیل آن را ندارند که از این نگاه نقد شوند سینمای مهرجویی شامل آثاری است که هر کدام می‌توانند عرصه‌ای برای مکاتب دیگر نقد (جامعه‌شناختی، ساختارگرایی، سمیولوژیک و ...) باشد.

در ابتدای هر فصل مقدمه‌ای برای فیلم مورد بحث ذکر شده است، سپس تحلیل فیلم ارائه شده است. در فصل اول بخش اول، به معرفی یونگ و مفهوم فردیت او پرداخته‌ایم.

بخش دوم، با فصل دوم، که به فیلم هامون اختصاص یافته آغاز می‌شود. هامون، به خاطر شکل روایت نسبتاً پیچیده و شخصیت‌پردازیش، طولانی‌ترین فصل کتاب است. از طرف دیگر، هامون به نسبت دیگر آثار بحث‌شده در این کتاب نقدهای بیشتری را به خود اختصاص داده است. همهٔ مفاهیم دربارهٔ فردیت در این فیلم مورد بحث قرار گرفته‌اند. از خودآگاهی آغاز کرده‌ایم و به سایه و «خویشتن» و پیر فرزانه رسیده‌ایم.

در فصل سوم، درباره‌ی فیلم بانو، بیشترین تمرکزمان بر روی مفهوم نقاب بوده است. نقاب مفهومی است که فرد را در عرصهٔ اجتماعی مورد تحلیل قرار می‌دهد. در این فصل، سایه و خودآگاهی نیز نقش محوری دارند.

در فصل چهارم، در ارتباط با فیلم پری، به دو مفهوم مهم در دستگاه یونگ در ارتباط با فردیت اشاره می‌کنیم: یعنی تضاد و «خویشتن». تحلیل ما در اینجا بیشتر بر روی مفهوم خویشتن و ارتباط آن با مفهوم تضاد، و شناخت‌آن در ارتباط با خودآگاهی است.

فصل پایانی به درخت گلابی اختصاص دارد. خودآگاهی و سایه در این فیلم مورد بحث قرار می‌گیرند. اما آنچه این فصل را از سه فصل قبل متفاوت می‌کند این است که در این فصل به نماد هم اشاره شده است.

www.ketab.ir

در پایان، باید از زحمات دکتر حسین پاینده، که با دقت زیاد مطالب را خواندند و راهنمایی‌های ایشان همیشه کمک بزرگی برای من بوده است، تشکر کنم؛ به خصوص که علاقهٔ ایشان به مقولهٔ سینما و ادبیات این همدلی را عمیق‌تر و پررنگ‌تر می‌کند. و همین‌طور نشر محترم هرمس که بیشترین همکاری و مهربانی‌ها را انجام دادند.

www.ketab.ir