روان‌اسطوره‌شناسی‌های هنری

www.ketab.ir

سرشناسه	:	عوض‌پور، بهروز، ۱۳۵۸ –
عنوان و نام پدیدآور	:	[illegible]ره‌شناسی‌های هنری/ بهروز عوض‌پور، [illegible]محمدی‌خبازان ، ساینا محمدی‌خبازان.
مشخصات نشر	:	[illegible]تهران: نشر [illegible]ن، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری	:	۱۰[illegible] ص.
شابک	:	۹۷۸-۹[illegible]-۱[illegible]-۹۹۶-۷
وضعیت فهرست‌نویسی	:	فیپا
یادداشت: کتابنامه	:	ص.۵۷۹.
موضوع	:	هنر و اسطوره‌شناسی
موضوع	:	Art and Mythology
موضوع	:	اسطوره‌شناسی
موضوع	:	Mythology
شناسه افزوده	:	محمدی‌خبازان، سهند، ۱۳۶۱ –
شناسه افزوده	:	محمدی‌خبازان، ساینا، ۱۳۶۵ –
رده‌بندی کنگره	:	Nv۷۶۰
رده‌بندی دیویی	:	۷۰۴/۹۴۷
شماره کتابشناسی ملی	:	۶۰۹۳۰۶۰

www.ketab.ir

انتشارات سخن
خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه،
خیابان وحید نظری، شماره ۴۸
فکس: ۶۶۴۰۵۰۶۲
www.sokhanpub.n
E.mail: Sokhanpub@
Instagram.com/
Telegram.me/

روان‌اسطوره‌شناسی‌های هنری

نویسندگان:
بهروز عوض‌پور
سهند محمدی‌خبازان
سایا محمدی‌خبازان
ویراستار : نعیمه درویشی
چاپ اول : ۱۳۹۹
لیتوگرافی: صدف
چاپ: سامان
تیراژ: ۵۵۰ نسخه
شابک: ۷-۹۹۶-۳۷۲-۹۶۴-۹۷۸

تلفن تماس برای تحویل کتاب در تهران و شهرستان‌ها
۶۶۹۵۳۸۰۴ و ۶۶۹۵۳۸۰۵
فروش آنلاین و پشتیبانی سایت:۶۶۹۵۲۹۹۶

www.ketab.ir

فهرست

پیشگفتار ۱۱

فصل نخست؛ روان‌سرنوشت ۲۱

زیگموند فروید ۲۳

روان‌سرنوشت ۳۳

روان‌سرنوشتِ لئوناردو داوینچی ۵۰

نمونه‌ی کاربردی: روان‌سرنوشتِ فروغ فرخزاد ۶۴

فصل دوم؛ متن‌کاوی و روان‌کاویِ متن‌گرا ۹۷

قسمت نخست؛ متن‌کاوی ۹۹

زیگموند فروید ۹۹

متن‌کاوی ۱۰۴

متن‌کاوی موسای میکل‌آنژ ۱۱۱

نمونه‌ی کاربردی: متن‌کاوی تخت‌جمشید ۱۲۳

قسمت دوم؛ روان‌کاوی متن‌گرا ۱۴۵

www.ketab.ir

کارل گوستاو یونگ ۱۴۵
روان‌کاوی متن‌گرا ۱۵۲
روان‌کاوی متن‌گرای مجموعه‌ی آثار پابلو پیکاسو ۱۷۵
نمونه‌ی کاربردی: روان‌کاوی متن‌گرای مجموعه‌ی آثار پرویز تناولی ۱۸۳
فصل سوم؛ نقد تخیلی ۲۰۳
گاستون باشلار ۲۰۵
نقد تخیلی ۲۱۷
نقد تخیلی شعله‌ی شمع ۲۳۳
نمونه‌ی کاربردی: نقد تخیلی باغ سنگی ۲۴۶
فصل چهارم؛ روان‌سنجی ۲۵۳
شارل ورون ۲۵۵
روان‌سنجی ۲۶۱
روان‌سنجی در مجموعه نمایش‌نامه‌های راسین ۲۶۹
نمونه‌ی کاربردی: روان‌سنجی مجموعه‌ی آثار بهمن محصص ۲۸۰
فصل پنجم؛ اسطوره‌سنجی ۳۱۲
ژیلبر دوران ۳۱۳
اسطوره‌سنجی ۳۱۸
اسطوره‌سنجی خاویر دو مستر ۳۴۰
نمونه‌ی کاربردی: اسطوره‌سنجی هوشنگ گلشیری ۳۶۳
فصل ششم؛ اسطوره‌کاوی فرهنگی ۳۹۰
دنی دو روژمون ۳۹۱
اسطوره‌کاوی فرهنگی ۳۹۹
اسطوره‌کاوی فرهنگی متن‌محور تریستان ۴۱۵
اسطوره‌کاوی فرهنگی مؤلف‌محور آندره ژید ۴۲۹
نمونه‌ی کاربردی: اسطوره‌کاوی فرهنگی متن‌محور شیرین ۴۴۳

