

*Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences,*  
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)  
Monthly Journal, Vol. 21, No. 5, Summer 2021, 199-221  
Doi: 10.30465/CRTLS.2020.30352.1808

**A Critical Analysis on the Book**  
***Journey and Room in Xavier de Maistre's Work***  
***(Le Voyage et la Chambre Dans L'oeuvre de Xavier de Maistre)***

**Behrouz Avazpour\***

**Nader Shayganfar\*\***

**Abstract**

In the field of criticism of art, Gilbert Durand has invented five methods, and in this case, he has been directly influenced by Iranian Islam. Despite this, we do not know him fundamentally, we have not translated his works into our language, and we have not addressed them as we should. According to experts, one of his works which represents his intellectual system and consequently the substructure of his innovative methods, is a book that, according to him, is in fact an expanded version of a not so voluminous treatise entitled “*Journey and Room in Xavier de Maistre's Work*”, the one which its analysis is the main subject of this article: this treatise seeks to explain the new system of thought, conceiving the invention of a new method of critique, mythocritic. In this treatise, based on the system and the method in question, a work by the French novelist de maistre is analyzed. This analysis had three main pillars: literary, psychological, and mythological. There are some criticisms of these pillars which were taken into account in this article. On the contrary, it should not be overlooked that the system in question, analytical mythology,

---

\* PhD Candidate in Art Research, Faculty of Research Excellence in Art and Entrepreneurship, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran, behrouzavazpour@ut.ac.ir

\*\* Associate Professor, Faculty of Research Excellence in Art and Entrepreneurship, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran (Corresponding Author), n.shayganfar@aii.ac.ir

Date received: 24/01/2021, Date of acceptance: 28/06/2021



Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

۲۰۰ پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال بیست‌ویکم، شماره پنجم، مرداد ۱۴۰۰

is one of the most applied artistic mythologies, just as the method in question, mythocritic, which is one of the most practical methods of artistic criticism.

**Keywords:** Gilbert Durand, Analytical Mythology, Mythocritic, Xavier de Maistre, A Journey Around My Room.

## تحلیل انتقادی سفر و اتاق در اثر خاویر دومستر<sup>۱</sup>

### *Le voyage et la chambre dans L'oeuvre de Xavier de maistre*

بهروز عوض‌پور\*

نادر شایگان‌فر\*\*

#### چکیده

ژیلبر دوران در ساحت نقد حیطه هنر پنج روش ابداع کرده و در این ابداع به‌ادعان خود تحت‌تأثیر اسلام ایرانی بوده است، درحالی‌که ما او را اساساً نمی‌شناسیم، آثار او را به فارسی ترجمه نکرده‌ایم، و درخصوص آن‌ها چنان‌که باید و شاید سخن نگفته‌ایم. بنابر رأی متخصصان، از آثار دوران، آن‌چه نمایان‌گر نظام فکری او و به‌تبع این، زیرایستای روش‌های ابداعی اوست کتابی است که به‌اقرار خود او نسخه توسعه‌یافته رساله کم‌حجمی به‌نام *سفر و اتاق در اثر خاویر دومستر* است؛ همان‌که تحلیل آن موضوع این نوشتار است. در این رساله نظام فکری نوینی تبیین می‌شود که آریستن روش نوینی از نقادی است: یعنی اسطوره‌سنجی. رساله مبتنی بر نظام مذکور است و روش مدنظر به تحلیل اثری از داستان‌نویس فرانسوی دومستر پرداخته است. این تحلیل سه رکن اصلی دارد: ادبی، روان‌شناختی، و اسطوره‌شناختی. بر این رکن‌ها نقدهایی وارد است که در بدنه این نوشتار مدنظر قرار می‌گیرند. بااین‌همه، نباید از نظر دور داشت که نظام مذکور، یعنی اسطوره‌شناسی تحلیلی، از کاربردی‌ترین اسطوره‌شناسی‌های هنری است، چنان‌که روش مدنظر، یعنی اسطوره‌سنجی، از کاربردی‌ترین روش‌های نقادی هنری است.

**کلیدواژه‌ها:** ژیلبر دوران، اسطوره‌شناسی تحلیلی، اسطوره‌سنجی، خاویر دومستر، سفر پیرامون اتاق.

\* دانشجوی دکتری، پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران

behrouzavazpour@ut.ac.ir

\*\* دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول)

n.shayganfar@au.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۱۱/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۰۷



## ۱. مقدمه

اثری که این نوشتار در پی تحلیل انتقادی آن است، مانند هیچ‌یک از آثار مؤلف آن، یعنی ژیلبر دوران (Gilbert Durand)، به فارسی ترجمه نشده<sup>۲</sup> و درباره آن‌ها چنان‌که باید و شاید در زبان فارسی سخن نرفته است.<sup>۳</sup> به بیان بهتر، اثر مدنظر و مؤلف آن در فرهنگ ما ناشناس است. به زعم نگارنده این ناشناختگی به دو دلیل مایه تأسف است. اول، دوران در ساحت نقد موقعیتی منحصربه‌فرد دارد و دوم، او در اسطوره‌شناسی هنر سه روش ابداع کرده و اسطوره‌شناسی او بر خیال‌شناسی استوار است و در این حوزه هم دو روش ابداع کرده است. پنج مورد از روش‌های نقد هنری ابداع کسی است که ما او را اساساً نمی‌شناسیم! از سویی، او در ابداع این روش‌ها به‌اذعان خود تحت‌تأثیر فرهنگ ماست. او پیرو تحصیلاتش به تعریفی از تخیل قائل بود که در غرب رواج داشت تا این‌که کوربن (Henry Corbin) با بررسی خیال‌شناسی حکما و عرفای ما به تبیین تعریفی از آن پرداخت که گریبان را متحیر ساخت. دوران در این زمینه می‌نویسد: «ارض ملکوت آغازی بود بر چهار جلد *اسلام ایرانی* که به‌مدت ده سال از طرف کوربن نوشته شد و بنای تفکری شرقی را نهاد که برای فرار از غربت غربی ما تنها راه ممکن می‌نمود» (دوران ۱۳۸۸: ۱۳۴). هر اثری که کوربن مبتنی بر حکمت و عرفان اسلامی در خصوص خیال می‌نوشت، بر حیرت دوران و خیال‌پژوهان هم‌قطار او بیش از پیش می‌افزود؛

مطالعه کتاب‌های او بر من اثر صاعقه‌ای را داشت که با کشفی حقیقی هم‌راه بود. ناگهان، دریافتم من که بیش از ده سال به مطالعه نظریه‌های مربوط به حوزه تخیل در مغرب‌زمین پرداخته‌ام، اینک با شرم‌ساری شنیدگونه‌ای باید اعتراف کنم شیخ‌اکبر در قرن دوازدهم صاحب نظریه‌ای کامل در مورد تخیل خلاق بوده و به تفصیل آن را در سی و چهار مجلد منعکس کرده است. ناگهان دریافتم که در برابر نظریه خیال منعکس در فتوحات مکیه، همه پیشرفت‌های روان‌کاوی ما در حد مطالعاتی ابتدایی و ماقبل تاریخی می‌کند. دریافتم که در برابر اثر شیخ، همه آثار فرویدها، آدلرها، یونگ‌های ما - و خود من - مانند الفاظ الکن زبان بچه‌گانه‌ای بیش نبوده است... این ملاحظه، با شناختی که دیرتر کوربن [کوربن] از فیلسوفان قدیم قرون دوازدهم و شانزدهم از قبیل سهروردی و حیدر آملی به ما داد، باز هم تأیید می‌شد (همان: ۱۳۱-۱۳۲).

کوتاه سخن این‌که دوران در ساحت نقد پنج روش ابداع کرده و در ابداع این روش‌ها تحت‌تأثیر اسلام ایرانی بوده است، درحالی‌که ما او را اساساً نمی‌شناسیم، هیچ‌کدام از

آثار او را به فارسی ترجمه نکرده‌ایم، و درخصوص آن‌ها در زبان خود چنان‌که باید و شاید سخن نگفته‌ایم.

