

Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 5, Summer 2021, 215-238
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, 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.

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

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

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

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). 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.

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

Keywords: Gilbert Durand, Analytical Mythology, Mythocritic, Xavier de maistre, A Journey Around My Room



تحلیل انتقادی سفر و اتاق در اثر خاویر دومستر^۱

(*Le voyage et la chambre dans l'oeuvre de Xavier de maistre*)

بهروز عوض‌پور*

نادر شایگان‌فر**

چکیده

ژلبیر دوران در ساحت نقد از حیطة هنر پنج روش ابداع کرده و در این ابداع به اذعان خود تحت تاثیر اسلام ایرانی بوده است، در حالی که، ما او را اساساً نمی‌شناسیم، آثار او را به فارسی ترجمه نکرده‌ایم، و در خصوص آن‌ها چنان‌که باید و شاید سخن نگفته‌ایم. بنابر رای متخصصان، از آثار دوران، آن‌که نمایان‌گر نظام فکری او و به تبع این زیربنای روش‌های ابداعی اوست، کتابی است که به اقرار خود او نسخه توسعه‌یافته رساله کم‌حجمی است به نام *سفر و اتاق در اثر خاویر دومستر*، همان‌که تحلیل آن موضوع این نوشتار بود. در این رساله نظام فکری نوینی تبیین می‌شود که آباستن روش نوینی از نقادی است؛ اسطوره‌سنجی. رساله مبتنی بر نظام مذکور و روش مدنظر به تحلیل اثری از داستان‌نویس فرانسوی دومستر می‌پردازد، این تحلیل سه رکن اصلی داشت: ادبی، روان‌شناختی، اسطوره‌شناختی. بر این رکن‌ها نقدهایی وارد بود که در بدنه‌ی این نوشتار مدنظر قرار گرفتند. البته به رغم این همه، 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.

* دانشجوی دکتری، پژوهش‌هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران،
behrouzavazpour@ut.ac.ir

** استادیار 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

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

۱. مقدمه

اثری که این نوشتار در پی تحلیل انتقادی آن است، نیز هیچ کدام از آثار مولف آن ژیلبر دوران (Gilbert Durand) به فارسی ترجمه نشده^۱ و در خصوص آن‌ها چنان‌که باید و شاید در زبان فارسی سخن نرفته است^۲: اثر مدنظر و مولف آن در فرهنگ ما ناشناس است. به زعم نگارنده این به دو دلیل مایه تاسف است. دوران در ساحت نقد موقعیت منحصر به فردی دارد؛ او در اسطوره‌شناسی هنر سه روش ابداع کرده، اسطوره‌شناسی او بر خیال‌شناسی استوار است، و او 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 به اذعان خود تحت تاثیر فرهنگ ماست؛ او پیرو تحصیلاتش به تعریفی از تخیل قائل بود که در غرب رواج داشت تا این‌که کرین (Henry Corbin) با بررسی خیال‌شناسی حکما و عرفای ما به تبیین تعریفی از آن پرداخت که غریبان را متحیر ساخت. خود دوران در این زمینه می‌نویسد: "ارض ملکوت، آغازی بود بر چهار جلد اسلام ایرانی که به مدت ده سال از طرف کرین 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 کرین مبتنی بر حکمت و عرفان اسلامی در خصوص خیال می‌نوشت، بر حیرت دوران و خیال‌پژوهان هم‌قطار او بیش از پیش می‌افزود؛ "مطالعه‌ی کتاب‌های او بر من اثر صاعقه‌ای را داشت که با کشفی حقیقی همراه بود. ناگهان، دریافتم من که بیش از ده سال به مطالعه‌ی نظریه‌های مربوط به حوزه تخیل در مغرب‌زمین پرداخته‌ام، اینک با شرمساری شیداگونه‌ای 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 می‌نماید. 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 کرین از فیلسوفان قدیم قرون دوازدهم و شانزدهم از قبیل سهروردی و حیدر آملی به ما داد، باز هم تأیید می‌شد" (همان ۱۳۲-۱۳۱). کوتاه سخن این‌که، دوران در

ساحت نقد پنج روش ابداع کرده، و در ابداع این روش‌ها تحت تاثیر اسلام ایرانی بوده، در حالی که، ما او را اساساً نمی‌شناسیم، هیچ کدام از آثار او را به فارسی ترجمه نکرده‌ایم، و در خصوص آن‌ها در زبان خود چنان‌که باید و شاید سخن نگفته‌ایم.

بنابر رای متخصصان، از آثار دوران، صورت‌های اسطوره‌ای و تصاویر اثر؛ از اسطوره‌سنجی تا اسطوره‌کاوی (*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، به اقرار خود دوران این کتاب نسخه‌توسعه‌یافته رساله کم‌حجمی از اوست به نام سفر و اتاق در اثر خاویز دومستر (*Le voyage et la chambre dans l'oeuvre de xavier de maistre*) که تحلیل آن موضوع این نوشتار است. این رساله از آن‌جا مهم‌ترین اثر دوران خوانده می‌شود که "نقطه‌ی عطف" تمامی تحقیقات اوست. او پیش از آشنایی با کربن بر آن بود که کهن‌الگوها و به تبع آن اسطوره‌ها نوعی از خیال را برمی‌انگیزند که به خلاقیت هنری منجر می‌شود، در حالی که، پس از آشنایی با کربن 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 در حالی است که کهن‌الگوها و اسطوره‌ها هم به نوبه خود عامل تکوین نوع دیگری از خیال هستند 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 این میان نقش واسطه را ایفا می‌کند. و تنها راه تبیین فرآیند خلاقیت هنری تبیین فرآیند تکوین اسطوره‌هاست، چه هنرمند با به فعلیت رساندن خلاقیت هنری به نوعی اسطوره را یا می‌سازد یا دوباره‌سازی می‌کند (Durand 1992: 169). دوران در رساله مذکور برای تبیین این فرآیند 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 سال ۱۹۷۲ در رساله سفر و اتاق در اثر خاویز دو مستر به کار رفت. دوران در این رساله خلاف رسم رایج به تبیین مبانی نظری نظام فکری خود و اصول روش مذکور نمی‌پردازد، بلکه، به عملیاتی کردن آن نظام و این روش شتافته و پیکره