www.ketab.ir

نمونه‌ی کاربردی: اسطوره‌کاوی فرهنگی مؤلف‌محور نظامی گنجوی ۴۶۴
فصل هفتم؛ اسطوره‌کاوی اجتماعی ۴۹۰
ژیلبر دوران ۴۹۱
اسطوره‌کاوی اجتماعی ۴۹۷
اسطوره‌کاوی اجتماعی ریشارد واگنر ۵۰۹
نمونه‌ی کاربردی: اسطوره‌کاوی اجتماعی عباس کیارستمی ۵۳۴
حصاه‌یر ۵۶۵
منابع ۵۷۷

www.ketab.ir

همین ابتدا به ساکن گفتنی است که نگارندگان در حیطه‌ی روان هیچ ادعایی ندارند و آنچه آنان را به نوشتن این نوشتار واداشته، اسطوره‌شناسی یا دقیق‌تر از آن اسطوره‌شناسی هنر است که در این حیطه دو دهه‌ای تجربه دارند و سرسوزن ذوقی. دریا دریا دریغ و درد که ما نیز به‌سان آحاد وادی هنر از سر اجبار هم که شده با این رأی موافقیم. سر ما از دو سه سده‌ی پیش رو به افول نهاده است، اما از سویی هم از ذکر این بیت مدام برای این وضع نامیمون به تنگ آمده‌ایم. نیاز به توضیح ندارد که سر افولی رو به غروب دارد و تنها امید به طلوع مجدد است که تحمل آن را ممکن می‌سازد. طلوع مجدد به لطف اشراق انوار نو میسر می‌شود. لکن، در صحت این گزاره هم هیچ شک نیست که نور قدیم‌ترین مخلوقات است. غرض آن‌که تنها راه برون‌رفت از این سیر قهقرایی، نیل به خلاقیت هنری و به تبع آن میل به خلق آثار هنری خلاقانه است و شبهه نیست که این زیرایستای هنر در هر دوره‌ای از تاریخ بشریت بوده است. در دو سه سده‌ی اخیر، به دلایلی که پرداختن به تک‌تک آن‌ها خود نوشتاری مستقل می‌طلبد،

www.ketab.ir

ما به مفهوم اصلی آن از معنابخشی به آثار هنری خود درمانده‌ایم، پس از ساحت معنا تماماً اغماض کرده و دچار صورت شده‌ایم. صورت آثار پیشین خود را به اعضاء و جوارح آن تشریح کرده و از این همه به‌سان فرانکشتاین هیولاهایی ساخته‌ایم بی‌معنا! و این چندان تداوم یافته است که اکنون مانده‌ایم وجه معنادار اثر هنری را اساساً چگونه تعریف کنیم! کوتاه‌سخن این‌که به نظر می‌رسد اکنون بر ماست که از کهن‌ترین اصل هنر نعریفی نو تبیین کنیم؛ خلاقیت.

