نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۹٤/۱۰/۰۲ «۸۳- ۷۱» تایید:۹۵/۰٤/۲۱

ظهور تصویر و تجلی آن بر زبان در رؤیای فرویدی و رؤیاپردازی باشلاری

زهرا تقوی فردود[۱]

چکیده

برای فروید، اثر ادبی همانند رؤیا، نوعی پرتوافکنی از روان نویسنده‌اش است. او با کنکاش در اثر ادبی، عقده‌های درونی مربوط به زندگی پیشین نویسنده را کشف می‌کند و در ورای من دوم نویسنده که در اثر ظاهر می‌شود، من حقیقی او را که با پوست و گوشت و استخوان، زندگی را لمس می‌کند، درمی‌یابد. روانکاوی باشلار نه با ناخودآگاه، بلکه با بیداری، آگاهی وانسجام روانی شخص خیال‌پردازی که دست به خلق اثر می‌زند، گره خورده است. رؤیاپردازی قابلیت تولید تصویر در لحظه را به شخص رؤیاپرداز می‌دهد. بنابراین، برخلاف تصویر ایستا و منجمد و گذشته‌ای فروید که در رؤیا به نمایش درمی‌آید، تصویر باشلار پویا، خودجوش و بریده از گذشته است و از آنجا که تصاویر برخاسته از تخیل در لحظه و آنچنان‌که هستند، پدیدار می‌شوند، واژه‌ی هستی‌شناسی معنای خود را می‌یابد. از سوی دیگر، ارجاع گاستون باشلار به شیوه‌های روانکاوانه، نقش بسزایی در نیل به شناخت عینی دارد. باشلار، رؤیاپردازی را، معطوف‌شدن ذهن و آگاهی و تخیل به عالم ماده و امور دنیوی می‌داند و در همین راستا مسئله‌ی پدیدارشناسی در بطن اندیشه‌ی باشلار می‌گنجد. نفوذ در مرکز عالم ماده، قلب و روح هنرمند را فعال می‌کند و تصاویر را مستقیما به آگاهی او می‌فرستد. چنین درخشش تصویری در بداعت تمام خود، سوژه‌ای را می‌طلبد که پیش‌فرض‌ها را کنار گذارد و به دنیای جدیدی وارد شود تا با آزادی از زنجیرهای کلامی، این بداعت و این دنیای جدید را در اثر و در قالب کلامی‌جدیدی، به منصه‌ی ظهور بنشاند. بدون تردید، ویژگی غیرمنتظره‌ی تصویر ناب، در علم روانکاوی که همیشه دغدغه وقایع سرکوب‌شده‌ی گذشته را دارد، بی‌معنا است. تناقض میان بار علیتی تصویر فرویدی و بار هستی‌شناسانه‌ی تصویر باشلاری، شیوه‌های خوانشی متفاوتی را می‌طلبد. روش باشلار بر خوانش دقیق و مکرر آثار جهت همسوئی و یکی‌شدن با تخیل خلاق نویسنده در لحظه‌ای که اثر را خلق کرده، مبتنی است. خواننده‌ی فرویدی نیز درصدد واپس‌زدن حجاب اثر برمی‌آید، تا گذشته‌ی خالق اثر را درک کند.

واژگان کلیدی: خوانش روانشناختی، رؤیاپردازی، هستی‌شناسی، علیت، گاستون باشلار، زیگموند فروید.

دوره دوازدهـم شمـاره ۱٦ ،بـهار و تـابـسـتان ۱۳۹۵

۱.دکتری زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه آزاد اسلامی‌واحد تهران مرکزی
Zahrataghavi65@yahoo.fr

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

گاستون باشلار[1] در مقام پایه‌گذار نقد مضمونی، شیوه‌های روانکاوانه و سپس پدیدارشناسانه را به یاری می‌طلبد تا سبک انتقادی خویش را غنا بخشد. نقد روانکاوانه او، از نوع نقد فروید[2] نیست بل به شیوه‌ی منحصر به فرد خود در پی کشف عقده‌هایی متفاوت از عقده‌های فرویدی است که منشأ آنها را بایستی در عالم ماده جست؛ ماده‌ی تصویرسازی که در پس فرم زبان خالق اثر، پنهان بوده، مسیر را برای گذر او از روانکاوی به پدیدارشناسی هموار می‌سازد. مقاله‌ی حاضر بر آن است تا پس از بررسی وجوه اشتراک و افتراق نقد روانشناختی باشلاری و فرویدی، به مطالعه‌ی جایگاه خودآگاه و ناخودآگاه نویسنده نزد دو منتقد بپردازد تا بدین طریق مسافت میان روانکاوی و پدیدارشناسی را معین سازد. چنین خوانشی نگارنده‌ی مقاله را به سوی بررسی تمایز میان تصویر شاعرانه‌ی باشلاری که سرشار از جنبه‌ی هستی‌شناسانه است و تصویر شاعرانه فرویدی که در خلأ بعد هستی‌شناسانه‌اش، بر پایه و اساس مفهوم علیتی بنا شده، سوق می‌دهد. تا جایی که هستی شناسی را عاملی می‌داند که بر درک زبان، تأثیر ویژه‌ای دارد و لذا خوانشگر فرویدی و باشلاری را از هم مجزا می‌سازد. بنابراین، این مقاله چهار مسئله اساسی را طرح کرده و در صدد پاسخگویی است: ۱- نقاط مشترک و متفاوت نقد روانکاوانه باشلاری و نقد روانشناختی فرویدی کدام هستند و مرز بین ادبیات و روانکاوی کجا است؟ ۲- نقد روانکاوانه دو منتقد چه جایگاهی را به خودآگاه و ناخودآگاه اختصاص می‌دهند؟ ۳- تصاویر شاعرانه نزد آنها از چه ویژگی‌هایی برخوردار هستند و چگونه در زبان جلوه می‌یابند؟ ٤- چه تفاوتی میان خوانشگرهای باشلاری و فرویدی وجود دارد؟