بنابر رأی متخصصان، از آثار دوران صورت‌های اسطوره‌ای و تصاویر اثر؛ از *Figures Mythiques et Visages de L'œuvre; De la Mythocritique à la Mythanalyse* نمایان‌گر نظام فکری او و به تبع این، زیرایستای روش‌های ابداعی اوست، اما به‌اقرار خود دوران این کتاب نسخه توسعه‌یافته رساله کم‌حجمی از او به نام *سفر و اتاق در اثر خاویر دومستر (Le Voyage et la Chambre dans L'oeuvre De Xavier De Maistre)* است که تحلیل آن موضوع این نوشتار است. این رساله از آن‌جا مهم‌ترین اثر دوران خواننده می‌شود که «نقطه عطف» تمامی تحقیقات اوست. او پیش از آشنایی با کوربن بر آن بود که کهن‌الگوها و به تبع آن اسطوره‌ها نوعی از خیال را برمی‌انگیزند که به خلاقیت هنری منجر می‌شود، درحالی‌که پس از آشنایی با کوربن بر این شد که عامل تکوین خود کهن‌الگوها و به تبع آن، اسطوره‌ها هم نوعی از خیال است. نوعی از خیال عامل تکوین کهن‌الگوها و اسطوره‌هاست و این درحالی است که کهن‌الگوها و اسطوره‌ها هم عامل تکوین نوع دیگری از خیال‌اند که به خلاقیت هنری منجر می‌شود و از این‌جاست که خیال نوع نخست را خیال خیال‌آفرین می‌خوانند و خیال نوع دوم را خیال خلاق. پس عامل انگیزش خیال خلاق همانا خیال خیال‌آفرین است و اسطوره در این میان نقش واسطه را ایفا می‌کند. تنها راه تبیین فرایند خلاقیت هنری تبیین فرایند تکوین اسطوره‌هاست، چه هنرمند با به‌فعلیت‌رساندن خلاقیت هنری به نوعی اسطوره را می‌سازد یا دوباره‌سازی می‌کند (Durand 1992: 169). دوران در رساله مذکور برای تبیین این فرایند ساخت یا دوباره‌ساخت اسطوره روشی ابداع می‌کند به نام اسطوره‌سنجی (mythocritique)؛ روشی که نشان می‌دهد در پس‌پشت هر روایت هنری هسته‌ای اسطوره‌شناختی دقیق‌تر، الگویی اسطوره‌ای نهفته است (Durand 1996: 184).

## ۲. بدنه

اسطوره‌سنجی نخستین بار در سال ۱۹۷۲ در رساله *سفر و اتاق در اثر خاویر دومستر* به‌کار رفت. دوران در این رساله برخلاف رسم رایج به تبیین مبانی نظری نظام فکری خود و اصول روش مذکور نمی‌پردازد، بلکه به عملیاتی‌کردن آن نظام و این روش می‌شتابد و پیکره مطالعاتی خود را به تحلیل می‌نشیند و از همین‌جاست که بعدها کتاب مذکور را در پیوست این رساله تألیف می‌کند؛ کتابی که در آن در این خصوص می‌نویسد:

من، در گام نخست، به توصیف سبک‌شناسانه و تفصیلی بخش‌های نمادین اثر بسنده می‌کنم. در گام دوم، بازتاب‌های روان‌سنجی این نمادها را در زندگی‌نامه، خودسرنوشت‌نامه، و نامه‌های هنرمند سازمان‌دهی می‌کنم و در گام سوم، نشان می‌دهم که روان‌سنجی گستره بالایی را می‌طلبد که اثر را به‌عنوان جهان تشکیل‌دهنده ارزش‌های نورانی بازیابی کند تا آن نیز به‌نوبه خود، با بنانهادن یک اسطوره‌سنجی، امکان انجام اسطوره‌شناسی‌های بزرگ‌تر را فراهم کند (Durand 1992: 184).

اما در رساله مدنظر، او از همین اندک توضیح نظری هم اغماض می‌کند و پیکره مطالعاتی خود را در عمل به تحلیل می‌نشیند؛ تحلیلی که فرایند اجرایی آن را می‌توان در سه گام به‌قرار ذیل عملیاتی کرد.

## ۱.۲ توصیف اختصاری

توصیف دقیق و عمیق اثر موردنقد لازمه هرگونه تحلیل انتقادی است. این مهم در حد حوصله این نوشتار به‌فعلیت می‌رسد. البته باید توجه داشت که متن فارسی اثر مدنظر در اختیار مخاطبان فارسی‌زبان نیست و همین بر حجم توصیف اختصاری مذکور می‌افزاید.

### ۱.۱.۲ گام نخست

بنابر رساله مدنظر، نخستین گام انتخاب مهم‌ترین اثر هنرمند است و تشخیص خرده‌اسطوره‌های آن و تعیین خرده‌اسطوره کانونی آن. هنرمند مدنظر دوران در این رساله خاویر دومستر (Xavier de Maistre)، داستان‌نویس فرانسوی، است. نخستین اثر دومستر، که در ۱۷۹۰ نوشته شده است، *سفر پیرامون اتاقم (Le Voyage de Ma Chambre)*، دو مجموعه مضامین متضاد دارد که این دوگانگی در دیگر آثار او نیز تسری یافته است (Durand 1972: 76-77)؛ در گشت شبانه پیرامون اتاقم (*L'Expédition Nocturne Autour de Ma Chambre*)، سپس در سه اثر دیگر در *جذامی شهر آوست (Le Lépreux de la Cité Skoste)* (1800)، *زندانیان قفقاز (Les Prisonniers du Caucase 1825)*، و *زن جوان سیبریایی (La Jeune Sibérienne 1825)*. از نظر دوران مهم‌ترین اثر دومستر نخستین اثر اوست.

گفته شد که پس از انتخاب مهم‌ترین اثر بایست به تشخیص خرده‌اسطوره‌های آن پرداخت. خرده‌اسطوره (mytheme) کوچک‌ترین واحد معنادار از یک گفتمان اسطوره‌ای است؛ مضمون‌ها، نشانه‌ها، صحنه‌های دراماتیک، و حتی اسامی اشیا و اشخاصی که به‌نحوی

به روایتی اسطوره‌ای ارجاع می‌دهند. سفر پیرامون اتاقم در قالب زندگی‌نامه خودنوشت به نگارش درآمده و دومستر آن را هنگامی نوشته که در نتیجه پیروزی در دوئل به مدت ۴۲ روز به اقامتی اجباری در خانه خود محکوم شده است. او این اقامت را به سفری ۴۲ روزه درون اتاق خود تشبیه و از مخاطب دعوت می‌کند تا تسلیم قوه خیال خود شود و از پی او برود. او اشاره می‌کند که به اجبار راهی این سفر نشده و از پیش برنامه آن را ریخته و اقامت اجباری تنها مزید بر علت شده است. دوران خرده‌اسطوره‌های این اثر را در سه سطح محتوایی، صوری، و بافتار اجتماعی دنبال می‌کند.

در خصوص خرده‌اسطوره‌های محتوایی گفتنی است دومستر در ابتدا به تبیین سرشت آدمی می‌پردازد؛ آدمی از روحی و حیوانی تشکیل شده است که از یک‌دیگر مجزا هستند و در تناقض. البته به‌رغم این، یکی در دل دیگری آشیان دارد. تعارض مذکور در سراسر داستان جلوه‌گر است و هر جا صحبت از یکی شد، پای دیگری نیز به میان کشیده می‌شود. در منظر نویسنده، آدمی باید حیوان وجودش را تربیت کند، چنان‌که به‌تنهایی از عهده انجام کارهای خود برآید و خود را از بار ملازم در دسرسازش رها کند و تا آسمان‌های برین بالا رود: «چه دل‌پذیر است که روح آدمی از بند ماده رها باشد، چنان‌که بتوان آن را به‌تنهایی راهی سفر کرد» (دومستر ۱۳۹۷: ۲۳). دومستر به هر بهانه‌ای خیال خود را پرواز می‌دهد. تابلوهای روی دیوار را از نظر می‌گذراند و از عواطف برانگیخته‌شده حادث از دیدار آن‌ها صحبت می‌کند. به کتاب‌های کتاب‌خانه اشاره می‌کند و از آن‌چه از خواندن آن‌ها یا به یاد آوردن خوانش‌های پیشین آن‌ها برانگیخته می‌شود سخن می‌گوید و به خیال با بزرگان تاریخ به بحث می‌نشیند و نتیجه این مباحثه را به مخاطب منتقل می‌کند. او پس از ۴۲ روز آزاد می‌شود، اما این آزادی دراصل اسارتی دیگر است. یوغ اشتغالات روزمره به‌سان سابق بر گردن او سنگینی می‌کند. از دید دوران، مضمون این اثر از خرده‌اسطوره‌های محتوایی آن است. سفر مذکور از جابه‌جایی فیزیکی شروع می‌شود، درحالی‌که مواجهه با عناصر معمولی درون اتاق انبوهی از اندیشه‌ها را برمی‌انگیزد و برای شروع سفری متافیزیکی به فراسوی اتاق نیروی محرکه‌ای می‌شود. این سفر طی تقابل‌هایی تبیین می‌شود که دوران آن‌ها را از خرده‌اسطوره‌های محتوایی می‌شمارد، تقابل‌هایی که هر کدام از آن‌ها نشانه‌ای از تقابل کلان فیزیکی و متافیزیکی مذکور است؛ مثلاً دومستر از سفری عمودی نظیر عروج در معنای متافیزیکی آن سخن می‌گوید و آن را در تقابل با سفر افقی در معنای فیزیکی آن می‌خواند. دوران در تبیین این تقابل هر سفر تبعیدی از سر اجبار را به سفری درونی منجر می‌داند که مسافر را به مراقبه رهنمون

می‌شود. تمامی دوگانه‌های ذهنی نویسنده، مثلاً دوگانه روح و حیوان، به همین ترتیب از خرده‌اسطوره‌های محتوایی اثر مدنظرند.