مطالعاتی خود را به تحلیل می‌نشیند، و از همین جاست که بعدها کتاب مذکور را در پیوست این رساله تالیف 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 به عنوان جهان تشکیل‌دهنده ارزش‌های نورانی بازیابی کند تا آن نیز به نوبه خود، با بنا نهادن یک اسطوره‌سنجی، امکان انجام اسطوره‌شناسی‌های بزرگ‌تر را فراهم کند" (Durand 1992: 184). اما در رساله مدنظر، او از همین اندک توضیح نظری هم اغماض کرده و پیکره مطالعاتی خود را در عمل به تحلیل می‌نشیند، تحلیلی که فرآیند اجرایی آن را می‌توان در سه گام عملیاتی کرد به قرار زیر:

۱.۲ توصیف اختصاری

توصیف دقیق و عمیق اثر مورد نقد لازمه هر گونه تحلیل انتقادی است. این مهم در حد حوصله این نوشتار به فعلیت 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 داستان‌نویس فرانسوی خاویر دومستر (Xavier de Maistre) است. نخستین اثر دومستر که ۱۷۹۰ نوشته شده، *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)؛ ۱۸۰۰ در گشت شبانه پیرامون اتاقم (*L'Expédition nocturne autour de ma chambre*) و سپس در سه اثر دیگر: ۱۸۱۰ در *جذامی شهر آوست (Le Lépreux de la cité Skoste)*، ۱۸۲۵ در *زندانیان قفقاز (Les Prisonniers du Caucase)*، و ۱۸۲۵ در *زن جوان سیبریایی (La Jeune Sibérienne)*. و از دید 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 اشیاء و اشخاصی که به نحوی 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 چهل و دو روز به اقامتی اجباری در خانه خود محکوم شده است. او این اقامت را به سفری چهل و دو روزه درون اتاق خود تشبیه و از مخاطب دعوت می‌کند تا تسلیم قوه خیال خود شود و از پی او برود. نیز 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 که از یکدیگر مجزا هستند و در تناقض، البته، به رغم 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 به تنهایی 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 به تنهایی 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 چهل و دو روز آزاد می‌شود، اما، این آزادی در اصل اسارتی دیگر است؛ یوغ اشتغالات روزمره به سان سابق بر گردن او سنگینی می‌کند. از دید دوران، مضمون این اثر از خرده‌اسطوره‌های محتوایی آن است؛ سفر مذکور، از جابه‌جایی فیزیکی شروع می‌شود، در حالی که، مواجهه با عناصر معمولی درون اتاق انبوهی از اندیشه‌ها را برمی‌انگیزند، و نیروی محرکه‌ای می‌شود برای شروع سفری متافیزیکی به فراسوی اتاق. این سفر طی تقابلهایی تبیین می‌شود که دوران آن‌ها را از خرده‌اسطوره‌های محتوایی می‌شمارد، تقابلهایی که هر کدام از آن‌ها نشانه‌ای است از تقابل کلان فیزیکی و متافیزیکی مذکور. 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، و دوران در تبیین این تقابل هر سفر تبعیدی از سر اجبار را منجر به سفری درونی می‌داند که مسافر را به مراقبه رهنمون می‌شود. تمامی دوگان‌های ذهنی نویسنده، مثلاً دوگانه روح و حیوان، به همین ترتیب از خرده‌اسطوره‌های محتوایی اثر مدنظر هستند.

در خصوص 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 است بر مضمون آن. 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 می‌شود برای نیل به عالم خیال و از میان رفتن تقابل میان چیزها و تصویر چیزها. 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 آمده و دغدغه‌های متافیزیکی بنیادینی چون بی‌مرگی و خودشناسی و ... را به بحث نشیند.

