تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۰۳/۰۹
تاریخ پذیرش مقاله: ۹۶/۰۱/۲۷

جلال‌الدین سلطان‌کاشفی[۱]

بررسی تأثیرات روان‌پالایی در موسیقی و ادبیات نمایشی و بازتاب آن درنقاشی و گراوورسازی غرب

چکیده

هدف از نگارش مقالهٔ حاضر بررسی تأثیرات کاتارسیس (روان‌پالایی)، در هنر موسیقی و ادبیات نمایشی از یک‌سو و بازتاب آن در هنر نقاشی و گراوورسازی غرب از دیگرسو میباشد. در واقع باید اذعان داشت که این موضوع فقط در نمایشنامه‌نویسی شکل نگرفته است، بلکه اثرات آن را در دیگر هنرهای شنیداری و دیداری نیز می‌توان مشاهده کرد. بدین‌منظور برای راه‌یافتن به تأثیراتی که این مهم در هنرهای گوناگون به‌ویژه در هنرهای یادشده از خود باقی می‌گذارد، ابتدا به سؤال اصلی این پژوهش پاسخ داده می‌شود، که آیا ویژگی های روان‌پالایی یا به دیگر سخن همذات‌پنداری، منحصراً در فضای ادبیات نمایشی خود را به مخاطب عرضه می‌دارد، یا می‌توان عوامل تأثیرگذار آن را در هنرهای دیگر نیز مشاهده نمود؟ سپس دربارهٔ یافته‌ها و نتیجهٔ حاصل‌آمده، باید گفت که این مقوله تنها در زمینه‌های مطروحه خود را نشان نداده است بلکه جای پای آن را در بسیاری از هنرهای دیگر به‌خصوص در بستر هنرهای تجسمی نیز می‌توان دید.

روش تحقیق: توصیفی–تحلیلی است و گردآوری منابع کتابخانه‌ای و در برخی موارد استفاده از فضای اینترنتی معتبر است.

واژگان کلیدی: روان‌پالایی، موسیقی، ادبیات نمایشی، همذات‌پنداری، نقاشی، گراوورسازی غرب

[۱] استاد دانشگاه هنر، تهران، ایران

E–mail: j_soltankashefi@yahoo.com

مقدمه

واژهٔ کاتارسیس[۱] (روان‌پالایی) در گذشته‌های دور در ادبیات نمایشی و از این رهگذر در تئاتر ــ به‌خصوص با درنظرگرفتن یک تراژدی[۲] و یا گاه نیز با سودجستن از یک کُمدی[۳] ــ مطرح گشته است. هنرمندان و منتقدان آثار هنری به تأثیر و تأثرات آن در هنرهای دیگر کمتر توجه نموده‌اند؛ مانند هنر موسیقی و اثراتی که اصوات در شکل‌گیری نواهای گوناگون از خود باقی می‌گذارند و ایجاد غم و اندوه و به نوعی سوگواری و یا بالعکس شادی، لذت و سرور؛ و یا در هنرهای تجسمی مانند هنر نقاشی، گراوورسازی، نقش‌برجسته، مجسمه‌سازی و غیره که سبب پالایش روح و از این رهگذر ترس و شفقت در مخاطب می‌گردد . چرا که این مهم را تنها در چارچوب هنرهای یادشده می‌دیدند و به گسترهٔ آن در دیگر هنرهای شنیداری و دیداری نمی‌اندیشیدند. به‌این‌ترتیب اگر فرض شود که هدف ارسطو، این ژرف‌اندیش یونانی از به کارگیری واژهٔ مطروحه یا به عبارتی دیگر همذات‌پنداری، توجه به تطهیر و تزکیهٔ نفس و ایجاد ترس و شفقت در درون مخاطب ــ از طریق نمایشنامه‌نویسی و سرانجام شکل‌گیری هنرهای نمایشی مانند تئاتر ــ بوده است، پس می‌توان پذیرفت که این نوع نگرش در هنرهای دیگر مانند هنرهای تجسمی و از این رهگذر در هنر نقاشی و یا چاپ دستی نیز اثرگذار باشد و در روح و روان تماشاگر آن به منصهٔ بروز و ظهور رسد و در درون وی بازتاب یابد. در واقع باید گفت که اثرات آن، تنها در قالب هنرهای نمایشی و شعر و شاعری که ارسطو از آن یاد می‌کند باقی نمی‌ماند، بلکه به خوبی می‌توان عناصر و داده‌های آن را در بسیاری از هنرهای دیگر نظاره نمود. لذا در این مقاله برای آگاهی از عوامل تأثیرگذاری که روان‌پالایی و یا به عبارتی دیگر همذات‌پنداری، در هنر نقاشی و گراوورسازی به وجود می‌آورد، نویسنده ابتدا به بررسی واژهٔ کاتارسیس از منظر اتیمولوژی[۴] پرداخته است و سپس توجهی خاص به شکل‌گیری آن در هنرهای یادشده ــ به طور اجمالی ــ نموده، و متعاقباً به درخشش این مهم در موسیقی از یک‌سو و به نقش ارزش‌های آن در نمایشنامه‌نویسی از دیگرسو اشاره کرده، و سرانجام به «بازتاب» اثرات آن در هنرهای تجسمی به‌ویژه نقاشی و گراوورسازی غرب ــ که هدف اصلی این پژوهش است ــ پرداخته می‌شود. همچنین در این واکاوی سؤالاتی مطرح می‌گردد که در ذیل این سطور به آن‌ها اشاره شده است و اجمالاً در بخش نتیجه به ابهامات ایجادشده، پاسخ داده می شود.

سؤال‌های تحقیق

۱. آیا اثرات کاتارسیس یا به دیگر سخن، روان‌پالایی، منحصراً در فضای ادبیات نمایشی خود را به مخاطب عرضه می‌دارد یا می‌توان عوامل تأثیرگذار آن را در هنرهای دیگر نیز مشاهده نمود؟
۲. آیا زمان ــ و یا به عبارتی دیگر توالی زمانی ــ در شکل‌گیری همذات‌پنداری نقش سازنده‌ای دارد، یا سازوکارها و ویژگی‌های آن را می‌توان در «لحظه‌ای کوتاه»، مانند نگاه مخاطب به یک پردهٔ نقاشی و یا به یک نسخهٔ چاپی (باسمه) به بیننده، انتقال داد؟

بحث

تأثیرات «کاتارسیس» یا به عبارتی دیگر «روان‌پالایی»، ابتدا در آثار نویسندگان و هنرمندان پیشین پا به هستی می‌گذارد؛ به‌خصوص در آثار نویسندگانی که به نگارش نمایشنامه می‌پرداختند و هنرمندانی که آن را در تئاتر به اجرا در می‌آوردند. سرانجام این خود انگیزه‌ای می‌گردد تا ارسطو در کتاب فن شعر خود، و بعدها نیچه در زمینهٔ موسیقی، در کتاب خویش به نام زایش تراژدی از روح موسیقی، از پیامدهای آن

که به تصفیه و تزکیهٔ نفس می‌انجامد سخن بگویند. لذا نویسندگان و هنرمندان برجستهٔ بسیاری با توجه به تأثیرات آن در نگارش هنرهای مطروحه به فعالیت می‌پردازند، لیکن نویسندگان آثار هنری به بررسی تأثیر و تأثرات این مهم در هنرهای یادشده و بازتاب آن در هنرهای تجسمی، به‌ویژه در هنر نقاشی و گراوورسازی ــ آن‌گونه که شایسته است ــ اهتمام نمی‌ورزند، و چه‌بسا این‌گونه نگریستن به کاتارسیس و یا به دیگر سخن همذات‌پنداری و فرورفتن در ترس و شفقت برخاسته از روح انسانی، مورد ارزیابی منتقدین آثار هنری قرار نمی‌گیرد. به‌این‌ترتیب می‌توان گفت فقدان کتاب و مقاله در زمینهٔ موضوع مورد بحث ــ که در پیشینهٔ این پژوهش به آن اشاره شده ــ نشان‌دهندهٔ اهمیت و ضرورت نگارش مقالهٔ حاضر است.