درخصوص خرده‌اسطوره‌های صوری گفتنی است که دوران اسامی آثار دومستر را از خرده‌اسطوره‌های این آثار می‌شمارد. پس سفر پیرامون اتاقم از خرده‌اسطوره‌های آن است؛ عنوانی که مقدمه‌ای بر مضمون آن است. دوران دو واژه و دو مضمون «سفر» و «اتاق» را در قالب تقابلهای مذکور از خرده‌اسطوره‌های این اثر می‌شمارد (Durand 1972: 77). از همین راه، عبارت سفر ساکن (voyage sédentaire)، که در داستان پیوسته تکرار می‌شود، هم از خرده‌اسطوره‌های صوری است (ibid.: 80). از دیگر عناصر صوری داستان می‌توان به آینه و مفهوم دوگانگی - یگانگی نمادین آن اشاره کرد که دریچه‌ای برای نیل به عالم خیال و از میان رفتن تقابل میان چیزها و تصویر چیزها می‌شود. روایت‌گری دومستر، از توصیف ساده چیزهای درون اتاق شروع می‌شود، به تابلوهای روی دیوار می‌رسد، و در نهایت در آینه‌ای که بازتاب‌دهنده تصاویر همان چیزهاست، آن‌چه تاکنون از واقعیت موجود توصیف شده بود، نقض می‌شود تا تمامی تمهیدات لازم برای میل به عالم خیالی ناموجود مهیا شود. و آینه نظیر کتاب‌های کتاب‌خانه دریچه‌ای می‌شود تا او از آن طریق از محیط فیزیکی درون اتاق بیرون بیاید و دغدغه‌های متافیزیکی بنیادینی چون بی‌مرگی، خودشناسی، و... را به بحث نشیند.

درخصوص خرده‌اسطوره‌های بافتار اجتماعی گفتنی است که دومستر اذعان می‌کند این اثر هنگامی نوشته می‌شود که او پس از پیروزی در دولتی در خانه خود حبس می‌شود: «اگر کسی پا روی دم شما بگذارد، یا وقتی خاطرتان آزرده است کلماتی نیش‌دار از دهانش ببرد... آیا راهی طبیعی‌تر از بریدن گلوی چنین کسی یافت می‌شود؟» (دومستر ۱۳۹۷: ۱۲). دولت از رسومات زمان - مکان دومستر است. پس خود آن و قانونی که از این راه دومستر را در خانه خود محبوس می‌کند، هر دو از خرده‌اسطوره‌های بافتار اجتماعی این داستان محسوب می‌شوند. او این بافت اجتماعی را چنین شرح می‌دهد: «اگر کسی از سر بدیاری به مخمصه‌ای بیفتد و ناچار شود از شرافت خود دفاع کند، بد نیست شیرخط کند و ببیند کدام راه بهتر است، حل و فصل ماجرا بنابر قوانین یا بنابر رسوم؟» (همان: ۱۳).

حال بایست به تعیین خرده‌اسطوره کانونی اثر شتافت. دوران این مهم را باتوجه به موقعیت خرده‌اسطوره‌ها در پی‌رنگ، اهمیت آن‌ها در پیش‌روی روایت، و رابطه متقابل آن‌ها با هم و با کلیت حکایت به‌فعالیت می‌رساند. اثر مذکور در پی‌رنگ بر تقابلهایی استوار است که طی سفری اودیسه‌وار در اتاقی محصور به‌وجود می‌آیند؛ دو شق تشکیل‌دهنده



سرشت آدمی که از یک دیگر مجزا هستند و در تناقض. البته به رغم این، یکی در دل دیگری آشیان دارد و از این جاست که هر عمل انسانی یا بازتابی از اوامر روح او یا ناشی از واکنش‌های حیوان وجود اوست. در منظر نویسنده، آدمی بایست حیوان وجودش را تربیت کند، چه در این صورت روح او می‌تواند به تنهایی از فضای فیزیکی مقید به زمان و مکان عبور کند و راهی سفری متافیزیکی شود که در قید آن‌ها نیست. چنین روحی «فرورفته در خویش جاده‌های پریچ و خم ماورالطبیعه» (همان: ۲۷) را درمی‌نوردد. البته هر دم بیم آن می‌رود که حیوان وجود فرد روح او را به ثغور طبیعت بازگرداند. اگر این بشود، روح «هم‌چون ستاره‌ای که سقوط می‌کند، شتابان از آسمان فرو می‌افتد» (همان: ۲۹). البته حیوان وجود هم دل‌مشغولی‌های خود را دارد. او گاه در خلسه‌ای دل‌فریب فرو می‌رود و همین فرد را غرق در رؤیای روزهای گذشته می‌کند و خاطرات دیرینی که...؛ و این‌بار این روح است که فرد را به ثغور طبیعت بازمی‌گرداند. تضاد میان «سفر» و مشتقات آن، که مصداق جابه‌جایی و تحرک است، و «اتاق» و مشتقات آن، که مصداق ایستایی و سکون است، پیش‌روی روایت را موجب می‌شود و دو مجموعه از مضمون‌های متضاد اما درعین حال جدایی‌ناپذیر را موجد می‌گردد (Durand 1972: 78). از دید دوران این‌جا «صحبت از یک دیالکتیک ساده و یک تقابل بسیط میان استراحت و حرکت نیست» (ibid.). صحبت از تقابل دو شق روحانی و حیوانی سرشت آدمی، واقعیت و حقیقت، یا در سطحی برتر فیزیکی و متافیزیکی است (ibid.). به عبارتی، صحبت از رفت و آمد میان این دو قطب متضاد است که در عنوان در حکم نام‌واژه و در پی‌رنگ در حکم مضمون در کالبد دو واژه و در پس آن‌ها دو مفهوم «سفر» و «اتاق» مصداق می‌یابند و از دید دوران خرده‌اسطوره کانونی این اثر همین است.

## ۲.۱.۲ گام دوم

بنابر رساله مدنظر، دومین گام تعیین ویژگی‌های خرده‌اسطوره کانونی تعقیب آن‌ها در دیگر آثار و زندگی هنرمند، تشخیص عقده‌های هنرمند، و تشخیص اسطوره شخصی اوست. دوران آثار دومستر را در دو گروه طبقه‌بندی می‌کند: در گروه نخست (سفر پیرامون اتاقم و گشت شبانه پیرامون اتاقم)، سفر مدنظر درون یک اتاق و در جهت عمودی نظیر عروج رخ می‌دهد و تخیلی است. در گروه دوم (جندامی شهر آوست، زندانیان قفقاز، و زن جوان سبیریایی)، سفر مدنظر به شکل یک مهاجرت در جهت افقی رخ می‌دهد، واقعی است، و اتاق نقطه آغاز یا انجام آن است (Durand 1972: 78). گشت شبانه پیرامون اتاقم نظیر سفر

پیرامون *اتاقم* نوشته شده که به این دلیل دوران با ارجاع کلیت آن به این از تحلیل مستقل آن صرف نظر می‌کند. زن جوان سبیریایی سرگذشت دختری به نام پراسکوی است که پدرش به سبیری تبعید شده است. پدر که خود را بی‌گناه می‌داند برای خروج از این وضعیت به هر تلاشی تن می‌زند، اما نتیجه‌ای نمی‌گیرد. پراسکوی تصمیم می‌گیرد به سنت پترزبورگ برود و برای پدر طلب بخشش کند. مجوز خروج از سبیری صادر می‌شود. والدین با خروج او مخالف‌اند تا این که شبی هنگامی که مادر *انجیل* می‌خواند، پراسکوی از او می‌خواهد تا صفحه‌ای را تصادفی بگشاید و سطر یازدهم آن را بخواند. فرشته الهی هاجر را از آسمان ندا کرد و گفت این‌جا چه می‌کنید شما؟ هیچ مهراسید. به دنبال این، والدین با خروج او موافقت می‌کنند و مهاجرت پراسکوی رقم می‌خورد. او با سرمایه‌ای اندک و پای پیاده راهی می‌شود، در طول مسیر حوادث طاقت‌فرسایی را تحمل می‌کند، و در نهایت به دربار راه می‌یابد و به خواست خود می‌رسد. رفت و آمد میان دو قطب مدنظر بسیار هدفمند طراحی شده است. مضمون اثر سفر است، در حالی که در بزنگاه‌های سرنوشت‌ساز این سفر پیش از عزیمت، هنگام روانه شدن، در طول سفر، و هنگام رسیدن سکون روایت را پیش می‌برد. پیش از سفر، پراسکوی در اتاق زیرشیروانی در خانه یا در خلوت‌گاهی در بییشه به نیایش توصیف می‌شود. او در نیایش‌های خود در سکون از خداوند می‌خواهد تا سفر را نصیب او سازد و نویسنده گذار از سکون به حرکت را به تعلیق چندان به تأخیر می‌اندازد که مخاطب را با پراسکوی همراه سازد. مجوز خروج دیر صادر می‌شود. پس از صدور بیماری مادر باعث می‌شود که او تا مدتی از تصمیم خود با خانواده نگوید. پس از طرح آن با مخالفت والدین مواجه می‌شود و... صحنه خداحافظی پراسکوی به تنهایی هم برای تبیین بازی میان حرکت و سکون بسنده است. بنابر یک سنت روسی کهن در خصوص سفرهای طولانی، مسافر هنگام خداحافظی یک مرتبه می‌نشیند و همه بدرقه‌کنندگان به تقلید از او می‌نشینند. گویا همه بر آن‌اند که برای لحظه‌ای سفر را فراموش کنند: «پیش از یک جدایی طولانی و شاید هم ابدی دقایقی را کنار هم می‌مانیم، گو این‌که می‌خواهیم سرنوشت را گول بزنیم» (Durand 1992: 166). در طول داستان، تأکید نویسنده بر کلبه‌های رعایا، کالسکه‌ها، و قایق‌ها به مثابه اتاق‌های متحرک، سراهای اجتماعات و دیوان‌های حکومتی، حجره‌های صومعه‌ها، و... آشکارا بر سکون و رابطه آن با اتاق پرداخته و درهم آمیختگی سفر و اتاق را ملموس‌تر کرده است. آن‌ها بر نوسان میان این دو ارجاع می‌دهند. مقاطع سفر پراسکوی اتاق‌ها هستند؛ اتاق‌هایی که در هر مقطع آغاز و انجام سفر را مشخص می‌کنند. پی‌رنگ *زندانیان قفقاز* بر فرار سرگرد کاسکامبو و سرباز او ایوان از