به تاریخ‌گرایی باورمند باشیم یا نه، سبقت از حال به آینده را مدیون سابقه‌ای هستیم که گذشته خطابش می‌کنیم. تبیین خلاقیت در عرصه‌ی هنر، سابقه‌ای دارد به درازنای تاریخ هنر و بنا بر آنچه گفته شد. شایسته یا حتی بایسته است که تبیین خلاقیت را از نخستین دوره‌های تاریخ سراغ گیریم. بسیاری بر این عقیده‌اند که نخستین تبیین فلسفی از این امر را افلاطون کبیر صورت بخشیده است. چه این مقام در تمامی وجوه و سطوح فلسفه‌ی هنر در ید اختیار اوست؛ ما نیز از این بسیاریم. مشهور است که افلاطون کبیر، هنرمندان را به مدینه‌ی خود راه نداد، اما چندان مشهور نیست که او هنر را همواره گرامی داشت؛ حتی گرامی‌تر از فلسفه! از دید او تنها فیلسوفان و شاعران بودند که به حقیقت راه داشتند. فیلسوفان به قوت عقل بشری خود با همه‌ی نواقص و حتی نواقض آن و شاعران به جنون ربانی و بری از هرگونه نقص و نقضی. این نگره در طول تاریخ فلسفه و هنر به صورت جدا جدا و در فصل اشتراک‌ها، که امروزه فلسفه‌ی هنر خوانده می‌شود یک‌جا، پیوسته مطمح نظر قرار گرفت؛ البته با فراز و فرود مدام. این خط سیر را نقاط عطفی است. جامباتیستا ویکو، هگل، شلینگ، ... که همه به حیطه‌ی فلسفه، به ویژه جناحی که به اصالت ایده قائل‌اند، متعلق‌اند و شگفتا که در این میان، فردی دیگر نیز با این مرام همراه است که در این حلقه نبوده، اما فارغ از این ماجرا هم نیست؛ فروید.

فروید، در نامه‌ای که به تاریخ دوازده دسامبر هزار و هشتصد و نود و

هفت میلادی به ویلهلم فلیس نوشت، عبارت ترکیبی نوینی را به ادبیات حیطه‌ی روان افزود «روان‌اسطوره‌شناسی». او اندکی بعد در کتاب‌هایی که پیرامون هنر و هنرمندان نوشت، این مفهوم را گشود و گفت که ما از میان آدمیان، آنان را که از میان سازوکارهایی که در حیطه‌ی روان مکانیسم دفاعی خوانده می‌شوند، مواردی را برمی‌گزینند که به خلاقیت هنری منجر می‌شود، هنرمند می‌نامیم و از این راه، تبیین کرد که هنرورزی در اصل نوعی از انواع روان‌رنجوری است. توضیح این‌که به زعم فروید، روان‌رنجوری چیزی جز برون‌زد انرژی سرکوب‌شده یا به بیان خود او لیبیدو نیست. فرد روان‌رنجور از مهار این انرژی در اعماق ضمیر ناخودآگاه خویش درمانده، پس به برون‌ریزی آن می‌پردازد. این به انحاء متعدد و متنوعی به فعلیت می‌رسد، اما فصل اشتراک این همه آن است که فرد از این طریق از دنیای واقعی پیرامون خود کنده و به دنیای ناواقعی درون خود پناه می‌برد. این میان، هنرمندان، افرادی هستند که می‌توانند قطعاتی از این دنیای ناواقعی درونی خود را در دنیای واقعی پیرامون خود به نمایش بگذارند و این همان فعل شریفی است که خلاقیت خوانده می‌شود. به بیانی ساده‌تر، افرادی از ابناء بشر، لیبیدوی خود را چنان به بیان می‌رسانند که به خلق آثار هنری می‌انجامد و ما اینان را هنرمند می‌نامیم، درحالی‌که بیان همان لیبیدو در دیگران به گونه‌ای رخ می‌دهد که به بروز انواع روان‌رنجوری‌ها می‌انجامد و ما آنان را روان‌رنجور می‌خوانیم.

شاید گمان بر این رود که این تمایز از قوه‌ی خیال برمی‌خیزد. باید توجه داشت که این گمان نارواست چرا که همگان می‌دانند روان‌رنجوران در تخیل نه تنها پهلو به پهلوی هنرمندان می‌سایند بلکه اغلب مواقع به واقع از آنان سبقت هم می‌گیرند. گمان خود فروید بر این بود که این افراد به ژرف‌ترین لایه‌های ضمیر ناخودآگاه خود دسترسی دارند. لایه‌هایی که روایت‌های اسطوره‌ای هم در اصل در پی حکایت چند و چون آن‌ها هستند. او از این راه بر آن بود که ما امروزه یا باید اسطوره‌شناسی را

روان‌شناسی کهن بنامیم یا این‌که روان‌شناسی را اسطوره‌شناسی نوین بخوانیم. به زعم فروید مناسبت اسطوره‌شناسی با طبیعت عین به عین با مناسبت روان‌شناسی با طبیعت آدمی یکسان یا حداقل همسان است. روایت‌های اسطوره‌ای در پی تبیین طبیعت یا همان فیزیک هستند؛ اما به شکلی ماوراءطبیعی یا متافیزیکی. چنان‌که روایت‌های حادث از برون‌زد لیبیدوی سرکوب‌شده از طرف ضمیر خودآگاه در ضمیر ناخودآگاه هم در پی تبیین طبیعت یا فیزیک و یا همان جسم آدمی است اما به شکلی ماوراءطبیعی یا متافیزیکی و یا روانی.