پیشینهٔ پژوهش

آنچه اهمیت و ضرورت نگارش این تحقیق را روشن می‌سازد، فقدان کتاب و مقالاتی است که در زمینهٔ یادشده به رشتهٔ تحریر در آمده و به چاپ رسیده باشد. لذا با توجه به تحقیقات انجام‌شده در این باره می‌توان گفت که نویسندگان بسیاری در خصوص تأثیر و تأثرات کاتارسیس (روان‌پالایی)، در ادبیات نمایشی و یا به عبارتی دیگر نمایشنامه‌نویسی مطالبی نگاشته‌اند که جای تعمق دارد اما آن‌گونه که در این تحقیق دنبال می‌شود، به بررسی اثرات آن در موسیقی، ادبیات نمایشی و «بازتاب» آن در هنرهای تجسمی نپرداخته‌اند. لذا در این مختصر ضمن استفاده از کتب و مقاله‌های دیگر نویسندگانی که در مورد همذات‌پنداری و جایگاه آن در برخی از هنرهای یادشده، قلم زده‌اند (مانند عبدالحسین زرین‌کوب[۵] که در نگارش رسالهٔ فن شعر ارسطو[۶] دربارهٔ آن و شکل‌گیری تراژدی مطالب ارزشمندی را بیان می‌دارد ــ ر.ک: زرین‌کوب، ۱۳۵۷: ۹۲ــ و یا اندرو فورد[۷] نویسندهٔ انگلیسی که اخیراً در کتاب خود به نام ارسطو یک شاعر در زمینهٔ موضوع مورد بحث سخن می گوید) به بررسی و واکاوی در هنرهای یادشده و بازتاب آن در هنر نقاشی وگراوورسازی غرب پرداخته می‌شود.

نگاهی به واژهٔ کاتارسیس از منظر اتیمولوژی

برای آگاهی از رویکرد و نگرش هنرمندان و نویسندگانی که از عناصر، اثرات و ارزش‌های کاتارسیس، در فضاسازی هنرهایشان استفاده کرده‌اند، ضروری می‌نماید که قبل از هر سخن، ابتدا نگاهی به ریشه و مفهوم واژهٔ کاتارسیس انداخته شود، تا مخاطب به خوبی بتواند به تصورات و نیات نویسندگان و هنرمندان در تجسم‌بخشیدن به صحنه‌های آثارشان واقف گردد.

واژهٔ کاتارسیس به اعتقاد بسیاری از نویسندگان برای اولین بار توسط ارسطو (به یونانی: Αριστοτέλης، تلفظ: آریستوتِلِس یا اریستوطالیس) نویسنده، شاعر و فیلسوف نامدار یونانی در کتاب فن شعر مطرح می‌شود، و متعاقباً دیگر فلاسفه و نویسندگان از این واژه در آثار خود بهره می‌گیرند و به واکاوی هرچه بیشتر در این مقوله می‌پردازند. واژهٔ کاتارسیس در زبان و ادب پارسی به معنای روان‌پالایی یا به دیگر سخن به تطهیر، تصفیه، تلخیص، تزکیهٔ نفس و یا به همذات‌پنداری ترجمه شده است. در واقع این واژه «در زبان یونانی Katharsis خوانده می‌شود، و از واژهٔ کاتارین (Katharein) سرچشمه می‌گیرد که به معنای پاکیزگی و یا پاک‌گرداندن است. به کاتارسیس در امور پزشکی نیز کاتارُس (Katharos) و یا کاتارتیک (Cathatic) گفته می‌شود که همان روان‌پالشی و یا تطهیر است. تطهیر به دو گونه قابل بررسی است: ۱- تطهیر جسمانی ۲- تطهیر ارزش‌های روحانی. تطهیر جسم، پاک‌کردن آن از چرک‌هاست و تطهیر

جان منزه‌کردن آن از عیب‌ها و آلودگی‌های اخلاقی است... ارسطو احتمالاً اولین کسی است که تطهیر را به معنی نفسانی آن به کار برده است. وی این اصطلاح را در کتاب شعرش به معنی تطهیر نفس از هواها و تمایلات به کار گرفت. بعد از آن استعمال این لفظ تعمیم یافت و به معنی تطهیر نفس از پیوندهای حسی به کار رفت. به این معنی نفس تبدیل به آیینهٔ درخشانی می‌شود تا معقولات در آن نقش بندند» (صلیبا، ۱۳۶۶: ۲۳۳). واژهٔ کاتارسیس نه‌تنها در ادبیات و فلسفه بلکه در امور روان‌شناسی مورد توجه گروهی از روان‌پزشکان نیز بوده است. «در اصطلاح روان‌کاوان، تطهیر عبارت است از هوشیاری و آگاهی نسبت به یک فکر و یا یاد خاطرات و امیال سرکوفته، زیرا باقی‌ماندن این حالات در شعور ناخودآگاه موجب اضطراب‌های جسمانی یا روانی می‌شود، مانند اضطراب‌هایی که آلودگی‌ها عامل آن است. علاج این بیماری‌های روانی از طریق بیرون‌کردن امیال و انفعالات سرکوفته از ذهن بیمار، ممکن است» (همان، ۲۳۳ و ۲۳۴). کاتارسیس به صورت گسترده‌تری جایگاه خود را در ادبیات نمایشی نیز به خوبی باز می‌کند، و به نوعی در نمایشنامه‌های تراژیک القاکنندهٔ «ترس و شفقت» در وجود مخاطب می‌گردد. همچنین این مهم در امور هنری به تخلیهٔ هیجانات درونی انسان می‌پردازد، به همین علت گروهی نیز آن را والایش[۸] می‌نامند؛ و در روانشناسی نیز آن را به دو صورت می‌خوانند ۱- پالایش[۹] عملی[۱۰] ۲- پالایش کلامی[۱۱]. در واقع این‌گونه نگریستن به پیامدهای واژهٔ مورد بحث، به علت پیروی از اندیشهٔ ارسطو دربارهٔ اثرگذاری یک تراژدی بر تماشاگران است، که سبب پاک‌سازی احساسات و عواطف و یا به دیگر سخن خالی‌کردن عقده‌های روانی و برطرف‌کردن هراس، از طریق صحبت و گفت‌وگو دربارهٔ آن‌ها است که به پاک‌سازی ذهنی، عقده‌گشایی و یا به عبارتی دیگر پاک و منزه‌نمودن امیالِ درونی از نفس اماره (نفسِ گمراه‌کننده) و یا شیطانی منجر می‌گردد (ر.ک: Pearsall, 1999: 289). ارسطو برای ترس، واژهٔ یونانی فُبُس (Phobos) و برای بیان عواطف و همدردی واژهٔ اِلِه اُس(Eleos) را به کار می‌برد. به‌این‌ترتیب باید اذعان داشت هر چند واژهٔ یادشده ابتدا در هنرهای نمایشی شکل می‌گیرد لیکن بعدها جایگاه خود را در هنرهای دیگر نیز باز می‌کند. لذا برای روشن‌شدن این مطلب سعی بر آن شده است ابتدا به شکل‌گیری کاتارسیس درموسیقی و نمایشنامه‌نویسی، مختصر اشاره‌ای گردد و سپس به «بازتاب» عوامل و عناصر آن در«هنرهای تجسمی» ــ به‌خصوص در هنر نقاشی و گراوورسازی ــ پرداخته شود.