زندانی ابراهیم استوار است. این دو در ابتدای داستان به قفقاز تبعید و در آنجا زندانی می‌شوند. داستان در مجموع روایتی توصیفی دارد که در آن تبعید و فرار از تبعید به سفری خطیر وصف می‌شود که ابتدا و انتهای آن با تأکید بر دو اتاق تبیین می‌شود؛ زندان قفقازی در ابتدا و خانه کوچکی که کاسکامبو ازدواجش را در آن جشن می‌گیرد در انتها. البته مقاطع سفر باز اتاق‌ها هستند. کلبه پر از غذا که دو فراری ساعتی در آن پناه می‌گیرند، خانه قفقازی که در آن ایوان کاسکامبو را گم می‌کند، و... (Durand 1972: 79). چنان‌که مشهود است، خرده‌اسطوره کانونی مدنظر در دیگر آثار دومستر هم نیروی محرکه روایت است.

در خصوص تعقیب خرده‌اسطوره مدنظر در زندگی دومستر گفتنی است او نویسنده و نقاشی فرانسوی بود که در ۱۷۶۳ در خانواده‌ای اشرافی زاده شده بود. پدرش دولت‌مردی مشهور و برادرش تحصیل‌کرده حقوق بود. خاویز در ۱۷۹۲، که انقلابیون زادگاهش را به فرانسه الحاق کردند، به خدمت ارتش روسیه درآمد. در نبرد روسیه با اتریش هم‌راه سووروف بود و پس از جنگ به هم‌راه او به روسیه رفت. با مرگ کاترین دوم، سووروف برکنار شد و خاویز از ارتش کناره گرفت. او مدتی در سنت‌پترزبورگ به نقاشی پرداخت. سپس از طرف برادرش به نیروی دریایی معرفی شد تا مدتی رئیس کتاب‌خانه و مدتی رئیس موزه نیروی دریایی شود. سپس باز به خدمت نظام درآمد، در نبرد قفقاز زخمی شد و آن‌قدر به ارتش خدمت کرد که به مقام ژنرال رسید. در ۱۸۱۲ با زنی از خانواده تزاری ازدواج کرد و در روسیه سکنا گزید و در ۱۸۵۲ درگذشت. دومستر شبیه شخصیت‌های داستان‌های خود بارها به سفر اجباری محکوم شده است. اشغال سرزمین مادری او را به جلای وطن واداشته و سفر به اتریش و در تداوم آن به مسکو، مرگ کاترین دوم، و برکناری سووروف او را به ترک مسکو مجبور کرده و در سفر به سنت‌پترزبورگ خدمت نظام او را به ترک سنت‌پترزبورگ واداشته است و سفر به قفقاز و...؛ مقاطع این سفرها اتاق‌ها هستند: چادرهای نظامی، کتاب‌خانه، موزه، خانه‌باغ همسر اشراف‌زاده، و... دوران در تحلیل زندگی دومستر بر اتفاقات ظاهراً بی‌اهمیتی دقیق می‌شود که در سرنوشت‌نامه‌ها هم نمی‌آیند، چه از دید او در زندگی هنرمندان این دست اتفاق‌ها به‌اندازه اتفاق‌های ظاهراً بااهمیت مؤثرند. مثلاً، به‌نظر دوران تجربه سفر با بالن در شکل‌گیری تضاد مدنظر تأثیر جدی داشته است. سفر دومستر با بالن به ۱۷۸۴ برمی‌گردد؛ تنها سال پس از پرواز تاریخی مونگول‌فیر، مخترعان بالن هوای گرم. سفر دومستر با بالن در زادگاهش نخستین و در کل فرانسه هشتمین مورد بود. در تاریخ مذکور سفر با بالن تجربه‌ای بی‌نظیر محسوب می‌شد. سفر با اتاقی که با حرکتی تدریجی تا ناف آسمان فراز می‌گیرد، نظیر عروج!

باید افزود که دوران در زندگی دومستر ویژگی‌ای می‌یابد که در تشکیل عقده‌های او مؤثر بوده است. برادر بزرگ‌تر خاویر دکترای حقوق داشت و قاضی دادگاه، عضو مجلس، و نویسنده‌ای چیره‌دست بود. به‌زعم دوران، همه خیال‌پردازی‌های خاویر که در آثارش بر فرار از جایی به‌قصد دست‌یابی به دستاوردهای عظیم و کسب موفقیت‌های بزرگ استوار است، با برادر کوچک‌تر بودن چنین فردی ارتباط مستقیم دارد (ibid.: 81). وضعیت روانی خاویر نظیر وضعیت فرزندان است که در خانواده‌ای متولد می‌شوند که در آن اعضای بزرگ‌تر به‌لحاظ تحصیلی، وضعیت شغلی، مرتبه اجتماعی، و... در مراتب بالایی قرار دارند، چندان‌که احتمال نیل این فرزندان در عالم واقع به آن مقام ناممکن می‌نماید. پس آنان کاملاً ناخودآگاه به عالم خیال روی می‌آورند تا در خیال خود عالمی خلق کنند که در آن از بزرگان خود پیشی گیرند. دوران از این راه عقده‌ای را به دومستر نسبت می‌دهد که خود عقده مونگول‌فیر (complexe de la montgolfière) می‌نامد و عقده بالن! به سفر خاویر با بالن اشاره شد. سفری که او در ۲۱ سالگی تجربه می‌کند. او در عنفوان جوانی به‌هم‌راه دوستش سوار بر یک اتاق معلق زیر نگاه ملامت‌گر برادر تا ناف آسمان فراز گرفت و ساعتی بعد با شکوه‌مندی تمام فرود آمد. همگان، به‌ویژه زنان، آن دو قهرمان را ستودند و در گرمی داشت آنان جشنی برپا کردند. از دید دوران، این اتفاق پیش‌درآمدی بر خیال‌پردازی‌های خاویر درباره پرواز و به‌تبع آن عروج شد و درآمدی بر علاقه‌مندی او به فضاهای کوچک و بسته نظیر اتاق. ازسویی باید توجه داشت که پس‌ازاین دومستر مدتی در کلیسایی دورافتاده معتکف شد! از دید دوران، عامل این اعتکاف هم عقده بالن است. اعتکاف به او فرصت داد تا خیالات خود را بپروراند، چنان‌که علاقه او به نقاشی از همین زمان شروع شد؛ یکی از تابلوهایی که بعدها خاویر آن را خلق کرد، عروج باکره (assomption de la Vierge) اکنون در همین کلیساست. به‌زعم دوران، اعتکاف خاویر به‌دلیل تمرکز بر مفهوم عروج به شکل‌گیری عقده‌ای در او منجر شد که می‌توان عقده عروج (complexe de l'assomption) خطابش کرد. عقده‌ای که با عقده بالن رابطه مستقیم دارد و زیراستای هر دو سفری بدون حرکت افقی است که با صعودی تدریجی هم‌راه می‌شود، چنان‌که سفری که پی‌رنگ تمامی آثار دومستر را هم رقم می‌زند (ibid.: 82). از دید دوران، «عقده بالن با عقده عروج یک‌سان است. در هر دو موضوع سفری درجا یا، چنان‌که مؤلف می‌گوید، سفر ساکن است، نه یک گسست حماسه‌وار آنی» (Durand 1992: 179). ازسوی دیگر، جای توجه دارد که با تهاجم انقلابیون، خاویر سرزمین مادری خود را شبانه ترک کرد. از دید دوران، از این راه و مرتبط با عقده بالن عقده دیگری در روان خاویر شکل گرفت که می‌توان

عقدۀ پی‌یرو (complexe de Pierrot) خطابش کرد. پی‌یرو نام عامی برای شخصیت دلک در نمایش‌های قرن نوزدهمی است. دلک‌کی که بعدها تحت تأثیر رمانتیسیسم به شخصیتی مالیخولیایی تبدیل می‌شود که به رفتار مرموز و گفتار چندلایه و اندیشه عمیق مشهور است. پی‌یرو که خودخواسته تلبیس به جامۀ چهل‌تکه، بی‌اهمیت‌بودن، و مورد ریشخند قرار گرفتن در نمایش‌های شبانه را پذیرفته است، آسان‌تر از عقبۀ خویش می‌تواند در ناكران‌مندی عالم خیال شناور شود، عالمی که برای روح او، که ترس جسمانی فاجعه‌ها را بارها تجربه کرده، ترسناک نیست. او آگاهانه به‌نوعی هجو روی می‌آورد تا وضع موجود را تلطیف و قابل تحمل سازد (Durand 1972: 83-84). چنان‌که دومستر برای تحمل رفتار ناشایست انقلابیون، هم‌چون پی‌یرو، دست‌به‌دامن هجو می‌شود. در سفر پیرامون اتاقم دوگانه روح و حیوان را طرح انداخته و بر امکان یک زندگی دل‌چسب برای روح وجود تأکید می‌کند، آن‌هم درحالی که حیوان وجود زندگی دل‌چسبی ندارد و در گشت شبانه پیرامون اتاقم به امکان این‌همان‌کردن این دو در عالم خیال تمسک می‌جوید، به‌ویژه جایی که اعتراف می‌کند دیگر میان این دو تفکیکی قائل نیست، چه ناكران‌مندی عالم خیال او را از کشمکش میان این دو برای همیشه رهانیده است. این چنین تخیل هم‌چون تجلی‌گاه ابدیت الهی به واسطه‌ای رهایی‌بخش تبدیل می‌شود: «سرزمینی ناواقعی که به انسان هبه شده تا به‌لطف آن واقعیت را تاب آورد» (ibid.: 84).