در منظر نگرندگان، روان‌اسطوره‌شناسیِ فروید، چیزی جز همان جنون ربانیِ افلاطون کبیر نیست. توضیح این‌که در دوره‌ای که فروید این عبارت را ابداع کرد، جنون هیچ توضیحی با روان در ارتباط است و هر نوع آن ذاتاً موضوع روان‌شناسی؛ درحالی‌که از سویی هم آنچه را که در دوره‌ی افلاطون کبیر ربانی می‌خواندند، در دوره‌ی فروید اسطوره می‌نامیدند و موضوع اسطوره‌شناسی محسوب می‌کردند. نیاز به توضیح ندارد که در دوره‌ی ما نیز این همین است. جای توجه دارد که وجه شبه این دو در واقع موضوع اصلی این نوشتار است. در منظر افلاطون کبیر جنونی که ربانی بود منجر به خلاقیت هنری می‌شد؛ چنان‌که در منظر فروید هم آنان که به خلاقیت هنری می‌پردازند، هنرمندان، کسانی هستند که لیبیدوی خود را از عمیق‌ترین لایه‌های ضمیر ناخودآگاه خود که با اسطوره‌ها عجین هستند برون‌ریزی می‌کنند و از این راه جای آن‌که دچار روان‌رنجوری شوند، دچار هنرورزی می‌شوند. نزد فروید این‌که پی‌رنگ همه مورد از شاهکارهای تاریخ ادبیات جهان، اُدیپ‌شاه سوفوکل و هملت شکسپیر و برادران کارامازوف داستایوفسکی، بر روایت اسطوره‌ای اُدیپوس استوار است، هرگز نمی‌تواند از سر اتفاق بوده باشد.

گفتنی است به همان سیاق که جنون ربانیِ افلاطون کبیر در حیطه‌ی فلسفه، به ویژه نزد جناحی که به اصالت ایده قائل‌اند، پیوسته مطمح نظر

www.ketab.ir

قرار گرفت، روان‌اسطوره‌شناسیِ فروید هم در حیطه‌ی روان، به ویژه نزد جناحی که به اصالت تحلیل در روان‌شناسی قائل‌اند، پیوسته مطمح نظر قرار گرفت. چنان‌که اندکی بعد، کارل گوستاو یونگ، شادمانه صلا داد که چون به شاه‌کلید اسطوره مجهز شدیم دیگر تمامی درهای روان را خواهیم گشود. سپس، گاستون باشلار و شارل مورون و دنی دو روژمون و ژیلبر دوران و دیگران هم از همین راه پیش رفتند و در بر یا برابر فروید در این حیطه نظرها دادند و روش‌ها ابداع کردند؛ چندان‌که اکنون ما دیگر نه از روان‌اسطوره‌شناسی بلکه از روان‌اسطوره‌شناسی‌ها سخن می‌گوییم. از این میان، قسمی از روان‌اسطوره‌شناسی‌ها را بی‌هیچ تبصره‌ای می‌توان هنری خواند، قسمی که در تبیین این نکته‌ی بس بنیادین است که ضمیر ناخودآگاه آدمی در عمیق‌ترین لایه‌های خود با کهن‌ترین الگوها و به تبع این قدیم‌ترین روایت‌ها دست به گریبان است. این گرفت و گیر منجر به تولید انرژی می‌شود که لیبیدو نام دارد، ضمیر آدمی از مهار و مدیریت این انرژی ناتوان است و از این راه مجبور به برون‌ریزی آن، نوع و نحوه‌ی این برون‌ریزی را کنش‌هایی مشخص می‌کند که مکانیسم‌های دفاعی نام دارند.