درخشش کاتارسیس(روان‌پالایی) در موسیقی

همان‌گونه که کاتارسیس در هنرهای نمایشی مخاطب را در اجرای یک صحنهٔ تراژیک متأثر میسازد، در هنرهای دیگر نیز، مانند موسیقی، از طریق دریافت اصوات و یا به عبارتی دیگر توسط «نوا» می‌تواند شنونده را متأثر و به گونه‌ای خاص منقلب سازد. برای مثال زمانی که تماشاگر در حال دیدن یک تراژدی است، نه‌تنها عوامل صحنه تأثیرگذار می‌باشند بلکه « نوای» موسیقی نیز همراه نمایشنامه، احساسات مخاطب را برای نیل به کاتارسیس (روان‌پالایی) آماده نموده و چه‌بسا وی را به خلسه‌ای غیر قابل وصف رهنمون و به جذبه‌ای وجدآور و یا فضایی غم‌بار و سوزناک هدایت می‌کند و درون او را دگرگون می‌سازد. فریدریش ویلهلم نیچه[۱۲] فیلسوف، شاعر، آهنگساز و فیلولوژیست[۱۳] ژرف‌اندیش آلمانی در این باره چنین می‌نویسد: « کاتارسیس همان یافتن نسبت حضوری انسان با عالم هستی از طریق موسیقی است که به هنگام غفلت از خود و فراموشی اصل فردیت، و در حالت وجد و جذبه و سرور تجلی می‌یابد. لذت تراژیک در خلسهٔ دیونوسیوسی[۱۴] آن نهفته است. با تراژدی، جذبه و خلسهٔ باطنی بر عقل و اخلاق چیره می‌شود» (نیچه، ۱۸۷۱: ۲۱). وی اولین کتاب خود را به نام زایش تراژدی از روح موسیقی[۱۵] به سال

۱۸۷۱ به رشتهٔ تحریر در می‌آورد و در آن از تولد و حیات تراژدی در قلمرو موسیقی سخن می‌گوید. به‌این‌ترتیب در نظر او کاتارسیس در یونان باستان با خلسه و جذبهٔ دیونوسیوسی پیوند می‌خورد. در واقع در اندیشهٔ نیچه تأثیر و تأثرات روان‌پالایی نه فقط از طریق نمایشنامه، بلکه توسط نوای موسیقی نیز به مخاطب انتقال می‌یابد. او با واگنر[۱۶] آهنگساز آلمانی دوستی نزدیکی داشت و در قسمت دوم کتابش تولد تراژدی تا حدی با دنیای موسیقی واگنر نیز سروکار داشته و چه‌بسا با واگنر در این اندیشه هم‌صدا بوده است. به‌خصوص اینکه موضوع موسیقی می‌تواند یک سوژهٔ سوزناک و یا شادی‌بخش و از این طریق به‌وجودآورندهٔ ترس و شفقت، و یا آن‌گونه که نیچه می‌گوید تجلیگاه وجد و سرور و یا فرورفتن در نوعی خلسهٔ روحانی، باشد.

در قرن هفدهم میلادی نه‌تنها سازهای ارکستر پالایش می‌یابد، بلکه صداهای گوناگون ــ پُلی‌فونی[۱۷] ــ جایگزین تک‌نوازی، مونوفونی[۱۸]، می‌گردد و غنای بیشتری به موسیقی می‌بخشد، که این خود نیز می‌تواند در خلق صحنه‌های حزن‌انگیز تأثیر به سزایی داشته باشد. در اینجا قابل ذکر است که اکثر هنرمندان هنرهای تجسمی مانند نقاشان، با گوش‌دادن به مِلودی، فضای نقاشی خود را به وجود می‌آورند و در حقیقت، هنر موسیقی نه‌تنها در مخاطب اثر می‌گذارد، بلکه در هنگام خلق آثار تجسمی نیز بسیار مؤثر است.

نقش همذات‌پنداری در نمایشنامه‌نویسی

شاید به جرئت بتوان گفت که حضور کاتارسیس قبل از هر هنر دیگری، ابتدا در ادبیات نمایشی آشکار می‌گردد، مانند هنرمندان و نویسندگانی که در این مقوله به شعر و شاعری و نمایشنامه‌نویسی پرداخته‌اند. دراین‌خصوص اندیشمندان جهان، بیش از هر نویسنده و شاعری، هومر[۱۹] شاعر و حماسه‌سرای یونانی (طبق نظر برخی از مورخان حدود ۲۰۰۰ و برخی دیگر ۸۰۰ سال ق.م در یونان می‌زیسته) و یادگار او که حماسهٔ جاودانی ایلیاد[۲۰] و اُدیسه[۲۱] است را سرچشمهٔ این‌گونه نگاه می‌دانند. در واقع منظومهٔ ایلیاد و اُدیسه، بر مبنای اشعاری روایی و حماسی و در برخی موارد تغزلی شکل می‌گیرد، و به داستان ایزدانِ اسطوره‌ای و قهرمانان یونانی، و از این رهگذر به تجسم صحنه‌های جنگ‌های بشری همانند جنگ تروا[۲۲]، اشاره دارد؛ جنگی که در آن قهرمانانی رویین‌تن چون آشیل[۲۳] و یا جنگاورانی مانند هِکتور[۲۴]، اُدیسئوس[۲۵] و بسیاری دیگر دیده می‌شوند. در منظومهٔ ایلیاد، هومر، این حماسه‌سرای بزرگ به خدایان کوه المپ[۲۶] و مشکلات اخلاقی و جریان‌های عاطفی و گاه کینه‌توزی و حسادت‌ورزی آن‌ها توجه دارد، که خود انگیزه‌ای برای برافروختن شعله‌های روان‌پالایی در مخاطب است. وی همچنین در منظومهٔ اُدیسه به سفر و ماجراهای ده سالهٔ اُدیسئوس قهرمان افسانه‌ای آن خطه در بازگشت از کارزار تروا می‌پردازد و در این ارتباط به دریا و خشکی و موجودات افسانه‌ای توجهی خاص می‌ورزد. به‌این‌ترتیب می‌توان گفت که این دو منظومه مجسم‌کنندهٔ ادبیات، به‌خصوص ادبیات نمایشی و یا به دیگر سخن ادبیاتی هستند که حکایت‌پردازی را منشأ حرکت خود قرار داده‌اند، و چندی بعد نمونه‌های بسیاری از چنین صحنه‌هایی را در قالب هنر نقاشی، گراوورسازی و چه‌بسا مجسمه‌سازی می‌توان دید. میر جلال‌الدین کزازی، مترجم کتاب ایلیاد ، در مورد این کتاب چنین می‌نویسد: «در ارج و والایی ایلیاد ، همین یک نکته بسنده می‌تواند بود که دانشوران و سخن‌سنجان باختر زمین بر آن رفته‌اند، که دو نامهٔ شگرف، شالودهٔ فرهنگ و اندیشهٔ اروپایی را ریخته‌اند و در بینش و منش و کنش اروپاییان بیشترین و پر دامنه‌ترین اثر را نهاده‌اند: یکی مینوی و دیگری ادبی: انجیل و ایلیاد» (کزازی، ۱۳۷۷: ۱).