روانکاوی فروید و باشلار (رؤیا و رؤیا پردازی)

در وهله نخست باید اذعان داشت روانکاوی، علمی‌است که برای نخستین بار توسط زیگموند فروید، در سال ۱۹۰۷، به سوی ادبیات سوق داده شد. از آن پس، از این علم به مثابه یکی از شاخه‌های مطالعات ادبی یاد می‌شود. روانکاوی ادبی در صدد کشف معانی پنهان اثر که برای خود نویسنده نیز مبهم است، بر می‌آید. علم تأویل یا رمزگشایی که لازمه‌ی روانکاوی است، به روانکاو ادبی مجوز ورود به زندگی درونی نویسنده

1. Gaston Bachelard 2. Freud

Archive of SID
www.SID.ir

را می‌دهند و نشانه‌های بارزتری که در اثر کشف می‌شوند، او را در این راه یاری می‌رسانند. همانند نشانه‌هایی که در رؤیا به شکل غیر مستقیم ظاهر می‌شوند و خبر از زندگی واقعی بیننده رؤیا می‌دهند. فروید می‌گوید: "تمامی‌نشانه‌های مختص زندگی رؤیا را فعالیت نا منسجم برخی گروه‌های سلولی که در حالت بیداری تحت فرمانروایی هیجانات فیزیولوژیکی، در مغز بر جای می‌مانند، توضیح می‌دهند. و این در حالی است که ما بقی سازمان در خواب فرو رفته‌اند" (فروید، ۱۹۲۵: ۱۰). برای فروید، اثر ادبی همانند رؤیا، نوعی پرتو افکنی روان نویسنده است. او با کنکاش در اثر ادبی، عقده‌های درونی مربوط به زندگی پیشین نویسنده را کشف می‌کند و در ورای من دوم نویسنده که در اثر تجلی دارد، من حقیقی او را که با پوست و گوشت و استخوان، زندگی را لمس می‌کند، درمی‌یابد. نظریه‌پردازان ادبی ویژگی تقلیل‌دهنده نقد روانکاوانه را که غنای اثر ادبی را به چند عقده تقلیل می‌دهد، نمی‌پذیرند لیکن فروید، هدف روانکاوی را قضاوت بر روی اثر ادبی نمی‌داند. او اثر ادبی را "بیان میل و آرزو در تخیل"و همچنین وسیله ای برای ارضای خویشتن نمی‌داند (کهنمویی پور- خطاط، ۲۰۰۷: ۱٤٤). همانند رؤیا که امیال سرکوب شده در طول روز را ارضا می‌کند. به عقیده او "عمل خلق هنری، نوعی سرکوبی است تا یک کمبود را جبران کند یا یک خواسته یا آرزوی سرکوب شده را رها سازد. به همان ترتیب که روانکاوی معنای پنهان رؤیا را در بیماران روانی کشف می‌کند، عمل نوشتن نیز، ناخودآگاه نویسنده‌ای را که در متن با رهاساختن اوهام خود لب به سخن می‌گشاید، می‌کاود" (همان). علیرغم آن، تمایزی که فروید میان اثر هنری و رؤیای بیمار روانی قائل می‌شود، به محرک نویسنده و بیمار مربوط می‌شود.

روانکاوی فروید بررسی خواب و رؤیا را بر عهده دارد و این در حالیست که باشلار روانکاوی را برای بررسی مفهوم یا تئوری علمی‌و ساختارهای علم به کار می‌گیرد بدون اینکه به تحلیل فعالیت روانی عالم بپردازد. روانکاوی باشلار نه در جستجوی رؤیاهای دانشمندان و نه در کنکاش عقده‌های نویسندگان، بلکه به دنبال مفهومی‌علمی، تصویری شاعرانه، سمبلی کیمیاگرانه و حالات فعال معرفت و شناخت است. توجه او در ارجاع به روانکاوی،"به عملکرد ناخودآگاه معطوف نمی‌شود وی، به وصف اندیشه ساده و ناب روی می‌آورد. رؤیا ها، پیام‌های شبانه‌ی سرکوب گشته مورد توجه او نیستند. بلکه رؤیاپردازی‌ها و خیال پروری‌های روزانه انسان متفکر به مثابه فعالیتی رؤیایی که در آن نوری از آگاهی می‌درخشد، در روانکاوی او جای می‌گیرند. باشلار رؤیای