حال نوبت تشخیص اسطوره شخصی دومستر است. از دید دوران، اسطوره شخصی دومستر روایت هاجر از عهد عتیق است. همسر ابراهیم یعنی سارا که عقیم است کنیز خود، هاجر، را به ابراهیم می‌بخشد تا برای او فرزندی بیاورد. هاجر باردار می‌شود و مغرورانه بانوی خود را تحقیر می‌کند. سارا با هاجر بدرفتاری می‌کند. هاجر به بیابان می‌گریزد. خداوند فرشته‌ای را نازل می‌کند و از او می‌خواهد که نزد سارا برگردد و تا زمان زادن فرزندش، اسماعیل، مطیع او باشد. این میان، به‌لطف خداوند، سارای کهن‌سال هم اسحاق را می‌زاید. سپس سارا هاجر و اسماعیل را از خانه می‌راند. آن‌ها روانۀ بیابان می‌شوند. آن‌جا فرشته خداوند ظاهر می‌شود و می‌گوید: «این‌جا چه می‌کنید شما؟ هیچ مهراسید! زیرا خدا ناله‌های پسرت را شنیده است. برو و او را در آغوش بگیر. من قوم بزرگی از او به‌وجود خواهم آورد» (سفر پیدایش: ۱۶ و ۲۲). از منظر دوران هاجر، که به‌اجبار هجرت می‌کند و به همین دلیل هاجر نام می‌گیرد، اسطوره شخصی دومستر است. عامل اصلی شکل‌گیری عقدۀ‌های دومستر، که در آثار او در قالب دوگانه سفر و اتاق تجلی می‌یافت، با «فرزند کوچک‌بودن» او ارتباط داشت، چنان‌که نیروی پیش‌برنده در روایت هاجر هم زن

دوم یا «زن کوچک بودن» اوست و تقابل سارا (زن بزرگ‌تر) و هاجر (زن کوچک‌تر) که عامل ایجاب تقابل بنی اسحاق جوان‌تر (نوادگان سارا) و بنی اسماعیل مسن‌تر (نوادگان هاجر) هم است از جنس تقابل بنیادین موجود در آثار دومستر است و در هر دو سفر در بنیان این تقابل جای می‌گیرد. دوران بر دو تبعید هاجر به بیابان قبل و بعد از تولد اسماعیل نزد مسیحیان دقیق می‌شود و این‌که آثار هنری بسیاری درباره این مهم خلق شده‌اند. او به عصیان نخستین هاجر، یعنی پیش‌درآمد تبعید، اشاره می‌کند و در پی آن به نحوه بازگشت او سوی سارا که به‌خواست خدا رخ می‌دهد. مابه‌ازای این وضع در زندگی دومستر به خدمت نظام بازگشتن او به‌خواست برادرش است که از سویی پیش‌درآمد تبعید خودخواسته اوست! دوران به‌حق داستان *زن جوان سبیریایی* را با روایت هاجر در انطباقی اغماض‌ناپذیر می‌یابد؛ مادر پراسکوی به استخاره به او اذن سفر می‌دهد و نتیجه استخاره او آیه‌ای از روایت هاجر است. پس سفر پراسکوی تحت حمایت هاجر رقم می‌خورد و فرار او به بیابان برف‌گرفته به فرار هاجر به بیابان سوزان می‌ماند و این آیه از کتاب مقدس دستورعملی است برای هرکسی که برای فرار از وضعیت نادل‌چسب موجود دست‌به‌دامن سفر می‌شود (Durand 1972: 86). از دید دوران، همین دستورعمل زیرایستی تمامی آثار دومستر است:

از تصاویر تشویش‌برانگیز تا عقده‌های شخصی و از عقده تا اسطوره، آثار دومستر ما را از اتاق تا سفر، و سفر در اتاق، از حیوان وجود تا روح وجود، و این‌همانی این دو در سرشتی واحد، و از این میان تا اسطوره زن دوم، تکرار اسماعیلی سارا، یعنی هاجر، هدایت می‌کند. و همه این‌ها در عقده عروج ریشه دارد که در مقطعی از زندگی طی تجربه سفر با بالن هوای گرم نویسنده را متأثر ساخته است (Durand 1992: 190).

### ۳.۱.۲ گام سوم

بنابر رساله مدنظر، سومین گام تشخیص اسطوره فراشخصی است که عامل انگیزش خیال منجر به خلاقیت هنری در هنرمند است. منظور دوران از اسطوره شخصی هنرمند دراصل برداشت شخصی او از اسطوره آغازینی است که خود ثمره یک کهن‌الگوی فرهنگی شده روایت‌دار است. کهن‌الگویی که عامل انگیزش خیال منجر به خلاقیت هنری است. پس، اکنون نوبت تشخیص همین اسطوره آغازین است. گفته شد که از دید دوران اسطوره شخصی دومستر روایت هاجر است و اکنون باید افزود که او با تأملی ژرف‌تر مضمون اسطوره‌ای پس‌پشت این روایت را چیزی فراتر از یک سفر یا هجرت یا حتی تبعید می‌یابد. هاجر بانوی دوم است و همین نیروی پیش‌برنده روایت اوست، اما این بانوی دوم فرزند

اول را به دنیا می آورد، در حالی که بانوی اول، که ساراست، فرزند دوم را به دنیا می آورد. هاجر، بانوی دوم و جوان تر، اسماعیل پسر اول و مسن تر را به دنیا می آورد و سارا، بانوی اول و مسن تر، اسحاق پسر دوم و جوان تر را تا از این راه دوگانه ظاهراً مشکل ساز در باطن به یگانگی ره برد که مشکل گشاست (Durand 1972: 88). در این روایت، از دوتایی سخن می رود که با وجود تضاد از یک دیگر جدایی ناپذیرند و وجود هر یکی مستلزم وجود دیگری است، چنان که در مجموعه آثار دومستر، در زندگی او، در عقده ها، و حتی اسطوره شخصی او بنا بر یگانگی دوگانه های متضاد است! این یگانگی در عین دوگانگی یا دوگانگی در عین یگانگی همان کهن الگویی است که نسخه فرهنگی شده روایت دار آن اسطوره آغازینی را به وجود می آورد که اسطوره فرا شخصی دومستر است؛ کهن الگویی که وجود آن برای ایجاد سازگاری میان اضداد و از این راه هماهنگی هستی و حیات ضروری می نماید. دوران در جهت اثبات صحت این یافته به رواج نقاشی هایی با همین مضمون در اروپای قرن هفدهم و هجدهم نزد نقاشان به نامی چون فابریتیوس (Barent Fabritius) و ریچی (Sebastiano Ricci) اشاره می کند و نقاشانی چون کورو (Jean-Baptiste-Camille Corot) که در قرن نوزدهم هم چنان به این مضمون می پرداختند. از منظر دوران، دومستر که به نقاشی هم می پرداخت، بی شک با این نقاشی ها آشنا بوده است. نیز او اسطوره سنجی خود از آثار دومستر را با اشاره به رمبو (Arthur Rimbaud) و نروال (Gérard de Nerval) به اتمام می رساند؛ کسانی که بنیان آثارشان نظیر دومستر بر «سفر ساکن» استوار است. دوران با تأکید بر اتکای آثار هنرمندان پیش و پس از دومستر بر اسطوره فرا شخصی مذکور بر آن است که بر شمولیت آن چندان بیفزاید که از دید او شایسته کهن الگوی پس پشت آن است.