ارسطو در اواخر قرن چهارم ق.م (۳۸۴ق.م)، دیده به جهان گشود و به سال ۳۲۲ق.م در گذشت. او خود نیز سروده‌هایی در باب شعر و شاعری داشته، بی‌گمان از حماسه و سروده‌های هومر و دیگر حماسه‌سرایان

وقت بی‌خبر نبوده است، که خود می‌تواند به نوعی راهگشای وی در اندیشهٔ کاتارسیس باشد. به هر تقدیر باید اذعان داشت که شکل‌گیری تئاتر در یونان باستان به خاطر برگزاری آیینی بود که بین سال‌های ۵۵۰ ق.م و حدوداً تا ۲۵۰ق.م در آتن به اجرا در می‌آمد. در واقع چنین نمایش‌هایی ابتدا به صورت یک جشنواره برای بزرگداشت دیونیسوس به صحنه کشیده می‌شد و در آن به زایش تراژدی (در اواخر قرن ششم ق.م) و کمدی (در اواخرسدهٔ پنجم ق.م- ۴۸۶ق.م) می‌انجامید و در آرایش صحنه‌ها- چه در تئاتر و چه در هنرهای تجسمی مانند هنر نقاشی و گراوورسازی- موجوداتی نیمه‌انسانی و نیمه‌حیوانی به نام ساتیرها[۲۷]، سسیلون‌ها[۲۸] و غول‌ها به عنوان ارواح خبیثه ایفای نقش می‌کردند و یا به تصویر کشیده می‌شدند که سبب شکل‌گیری صحنه‌های دراماتیک[۲۹] و یا به عبارتی دیگر (روان‌پالایی) می‌گشت.
با تولد شکسپیر[۳۰] و نوشتن نمایشنامه‌های او در قرن هفدهم میلادی، گویی که کمدی و تراژدی از نو زاده می‌شود، و با به‌اجرادرآوردن صحنه‌های تراژیک نمایشنامهٔ اتللو[۳۱] و دزدِمُنا[۳۲] و یا هملت[۳۳] و غیره، نمایشنامه‌نویسی جانی تازه می‌گیرد، و همچنان این نوع ادبیات نمایشی نه‌تنها در هنرهای دیگر گسترش می‌یابد، بلکه بازتاب و تأثیر و تأثرات آن را در هنرهای تجسمی به‌ویژه در هنر نقاشی و گراوورسازی می‌توان مشاهده کرد.

بازتاب تأثیرات روان‌پالایی در هنر نقاشی و گراوورسازی غرب

با توجه به آنچه مطرح گردید به خوبی می‌توان بازتاب روان‌پالایی را در هنرهای تجسمی نیز نظاره نمود، با این تفاوت که قصه‌گویی و افسانه‌سرایی در تئاتر و سینما و یا مطالعهٔ یک کتاب داستانی، گذشت زمانی قابل توجه را به خود اختصاص می‌دهد درحالی‌که نگریستن به نقاشی‌های یک یا چند لته‌ای و یا یک یا چند نسخهٔ چاپی (گراوورسازی)، مفهوم اثر هنری را از طریق موضوع، مضمون و محتوا در لحظه‌ای کوتاه به مخاطب انتقال می‌دهد و بینندهٔ آن می‌تواند به نیت هنرمند که همان شکل‌گیری همذات‌پنداری باشد، پی ببرد. درحقیقت وظیفهٔ هنرهای تجسمی نیز همچون موسیقی و یا تئاتر و سینما، ایجاد روان‌پالایی در مخاطب و رسیدن به همان نتیجه‌ای است که در ادبیات نمایشی دنبال می‌شود. لذا اگر نظری به آثار نقاشی و چاپ‌های دستی- در گذشته‌های دور - انداخته شود، می‌توان رد پای حکایت‌پردازی و تصفیه و تطهیر نفس را با توجه به موضوعات اساطیری، مذهبی و یا شکل‌گیری جریان‌های اجتماعی در آن‌ها مشاهده نمود. (نک: تصویر ۱ الی ۴).

تصویر ۱- ماسک دیونیسوس، متعلق به یونان باستان، قرن یکم ق.م، فرانسه، پاریس، موزهٔ لوور

مأخذ: اساطیر یونان باستان /www.google.com/ :http

تصویر ۲- ماسک پسر جوان، متعلق به یونان باستان، قرن یکم ق.م، فرانسه، پاریس، موزهٔ لوور

مأخذ: اساطیر یونان باستان /www.google.com/ :http

در نقاشی‌های گلدانی و یا دیگر ابزار زندگی یونانی، همانند بشقاب‌های نقاشی‌شدهٔ آن سامان می‌توان حکایات اسطوره‌ای، همچون مُثله‌کردن دیونیسوس توسط ساتیرها، را مشاهده کرد که بی‌تردید هنرمند یونانی در ترسیم چنین صحنه‌هایی اشاره به تأثیرات نفسانی و ایجاد ترس و شفقت دارد. همچنین در نقاشی‌های دورهٔ مسیحیت، به‌خصوص در سبک رُمانسک[۳۴] و گوتیک[۳۵]، مخاطب می‌تواند نظاره‌گر داستان‌سرایی در قلمرو دیدگاه‌های مذهبی آن دوران، و از این رهگذر بیدارکردن عوامل روان‌پالایی در درون مخاطب باشد. (نک: تصویر ۳ و ۴).

تصویر ۳- مثله‌کردن دیونیسوس توسط ساتیرها، فرانسه، پاریس

مأخذ: اساطیر یونان باستان /www.google.com/ /:http

تصویر ۴- حکایت زندگی مریم مقدس و مسیح در ۶ پرده، متعلق به دورهٔ گوتیک، فرانسه، پاریس

مأخذ: http://www.google.com/Romanesque and Gottic Arts

در این زمینه متعاقباً هنرمندانِ پیشتاز دورهٔ گوتیک پسین و یا به عبارتی دیگر رنسانس آغازین[۳۶] مانند تُمازو دی جوانی معروف به مازاتچو[۳۷] هنرمند ایتالیایی، هوبرت و یان وان ایک[۳۸] و یا هانس مملینگ[۳۹]، هنرمندان فلاندری آثاری را به وجود آوردند که گویای وقایع مذهبی است. آنان در این نوع نقاشی به جای توجه به دیدگاه‌های اساطیری گذشته به اعتقادات برخاسته از مسیحیت بها می‌دهند. مازاتچو در دیوارنگاره‌ای به نام نقدینهٔ خراج، «سه رویداد که شامل حضرت مسیح و حواریون، برگرفتن سکه از دهان ماهی و سپردن سکه به مأمور مالیات است را در یک فضای واحد به نمایش می‌گذارد» (پاکباز، ۱۳۷۸: ۵۰۴). فضایی که هرچند به وسیلهٔ داربست‌های کاملاً مجزا از یکدیگر مشخص نگردیده است، لیکن یکجا در فضای ارائه‌شده، اشاره به سه حادثه دارد. هوبرت و یان وان ایک، در اثری به نام ستایش برهٔ مقدس که با همکاری یکدیگر در ۱۲ لته به تصویر می‌کشند و مملینگ نیز به‌صلیب‌کشیدن حضرت مسیح را که

در یک اثر هفت لته‌ای - به صورت قرینه‌وار- به نمایش می‌گذارد، اشاره به فضاهای متعدد و جدای از یکدیگر دارند، فضاهایی که وقایع گوناگونی را در کنار هم به مخاطب ارائه می‌کنند (نک: تصویر ۵ الی ۷).