Archive of SID
www.SID.ir

مورد توجه فروید را به منزله حجاب ایده یا یک برداشت می‌داند" (باشلار، ۱۹۸٤: ۱۲۹). خیال‌پروری باشلاری قابلیت آن را دارد که تا بی‌نهایت پیش رود و هویتی والا برای شخص خیال‌پرداز تعریف کند و او را متعالی سازد. "بوطیقای رؤیاپردازی" باشلار، شاهدی بر این مطلب است. او در این کتاب می‌نویسد: "بیننده‌ی خواب شبانه، "من" خود را از دست داده است، در حالیکه شخص خیال‌پرداز می‌تواند در مرکز "من"خیالبافش، کوژیتویی را شکل دهد". (همان) رؤیاپردازی قابلیت تولید تصویر در لحظه را به شخص رؤیاپرداز می‌دهد. بنابراین، برخلاف تصویر ایستا و منجمد و گذشته‌ای فروید که در رؤیا به نمایش در می‌آید، تصویر باشلار پویا، خودجوش و بریده از گذشته است. خیال‌پروری باشلار با بیداری، آگاهی و انسجام روانی گره خورده است. چنانکه خود نیز یادآور می‌شود: "تمامی‌معناها در خیال‌پروری شاعرانه بیدارشده، هماهنگ می‌شوند" (همان: ٦). لذا می‌توان گفت که تخیل با شناخت و آگاهی همراه است و از آنجا که تصاویر برخاسته از تخیل در لحظه و آنچنانکه هستند، پدیدار می‌شوند، واژه‌ی هستی‌شناسی معنای خود را می‌یابد. چرا که هستی‌شناسی از منظر علوم فلسفی "بخشی از متافیزیک است که در مورد موجود، آنچنانکه هست و وجود دارد، به کار برده می‌شود" (فرهنگ‌روبر، ۲۰۰۹)[1]. ظهور تصویر نیز درآگاهی به گونه‌ای خودجوش و برآمده از قلب و روح شاعر است. به عقیده‌ی باشلار "این تنها پدیدارشناسی، یعنی توجه به حرکت تصویر در آگاهی شخصی است که ما را در جایگزین ساختن ذهنیت تصاویر یاری می‌رساند" (پوله[2]، ۱۹۷۱: ۲۰٦). از دیگر سو، رؤیا نزد فروید انباشته از هیجاناتی است که در طول روز ارضا نشده‌اند. در حالیکه نوعی پایداری و آرامش به خیال‌پردازی باشلار تعلق دارد.

زبان ادبی رؤیا و رؤیاپردازی و نقش عالم ماده در آن

بدون تردید زبان رؤیا با زبانی که ما روزانه آن را به کار می‌گیریم، متفاوت است. از نظر فروید "ایده‌های پنهان رؤیا، با ابهامی‌که دارند به شکل کلام، خود را بر ما نمی‌نمایانند.. لیکن اغلب وسیله‌ی بیانی نمادین را به یاری می‌خوانند. همانند شاعری که در اثر خویش، معنای واژه ها را به زیر تشابیه و استعاره ها، استتار می‌کند. محتوای آشکار رؤیا که از موقعیتهای ملموسی شکل گرفته، به منظور وارد شدن در ایده‌های پنهان متحمل

1. Le petit Robert de la langue francaise, 2009.

2. Poulet.

Archive of SID
www.SID.ir

تحریف می‌شود." (فروید، ۱۹۲۵: ٦١-٦٠). امیالی که روزانه توسط آگاهی سرکوب می‌گردند، تا "من" والای انسان را حفظ کرده، آن را در انطباق با جهان قرار دهد، در ناخودآگاه باقی مانده، در رؤیای شبانه برای ظهور، زبانی نمادین را گزینش می‌کنند و این زبان نیازمند تحلیل می‌شود که از طریق خودآگاه تحلیلگر انجام می‌پذیرد. آنجاست که تمامی‌رفتارهای مبدل غریزه که مقاومت‌های آگاهی سرکوب‌کننده را خنثی می‌کند، تصعید می‌شود. لذا فروید کار ناخود آگاه را با زبانی که از خلال آن پرمحتواترین جایگزین‌ها خارج می‌شوند، بی ارتباط نمی‌داند. استعاره‌های تخیلی باشلاری نیز به سوی متعالی شدن پیش می‌روند. چرا که در پس استعاره ها معانی والایی را می‌توان یافت که خبر از قوه خلاق شاعر یا استعاره ساز می‌دهند. بنابراین رؤیا پردازی او نیز همانند رؤیای فروید، به عمل زبان‌شناسانه شبیه است. او در مقام آماتور کلمات، خلاقیت تخیلی را در زبان می‌داند. لذا فروید و باشلار معتقدند که "تصویر از راه ثبت عناصر بصری در کلام، باز پخش می‌شود. باشلار همانند فروید ویژگی‌های تخیل زبانی را به رسمیت می‌شناسد. چرا که کلام ماده‌ی اولیه‌ی ذهنیت را می‌سازد" (وونان بورژ[1]، ۲۰۱۱: ۳۱).