## ۲.۲ تحلیل انتقادی

گفته شد که دوران در رساله مدنظر به تبیین مبانی نظری نظام فکری و اصول روش ابداعی خود نمی پردازد، بلکه به عملیاتی کردن آن نظام فکری و این روش می شتابد و پیکره مطالعاتی خود را در عمل به تحلیل می نشیند. همین فقدان بحث نظری را می توان مهم ترین نقصان این رساله بر شمرد؛ رساله ای کم حجم که در پی تبیین نظام فکری نوینی است که آستن ابداع روش تازه ای در ساحت نقد است، در حالی که بنیان این رساله نه بر مبانی نظری، بلکه بر فرایندی اجرایی استوار است! تبیین یک نظام فکری نو و یک روش نقد نو که از دل همین نظام بر می آید - آن هم درست در بدو بر آمدن - بدون تکیه بر بحث نظری

پیشینی بنابر منطق نادرست است. دوران بعدها کتابی را در پیوست این رساله تألیف می‌کند، اما آن‌چه در کتاب مدنظر آمده یک بحث نظری پسینی است که بیش‌تر به «توجیه» روند عملیاتی‌شدن اسطوره‌شناسی تحلیلی درحکم یک نظام فکری و اسطوره‌سنجی درحکم یک روش نقد می‌پردازد، نه یک بحث نظری پیشینی که درپی «تبیین» بنیادین آن دو باشد. علاوه‌بر این نقد کلی که بی‌هیچ بحث مضافی بر کلیت این رساله وارد است، می‌توان بر ارکان تشکیل‌دهنده آن‌هم نقدهایی درخور وارد کرد. رساله سه رکن دارد: ادبی، روان‌شناختی، و اسطوره‌شناختی. پس این نوشتار هم به تحلیل انتقادی تک‌تک آن‌ها می‌پردازد، با این توضیح که آن‌چه درپی می‌آید بر سیاق قطعه‌نویسی تألیف و بر سیاق فلسفی گونه‌بندی شده است.

## ۱.۲.۲ تحلیل ادبی

از نظر ادبی بر رساله مذکور سه نقد وارد است. رساله از طریق عملیاتی‌کردن درپی تبیین نظامی نو و به‌تبع این، روشی نوست و در بطن خود محتوایی متعلق به فلسفه - دقیق‌تر فلسفه هنر - دارد. پس انتظار می‌رود متن آن به اصطلاح فلسفی باشد، درحالی‌که شاعرانه است! متن چنین رساله‌ای بایستی بر استدلال و استنتاج منطقی استوار و بر ارجاع مدام و استناد دقیق متکی باشد، اما متن مذکور بر استنباط‌های شخصی و تفسیر به رأی‌ها استوار است و اساساً خودارجاع است. به توضیح نیاز ندارد که بهره‌مندی از چنین ادبیاتی برای چنان رساله‌ای از طرفی سندیت علمی آن را دچار تردیدهای جدی و از طرف دیگر، فهم آن را حتی برای اهل فن هم دشوار می‌کند.

اسطوره‌شناسی تحلیلی درحکم یک نظام فکری و اسطوره‌سنجی درحکم یک روش نقادی بر ساخت‌گرایی (structuralism) بنیاد گرفته‌اند. فرایند اجرایی مطرح‌شده در این رساله با کشف خرده‌اسطوره‌های مهم‌ترین اثر هنرمند شروع می‌شود و با تشخیص خرده‌اسطوره کانونی و کشف روایتی پیش‌می‌رود که ویژگی‌های این خرده‌اسطوره ارکان آن را تشکیل می‌دهند. تکیه بر کمینه‌های معنایی و کشف یک نظام کلی بر مبنای ارکان آن از اصول ساخت‌گرایی است، چه اصلاً مفهوم خرده‌اسطوره از ابداعات استراوس (Claude Lévi-Strauss) است که از ساخت‌گرایان پیش‌رو به‌شمار می‌رود و مبدع اسطوره‌شناسی ساخت‌گراست. هدف اسطوره‌شناسی ساخت‌گرا «پیش از آن‌که تحلیل معنای تک‌تک اسطوره‌ها باشد، کشف روابط تکرارپذیر میان اجزایی است که خود پیوسته در ترکیب تکرارپذیر با یک‌دیگر قرار می‌گیرند» (Lévi-Strauss, 1974: 232). در منظر



استراوس، ساخت چیزی عینی در جهان خارج نیست، الگویی ذهنی در درون انسان است. ذهن انسان هر پدیده‌ای را به شکلی ساخت‌مند می‌فهمد، زیرا به طبقه‌بندی در قالب جفت‌های متقابل گرایش دارد و همه‌چیز را بر این اساس درک می‌کند (لیچ ۱۳۵۰: ۸۲). منطق حاکم بر اذهان آدمیان آن‌ها را گرفتار سلسله‌ای از دوگانه‌ای بنیادین می‌کند و این دوگانگی تشیی به وجود می‌آورد که جز به لطف یک میانجی رفع‌شدنی نیست و اسطوره یکی از اهم این واسطه‌هاست. استراوس که هر روایت اسطوره‌ای را شامل انبوهی از خرده‌اسطوره‌ها می‌داند، بر آن است که واحدهای تشکیل‌دهنده یک اسطوره که به خودی خود فاقد معنا هستند، به شکلی نظام‌مند روابطی تشکیل می‌دهند که مجموعه آن‌ها به بنیان‌گرفتن یک ساخت اسطوره‌ای می‌انجامد که درون این ساخت واحدهای تشکیل‌دهنده فاقد معنا، یعنی میتم در حکم عناصر ساختاری اسطوره یعنی میثومین (mythomene)، واجد معنا می‌شوند. اسطوره‌شناسی در این معنای خاص از مبانی نظام فکری دوران است و فهم آن در گرو فهم همین نگاه به ذات اسطوره: «اهمیت تحلیل‌های ساخت‌گرایی و منطق‌های اسطوره‌ای استراوس در آثار دوران انکارناپذیر است» (عباسی ۱۳۹۰: ۱۸). چنان‌که مشهود است، آبشخور اصلی دوران در اسطوره‌شناسی ساخت‌گرایی است. پس تمامی نقدهای وارد بر ساخت‌گرایی به رساله او هم وارد است. پرداخت به این همه از حد حوصله این نوشتار خارج است، اما از اهم آن می‌توان به این موارد اشاره کرد: بی‌توجهی به فرامتن‌های اجتماعی که اثر هنری درون آن خلق می‌شود به دلیل تمرکز صددرصدی بر متن اثر، بی‌توجهی به مبانی نقد نظیر زیبا و خلاقانه‌بودن یا نبودن به دلیل تقلیل هنر به هنریت و ادبیات به ادبیت یا به بیانی تقلیل هنر و ادبیات به ساخت هنری و ادبی پس‌پشت آن، بی‌توجهی به صدق یا کذب‌بودن پیام حادث از ساخت به دلیل تمایل صددرصدی به کشف خود ساخت و تنها خود ساخت حاوی ارزش است نه آنچه از طرف آن بیان می‌شود، بی‌توجهی به لزوم ارزیابی و تحلیل کارآیی یا ناکارآیی پیام حادث از ساخت به دلیل تمایل صددرصدی به کشف خود ساخت (استیور ۱۳۸۳: ۱۵۴-۱۸۵). در تحلیل دوران از اثر دومستر، به فرامتن‌های اجتماعی اثر هیچ اشاره‌ای نمی‌شود، زیبا و خلاقانه‌بودن یا نبودن آن در حکم یک اثر ادبی محل توجه قرار نمی‌گیرد، صدق یا کذب‌بودن پیام حادث از ساخت پس‌پشت آن (اسطوره شخصی مؤلف و اسطوره فراشخصی که از آن مشتق شده است) برای دوران هیچ اهمیتی ندارد، چنان‌که نه خود پیام مورد ارزیابی قرار می‌گیرد، نه کارآیی یا ناکارآیی آن در تحلیل مدنظر که اصولاً غایت رساله مدنظر باید همین باشد.