تصویر ۵- نقدینهٔ خراج، اثر مازاتچو، نقاش ایتالیایی، متعلق به حدود۱۴۲۷م

تصویر ۶- ستایش برهٔ مقدس، اثر هوبرت و یان وان ایک، هنرمندان فلاندری، متعلق به ۱۴۳۲م

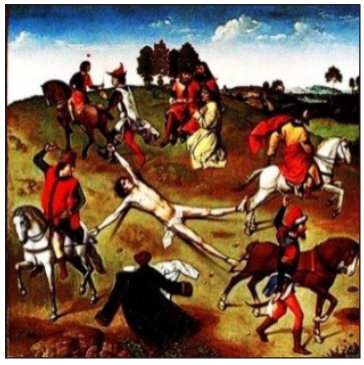
تصویر ۷- به‌صلیب‌کشیدن حضرت مسیح، اثر هانس مملینگ، هلندی آلمانی‌تبار

مأخذ: http://www.google.com/Hans Memling

بعد از شکل‌گیری رنسانس مترقی[۴۰] که از قرن شانزدهم میلادی آغاز می‌شود، همین نگاه در برخی از آثار هنرمندان این دوره، مانند رافائلو سانتسیو دا اوربینو[۴۱]، قابل مشاهده است، که به نمایش چند حکایت ظاهراً مجزا در کنار هم- به روی قسمتی از محراب کلیسا- در واتیکان می‌پردازد؛ حکایاتی که سخن از دیدگاه‌های معنوی دارد. در اینجا قابل ذکر است که انگیزهٔ این هنرمندان در تجسم‌نمودن چنین صحنه‌هایی، اکثراً به خاطر اعتقادات مذهبی و توجه به اختناق زمانه و چه‌بسا تجسم شکنجه‌هایی بود که در قرون وسطی شکل می‌گرفت . (نک: تصویر ۸ و ۹).

تصویر ۸- نقاشی پنج لته‌ای، اثر رافائلو سانتسیو دا اوربینو، به صورت قرینه‌وار، ایتالیا، واتیکان

مأخذ: http://www.google.com/Raffaello sanzio da Urbino



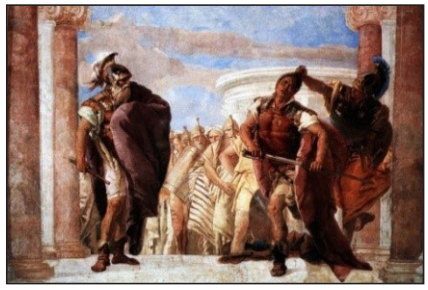
تصویر ۹- صحنهٔ شکنجه در قرون وسطی، اثر هنرمندی گمنام

مأخذ: http://www.google.com/Art Medieval

در قرن هفدهم میلادی نیز با پیشرفت علوم و شکل‌گیری عصر روشنگری و همزمان روبه‌افول‌گذاشتن رویکردهای دینی، برخی از نقاشان و چاپگران وقت، به موضوعات اساطیری یونان توجه می‌ورزند و به جای انتخاب نقاشی‌های چند لته‌ای همان ارزش‌های کاتارسیس را با سودجستن از تراژدی‌های گذشته و یا وقایع اجتماعی آن دوران در یک پردهٔ نقاشی مجسم می‌نمایند و یا از طریق به نمایش‌گذاشتن یک نقش برجسته و یا یک مجسمه به این مهم دست می‌یابند. برای مثال می‌توان از نقاشی مدوسا[۴۲] یاد کرد که در اساطیر یونان سر او توسط پرسئوس[۴۳] از بدنش جدا می‌گردد. این موضوع ابتدا توسط میکلانژلو مریزی، معروف به کاراواجو[۴۴]، هنرمند ایتالیایی به نمایش در می‌آید و متعاقباً پیتر پل روبنس[۴۵] نقاش فرانسوی، این حکایت دراماتیک را بار دیگر به دیده می‌نشاند. در این ارتباط جوانی باتیستا تیه پُلو[۴۶] دیگر هنرمند ایتالیایی، با به نمایش‌گذاشتن طغیان و شورشِ آشیل، قهرمان افسانه‌ای جنگ تروا به اسطوره‌های یونان باستان حیات تازه‌ای می‌بخشد؛ و متعاقباً ژان هاریت[۴۷]، نقاش فرانسوی، داستان اُدیپوس[۴۸] و تبعید نمودن خودش را به کولونوس[۴۹] در فضایی غم‌بار به روی یک پردهٔ نقاشی به مخاطب عرضه می‌دارد. در این ارتباط، سِر لورنس آلما تادِما[۵۰] نقاش بریتانیایی نیز مرگ شکنجه‌وار هیپولیتوس[۵۱] را به صحنه می‌کشد، که آثار مطروحه، جملگی اشاره به تأثرات روان‌پالایی دارند (نک: تصویر ۱۰ الی ۱۲).

تصویر ۱۰- مدوسا، اثر میکلانژلو مریزی، معروف به کاراواجو

مأخذ: http://www.google.com/Caravaggio/Medusa



تصویر۱۱- طغیانِ آشیل علیه آگاممنون، اثر جوانی باتیستا تیه پُلو
مأخذ: http: / / www.google.com / Giovani battista Tiepolo

تصویر۱۲- مرگ شکنجه‌وار هیپولیتوس، اثر سِر لورنس آلما، تادِما، هنرمند انگلیسی، ۱۸۶۰م
مأخذ: http: / / www.google.com / Sir Lawrence Alma Tadema

بدین منوال گروهی دیگر از هنرمندان غربی به جای انتخاب موضوعات مذهبی و یا اساطیری، به نمایش موضوعات اجتماعی بها می‌دهند و به تجسم فقرا، بینوایان و جنگ‌هایی توجه می‌ورزند که در غرب به وقوع می‌پیوندد و مصیبت‌های آن را در فضای نقاشی و یا گراوورسازی خود ارائه می‌کنند، مانند برخی از نقاشی‌های پیتر بروگل مهتر[۵۲]، هنرمند فلاندری که به ترسیم نابینایانی می‌پردازد که کمک‌رسان یکدیگرند و یا عاجزینی را به تصویر می‌کشد که پاهای خود را از دست داده‌اند و با کمک چوب‌دستی به زندگی غم‌بارخود ادامه می‌دهند و همچنان برای زنده‌ماندن تلاش می‌کنند (نک: تصویر ۱۳). همچنین بنجامین وست[۵۳] هنرمند آمریکایی به تجسم فرماندهٔ تیرخورده‌ای دل می‌بندد که در میان سربازانش دار فانی را وداع می‌گوید. جوزپه دُریبرا[۵۴] هنرمند اسپانیایی نیز با ارائهٔ نقاشی و یا گراوورسازی‌های خود دربارهٔ خشونت‌های جنگ، مرد مقدسی را به صحنه می‌کشد که سربازان دشمن در حال کندن پوست بدنش هستند (نک: تصویر۱۴). همچنین ژاک کالو[۵۵] نقاش و گراوورساز فرانسوی به نمایش گروهی از اُسرا می‌پردازد که به شاخه‌های یک درخت آویزان و یا به عبارتی دیگر به دار آویخته شده‌اند. آنان اشاره به صحنه‌های تراژیکی دارند که به حقیقت پیوسته‌اند و صرفاً زاییدهٔ تخیلات هنرمندان یادشده نیستند (نک: تصویر ۱۳ الی ۱۵).

تصویر ۱۳- عاجزین و یا معلولین فقیر، اثر پیتر بروگل مهتر، فلاندر، ۱۵۶۸م

مأخذ: http: / / www.google.com / Pieter Bruegel theElde

تصویر ۱۴- پوست‌کندن سن- بارتلمی، اثر ژُزِه دُ ریبرا، چاپگر اسپانیایی، ۱۶۵۲م

مأخذ: http: / / www.google.com / Jose de Rriber

تصویر ۱۵- مصیبت‌های جنگ، اثر ژاک کالو ، هنرمند فرانسوی، ۱۶۳۳

مأخذ: http: / / www.google.com / Jacques Callot

در ادامهٔ این راه برخی از هنرمندان، نقاشان و گراوورسازان اروپایی، با مجسم‌نمودن بلایای طبیعت، همان احساس ترس و شفقت و همذات‌پنداری را در دریا به صحنه می‌کشند. مانند ویلم وان دُ ولد کهتر[۵۶]، نقاش هلندی و یا جوزف مالورد ویلیام ترنر[۵۷]، نقاش انگلیسی، که گروهی را در کشتی و یا زورق‌های گوناگون در دریای طوفانی به نمایش می‌گذارند و گویی که ابرهای آسمانی نیز تیره گشته‌اند و با متلاطم‌شدن آب دریا و فرورفتن کشتی و یا زورق‌ها در آب، بیم مرگ و نیستی سرنشینان آن‌ها را دو چندان می‌کنند (نک: تصویر ۱۶ و ۱۷).