نکته‌ی حائز اهمیت دیگر اینکه، ارجاع گاستون باشلار به شیوه‌های روانکاوانه نقش بسزایی در نیل به شناخت عینی دارد. او در اثر خود "بوطیقای روانکاوی" می‌نویسد: "ما اکثریت استدلال‌هایمان را از روانشناسی ژرفاها به عاریه خواهیم گرفت" (باشلار، ۱۹۸٤: ۱۷). گفتنی است، باشلار یادآور ارتباط اخلاط چهارگانه صفرا، سودا، بلغم و خون با چهار عنصر آب و باد و آتش و خاک، در طب سنتی است. به اعتقاد او "ردپای این عناصر بر روان انسان، در رؤیاهایش احساس می‌شود. برای شناسایی خلط شاعرانه یک نویسنده و یک سوژه‌ی خلاق نیز باید دید کدام عنصر در درون رؤیاپردازی‌های ویژه‌ی او غالب است. کدام عقده و کدام ماده‌ی ارجحی محرک اوست" (شلبور[2]، ۲۰۰۰: ۳۸). با این وصف، باشلار، رؤیا پردازی را، معطوف شدن ذهن و آگاهی و تخیل به عالم ماده و دنیای چیزها می‌داند. او می‌نویسد: "هر عطف آگاهی به جهان بیرونی، خود ارتقاء آگاهی است، افزایش نور است. استحکام موزونیت روانی است. آگاهی به تنهایی یک عمل است، عملی انسانی" (باشلار، ۱۹۸٤: ٥). از همین سو است که مسئله پدیدارشناسی در بطن اندیشه‌ی باشلار می‌گنجد. آنجا که درک انسان از جهان را فعالیتی می‌داند که

1. Wunenburger
2. Chelebourg

Archive of SID
www.SID.ir

اشیاء بیرونی و پدیدارها را نه آنسان که هستند، بلکه آنچنان که آگاهی آن ها را تجسم می‌بخشد، در نظر می‌گیرد. گفتنی است که هوسرل آگاهی را همیشه "آگاهی از چیزی" می‌داند (سارتر[1]، ۲۰۰۵: ۱۱).و این چیز به عنوان غیریت که به سوژه‌ی ناب عرضه شده و سوژه‌ی ناب آن را طی عمل "حیث الیفاتی"دریافت کرده، رابطه میان سوژه و ابژه را برجسته می‌سازد. بدین طریق می‌توان گفت که این حیث التفاتی روند باشلار است که گذر او را از روانکاوی به پدیدارشناسی میسر می‌سازد. از این منظر گویی که باشلار به قلب چیزها سفر می‌کند. نفوذ در مرکز عالم ماده، قلب و روح هنرمند را فعال می‌کند و او را به فریاد در مورد آنچه که زیسته، وا می‌دارد و امکان خلق را برایش فراهم می‌آورد. "رؤیاپردازی بر روی ماده، ژرفایی را به هنراعطا می‌کند تا ظرافت‌های سطحی زیبایی شناسی شکل گرایانه را استعلا بخشد" (شلبور، ۲۰۰۰: ۳۷). باشلار سوژه‌ی بدون ابژه یا ماده را حقیقی نمی‌داند و این عطف به جهان بیرونی است که از سوژه، موجودی حقیقی می‌سازد و عناصر مادی هستند که انسان را جاودانه می‌کنند. زیرا رؤیاپردازی سوژه بدون توجه به دنیای بیرون، به پراکندگی و در نهایت به تاری و تیرگی آگاهی می‌انجامد. از منظر او "به منظور اینکه رؤیا پردازی با تداوم بیشتری دنبال شود تا به خلق اثر منجر شود و برای اینکه به سادگی خلأ یک زمان بی‌دوام نباشد، بایستی که ماده‌ی خود را بیابد و یک عنصر مادی، جوهر و قانون خاص آن را ببخشد" (باشلار، ۱۹٤۷: ٥).

از دیگر سو، این تخیل معطوف به عالم ماده و تصاویر ماده‌ای که متمرکز بر چهار عنصر آب و باد و آتش و خاک هستند، مقتبس از منابع ژرف ناخودآگاه هستند. ژان لووئی کبنه می‌گوید: "این ژرفا ریشه در سوژه دارد و عمق چیزها در خودشان نیست. و نتیجه اینکه دیالکتیک بین سوژه و عناصر، ماده ها، فرم ها و شکل ها، در آگاهی او ظاهر شده و رؤیاپردازی، آن را به شکل مبدل نمایش می‌دهد " (کابانه[2]– لاروکس[3]، ۲۰۰٥: ۳۰۰). بنابراین نوع نگرش انسان در مورد اشیاء یا جهان بیرونی، شناخت قابل توجهی از درون خود انسان عرضه می‌دارد. ژرژ پوله[4]، در لحظه اولیه‌ی اندیشه، فعالیت عینی‌سازی را با حالت تولد آگاهی که حین عینی‌سازی شکل می‌گیرد، همراه می‌داند. از دیدگاه او باشلار به وجود اندیشه‌ای که شیفته‌ی اشیاء می‌شود، بسنده نکرده، از وجود

1. Sartre
2. Cabanès
3. Larroux
4. Georges Poulet

Archive of SID
www.SID.ir

اندیشه‌ای نیز سخن می‌گوید که با غور در اشیاء، "من" درونی انسان را می‌نمایاند: "آگاهی از خویشتن که در طول شناخت علمی‌آشکار می‌شود..شتافتن به سوی اشیاء، شتافتن به سوی خویشتن خویش است و این کشف دوگانه خویش و حقیقت بیرونی در لحظه روشن بینانه ای که فعالیت ذهنی در اوج است، انجام می‌پذیرد..ظهور مجدد ذهنیت در نقطه‌ی اوج عینیت" (پوله، ۱۹۷۱: ۱۸۱-۱۸۰). ژرژ پوله منبع حیات تصویر باشلاری را آگاهی و منشأ شیء یا ابژه‌ی به وجود آمده را سوژه‌ی مولد می‌داند. بدین ترتیب، سوژه به عنوان مالک ذهنیت و آگاهی ای که بر ماده متمرکز می‌شود، دست به خلق می‌زند. تخیل او در مرکز عالم ماده در هر لحظه بارور است و این تداوم باروری است که قدرت خلق اثر را به او می‌بخشد.