رساله در پی تبیین یک روش نوین نقادی، یعنی اسطوره‌سنجی، است که از نقدهای مؤلف‌محور محسوب می‌شود. نقدهایی که بنیان آن‌ها بر تحلیل زندگی هنرمندان در جهت فهم هنر آنان استوار است. گام دوم از فرایند اجرایی این روش تعیین ویژگی‌های خرده‌اسطوره کانونی و تعقیب آن‌ها در دیگر آثار و زندگی هنرمند، تشخیص عقده‌های هنرمند، و اسطوره شخصی اوست. پس اسطوره‌سنجی هم بر وجه ناخودآگاه زندگی هنرمند و هم بر وجه خودآگاه آن متمرکز است. دوران ازسویی بر عقده‌های حادث از عمیق‌ترین لایه‌های ناخودآگاهی دومتر متمرکز می‌شود و ازسوی دیگر بر رفتارهای خودآگاهی از او که از نقاط عطف زندگی وی هستند. پیش از ابداع نقدهای روان‌کاوانه و کشف اهمیت ناخودآگاهی در چندوچون خلاقیت، روش‌های مؤلف‌محور بر وجه خودآگاه زندگی هنرمند مبتنی بودند، درحالی‌که پس از آن وجه ناخودآگاه هم محل توجه جدی قرار گرفت. مراد سخن این‌که اسطوره‌سنجی از نقدهای مؤلف‌محور محسوب می‌شود. پس تمامی نقدهای وارد بر این نوع از نقدها به این روش هم وارد است. در این نقدها شناخت زندگی هنرمند پیش‌درآمد کشف معنای اثر هنری اوست. این گزاره «معنا» را امری ازپیش تعیین‌شده، ثابت، و واحد فرض می‌کند که از طرف مؤلف خلق می‌شود و مخاطب تنها می‌تواند به کشف آن نایل آید. درحالی‌که روند تاریخی نشان می‌دهد که این تعریف از نیمه قرن بیستم به‌ویژه پس از ابداع نظریه مرگ مؤلف رو به افول نهاد و عرصه را برای نقدهای متن‌محور خالی کرد. البته این نوع از نقد هم عرصه را برای نقدهای مخاطب‌محور خالی کرد. بارت (Barthes Roland)، در مقام مبدع این نظریه، در این خصوص می‌نویسد: «تولد مخاطب تنها به‌بهای مرگ مؤلف ممکن می‌شود» (Barthes 1988: 172)، چه از دید او هر متنی حاصل نوشتارهای متکثری است که از فرهنگ‌های متعددی سرچشمه می‌گیرند. این نوشتارها در هر متنی روابط متقابلی با هم‌دیگر برقرار می‌کنند که گاه بر گفت‌وشنود دوستانه مبتنی است و گاه بر تحقیر، تمسخر، و حتی منازعه. البته این تکثر عاقبت در جایی متمرکز می‌شود، اما آن‌جا مخاطب است، نه آن‌گونه‌که تا به حال گفته می‌شد «مؤلف» (ibid.: 171). به‌زعم بارت، معنای اثر هنری از طرف مخاطب کشف نمی‌شود، بلکه ساخته می‌شود. پس نیت مؤلف و چندوچون زندگی او در این برساخت نقشی ندارد. جالب آن‌که در مطالعات مبتنی بر ساخت‌گرایی توجه به فاعل شناسا به‌حداقل می‌رسد و خود فعل دقیق‌تر از الگویی که فعل از آن سرمشق می‌گیرد اهمیت می‌یابد، چنان‌که از دید دوران، هنرمند با به‌فعلیت‌رساندن خلاقیت هنری در اثر خود به‌نوعی اسطوره را یا می‌سازد یا بازسازی می‌کند (Durand 1992: 169). پس پشت هر روایت هنری الگویی اسطوره‌ای

نهفته است (Durand 1996: 184) و معنای نهایی مجموعه آثار هر هنرمندی را اسطوره شخصی او تعیین می‌بخشد که خود از یک اسطوره فراشخصی آغازین مشتق شده است. بنابر اصول ساخت‌گرایی، اصولاً روش ابداعی دوران باید از نوع نقدهای متن‌محور می‌بود که به زندگی مؤلف اهمیتی نمی‌دهند، درحالی‌که روش ابداعی او از جمله نقدهای مؤلف‌محور است و این تناقض از لحاظ نظری ایرادی اغماض‌ناپذیر می‌نماید.

## ۲.۲.۲ تحلیل روان‌شناختی

دوران دانش‌آموخته فلسفه و موضوع رساله دکتری او اندیشه تخیلی است و از این‌جاست که او در حیطه اسطوره‌شناسی گام می‌نهد. غرض این‌که او متخصص روان‌شناسی نیست، درحالی‌که گام دوم از اسطوره‌سنجی تشخیص عقده‌های هنرمند را ایجاد می‌کند و این تخصصی روان‌شناسانه می‌طلبد. پس بنابر منطق انتظار می‌رود که او در این خصوص دست‌به‌دامن متخصصان حیطه روان شود، اما او در رساله مدنظر به هیچ روان‌شناسی ارجاع نمی‌دهد و به هیچ اصل روان‌شناسانه‌ای استناد نمی‌کند؛ او به اصطلاح خودارجاع (autoreference) است! مصداق بارز این خودارجاعی عقده‌هایی است که او برای دومستر برمی‌شمرد: عقده بالن، عقده عروج، و عقده پی‌رو. این عقده‌ها نه پیش از دوران و نه پس از او از طرف هیچ روان‌شناسی مدنظر قرار نگرفته‌اند و خود او آن‌ها را ابداع کرده است و جز او از طرف هیچ‌کسی به کار نرفته‌اند. گفته شد که به‌زعم دوران وضعیت روانی دومستر نظیر وضعیت فرزندان است که در خانواده‌ای متولد می‌شوند که در آن اعضای بزرگ‌تر از هر نظر در مراتب بالایی قرار دارند، چندان‌که احتمال نیل این فرزندان در عالم واقع به آن ناممکن می‌نماید. پس آنان ناخودآگاه به عالم خیال روی می‌آورند تا در خیال خود عالمی خلق کنند که در آن از بزرگان خود پیشی بگیرند. از دید دوران، این وضعیت روانی آبستن عقده‌های مذکور است. دومستر همواره عقده عروج به مرتبه‌ای بالاتر از مرتبه پدر و برادر خود را دارد. چنین عروجی بنابر مقطعی حساس از زندگی او در سفر با بالن مصداق می‌یابد و این به شکل‌گیری عقده بالن در او منجر می‌شود و چون دو عقده مذکور برآورده نمی‌شوند، او دچار عقده پی‌رو می‌شود و به هجو تن درمی‌دهد تا بلکه از این راه آلام واقعی خود را در عالم خیال التیام بخشد. این درحالی است که بنابر رأی متخصصان حیطه روان و مبتنی بر اصول روان‌شناسانه، وضعیت روانی مذکور به عقده ایکاروس (Icarus complex) ره می‌برد. عقده‌ای که به مجموعه‌ای از ناسازگاری‌های روانی گفته می‌شود که از ناهماهنگی میان آرزوهای شخص برای موفقیت و توانایی او در

به‌فعولیت‌رساندن آن ناشی می‌شود و مهم‌ترین ویژگی آن، که از منظر متخصصان احتمال ابتلای بدان برای فرزندان افراد مشهور در مقایسه با فرزندان افراد معمولی به‌مراتب بیش‌تر است، همانا عروج‌گرایی (ascensionism) است؛ گرایشی که با ازدیاد آنی اعتمادبه‌نفس، تهییج از تخیل پرواز، و شور حاصل از اوج‌گرفتن به مفهوم اسطوره‌ای کلمه عجین است و در مادی‌ترین شکل خود تمایلی مفرط به صعود به سطوح اجتماعی بالاتر برای افزایش اعتبار اجتماعی است (عوض‌پور و محمدی‌خبازان ۱۳۹۷: ۱۴۷-۱۵۴). کوتاه سخن این‌که دوران اصولاً وضعیت روانی دومستر را بایست مبتنی بر این عقده‌مورد تأیید متخصصان حیطة روان به‌تحلیل می‌نشست، درحالی‌که او به‌رغم آن‌که در این حیطة تخصصی ندارد، بر سیاق «خودارجاعی» پیش می‌رود و وضعیت روانی مذکور را مبتنی بر عقده‌هایی «خودساخته» به‌تحلیل می‌نشیند.

### ۳.۲.۲ تحلیل اسطوره‌شناختی

اشاره شد که از دید دوران اسطوره‌شناسی دومستر روایت هاجر از عهد عتیق است؛ روایتی که دینی است، نه اسطوره‌ای. بنابر تعریف دوران از اسطوره، کهن‌الگوی فرهنگی شده روایت‌دار (Durand 1960: 63-65)، شاید گمان بر این رود که می‌توان میان این دو نوع روایت به‌نحوی از هم‌بودی در معنای هستی‌شناختی آن قائل شد، اما این گمان برخاست. هستی‌روایت‌های دینی بنابر هیچ اسطوره‌شناسی، حتی اسطوره‌شناسی خود دوران هم، از نوع هستی‌روایت‌های اسطوره‌ای نیست. پس یک روایت دینی را اصولاً نمی‌توان اسطوره‌شناسی یا اصلاً اسطوره محسوب کرد. به‌زعم نگارنده، این مهم‌ترین ایراد رساله دوران است و گفتنی است که اگر او وضعیت روانی دومستر را مبتنی بر عقده‌ایکاروس به‌تحلیل می‌نشست، در آن صورت می‌توانست اسطوره‌شناسی او را اسطوره‌ایکاروس بخواند، چه عقده‌ایکاروس به اسطوره‌ایکاروس ره می‌برد: ددالوس برای شاه هزارتویی می‌سازد تا مینوتاروس را به‌دام اندازد؛ موجودی با سر گاو و بدن انسان که خوراک او آدمیان است. پس از اتمام هزارتو و استقرار مینوتاروس در آن مقرر می‌شود تا هزارچندگاهی آدمی را نزد هیولا بیفکنند که سیر شود و عصیان نکند و این بود تا آن‌که تسئوس درحکم قربانی وارد هزارتو شد، مینوتاروس را کشت، و از آن بیرون آمد. شاه بر ددالوس خشم گرفت. او و پسرش ایکاروس را بر کوهی در میانه جزیره‌ای زندانی کرد. ددالوس که هنرور بود با موم زنبوران پره‌ای پرندگان را به‌هم بست و جفتی بال ساخت. آن‌ها بال‌ها را به خود بستند، از بلندای کوه اوج گرفتند، و بالای دریا رسیدند. ددالوس به