تصویر ۱۶- دریای طوفانی، اثر ویلم وان دُ ولد مهتر، متعلق به ۱۶۷۲م
مأخذ: http://www.google.com/willem Van de Veld

تصویر ۱۷- زورق‌ها در دریای طوفانی، اثر جوزف مارورد ویلیام ترنر، متعلق به ۱۷۹۵م
مأخذ: http://www.google.com/Josef Mallord william Turner

در قرن نوزدهم میلادی نیز نقاشان و گراوورسازانی مانند جان هنری فیوزلی[۵۸]، هنرمند انگلیسی و یا فرانسیسکوگویا[۵۹] هنرمند اسپانیایی و یا تئودور شاسه ریو[۶۰] و اُنوره دُمیه[۶۱]، نقاشان و گراوورسازان فرانسوی، ضمن توجه به دیدگاه‌های اسطوره‌ای به واقعیت‌های زمانه نیز نظر دوخته‌اند و آثاری چند در زمینه‌های یادشده، ارائه میدارند. مانند کابوس، اثر فیوزلی، سوم ماه مه، ساتورنوس فرزند خود را می‌درد، مصیبت‌های جنگ، ازآثار گویا؛ اُتللو و دِزدِمُنا، اثر شاسه ریو؛ قتل در خیابان ترانسنومن، قیام و یا واگن درجهٔ سوم، از آثار دُمیه را می‌توان یاد کرد، آثاری که به صورت غیر مستقیم، لیکن بارز و گویا به عوامل و عناصر یادشده جهت همذات‌پنداری اجازهٔ بروز و ظهور می‌دهد. (نک: تصویر ۱۸ الی۲۵).

تصویر ۱۸- کابوس، اثر جان هنری فیوزلی، متعلق به ۱۷۸۱م

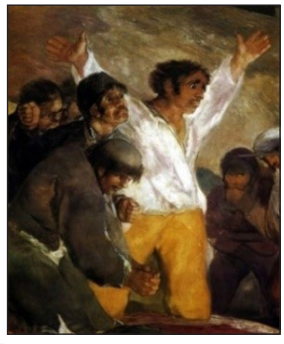
مأخذ: http: / /www.google.com/Hohn Henrie Fuseli

تصویر ۱۹- مصیبت‌های جنگ، اثر فرانسیسکو گُیا، ۱۸۱۰-۱۴م

مأخذ: http: / /www.google.com/Francisco Goya

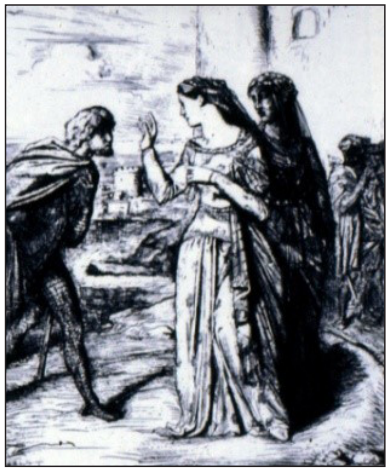
تصویر ۲۰- سوم ماه مه، اثر فرانسیسکو گُیا، نقاش و چاپگر اسپانیایی، ۱۸۱۴ – ۱۵م

مأخذ: http: / /www.google.com/Francisco Goya



تصویر۲۰a- سوم ماه مه، قسمتی از اثر، فرانسیسکو گُیا، ۱۸۱۴ – ۱۵م

تصویر ۲۱- ساتورنوس فرزند خود را می درد، اثر فرانسیسکو گیا،۱۸۱۹ - ۲۳ م



تصویر۲۲- اُتللو و دِزدِمُنا، اثر تئودور شاسه ریو، گراوورسازی، تکنیک اچینگ و آکواتینت، متعلق به ۱۸۱۹م

مأخذ: http: / / www.google.com / Teodore Chasseriau

تصویر۲۳- قتل در خیابان ترانسنومن، اثر اُنوره دُمیه، گراوورسازی، تکنیک اچینگ و آکواتینت، متعلق به۱۸۳۴م

مأخذ: http: / / www.google.com / Honore Daumier

تصویر ۲۴- قیام، اثر اُنوره دُمیه، نقاشی روی بوم، متعلق به ۱۸۶۰ م

مأخذ: http://www.google.com/Honore Daumier

تصویر ۲۵- واگن درجهٔ سوم، اثر اُنوره دُمیه، نقاشی روی بوم، متعلق به ۱۸۶۴م

به‌این‌ترتیب در قرن نوزدهم میلادی، نقاشان و گراوورسازان بسیاری را در اقصی نقاط جهان می‌توان بر شمرد که در ارائهٔ آثارشان -به صورت آگاهانه و یا ناآگاهانه- توجه خاصی به تأثیر و تأثرات کاتارسیس، از طریق همذات‌پنداری و زنده و بیدارکردن ترس و شفقت در درون مخاطب و یا به دیگر سخن، دستیابی به تطهیر و تزکیهٔ نفس با سودجستن از سبک‌هایی همچون رئالیسم، اکسپرسیونیسم و یا کوبیسم و غیره از یک‌سو، و به کارگیری موضوع و مضمونی اساطیری، مذهبی و یا اجتماعی که ایجاد صحنه‌ای تراژیک، سوزناک و غم‌بار می‌نماید از دیگرسو داشته‌اند، مانند جان اِورِت میه[۶۲]، نقاش بریتانیایی، گوستاو کوربه[۶۳] ادوارد مانه[۶۴]، پُل آلبرت بسنارد[۶۵]، هنرمندان فرانسوی؛ ایلیا رپین[۶۶]، نقاش روسی؛ ادوارد مونش[۶۷]، نقاش، رسام و چاپگر نروژی، و یا در قرن بیستم، ایو آلیکس[۶۸]، نقاش و چاپگر فرانسوی، و یا پابلو پیکاسو[۶۹]، نقاش، رسام، مجسمه‌ساز و چاپگر اسپانیایی را می‌توان نام برد.

جان اِورِت میه از هنرمندان قبل از رافائلیسم[۷۰]، در اثری به نام مرگ اُفلیا[۷۱] در دریا اشاره به نمایشنامهٔ معروف شکسپیر و هملت او دارد که بیان‌کنندهٔ صحنه‌ای تراژیک، دل‌خراش و زنده‌کنندهٔ کاتارسیس است. همچنین گوستاو کوربه در اثری به نام سنگ‌شکنان، ادوارد مانه در اثری به نام اعدام ماکسیمیلیان،امپراتور مکزیک، آلبرت بسنارد با ارائهٔ اثری چاپی ، به نام سرانجام زندگی که به نمایش مرگ می‌پردازد، ایلیارپین در تابلویی به نام نجات سه بی‌گناه ازمرگ توسط قدیس نیکلا و یا ادوارد مونش در مجموعه آثاری به نام فریاد (نقاشی و گراوورسازی)، ایو آلیکس در اثری به نام تیرباران، و پابلو پیکاسو با ارائهٔ اثری به نام گوئرنیکا که اشاره به جنگی ویرانگر دارد، جملگی با سودجستن از موضوعات اسطوره‌ای،

مذهبی، جریان‌های اجتماعی و یا موضوعاتی خارج از نکات مطروحه مانند فریادِ مونش، توجه به همان ارزش‌هایی دارند که به تطهیر، تلخیص و تزکیهٔ نفس می‌انجامد (نک: تصویر۲۶ الی ۳۴).