در خصوص خرده‌اسطوره‌های بافتار اجتماعی گفتنی است که دومستر اذعان می‌کند که این اثر هنگامی نوشته می‌شود که او پس از پیروزی در دوئلی در خانه‌ی خود حبس می‌شود؛ "اگر کسی پا روی دم شما بگذارد، یا وقتی خاطرتان آزرده است کلماتی نیش‌دار از دهانش بپرد ... آیا راهی طبیعی‌تر از بریدن گلوی چنین کسی یافت می‌شود؟" (دومستر ۱۳۹۷: ۱۲). دوئل از رسومات زمان-مکان دومستر است، پس، خود آن و قانونی که از این راه دومستر را در خانه‌ی 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 بدبختی 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 خرده‌اسطوره‌ی کانونی اثر شتافت. دوران این مهم را با توجه به موقعیت خرده‌اسطوره‌ها در پیرنگ، اهمیت آن‌ها در پیش‌روی روایت، و رابطه‌ی متقابل آن‌ها با هم و با کلیت حکایت به فعلیت می‌رساند. اثر مذکور در پیرنگ بر تقابل‌هایی استوار است که طی سفری اودیسه‌وار در اتاقی محصور به وجود می‌آیند؛ دو شق تشکیل‌دهنده‌ی سرشت آدمی که از یکدیگر 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 اوست و یا ناشی از واکنش‌های حیوان وجود او. 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 کرده و راهی سفری متافیزیکی شود که در قید آن‌ها نیست. چنین روحی "فرورفته در خویش جاده‌های پر پیچ‌وخم 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 فرومی‌افتد" (همان ۲۹)، البته حیوان وجود هم دل‌مشغولی‌های خود را دارد، او گاه در خلسه‌ای دل‌فریب فرو می‌رود و همین فرد را غرق در رویای 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 جابجایی 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 در عین حال جدایی‌ناپذیر را موجد (Durand 1972: 78). از دید دوران این جا "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، و یا در سطحی برتر فیزیکی و متافیزیکی است (Ibid). به عبارتی، صحبت از رفت‌وآمد 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 خرده‌اسطوره‌ی کانونی این اثر همین است.

۲.۱.۲ گام دوم

بنابر رساله مدنظر، دومین گام تعیین ویژگی‌های خرده‌اسطوره‌ی کانونی، تعقیب آن‌ها در دیگر آثار و زندگی هنرمند، تشخیص عقده‌های هنرمند، و تشخیص اسطوره‌ی 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 خروج رخ می‌دهد، و تخیلی است. در گروه دوم (جذامی شهر اوست و زندانیان قفقاز و زن جوان سیبریایی) سفر مدنظر به شکل یک مهاجرت در جهت افقی رخ می‌دهد، واقعی است، و اتاق نقطه آغاز یا انجام آن است (Ibid 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 صرف‌نظر می‌کند. زن جوان سیبریایی سرگذشت دختری به نام پراسکوی است که پدرش به سیبری تبعید شده: 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 سیبری صادر می‌شود. والدین با خروج او مخالف هستند، تا این‌که 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، در نهایت به دربار راه می‌یابد و به خواست خود می‌رسد. رفت‌وآمد میان دو قطب مدنظر، بسیار هدفمند طراحی شده؛ مضمون اثر سفر است، در حالی‌که، در بزنگاه‌های سرنوشت‌ساز این سفر؛ پیش از عزیمت، هنگام روانه‌شدن، در طول سفر، و هنگام رسیدن، سکون روایت را پیش می‌برد. پیش از سفر، پراسکوی در اتاق زیرشیروانی در خانه یا در خلوت‌گاهی در بیشه، 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 تاخیر 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، صحنه‌ی 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، همه بدرقه‌کنندگان به تقلید از او می‌نشینند، گویا همه برآنند 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، تاکید نویسنده بر کلبه‌های رعایا، کالسکه‌ها و قایق‌ها در حکم اتاق‌های متحرک، سراهای اجتماعات و دیوان‌های حکومتی، حجره‌های صومعه‌ها، ... آشکارا بر سکون و رابطه آن با اتاق پرداخته و درهم‌آمیختگی سفر و اتاق را ملموس‌تر کرده و 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 زندان 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 در حکم سفری خطیر وصف می‌شود که ابتدا و انتهای آن با تاکید 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 ساعاتی در آن پناه می‌گیرند، خانه قفقازی که در آن ایوان کاسکامبو را گم می‌کند، ... (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 نقاش فرانسوی است که ۱۷۶۳ در خانواده‌ای اشرافی زاده شد، پدرش دولت‌مردی مشهور بود و برادرش تحصیل‌کرده حقوق. خاویر 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 خاویر از ارتش کناره گرفت. او برای 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 آن قدر به ارتش خدمت کرد که به مقام ژنرال رسید. او ۱۸۱۲ با زنی از خانواده تزاری ازدواج کرد و در روسیه اسکان گزید و ۱۸۵۲ درگذشت. دومستر شبیه شخصیت‌های داستان‌های خود بارها به سفر اجباری محکوم شده؛ اشغال سرزمین مادری او را به جلای وطن مجبور کرده