ناگفته نماند که این نوع آگاهی و تخیل حالتی است بین رؤیا و منطق که نه ناخودآگاه مطلق در آن جریان دارد و نه آگاهی مطلق. از سوی دیگر این تغییر شکل ماده که نتیجه‌ی رؤیاپردازی است، معنای نمادها وکهن الگوها و قیاس‌ها و در نتیجه اسطوره‌ها را که "به شکل تلویحی به مکتبی مذهبی، نظامی‌فلسفی و برخی واقعیات افسانه‌ای و تاریخی، بعد مادی می‌دهند"، روشن می‌سازد (کابانه- لاروکس، ۲۰۰۵: ۳۰۳). چرا که این آگاهی شاعر است که عناصری را که هیچ گونه ارتباط مستقیم بین آنها نیست، به یکدیگر پیوند می‌دهد.

عقده‌های فرویدی و باشلاری

باشلار، پدیدار شناسی ویژه اشیاء را با استفاده از شیوه‌های روانکاوانه بررسی می‌کند و بر به کارگیری روانکاوی تصویر در بار پدیدارشناسانه اش، اصرار می‌ورزد. چنین روندی بر مطالعه ویژگی عقده‌ها، کهن الگوها، چارچوب شناخت و زایش تصاویر، تأثیر بسزایی دارد. باشلار هرگز در تفسیر ژرفاها و عقده‌ها، با فروید همسوئی نداشته است. تعریفی که علم روانکاوی فرویدی در سال ۱۹۰۶ از این واژه ارائه می‌دهد "بر مجموعه ای از خصیصه‌های شخصی دلالت دارد که ریشه در کودکی دارد و برخوردار از توانایی هیجانی و عموما ناخودآگاه نزد فرد است" (فرهنگ روبر[1]، ۲۰۰۹). بنابراین عقده‌های فرویدی که در اثر یافت می‌شوند به ناخودآگاه خالق اثر بر می‌گردند. باشلار"مفهوم عقده فرویدی را از مسیر خود منحرف می‌کند و بر خلاف فروید که از رفتارهای

1. Le Petit Robert

Archive of SID
www.SID.ir

ناخودآگاه جهانی صحبت می‌کند، این واژه را برای تعیین شبکه‌های تصویری‌ای که به همان نوع خیال‌پروری پیوسته، به کار می‌گیرد" (شلبور، ۲۰۰۰: ۳۲). به عنوان مثال در "روانکاوی آتش" تعریفی که از عقده‌ی دانش ارائه می‌دهد، از روانکاوی کلاسیک متمایز است. برای باشلار منطقه‌ی تصعید عقده های دانش "منطقه‌ای کم عمق تر از جایی است که غرایز اولیه در آن جریان می‌یابند. زیرا این منطقه واسطه‌ای است که یک عمل تعیین کننده برای اندیشه‌ی روشن و علمی، آن را مالک است" (باشلار، ۱۹۴۹: ۲۱). اصل و حرکت متناقض آتش در این کتاب عقده‌ای واقعی را تعریف می‌کند. جایی که در آن بارمنفی پدیده‌ای چون آتش سوزی و بار مثبت پدیده دیگر چون عشق در ارتباط با آتش قرار می‌گیرد. به عقیده باشلار، " یک اثر شاعرانه وحدت خود را تنها به لطف عقده‌ها بدست می‌آورد. در صورت نبود عقده، اثری که از منشأ خود مجزا گشته، دیگر با ناخودآگاه ارتباط برقرار نمی‌کند" (باشلار، ۱۹۴۹: ۲۸). سرنوشت عقده‌های فرهنگی باشلاری، با از دست دادن ژرفای شاعرانه و با قطع رابطه با ناخودآگاه، به نماد و کلیشه می‌انجامد. عقده‌های کهن الگوئی نیز گروه‌هایی از استعاره تولید می‌کنند. عقده باشلاری تراکم انرژی منفی نیست. بلکه به عکس مملو از انرژی مثبت است. مع ذلک، از نظر باشلار برای بررسی بوطیقا بایستی به ژرفای روح نفوذ کرده، خود را به تحلیل عقده‌ها محدود نکرد. بنابراین مرکز تجزیه‌ی بوطیقا برای باشلار تصویر می‌شود. چرا که تصویر از ژرفای روح بر می‌خیزد.