تصویر ۲۶- مرگ ُافلیا، اثر جان اورت میه، متعلق به ۱۸۵۲م

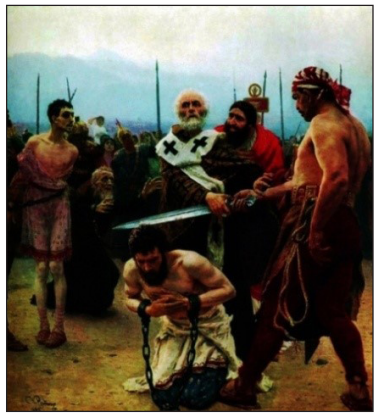
مأخذ: http://www.google.com/Hamlet

تصویر ۲۷- اعدام ماکسیمیلیان، امپراتور مکزیک، ادوارد مانه، ۱۸۶۸م

مأخذ: http://www.google.com/Edouvard Manet

تصویر ۲۸- آخر زندگی، اثر آلبرت بسنارد، گراوورسازی، تکنیک اچینگ و آکواتینت، متعلق به ۱۸۷۷م

مأخذ: http://www.google.com/Albert Besnard



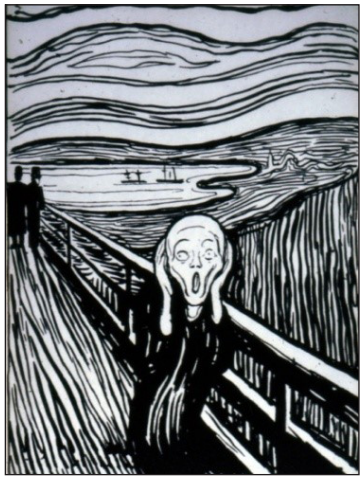
تصویر۲۹- نجات سه بی‌گناه از مرگ، توسط قدیس نیکلا، اثر ایلیا رپین، نقاشی روی بوم، متعلق به ۱۸۸۹م

مأخذ: http://www.google.com/Ilya Jefimowitsch Repin

تصویر ۳۰- ترس و وحشت، اثر ادوارد مونش، نقاشی روی تخته، متعلق به ۱۸۹۴م

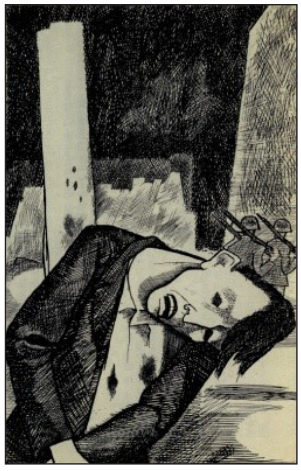
مأخذ: http://www.google.com/EdwardMunch

تصویر۳۱- فریاد، اثر ادوارد مونش، هنرمند نروژی، نقاشی با تمپرا، پاستل و مداد روی تخته، متعلق به ۱۸۹۳م



تصویر ۳۲- فریاد، اثر ادوارد مونش، لیتوگرافی، متعلق به ۱۸۹۵م

مأخذ: http: / /www.google.com/EdwardMunch



تصویر۳۳- تیرباران، اثر ایو آلیکس، گراوورسازی، متعلق به حدود ۱۹۳۵م

مأخذ: http: / /www.google.com/Yves Alix

تصویر۳۴- گوئرنیکا، اثر پابلو پیکاسو ، رنگ روغن روی بوم، متعلق به ۱۹۳۷م

مأخذ: http: / /www.google.com/PabloPicasso

نتیجه

با توجه به آنچه در این مقاله مطرح گردید به خوبی می‌توان دریافت که کاتارسیس و یا به عبارتی دیگر تطهیر و تزکیهٔ نفس و یا پالایش و والایشِ روح انسانی و ایجاد ترس و شفقت که ارسطو آن ها را فُبُس و اِلِه اُس می‌نامید، در ارائهٔ هنرها، به هنر خاصی مانند ادبیات نمایشی و یا نمایشنامه‌نویسی محدود نمی‌شود، بلکه این مهم می‌تواند از طریق هنرهای گوناگون نیز- با تفاوتی که در اجرای تکنیک با یکدیگر دارند- به مخاطب عرضه و یا به وسیلهٔ ارزش‌های احساسی و عاطفی به شنوندگان یک قطعه موسیقی و یا تماشاگران هنرهای دیداری انتقال یابد و در درون آن‌ها که به «روان‌پالایی» می‌انجامد، زنده و بیدار شود. در اینجا جا دارد به سؤال‌های مطروحه که در زیرمجموعهٔ مقدمه آمده است، پاسخ داده شود که بی‌تردید تأثیرات کاتارسیس تنها در فضای ادبیات نمایشی و یا به دیگر سخن در نمایشنامه‌نویسی به مخاطب عرضه نمی‌شود، بلکه می‌توان اثرات آن را در هنرهای هفت‌گانه مشاهده کرد. همچنین عناصر همذات‌پنداری در ارائهٔ موضوع و مضمونی طنزآلود و یا در لباس کُمیک و خنده‌آور به همان اندازه تأثیرگذار است، که در فضایی تراژیک به مخاطب انتقال داده می‌شود، چرا که گهگاه هنرمند در اجرای کُمدی به موضوع و محتوایی اشاره می‌کند که در بیان امور ظاهری نشان داده نمی‌شود؛ بلکه از طریق اجرای یک صحنهٔ خنده‌آور، گاه قصد بیدارنمودن یک جامعه را از زشتی‌ها و پلیدی‌ها دارد. به‌این‌ترتیب باید اذعان داشت که عوامل و عناصر و یا سازوکارهای کاتارسیس می‌تواند در لحظه‌ای کوتاه مانند اشعار معروف به هایکو[۷۲] و یا در هنرهای تجسمی، با نگاه مخاطب در زمانی کوتاه به یک یا چند پردهٔ نقاشی و یا به یک یا چند باسمهٔ چاپی (چاپ دستی)، به تماشاگر انتقال یابد و نیازی به داستان‌سرایی و قصه‌گویی در این نوع نگرش نیست. بی‌تردید امروزه نیز می‌توان شاهد آثار معاصری بود که هنرمندان به طور ناخودآگاه گویی به کاتارسیس یا به عبارتی دیگر به روان‌پالایی و یا همذات‌پنداری نظر دارند، مانند آثار نقاشانی که در این پژوهش بیان گردید.

پی‌نوشت‌ها

۱. Catharsis کاتارسیس، به معنی تطهیر و یا تزکیهٔ نفس است که به ایجاد ترس، شفقت و همدردی در تماشاگر و یا شنوندهٔ یک قطعه موسیقی می‌انجامد. این واژه به احتمال قوی برای اولین بار توسط ارسطو، فیلسوف یونانی مطرح می‌شود که در آن مخاطب به همذات‌پنداری توجه دارد.

۲. Tragedy تراژدی، برخلاف کمدی به عواملی اشاره دارد که با ایجاد غم و اندوه به شکل‌گیری حادثه‌ای می‌انجامد که آخرش مصیبت یا فاجعه‌آمیز است. به تراژدی در زبان پارسی غم‌نامه و یا سوگ‌نامه گفته می‌شود.

۳. Comedy (Comedia) کُمدی، برخلاف تراژدی به عواملی گویند که ظاهراً خنده‌آورند. هدف از اجرای کُمدی ایجاد نشاط و خنده و تفریح است اما در حقیقت گاه مسائل جدی و اندوهگین در پس پردهٔ شوخی نهفته است.