خلاقیت هنری، ثمره‌ی قسمی از مهم‌ترین این مکانیسم‌هاست و افرادی که در برون‌ریزی مذکور از این قسم مکانیسم‌های دفاعی بهره می‌برند هنرمند خوانده می‌شوند. این در حالی است که یک روایت واحد درعین‌حال می‌تواند در حکم یک عقده‌ی شخصی فردی یا حاکی از یکی از انواع روان‌رنجوی‌ها کند یا آن‌که در حکم یک اسطوره‌ی شخصی و فردی دیگر را به خلاقیت هنری واداشته و از او نه یک روان‌رنجور بلکه یک هنرمند بسازد. به نظر می‌رسد اگر بتوانیم بر تمایز این دو واقف شویم، می‌توانیم از تفاوت هنرمند از سایر افراد آدمی هم آگاهی یابیم که در ضمیر ناخودآگاه هنرمند چه می‌گذرد که او را از دیگران متمایز می‌سازد؟ چه چیزی او را از میان انبوه مکانیسم‌های دفاعی به سمت خلاقیت هنری سوق می‌دهد؟ و خلاقیت هنری چیست که به لطف آن یک روایت به یک

www.ketab.ir

اسطوره‌ی شخصی تبدیل می‌شود نه به یک عقده‌ی شخصی؟ نیاز به توضیح ندارد که نیل به پاسخ‌هایی درخور برای این پرسش‌های بنیادین می‌تواند ما را به دانشی مجهز کند که به لطف آن از کهن‌ترین اصل هنر تعریفی نو تبیین کنیم، «خلاقیت».

نگارندگان از همین راه از چندی پیش بر آن بودند که به تبیین روان‌اسطوره‌شناسی‌های هنری بپردازند؛ اما نبود منبعی درخور، در خصوص روان‌رنجوری‌های حادث از روایت‌های اسطوره‌ای از انجام این پژوهش ممانعت می‌کرد. توضیح این‌که تمامی روان‌اسطوره‌شناسی‌ها بر روان‌رنجوری‌های مذکور متمرکز هستند، پس عدم آشنایی با این‌ها شناخت آن‌ها با مشکلات جدی مواجه می‌کند. گفتنی است که این مهم موجب شد نگارندگان نخست به تبیین فرهنگی در خصوص این روان‌رنجوری‌ها بپردازند و از این راه بود که «روان‌اسطوره‌شناسی؛ فرهنگ روان‌رنجوری‌های اسطوره‌ای» تألیف شد. فرهنگی که در آن عمده‌ی روان‌رنجوری‌های حادث از روایت‌های اسطوره‌ای از منظر روان‌کاوان بنام تبیین می‌شوند و چون این انجام شد، نوبت به انجام آن خواست پیشین رسید؛ تبیین فرهنگی از روان‌اسطوره‌شناسی‌های هنری.

گفتنی است که هر فصل از این فرهنگ به تبیین یکی از روان‌اسطوره‌شناسی‌های هنری می‌پردازد. در هر فصل نخست شمه‌ای از شخصیت علمی مبدع روش، آبشخورهای آن و چگونگی شکل‌گیری و شکوفایی آن، مطمح نظر قرار می‌گیرد. سپس خود روش به مدد روم نظری کلمه تبیین می‌شود تا از این راه مناسبت آن به ساحت خلق و ما درک از حیطه‌ی هنر معین شود. پس از این، نوبت به عملیاتی کردن روش مذکور می‌رسد. فرآیند اجرایی شدن روش مدنظر گام‌به‌گام تبیین می‌شود و در پس این، در ابتدا نخستین پیکره‌ای که از طرف مبدع روش با به کارگیری

---

۱. عوض‌پور، بهروز، محمدی خبازان، ساینا و محمدی خبازان، سهند (۱۳۹۷) روان‌اسطوره‌شناسی؛ فرهنگ روان‌رنجوری‌های اسطوره‌ای. تهران: نشر سخن.

www.ketab.ir

آن تحلیل شده مدنظر قرار می‌گیرد و در ادامه پیکره‌ای که از طرف نگارندگان انتخاب‌شده از همین راه تحلیل می‌شود. در خصوص پیکره‌های مذکور، گفتنی است که تمامی آن‌ها بومی است و در انتخاب آن‌ها تلاش بر این بوده است که از سویی گستره‌ی زمانی تاریخ هنر ایران مدنظر قرار گیرد و از سوی دیگر عمده‌ی انواع هنری این دیار. و کلام آخر این‌که شاخص فصل‌بندی این فرهنگ، دوره‌های تاریخی نقد هنری بوده است. فصل نخست به روشی مؤلف‌محور اختصاص یافته است، فصل دوم به دو روش متن‌محور، فصل سوم به روشی مخاطب‌محور و فصول پسین به روش‌های ترکیبی.

www.ketab.ir