و سفر به اتریش و در تداوم آن مسکو، مرگ کاترین دوم و برکناری سووروف او را مجبور به ترک مسکو کرده و سفر به سنت‌پترزبورگ، خدمت نظام او را مجبور به ترک سنت‌پترزبورگ کرده و سفر به قفقاز، ... و مقاطع این سفرها اتاق‌ها هستند؛ چادرهای نظامی و کتابخانه و موزه و خانه‌باغ همسر اشراف‌زاده و ... دوران در تحلیل زندگی دومستر بر اتفاقات ظاهراً بی‌اهمیتی که در سرنوشت‌نامه‌ها نمی‌آیند هم دقیق می‌شود، چه از دید او در زندگی هنرمندان این دست اتفاق‌ها به اندازه اتفاقات ظاهراً بااهمیت موثراند. مثلاً، به نظر دوران تجربه سفر با بالن در شکل‌گیری تضاد مدنظر تاثیر جدی داشته؛ سفر دومستر با بالن به ۱۷۸۴ برمی‌گردد، تنها سالی پس از پرواز تاریخی مونگول‌فیر؛ مخترعین بالن‌هوای گرم. سفر دومستر با بالن در زادگاهش نخستین مورد بود و در کل فرانسه هشتمین، و 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 ویژگی می‌یابد که در تشکیل عقده‌های او موثر بوده است. برادر بزرگ‌تر خاویر دکترای حقوق داشته و قاضی دادگاه و عضو مجلس بوده است و نویسنده‌ای چیره‌دست. به زعم دوران همه خیال‌پردازی‌های خاویر که در آثارش بر فرار از جایی به قصد 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 به لحاظ تحصیلی و وضعیت شغلی و مرتبه اجتماعی و ... در مراتب بالایی قرار دارند، چندان که احتمال نیل این فرزندان در عالم واقع به آن مقام غیرممکن می‌نماید، پس، آنان کاملاً ناخودآگاه به عالم خیال روی می‌آورند تا در خیال خود عالمی خلق کنند که در آن از بزرگان خود پیشی می‌گیرند. 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 به همراه دوستش سوار بر یک اتاق معلق زیر نگاه ملامت‌گر برادر تا ناف آسمان فراز گرفت، و ساعاتی بعد با شکوهمندی تمام فرود آمد، همگان به ویژه زنان آن دو قهرمان را ستودند، و در گرمی‌داشت آنان جشنی برپا کردند. از دید دوران، این اتفاق پیش‌درآمدی بر خیال‌پردازی‌های خاویر درباره پرواز و به تبع آن عروج شد و درآمدی بر علاقه‌مندی او به فضاهای کوچک و بسته نظیر اتاق. از سویی باید توجه داشت که پس از این 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 پیروانند، چنان‌که، علاقه او به نقاشی از همین زمان شروع شد؛ یکی از تابلوهایی که بعدها توسط خاویز خلق شد، عروج باکره (Assomption de la Vierge)، اکنون در همین کلیسا است. به زعم دوران اعتکاف خاویز به دلیل تمرکز بر مفهوم عروج منجر به شکل‌گیری عقده‌ای در او شد که می‌توان عقده عروج (Complexe de l'Assomption) خطابش کرد، عقده‌ای که با عقده بالن رابطه مستقیم دارد؛ زیرا استای 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 مولف می‌گوید، سفر ساکن است نه یک گسست حماسه‌وار آنی" (Durand 1992: 179). و از سوی دیگر، جای توجه دارد که با تهاجم انقلابیون، خاویز سرزمین مادری خود را شبانه ترک کرد. از دید دوران، از این راه و مرتبط با عقده بالن، عقده دیگری در روان خاویز شکل گرفت که می‌توان عقده پی‌رو (Complexe de Pierrot) خطابش کرد. پی‌رو نام عامی است برای شخصیت دلچک در نمایش‌های قرن نوزدهمی، دلچکی که بعدها تحت تاثیر رمانتیسیسم به شخصیتی مالخولیایی تبدیل می‌شود که به رفتار مرموز و گفتار چندلایه و اندیشه عمیق مشهور است؛ پی‌رو که خودخواسته تلبیس به جامه چهل‌تکه، بی‌اهمیت بودن، و مورد ریشخند قرار گرفتن در نمایش‌های شبانه را پذیرفته است، آسان‌تر از عقبه 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 به نوعی هجو روی می‌آورد تا وضع موجود را تلطیف و قابل تحمل سازد (Durand 1972: 83-84). چنان‌که، دومستر برای تحمل رفتار ناشایست انقلابیون، هم‌چون پی‌رو دست به دامن هجو می‌شود؛ در سفر پیرامون اتاقم دوگانه روح و حیوان را طرح انداخته و بر امکان یک زندگی دلچسب برای روح وجود تاکید می‌کند آن هم در حالی که حیوان وجود از یک زندگی نادلچسب برخوردار است، و در گشت شبانه پیرامون اتاقم به امکان این‌همان‌کردن این دو در عالم خیال تمسک می‌جوید، به ویژه 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. و این‌چنین، تخیل هم‌چون تجلی‌گاه ابدیت الهی، به واسطه‌ای رهایی‌بخش تبدیل می‌شود: "سرزمینی ناواقعی که به انسان هبه شده تا به لطف آن واقعیت را تاب آورد" (Ibid 84).

حال نوبت تشخیص اسطوره شخصی دومستر است. از دید دوران اسطوره شخصی دومستر روایت هاجر است از عهدعتیق؛ 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، به لطف خداوند، سارای کهن سال هم اسحاق را می‌زاید. سپس، سارا، هاجر و اسماعیل را از خانه می‌راند. آن‌ها روانه بیابان می‌شوند. آن‌جا فرشته خداوند ظاهر می‌شود و می‌گوید "این‌جا چه می‌کنید شما؟ هیچ مهراسید! زیرا خدا ناله‌های پسر را شنیده است. برو و او را در آغوش بگیر. من قوم بزرگی از او به وجود خواهم آورد" (عهدعتیق، سفر پیدایش، بخش ۱۶ و ۲۲). از منظر دوران، هاجر که به اجبار هجرت می‌کند، و به همین دلیل هاجر نام می‌گیرد، اسطوره‌ی شخصی دومستر است؛ عامل اصلی شکل‌گیری عقده‌های دومستر که در آثار او در قالب دوگانه سفر و اتناق تجلی می‌یافت با "فرزند کوچک بودن" 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 هست از جنس تقابل بنیادین موجود در آثار دومستر است؛ 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 پیرامون 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 به خواست خدا رخ می‌دهد. مابه‌ازای این وضع در زندگی دومستر، به خدمت نظام بازگشتن او به خواست برادرش است که از سوئی پیش‌درآمد تبعید خودخواسته اوست! نیز دوران به حق داستان زن جوان سیریایی را با روایت هاجر در انطباقی غیرقابل اغماض 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 هر کسی که برای فرار از وضعیت نادلچسب موجود دست به دامن سفر می‌شود (Durand 1972: 86). از دید دوران، همین دستورعمل زیرایستای 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 بالن‌هوای گرم نویسنده را متأثر ساخته است" (Durand 1992: 190).