تصویر شاعرانه‌ی باشلاری و فرویدی و تجلی آن در زبان

دغدغه خاطر باشلار ایجاد پیوند میان دانش و شعر در سطح خلاقیت بشری است. با این تفاوت که او در تحلیل دانش، هیجانات عقلایی را به ذهن علمی‌پیوند می‌زند در حالی‌که در تحلیل شعر هیجانات خلاقانه متعلق به روح هستند. لذا شعر بیش از آنکه پدیدارشناسی ذهن باشد، پدیدارشناسی روح است. این مسأله یادآور بیان نوالیس است. او شعر را "هنر بیدارسازی ژرف ترین حس وجود و هنر پویای روح" می‌داند (فرهنگ ادبیات آلمانی[1]، ۲۰۱۵: ٦). باشلار سخن پیر ژان ژوو را در این زمینه ذکر می‌کند، آنجا که می‌گوید: "شعر روحی است که فرم را دائر می‌کند" (باشلار، ۱۹۵۷: ۱۳). باشلار فعالیت تصویر را قبل از اندیشه می‌داند. چرا که تصویر متعلق به روح و اندیشه متعلق

1. Dictionnaire de la Littérature allemande

Archive of SID
www.SID.ir

به ذهن است و تصویر شاعرانه فعالیت دفعی و بدیع روان است. چنانکه می‌نویسد: "تصویر شاعرانه پژواک گذشته نیست. با درخشش یک تصویر، گذشته‌ی دور دست طنین می‌اندازد و کسی نمیداند این پژواک ها در کدام اعماق منعکس و سپس خاموش می‌شوند. تصویر شاعرانه در بداعت و پویایی‌اش، هستی‌ای مستقل دارد و با هستی شناسی مستقیم درارتباط است. تصویر شاعرانه از علت و معلولی می‌گریزد" (همان: ۸).از آنجا که تصویر با هستی در ارتباط است، با هر درخشش آن در ذهن، شاعر، مرحله ای، برای کشف در جهان بودگی خود، پیش می‌رود. زیرا در "جهان بودگی"هایدگر[1]، کسی که برای نخستین بار این واژه را به کار برد، زمانی کشف می‌شود که انسان خود را به صورت موجودی که به جهان پرتاب شده، و بدون هیچ پیش فرضی، بیابد و این آزادی اوست که به او این امکان را می‌دهد شرایط و موقعیت هایی برای خود تعریف کند. درخشش تصویر در بداعت تمام خود نیز، سوژه‌ای را می‌طلبد که پیشفرض‌ها را کنار گذارد و وارد دنیای جدیدی شود تا با آزادی از زنجیرهای کلامی، این بداعت و این دنیای جدید را در اثر و در قالب کلامی‌جدید، به منصه‌ی ظهور بنشاند. بدون تردید، ویژگی غیر منتظره‌ی تصویر ناب، در علم روانکاوی که همیشه به دنبال وقایع سرکوب‌شده‌ی گذشته است، بی‌معنا است. و این بداعت تصویر شاعرانه‌ی باشلاری است که مسئله‌ی خلاقیت زبانی را مطرح می‌کند. تصویر ادبی تنها از خلال کلام بیان می‌شود و تصویر شاعرانه، زبان را از اسارت سلطه قواعد رها می‌سازد. زبان نیز با رها شدن از قید و بندهای قواعد معنا شناختی و با تابعیت از ضوابط تخیل، دنیایی غیر منتظره می‌آفریند. همراهی دانش با فراموشی همزمان دانش به گذر از شناخت می‌انجامد و این آزادی را به زبان اعطا می‌کند. "نه–دانستن شرط اولیه‌ی شعر است. و اگر نزد شاعر سخن از حرفه به میان می‌آید، منظور، وظیفه‌ی فرعی پیوند تصاویر است. سراسر زندگی تصویر در درخشندگی‌اش است.." (همان: ۲٤)

شعر نزد فروید کلامی‌است که خودبخود از ناخودآگاه انسان بر می‌خیزد و از تصاویر پراکنده‌ی درون انسان که در گذشته آنها تجربه کرده است، شکل می‌گیرد. تصویر شاعرانه نزد باشلار به مثابه "موجود بدیعی از زبان"، هیچگونه شباهتی به دریچه‌ای که برای رهاسازی غرایز سرکوب شده گشوده می‌شود، ندارد. علم روانکاوی، شعر را به عنوان "یک اشتباه لپی عظیم" قلمداد می‌کند (باشلار، ۱۹۸٤: ۱۷). در حالیکه

1. Hiedegger

Archive of SID
www.SID.ir

نزد باشلار تصویر شاعرانه در تمامی‌ناب بودنش، متعالی است و در آگاهی هر شخصی که به صورت دفعی و به بداعت ظاهر شود، او را نیز متعالی می‌سازد. برای اینکه زبان بهترین تقدیر را برای خود رقم بزند، به هر سو که می‌خواهد متمایل می‌شود و هر جا را که مکان مناسبی برای رشد و تکامل بیابد، جا خوش می‌کند و لحظه‌هایش را سرشار می‌کند تا اینکه بلوغ یابد و در متعالی‌ترین زمان و مکان شعر شود. به عقیده باشلار: "شعر یکی از تقدیرهای کلام است..کلام شاعر به اظهار احساسات و عقایدش بسنده نمی‌کند، لیکن برای مالکیت آینده اقدام می‌ورزد. تصویر شاعرانه در تمامی‌بداعتش، آینده ای از زبان را می‌گشاید" (همان: ۳).