پسرش گفت که چندان فراز نگیرد، اما ایکاروس هشدار پدر را فراموش کرد و بالاتر رفت. چندان که با نزدیکی به خورشید مومها ذوب شدند و پرها فرو ریختند و او سقوط کرد و مرد (اوید ۱۳۸۹: ۲۳۳-۲۳۶). بنابر روایتی، ددالوس برای فرار از تبعید بادبان را اختراع کرد و پدر و پسر با دو قایق از جزیره گریختند و ایکاروس نتوانست قایق خود را اداره کند و غرق شد (گریمال ۱۳۹۳: ۴۴۷). تبیین شد که مضمون اسطوره‌ای پس‌پشت اثر دومستر سفر یا هجرت یا تبعید است و او در اثر خود از نحوی سفر عمودی نظیر خروج در معنای متافیزیکی آن سخن می‌گوید و این نحو از سفر را در تقابل با سفر افقی در معنای فیزیکی آن می‌خواند و دوران در تبیین این تقابل هر سفر تبعیدی اجباری را به سفری درونی منجر می‌داند که مسافر را به مراقبه رهنمون می‌شود. قرابت این همه با روایت ایکاروس چنان است که بی‌نیاز از توضیح می‌نماید. ازسویی، دوران دو واژه و در پس‌پشت آن‌ها دو مضمون «سفر» و «اتاق» یا دقیق‌تر ترکیب غریبی از این دو یعنی «سفر ساکن» را بن‌مایه اصلی این اثر می‌شمارد (Durand 1972: 77) و مصداق آن را در زندگی دومستر سفر با بالن می‌خواند. درحالی‌که سفر بدفرجام ایکاروس با قایق از نظر اسطوره‌شناختی به نظر با مضمون مذکور سنخیت بیش‌تری دارد تا سفر خوش‌فرجام هاجر. کوتاه سخن این‌که دوران اصولاً وضعیت روانی دومستر را بایست مبتنی بر عقده ایکاروس به‌تحلیل می‌نشست و از این راه اسطوره‌شنختی او را روایت اسطوره‌ای ایکاروس می‌خواند، نه روایت دینی هاجر.

### ۳. نتیجه‌گیری

دوران در ساحت نقد پنج روش ابداع کرده و در این ابداع به اذعان خود تحت‌تأثیر اسلام ایرانی بوده است، درحالی‌که ما او را اساساً نمی‌شناسیم، هیچ‌کدام از آثار او را به فارسی ترجمه نکرده‌ایم، و درخصوص آن‌ها چنان‌که باید و شاید سخن نگفته‌ایم. از آثار دوران، آن‌که نمایان‌گر نظام فکری او و به‌تبع این، زیرایستای روش‌های ابداعی اوست، کتابی است که به‌اقرار خود او در واقع نسخه‌توسعه‌یافته رساله کم‌حجمی است به‌نام سفر و اتاق در اثر خاویز دومستر؛ همان‌که تحلیل انتقادی آن موضوع این نوشتار بود. رساله‌ای که در پی تبیین نظام فکری نوینی است آستن ابداع روش تازه‌ای در ساحت نقد، درحالی‌که بنیان آن نه بر مبانی نظری بلکه بر فرایندی اجرایی استوار است و همین مهم‌ترین نقصان آن است. علاوه بر این نقد کلی، بر ارکان تشکیل‌دهنده آن هم نقدهایی درخور وارد است.

رساله سه رکن اصلی دارد: ادبی، روان‌شناختی، و اسطوره‌شناختی. از نظر ادبی سه نقد بنیادین بر این رساله وارد است: رساله محتوایی فلسفی را به زبانی شاعرانه مطرح می‌کند که این از طرفی سندیت علمی آن را دچار تردیدهای جدی و از طرف دیگر فهم آن را حتی برای اهل فن هم دشوار می‌کند. آبشخور اصلی نظام فکری پس‌پشت آن ساخت‌گرایی است و روش نوین نقادی که رساله در پی تبیین آن است از نقدهای مؤلف‌محور است و از این راه تمامی نقدهای وارد بر ساخت‌گرایی و نقدهای مؤلف‌محور به این رساله هم وارد است. از نظر روان‌شناختی، نقادی بنیادین بر رساله وارد است: نویسنده به‌رغم آن‌که در حیطه روان تخصصی ندارد، بر سیاق خودارجاعی پیش می‌رود و وضعیت روانی هنرمند را مبتنی بر عقده‌هایی خودساخته به تحلیل می‌نشیند. از نقطه نظر اسطوره‌شناختی هم نقد بنیادینی بر رساله وارد است: نویسنده اسطوره شخصی هنرمند را روایت هاجر می‌خواند که روایتی دینی است، نه اسطوره‌ای. البته نباید از نظر دور داشت که نظام فکری دوران یعنی اسطوره‌شناسی تحلیلی از کاربردی‌ترین اسطوره‌شناسی‌های هنری است، چنان‌که روش ابداعی او یعنی اسطوره‌سنجی از کاربردی‌ترین روش‌های نقادی هنری است.

## پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله برگرفته از رساله دکتری نگارنده اول، بهروز عوض پور، با عنوان *اسطوره‌کاوی خلاقیت در زیبایی‌شناسی سهروردی* است که به‌راهنمایی نگارنده دوم، آقای دکتر نادر شایگان‌فر، در دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی دانشگاه هنر اصفهان به‌مسند دفاع نشست.
۲. در دومین هم‌اندیشی «تخیل هنری» فرهنگستان هنر سال ۱۳۸۸، برای سخن‌رانی از دوران دعوت شد. او به دلیل کهولت سن نتوانست این دعوت را اجابت کند، اما برای قرائت در آن‌جا خطابه‌ای نوشت به‌نام «فتح دوباره عالم خیال» که متن فارسی آن به ترجمه نصرت حجازی در *مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی تخیل هنری* چاپ شد. این تنها متنی از اوست که به فارسی ترجمه شده است.
۳. علی عباسی در خصوص خیال‌شناسی دوران کتابی به‌نام *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران* نوشته، بهمن نامور مطلق در کتاب *درآمدی بر اسطوره‌شناسی* فصلی را به اسطوره‌شناسی دوران اختصاص داده است. این‌جانب هم در خصوص اسطوره‌شناسی دوران مقاله‌ای به‌نام «ژیلبر دوران و نقد اسطوره‌ای» و رساله‌ای به‌نام *اسطوره‌کاوی* نوشته‌ام و این‌ها تنها متونی هستند که در فارسی در این خصوص نوشته شده‌اند.

## کتابنامه

- استیور، دان (۱۳۸۳)، «ساختارگرایی و پساساختارگرایی»، ترجمه ابوالفضل ساجدی، فصلنامه حوزه و دانشگاه، ش ۳۹.
- اوید (۱۳۸۹)، *افسانه‌های دگر دیسی*، ترجمه میرجلال‌الدین کزازی، تهران: معین.
- دوران، ژیلبر (۱۳۸۸)، «فتح دوباره عالم خیال»، ترجمه نصرت حجازی، در: *مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی تخیل هنری*، تهران: فرهنگستان هنر.
- دومستر، اگزوپه (۱۳۹۷)، *سفر به دور اتاقم*، ترجمه احمد پرهیزی، تهران: ماهی.
- عباسی، علی (۱۳۹۰)، *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران*، تهران: علمی و فرهنگی.
- عوض پور، بهروز (۱۳۹۵)، *رساله‌ای در باب اسطوره‌کاوی*، تهران: کتاب‌آرایی ایرانی.
- عوض پور، بهروز و بهمن نامور مطلق (۱۳۹۳)، «ژیلبر دوران و نقداسطوره‌ای»، فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی، ش ۳۷.
- عوض پور، بهروز، ساینه محمدی‌خبازان، و سهند محمدی‌خبازان (۱۳۹۷)، *روان - اسطوره‌شناسی؛ فرهنگ روان‌رنجوری‌های اسطوره‌ای*، تهران: سخن.
- عهد عتیق و عهد جدید (۱۳۹۸)، *جرالد لارو*، ترجمه اصغر رستگار، تهران: نگاه.
- گریمال، پیر (۱۳۹۳)، *فرهنگ اساطیر یونان و رُم*، ترجمه احمد بهمنش، تهران: دانشگاه تهران.
- لیچ، ادموند (۱۳۵۰)، *لوی استراوس*، ترجمه حمید عنایت، تهران: خوارزمی.
- نامور مطلق، بهمن (۱۳۹۲)، *درآمدی بر اسطوره‌شناسی؛ نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن.

- Barthes, Roland (1988), *The Death of Author, Modern Criticism and Theory*, David Lodge (ed.), London: Longman.
- Durand, Gilbert (1960), *Les Structures Anthropologiques de L'imaginaire*, Paris: Dunod.
- Durand, Gilbert (1972), "Le Voyage et la Chambre Dans L'oeuvre de Xavier de Maistre", *Romantisme*, vol. 4.
- Durand, Gilbert (1992), *Figures Mythiques et Visages De L'œuvre, De la Mythocritique à la Mythanalyse*, Paris: Dunod.
- Durand, Gilbert (1996), *Introduction à la Mythodologie: Mythes et Societies*, Paris: Albin Michel, Le Sacre et la Pensée.
- Lévi-Strauss, Claude (1974), *Structural Anthropology*, Allen Lane, London: The Penguin Press.