۳.۱.۲ گام سوم

بنابر رساله مدنظر، سومین گام تشخیص اسطوره‌ی فراشخصی است که عامل انگیزش خیال منجر به خلاقیت هنری در هنرمند است. منظور دوران از اسطوره شخصی هنرمند در اصل برداشت شخصی او از اسطوره آغازینی است که خود ماحصل 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 تاملی ژرف‌تر مضمون اسطوره‌ای پس‌پشت این روایت را چیزی فراتر از یک سفر یا هجرت و یا حتی تبعید می‌یابد؛ هاجر بانوی دوم است و همین نیروی پیش‌برنده روایت اوست، اما، این بانوی دوم فرزند اول را به دنیا می‌آورد، در حالی‌که، بانوی اول که ساراست فرزند دوم را به دنیا می‌آورد؛ هاجر بانوی دوم و جوان‌تر اسماعیل پسر اول و مسن‌تر را به دنیا می‌آورد و سارا بانوی اول و مسن‌تر اسحاق پسر دوم و جوان‌تر را تا از این راه دوگانه ظاهراً مشکل‌ساز در باطن به یگانگی ره برد که مشکل‌گشاست (Durand 1972: 88). در این روایت، از دوتایی سخن می‌رود که با وجود تضاد از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند و وجود هر یکی مستلزم وجود دیگری است. چنان‌که، در مجموعه آثار دومستر، نیز در زندگی او، و در عقده‌ها و حتی اسطوره شخصی او، بنابر یگانگی دوگانه‌های متضاد است! این یگانگی در عین دوگانگی یا دوگانگی در عین یگانگی، همان کهن‌الگویی است که نسخه فرهنگی شده روایت‌دار آن اسطوره آغازینی را به وجود می‌آورد که اسطوره فراشخصی دومستر هست، کهن‌الگویی که وجود آن برای ایجاد سازگاری میان اضداد و از این راه هماهنگی هستی و حیات ضروری می‌نماید. دوران در جهت اثبات صحت این یافته، به رواج نقاشی‌هایی با همین مضمون در اروپای قرون هفدهم و هجدهم نزد نقاشان بنامی چون فابریتیوس (Barent Fabritius) و ریچی (Sebastiano Ricci) اشاره می‌کند و نقاشانی چون کورو (Jean-Baptiste-Camille Corot)

که در قرن نوزدهم همچنان به این مضمون می‌پرداختند؛ از منظر دوران، دومستر که خود به نقاشی هم می‌پرداخت، بی‌شک با این نقاشی‌ها آشنا بوده است. نیز او اسطوره‌سنجی خود از آثار دومستر را با اشاره به رمبو (Arthur Rimbaud) و نروال (Gérard de Nerval) به اتمام می‌رساند، کسانی که بنیان آثارشان نظیر دومستر بر "سفر ساکن" استوار است؛ دوران با تاکید بر اتکای آثار هنرمندان پیش و پس از دومستر بر اسطوره‌فراشخصی مذکور بر آن است که بر شمولیت آن چندان بیفزاید که از دید او شایسته کهن‌الگوی پس‌پشت آن است.

۲.۲ تحلیل انتقادی

گفته شد که دوران در رساله مدنظر به تبیین مبانی نظری نظام فکری و اصول روش ابداعی خود نمی‌پردازد، بلکه، به عملیاتی کردن آن نظام فکری و این روش شتافته و پیکره مطالعاتی خود را در عمل به تحلیل می‌نشیند. همین فقدان بحث نظری را می‌توان مهم‌ترین نقصان این رساله برشمرد؛ رساله‌ای کم‌حجم در پی تبیین نظام فکری نوینی است آستن ابداع روش تازه‌ای در ساحت نقد، در حالی که، بنیان این رساله نه بر مبانی نظری بلکه بر فرآیندی اجرایی استوار است! تبیین یک نظام فکری نو و یک روش نقد نو که از دل همین نظام برمی‌آید - آن هم درست در بدو برآمدن - بدون تکیه بر بحث نظری پیشینی بنا بر منطق نادرست است. دوران بعدها کتابی را در پیوست این رساله تالیف می‌کند، اما، آنچه در کتاب مدنظر آمده یک بحث نظری پسینی است که بیش‌تر به "توجیه" روند عملیاتی شدن اسطوره‌شناسی تحلیلی در حکم یک نظام فکری و اسطوره‌سنجی در حکم یک روش نقد می‌پردازد نه یک بحث نظری پیشینی که در پی "تبیین" بنیادین آن دو باشد. علاوه بر این نقد کلی که بی‌هیچ بحث مضافی بر کلیت این رساله وارد است، می‌توان بر ارکان تشکیل‌دهنده آن هم نقدهایی درخور وارد کرد. رساله سه رکن دارد: ادبی، روان‌شناختی، اسطوره‌شناختی. پس، این نوشتار هم به تحلیل انتقادی تک‌تک آن‌ها می‌پردازد، با این توضیح که آنچه در پی می‌آید بر سیاق قطعه‌نویسی تالیف و بر سیاق فلسفی گونه‌بندی شده است.