خوانش باشلاری و فرویدی

نخستین چیزی که خواننده‌ی باشلاری با آن روبرو می‌گردد، تخیلی است که بر روی فرم خود را ظاهر می‌سازد و یک خوانشگر خوب از ماده، که در ورای پرده‌ی فرم نهان است، رونمایی می‌کند. آن سوی رؤیاپردازی فرم، رؤیاپردازی ای وجود دارد که به همه چیز بعد مادی می‌دهد. باشلار می‌گوید: "ماده، ناخودآگاه فرم است" (باشلار، ۱۹٤۷: ٦۳). لذا گفتنی است تصاویری که از خلال ماده تراوش کرده‌اند و بر روی فرم زبان نشسته‌اند، به دلیل عطف آگاهی شاعر به جهان بیرونی، نیاز به شناخت پدیدارشناسانه دارند. پدیدارشناسی تصویری که خود را به شکل زبان ظاهر می‌سازد، مسئله‌ی ارتباطی را بین شاعر و خواننده‌اش برجسته می‌کند. وجه ارتباطی و بینا‌ذهنیتی تصویر، معنای هستی شناسی را آشکارتر می‌سازد. چرا که زبان شاعرانه‌ای که تصویر ناب را به خوبی نشان می‌دهد، می‌تواند به همان کیفیت به خواننده منتقل شود. از نظر باشلار "با دریافت یک تصویر شاعرانه‌ی جدید ارزش بینا‌ذهنیتی آن احساس می‌شود. بدیهی است که ما آن را برای انتقال اشتیاق خود باز گو می‌کنیم. با در نظر گرفتن انتقال یک روح به دیگری، می‌بینیم که تصویر شاعرانه از رابطه علت و معلولی می‌گریزد." (باشلار، ۱۹۵۷: ۱۵). بدیهی است که برای روانکاوی فروید که معتقد به ارجاع تصاویر شاعرانه به گذشته و عقده های معطوف به گذشته است و در نتیجه پایبند قوانین علیتی است، هستی شناسی بوطیقا و ویژگی غیر منتظره تصویر، بی‌معنا است. چرا که فروید در پی کاوش تاریخ انسان و در جستجوی رنج‌های نهفته‌ی اوست. تصویر برخاسته از آگاهی شاعرانه نزد باشلار، برای پیوند انسان به جهان، بر روی زبان خود را می‌نمایاند و

Archive of SID
www.SID.ir

خواننده را باخود تا "سرمنشأ انسان ناطق" می‌برد: "تصویر شاعرانه با بداعتش فعالیت زبان‌شناسانه را احیا می‌کند" (همان: ١٤). از دیگر سو، خواننده‌ی باشلاری، خود برای لحظاتی، شاعر بودن را تجربه می‌کند و به محض اتمام خوانش این تجربه را سرکوب شده می‌داند. باشلار در "بوطیقای فضا می‌نویسد: "کسی نمی‌داند که با عمل خوانش، ما در خود وسوسه های شاعر بودن را احیا می‌کنیم. هر خواننده‌ای که اندکی عاشق قرائت باشد، با قرائتش، آرزوی نویسنده بودن را تغذیه و سرکوب می‌کند." (همان: ١٦). خلق تصویر شاعرانه‌ی خوب نزد باشلار عنصری از هستی می‌شود و با ظهورش در کلام زندگی ای مرتجع می‌آفریند.زبانی که تصویر شاعرانه‌ی ناب باشلاری را در خود دارد، مسافت بین گذشته و حال را می‌زداید. زیرا چنین زبانی نشانه ای از موجودی جدید و در نتیجه خوشبخت را دارد. بر خلاف روانکاوی فروید که شعر شاعر را در تمامی‌رنج ها و بدبختی های نهفته در اثرش شناسایی می‌کند. لذا خواننده ی باشلاری نیز لبریز از تازگی و شادی و خوشبختی می‌شود و خواننده‌ی فرویدی ناخرسند از رنج‌های شاعر، تماما مواجه باانرژی منفی می‌شود. چرا که خواننده‌ی باشلاری خیال‌پردازی شاعر را دوباره تجربه می‌کند و مضامین غالب اثر را از درون و به شکلی شهودی دریافت می‌نماید. خواننده‌ی فرویدی نیز از خلال اثر به عقده‌های درونی شاعر یا نویسنده دست می‌یابد.

روش خوانش انتقادی باشلار را می‌توان مبتنی بر فعالیتی در راستای رسیدن به انسجام ژرف خیال‌پردازی شاعر دانست. بدین معنی که خوانشگر یا منتقد باید به دنبال کشف تصاویر و استعاره های تکراری و لجوجانه‌ای باشد که انسجام خیال‌پردازی شاعر را سبب گشته و به این طریق خبر از موزونیت قوه ی خیال خلاق شاعر می‌دهند. روش او بر خوانش دقیق و مکرر آثار جهت همسوئی و اتحاد با تخیل خلاق نویسنده مبتنی است. خواننده‌ی باشلاری با جهان تخیلی نویسنده و با خود او یکی می‌شود. پوله یاد آور می‌شود: "برای منتقد باشلاری، آنچه که در مقابل دنیای خلق شده توسط شاعر گشوده می‌شود، یک کوژیتوی نهایی و آگاهی حاصل از شگفتی است" (پوله، ١٩٧١: ٢٠٨).لذا، نویسنده یا شاعر من خود و کوژیتوی خود را به خواننده منتقل می‌کند. به گونه ای که نزد خواننده و شاعر همان حس برانگیختگی و خلق وجود دارد.