4. Etymology

۵. عبدالحسین زرین‌کوب، مؤلف و مترجم رسالهٔ فن شعر ارسطو، نویسنده‌ای است که در باب کاتارسیس سخن می‌گوید.

6. Aristotle (384 – 322 B. C.)

7. Andrew Ford

۸. Sublimation والایش، تصعید، تعالی، توجه به عالم بالا و امور عالیه است. همچنین والایش به ارضای ناخودآگاهانهٔ سائق‌های ناپذیرفتهٔ جنسی یا پرخاشگرانه، در مسیر اجتماعی اطلاق می‌شود.

۹. Purgation – Purification – Refinement پورگاسیون یا پالایش به معنی پاک‌سازی، تصفیه، صاف‌کردن و پالودن و تهذیب است.

10. activity catharsis

11. Verbal Catharsis

12. Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844 – 1900)

13. philologist

14. Dionysus
15. Die Geburt der Tragodie aus dem Geiste der Musik
16. Wilhelm Richard Wagner (1813 – 1883)
17. Polyphony
18. Monophony
19. Homer
20. Iliad
21. Odyssey
22. Trogan War
23. Achilles
24. Hector
25. Odyssey
26. Mount Olympus
27. Satyr
28. Silonus
29. Dramatic (Drama)
30. william Shakespeare (1564 – 1616)
31. Othello
32. Desdemona
33. Hamlet
34. Romanesque art
35. Gothic art
36. Early Renaissance
37. Tommaso di Giovanni di Simone – Masaccio – (1401 – 1428)
38. Hubert and Jan van Eyck (1385– 1426/ 1390 – 1441)
39. Hans Memling (1430/38 – 1494)
40. Progressive Renaissance
41. Raffaello Sanzio – Raphael (1483 – 1520)
42. Medusa
43. Perseus
44. Michelaglo Merisi da Caravaggio (1571 – 1610)
45. Peter Paul Rubens (1577 – 1640)
46. Giovanni Battista Tiepolo (1696 – 1770)
47. Jean. Harette

۴۸. Odipus اُدیپ سرگذشتی غم‌بار و یا به عبارتی دیگر تراژیک است، چرا که در روند داستانِ ادیپ پدر خود را می‌کشد و با مادرش ازدواج می‌کند.

49. Colonus
50. Lawrence Alma Tadema (1836 – 1912)
51. Hipolytus
52. Pieter Bruegel the Elder (1525 – 1569)
53. Benjamin West (1738 – 1820)
54. Jusepe de. Ribera (1591 – 1652)
55. Jacques. Callot (1592 – 1635)
56. Willem Van de Velde the Younger (1633 – 1707)
57. Joseph Mallord William Turner (1775 – 1851)
58. Johann Heinrich Fusseli (1741 – 1825)
59. Francisco Goya (1746 – 1828)
60. Theodore chasseriau (1819 – 1856)

61. Honore Daumier (1808 – 1879)
62. John Everett Millais (1829 – 1896)
63. Jean Desire Gustave Courbet (1819 – 1877)
64. Edouard Manet (1832 – 1883)
65. Paul Albert Besnard (1849 – 1934)
66. Ilya Repine (1844 – 1930)
67. Edvard Munch (1863 – 1944)
68. Pierre – Michel Alix (1762 – 1817)
69. Pablo Ruiz y Picasso (1881 – 1973)
70. Pre – Raphaelite Brotherhood (founded in 1848 by William Holman Hut, John Everett Millais and Dante Gabriel Rossetti)
71. Ophelia
72. Haiku

منابع

- آریانپور، عباس، کاشانی، منوچهر (۱۳۶۵)، *فرهنگ دانشگاهی انگلیسی به فارسی*، جلد دوم، چاپ ششم، تهران: امیر کبیر.
- ارسطو (۱۳۵۷)، *ارسطو و فن شعر*، ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- پاکباز، رویین (۱۳۷۸)، *دایره‌المعارف هنر*، چاپ اول، تهران: فرهنگ معاصر .
- صلیبا، جمیل (۱۳۶۶)، *فرهنگ فلسفی*، ترجمهٔ منوچهر صانعی دره بیدی، چاپ اول، تهران: حکمت.
- فورد، اندرو (۱۳۸۹)، *ارسطو یک شاعر*، انتشارات دانشگاه اکسفورد، خبرگزاری مهر، ۲۸/دی.
- هومر (۱۳۷۵)، *اودیسه*، ترجمهٔ سعید نفیسی، چاپ یازدهم ، تهران: علمی و فرهنگی.
- هومر (۱۳۷۷)، *ایلیاد*، ترجمهٔ میرجلال‌الدین کزازی، چاپ اول، تهران: مرکز.

- Bersier,Jean–E,1963.La Gravure (les Procedes – L,Histoire) Edition: Berger – Levrault, Paris
- Durant, Will, 1962,Histoire de la Civilisation, LApogee du Christianisme, Traduction de Georges waringhien, Paris : Editions Rencontre, vol xII
- Durant, Will, 1963,Histoire de la Civilisation, LApogee du Christianisme, Traduction de Georges waringhien, Paris : Editions Rencontre, vol xIII
- Ford Andrew, Princeton, University/Department Classics
- Grabowski,Beth& Bill Fick.2009,Published by Laurence KingPublishing,united Kingdom. London http://www.google.com/Aristotle
- Hughes,Ann d,Arcy & Hebe Vernon – Morris,2008,Print Making,Published and distributed by Roto–vision, Switzerland

http://www.google.com/Catharsis–

- The New Oxford Dictionary of English, Edited by Judy Pearsall, 1999, Printed in the United Stated of America. The Oxford – Duden German Dictionary, German – English/English – German– Edited bay the Duden redaction and the German Section of the Oxford University Press. Dictionrary De–partment, Chief Editors w. Scholze – Stubenrecth, J. B. Sykes, Second Edition, Edited by M. Clark – O. Thyen 1999.
- The Oxford – Hachette French Dictionary, Scond Edition,French – English. English – French Edited by Marie – Helene Correart . Valerie Grundy, Oxford New York Toronto. Oxford University Press, 1997, Printed on acid – free Paper in the United States of America

Received: 2016/05/29
Accepted: 2017/04/16

The Analysis of Features of Catharsis in Music and Dramatic Literature and its Reflection in Western Painting and Printmaking

Jalaleddin Soltan Kashefi, Professor,Visual Arts Painting Department, Tehran Art University, Tehran, Iran.

Abstract

The purpose of writing this article is to analyze different factors and features of catharsis in music and dramatic literature and the influence of it in creating narratives and play scripts and also its impact on visual arts particularly in western painting and printmaking.

In fact, catharsis is not only found in dramatic literature or poetry, but we could witness its impact on both audio and visual arts. Therefore, in order to recognize and comprehend the factors and influences of catharsis in different art forms (particularly painting and printmaking), we have to first answer the key question of this research which is whether the elements of catharsis only feature in dramatic literature and play scripts or we can also perceive its appearance in other forms of art.

Regarding outcomes and conclusion, we found out that catharsis has not only appeared in dramatic literature, theatre or cinema but its footsteps can be seen in music, painting, printmaking, bas–relief, sculpture and many more different forms of arts.

As a result if we consider factors and features of catharsis have been presented in showcasing different stages of a play script, theatre or cinema, or in the span of a piece of music, hence this element has been featured in painting by single or multi panel canvases or it has been conveyed to the audience by one or more copies of printmaking (gravure) or by one or more than one panels in bas–relief (storytelling bas–relief) or by using one or multiple numbers of sculptures –which are positioned in one place together–.

Research method: Analytic –Descriptive. References are from library resources and in some cases from reliable internet websites.

Keywords: Catharsis, Purification, Music, Dramatic Literature, identification, Painting and printmaking