۱.۲.۲ تحلیل ادبی

از نقطه نظر ادبی بر رساله مذکور سه نقد وارد است. رساله از طریق عملیاتی کردن اما به هر حال در پی تبیین نظامی نو و به تبع این روشی نو است و در بطن خود محتوایی دارد

متعلق به فلسفه دقیق‌تر فلسفه‌ی هنر، پس، انتظار می‌رود متن آن به اصطلاح فلسفی باشد، در حالی که، شاعرانه است! متن چنین رساله‌ای بایست بر استدلال و استنتاج منطقی استوار باشد و بر ارجاع مدام و استناد دقیق متکی، اما، متن مذکور بر استنباط‌های شخصی و تفسیر به‌رای‌ها استوار است و اساساً خودارجاع است! نیاز به توضیح ندارد که بهره‌مندی از چنین ادبیاتی برای چنان رساله‌ای، از طرفی سندیت علمی آن را دچار تردیدهای جدی می‌کند و از طرف دیگر فهم آن را حتی برای اهل فن هم دشوار یاب.

اسطوره‌شناسی تحلیلی در حکم یک نظام فکری و اسطوره‌سنجی در حکم یک روش نقادی، در بنیان بر ساخت‌گرایی (Structuralism) بنیاد گرفته‌اند. فرآیند اجرایی مطرح شده در این رساله با کشف خرده‌اسطوره‌های مهم‌ترین اثر هنرمند شروع شده و با تشخیص خرده‌اسطوره کانونی و کشف روایتی که ویژگی‌های این خرده‌اسطوره ارکان آن را تشکیل می‌دهند پیش می‌رود؛ تکیه بر کمینه‌های معنایی و کشف یک نظام کلی بر مبنای ارکان آن از اصول ساخت‌گرایی هستند، چه اصلاً مفهوم خرده‌اسطوره از ابداعات استراوس (Claude Lévi-Strauss) است که از ساخت‌گرایان پیشرو به شمار 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 چه به طبقه‌بندی در قالب جفت‌های متقابل گرایش دارد و همه چیز 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 تنشی به وجود می‌آورد که جز به لطف یک میانجی قابل رفع نیست، و اسطوره یکی از اهم این واسطه‌هاست. استراوس که هر روایت اسطوره‌ای را شامل انبوهی از خرده‌اسطوره‌ها می‌داند، بر آن است که واحدهای تشکیل‌دهنده‌ی یک اسطوره که به‌خودی‌خود فاقد معنا هستند، به شکلی نظام‌مند روابطی تشکیل می‌دهند که مجموعه آن‌ها به بنیان گرفتن یک ساخت اسطوره‌ای می‌انجامد که درون این ساخت، واحدهای تشکیل‌دهنده فاقد معنا یعنی میتم در حکم عناصر ساختاری اسطوره یعنی میثومن (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 رساله‌ی او هم وارد است. پرداخت به این همه از حد حوصله‌ی این نوشتار خارج است، اما از اهم آن می‌توان به مواردی اشاره کرد چون 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 خلاقانه بودن 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 کذب بودن پیام حادث از ساخت به دلیل تمایل صددرصدی به کشف خود ساخت؛ تنها خود ساخت حاوی ارزش است نه آنچه از طرف آن بیان می‌شود، بی‌توجهی به لزوم ارزیابی و تحلیل کارایی یا عدم کارایی پیام حادث از ساخت به دلیل تمایل صددرصدی به کشف خود ساخت (استیور، ۱۳۸۳: ۱۸۵-۱۵۴). در تحلیل دوران از اثر دومستر، به فرامتن‌های اجتماعی اثر هیچ اشاره‌ای نمی‌شود، زیبا و خلاقانه بودن یا نبودن آن در حکم یک اثر ادبی محل توجه قرار نمی‌گیرد، صدق یا کذب بودن پیام حادث از ساخت پس‌پشت آن (اسطوره‌شناسی مولف و اسطوره‌فراشخصی که این خود از آن مشتق شده) برای دوران هیچ اهمیتی ندارد، چنان‌که، نه خود پیام مورد ارزیابی قرار می‌گیرد نه کارایی یا عدم کارایی 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 مولف‌محور محسوب می‌شود؛ نقدهایی که بنیان آن‌ها بر تحلیل زندگی هنرمندان در جهت فهم هنر آنان استوار است. گام دوم از فرآیند اجرایی این روش تعیین ویژگی‌های خرده‌اسطوره‌کانونی و تعقیب آن‌ها در دیگر آثار و زندگی هنرمند، تشخیص عقده‌های هنرمند و اسطوره‌شخصی اوست. پس، اسطوره‌سنجی هم بر وجه ناخودآگاه زندگی هنرمند متمرکز است هم بر وجه خودآگاه آن؛ دوران از سویی بر عقده‌های حادث از عمیق‌ترین لایه‌های ناخودآگاهی دومستر متمرکز می‌شود و از سوی 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 مولف‌محور بر وجه خودآگاه زندگی هنرمند مبتنی بودند، در حالی که، پس از آن وجه ناخودآگاه هم محل توجه جدی قرار گرفت. غرض این‌که، اسطوره‌سنجی از نقدهای مولف‌محور محسوب می‌شود، پس، تمامی