خوانش فرویدی نیز، هنر ویژه‌ی خود را می‌طلبد. اثر برای فروید به منزله‌ی بیماری در حال درمان است. گوش دادن به سخنان بیمار نیز جای خود را به خوانش اثر

Archive of SID
www.SID.ir

می‌دهد. و اینچنین ناخودآگاه نویسنده یا شاعر آشکار شده، ادبیات را به عنوان حامل ناخودآگاه و بنابراین به نوعی همکار روانکاو تعریف می‌کند. "نویسنده از محتویات سرکوب شده‌ی ناخودآگاه و از خاطرات فراموش شده ای که با آنها بازی می‌کند، ساختارهای هماهنگی را تولید می‌کند. به گونه‌ای که فرآیندهای اولیه در زیر پوشش هنر به وسیله ی تأثیر فرآیندهای ثانویه، ناپدید می‌گردند. لذا خوانش روانکاوانه، کنار زدن این حجاب و بازیابی شرایط اصلی آفرینش است" (کابانه– لاروکس، ۲۰۰۵: ۳۰۹).اما نکته حائز اهمیت دیگر اینکه در عمل خوانش فرویدی، تداخل ناخودآگاه خواننده، نقش پررنگی را در چگونگی دریافت اثر ایفا می‌کند. خواننده آرزوهای سرکوب شده ویژهٔ خود را در اثر ادبی شناسایی می‌کند.

نتیجه‌گیری

فروید در تفسیر متون ادبی، همان عملکردی را به کار می‌گیرد که در تفسیر رؤیاهای بیمارانش. او توجه خود را به سوی ناخودآگاه نویسنده و امیال سرکوب‌شده‌اش معطوف می‌گرداند. و این برخلاف عملکرد باشلار است که سرچشمه‌ی رؤیاپردازی را آگاهی‌ای می‌داند که به سوی عالم ماده متمایل شده است. عالم ماده در دنیای باشلار تصویر می‌آفریند و تولد تصویر، تولدی دیگر را به دنبال خود دارد: تولد آگاهی و کشف کوژیتویی که در نقطه اوج و در بالاترین مرتبهٔ خیال‌پردازی در مرکز عالم ماده به وقوع می‌پیوندد. این آگاهی نیز در نهایت، در نقطهٔ بلوغ خود به خلق اثر منجر می‌شود و طی رابطه‌ی بیناذهنیتی که برقرار می‌سازد، این کوژیتو را به خواننده‌اش نیز منتقل می‌کند. پویایی و بداعت تصویری که مستقیما برخاسته از قلب و روح است و بنابراین با هستی در ارتباط است، با ظهور خود در زبان در جهان بودگی شاعر را می‌نمایاند و بار هستی شناسانه‌ی تصویر باشلاری را در تضاد با بار علیتی تصویر منجمد و معطوف به گذشته‌ی فرویدی قرار می‌دهد. این تناقض، شیوه‌های خوانشی متفاوتی را می‌طلبد. خواننده‌ی باشلاری در صدد جدا کردن پوست اثر که همان فرم آن است بر می‌آید تا هسته‌ی آن، یعنی ماده اش را بیرون بکشد تا آنچه را که در لحظه تولید شده، دریابد و خواننده‌ی فرویدی، حجاب اثر را پس می‌زند تا گذشته‌ی خالق اثر را درک کند.

Archive of SID
www.SID.ir

منابع

- Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, José Corti, Paris: 1947

- Gaston Bachelard, *La Psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris:1949

- Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, PUF, Paris: 1957

- Gaston Bachelard, *La poétique de la rêverie*, PUF, Paris: 1984

- Jean Louis Cabanès-Guy Larroux, *Critique et théorie littéraires en France*, Belin, Paris: 2005

- Christian Chelebourg, Sous la direction de HenriMitterand, *L'imaginaire littéraire*, Nathan, Paris: 2000

- Sigmund Freud, *Le rêve et ses interprétations*, Gallimard, Paris: 1925

- Martin Heidegger, *Être et temps*, Gallimard, Paris: 1986

- George Poulet, *La conscience critique*, Ed. José Corti, Paris: 1971

- JalehKahnamoipour, NasrinKhattat, *La critique littéraire*, Samt, Téhéran: 2007

- Dictionnaire "Le petit *Robert* de la langue française", 2009

- Dictionnaire de la Littérature allemande (Les Dictionnaires d'Universalis); ATHENÄUM, *revue littéraire*; By EncyclopaediaUniversalis, 2015; http://www.universalis.fr/encyclopedie/athenaum-revue-litteraire/

- Jean Paul Sartre, *Situations philosophiques*, Gallimard, Paris: 2005

- Jean-Jacques Wunenburger, *Gaston Bachelard* : *Poétique des images mimésis*, *L'œil et l'esprit*, IDEQCQO, Feira de santana, n. 25(1), P: 19-41, jul/dez, Paris: 2011

Archive of SID

www.SID.ir