نقدهای وارد بر این نوع از نقدها به این روش هم وارد است؛ در این نقدها شناخت زندگی هنرمند پیش درآمد کشف معنای اثر هنری اوست. این گزاره "معنا" را امری از پیش تعیین شده و ثابت و واحد فرض می‌کند که از طرف مولف خلق می‌شود و مخاطب تنها می‌تواند به کشف آن نائل آید، در حالی که، روند تاریخی نشان می‌دهد که این تعریف از نیمه قرن بیستم به ویژه پس از ابداع نظریه مرگ مولف رو به افول نهاد؛ عرصه را برای نقدهای متن محور خالی کرد، البته این نوع از نقد هم به نوبه خود عرصه را برای نقدهای مخاطب محور خالی کرد، بارت (Barthes Roland) در حکم مبدع این نظریه در این خصوص می‌نویسد: "تولد مخاطب تنها به بهای مرگ مولف 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 گفت و شنود دوستانه مبتنی است و گاه بر تحقیر و تمسخر و حتی منازعه. البته این تکتک بالاخره در جایی متمرکز می‌شود، اما، آنجا مخاطب است نه آن‌گونه که تا به حال گفته می‌شد، مولف" (Ibid 171). به زعم بارت، معنای اثر هنری از طرف مخاطب کشف نمی‌شود، بلکه، ساخته می‌شود، پس، نیت مولف و چندوچون زندگی او در این برساخت نقشی ندارد. جالب آن‌که در مطالعات مبتنی بر ساخت‌گرایی توجه به فاعل شناسا به حداقل می‌رسد و خود فعل دقیق‌تر الگویی که فعل از آن سرمشق می‌گیرد اهمیت می‌یابد. چنان‌که، از دید دوران هنرمند با به فعلیت رساندن خلاقیت هنری در اثر خود به نوعی اسطوره را یا می‌سازد یا دوباره‌سازی 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 متن محور می‌بود که به زندگی مولف اهمیتی نمی‌دهند، در حالی که، روش ابداعی او از جمله‌ی نقدهای مولف محور است و این تناقض از لحاظ نظری ایرادی غیرقابل اغماض می‌نماید.

۲.۲.۲ تحلیل روان‌شناختی

دوران دانش‌آموخته فلسفه است و موضوع رساله‌ی دکتری او اندیشه تخیلی، و او از این جاست که در حیطه اسطوره‌شناسی گام می‌نهد. غرض این‌که، او متخصص

روانشناسی نیست. در حالی که، 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 دست به دامن متخصصان حیطة روان شود. اما، او در رساله مدنظر به هیچ روان‌شناسی ارجاع نمی‌دهد، به هیچ اصل روان‌شناسانه‌ای استناد نمی‌کند؛ او در این خصوص به اصطلاح خودارجاع (autoreference) است! مصداق بارز این خودارجاعی، عقده‌هایی است که او برای دومستر برمی‌شمرد: عقده بالن، عقده عروج، و عقده پی‌برو. این عقده‌ها نه پیش از دوران و نه پس از او از طرف هیچ روان‌شناسی مدنظر قرار نگرفته‌اند؛ از طرف خود او ابداع شده و جز او از طرف هیچ کسی به کار نرفته‌اند. گفته شد که به زعم دوران وضعیت روانی دومستر نظیر وضعیت فرزندانی است که در خانواده‌ای متولد می‌شوند که در آن اعضای بزرگ‌تر از هر نظر در مراتب بالایی قرار دارند، چندان که احتمال نیل این فرزندان در عالم واقع به آن غیرممکن می‌نماید، پس، آنان ناخودآگاه به عالم خیال روی می‌آورند تا در خیال خود عالمی خلق کنند که در آن از بزرگان خود پیشی می‌گیرند. و از دید دوران این وضعیت روانی آستن 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 عقده‌ی پی‌برو می‌شود؛ به هجو تن درمی‌دهد تا بلکه از این راه آلام واقعی خود را در عالم خیال التیام بخشد. و این در حالی است که بنابر رای متخصصان حیطة 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 به فعلیت رساندن آن ناشی می‌شود، و مهم‌ترین ویژگی آن که از منظر متخصصان احتمال ابتلای بدان برای فرزندان افراد مشهور در قیاس با فرزندان افراد معمولی به مراتب بیش‌تر است همانا عروج‌گرایی (ascensionism) است؛ گرایش که با ازدیاد آنی اعتماد به نفس، تهیج از تخیل پرواز، شور حاصل از اوج گرفتن به مفهوم اسطوره‌ای کلمه عجین است و در مادی‌ترین شکل خود تمایلی مفرط به صعود به سطوح اجتماعی بالاتر برای افزایش اعتبار اجتماعی (عوض‌پور و محمدی‌خبازان ۱۳۹۷: ۱۵۴-۱۵۷). کوتاه سخن این‌که، دوران اصولاً وضعیت روانی دومستر را بایست مبتنی بر این عقده مورد تایید متخصصان حیطة روان به تحلیل می‌نشست، در حالی که، او به رغم آن‌که

در این حیطة تخصصی ندارد، بر سیاق "خودارجاعی" پیش رفته و وضعیت روانی مذکور را مبتنی بر عقده‌هایی "خودساخته" به تحلیل می‌نشیند.

۳.۲.۲ تحلیل اسطوره‌شناختی

اشاره شد که از دید دوران اسطوره‌شناسی شخصی دومستر روایت هاجر از عهدعتیق 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 به نحوی از همبودی در معنای هستی‌شناختی آن قائل شد، اما، این گمان برخاسته است؛ 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. به زعم نگارنده این مهم‌ترین ایراد رساله دوران است، و گفتنی است که اگر او وضعیت روانی دومستر را مبتنی بر عقده ایکاروس به تحلیل می‌نشست در آن صورت می‌توانست اسطوره‌شناسی او را اسطوره‌ایکاروس بخواند، چه عقده ایکاروس به اسطوره ایکاروس ره می‌برد: ددالوس برای شاه هزارتویی می‌سازد تا مینوتاروس را به دام 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 در حکم 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 پره‌های پرندگان را به هم بست و جفتی بال ساخت. آن‌ها بال‌ها را به خود بستند و 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. چندان‌که 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 و یا تبعید است، و او در اثر خود از نحوی سفر عمودی نظیر عروج 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 منجر به سفری درونی می‌داند که مسافر را به مراقبه رهنمون می‌شود. قرابت این همه با روایت ایکاروس چنان است که بی‌نیاز از توضیح می‌نماید. از سویی، 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. در حالی که، سفر بدفرجام ایکاروس با قایق از نقطه‌نظر 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 به تحلیل می‌نشست و از این راه اسطوره شخصی 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 تحت تاثیر اسلام ایرانی بوده است، در حالی که، ما او را اساساً نمی‌شناسیم، هیچ کدام از آثار او را به فارسی ترجمه نکرده‌ایم، و در خصوص آن‌ها چنان‌که باید و شاید سخن نگفته‌ایم. از آثار دوران، آن‌که نمایان‌گر نظام فکری او و به تبع این زیرایستای روش‌های ابداعی اوست، کتابی است که به اقرار خود او در واقع نسخه توسعه‌یافته رساله کم‌حجمی است به نام *سفر و اتاق* در اثر *خاویر 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، در حالی که، بنیان آن نه بر مبانی نظری بلکه بر فرآیندی 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، اسطوره‌شناختی. از نقطه‌نظر 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 می‌کند و از طرف دیگر فهم آن را حتی برای اهل فن هم دشواریاب، آبشخور اصلی نظام فکری پس‌پشت آن ساخت‌گرایی است و روش نوین نقادی که رساله در پی تبیین آن است از نقدهای مولف‌محور است و از این راه تمامی نقدهای وارد بر ساخت‌گرایی و نقدهای مولف‌محور به این رساله هم وارد است. از نقطه‌نظر روان‌شناختی هم نقادی بنیادین بر رساله وارد است: نویسنده به رغم 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 به رغم این، 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 "اسطوره کاوی خلاقیت در زیبایی‌شناسی سهروردی" است که به راهنمایی نگارنده دوم آقای دکتر نادر شایگان فر در دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی دانشگاه هنر اصفهان انجام شده است.

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 به نام "فتح دوباره‌ی عالم خیال" که متن فارسی آن به ترجمه نصرت حجازی در مجموعه مقالات این هم‌اندیشی چاپ شد؛ و این تنها متنی از اوست که به فارسی ترجمه شده است.

۳. علی عباسی در خصوص خیال‌شناسی دوران کتابی نوشته به نام ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران، بهمن نامورمطلق در کتاب درآمدی بر اسطوره‌شناسی خود فصلی را به اسطوره‌شناسی دوران اختصاص داده، اینجانب هم در خصوص اسطوره‌شناسی دوران مقاله‌ای به نام ژیلبر دوران و نقد اسطوره‌ای و رساله‌ای به نام اسطوره‌کاوی نوشته‌ام، و این‌ها تنها متونی هستند که در فارسی در این خصوص نوشته شده‌اند.

کتاب‌نامه

استیور، دان (۱۳۸۳). «ساختارگرایی و پساساختارگرایی»، ابوالفضل ساجدی، فصلنامه‌ی حوزه و دانشگاه، شماره ۳۹.

اوید (۱۳۸۹). *افسانه‌های دگردیسی*، میرجلال‌الدین کزازی، تهران: انتشارات معین.

دوران، ژیلبر (۱۳۸۸). «فتح دوباره‌ی عالم خیال»، نصرت حجازی، مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی تخیل هنری، پائیز، شماره ۱۴.

- دومستر، آگزویه (۱۳۹۷). *سفر به دور اتاقم*، احمد پرهیزی، تهران: ماهی.
- عباسی، علی (۱۳۹۰). *ساختارهای نظام تخیل از منظر ژیلبر دوران*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- عوض‌پور، بهروز (۱۳۹۵). *رساله‌ای در باب اسطوره‌کاوی*، تهران: انتشارات کتاب‌آرایی ایرانی.
- عوض‌پور، بهروز و بهمن نامورمطلق (۱۳۹۳). «ژیلبر دوران و نقداستوره‌ای»، *فصلنامه‌ی ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*. شماره سی‌وهفتم. زمستان.
- عوض‌پور، بهروز، محمدی‌خبازان، سائنا و محمدی‌خبازان، سهند (۱۳۹۷). *روان‌اسطوره‌شناسی؛ فرهنگ روان‌رنجوری‌های اسطوره‌ای*، تهران: سخن.
- عهدعتیق و عهدجدید (۱۳۹۸). *جرالد لارو، اصغر رستگار*، تهران: نگاه.
- گریمال، پیر (۱۳۹۳). *فرهنگ اساطیر یونان و رُم*، احمد بهمنش، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- لیچ، ادmond (۱۳۵۰). *لوی استراوس، حمید عنایت*، تهران: خوارزمی.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۲). *درآمدی بر اسطوره‌شناسی؛ نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن.

- Barthes, Roland (1988) *The Death of Author. Modern criticism and theory*, ed. David Lodge, 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.