عنصر آب در منظومه‌های خیال‌پردازی و پندارهای دوگانه؛ مطالعهٔ موردی *میشل استروگف* اثر ژول ورن

علی عباسی[1]

سارا شریفی[2]

چکیده

در رمان *میشل استروگف* اثر ژول ورن، عناصر طبیعت همواره در بطنِ روایت جاری هستند. این عناصر در روایی‌گری حضوری معنادار دارند. نه‌تنها بافت متن را از اطلاعاتِ جغرافیایی و مکان و زمانِ حوادث غنی می‌سازند، بلکه تصاویر رویاپردازانهٔ بدیعی خلق می‌کنند. از میان عناصر تکرارشوندهٔ طبیعت در این رمان، آب به اَشکال گوناگون وارد پیوستار و نظم معنایی روایت می‌شود. در تخیّل نویسنده آب جان را تازه می‌کند و گاهی توسط آتش بلعیده می‌شود. آب‌های هستی‌بخش و آب راکد هرکدام در چه ارتباط معناداری با منظومه‌های روزانه و شبانهٔ خیال‌پردازی قرار دارند؟ از آنجا که نظام‌های تخیل در اثر ادبی از جمله اجزای تشکیل‌دهندهٔ معنا هستند، هدف از این نوشتار دریافت چگونگیِ تولیدِ معنا در رمان *میشل استروگف* از طریق ساختارهای تخیلِ نویسنده است. لذا این پژوهش قصد دارد کارکرد تداعی معانیِ دوگانهٔ عنصر آب را در رویارویی شخصیت اصلی داستان با موانع سفری که در پیش گرفته است مورد تحلیل قرار دهد. برای دریافتِ تخیّلِ خلق شده در این رمان، با تحلیلِ انواع کارکردهای متمایزِ مادّهٔ آب نزد گاستون باشلار و انواع نظام‌های روزانه و شبانهٔ رویاپردازی نزد ژیلبر دوران، سعی می‌شود ارتباط میان کارکردهای متفاوت عنصر آب و ادراک خیال‌پردازیِ اثر ادبی مورد بررسی قرار گیرد. به عنوان نتیجه، همانطور که آب‌های جاری سرشت هستی‌بخش دارند، آب راکد نیز که در نظام شبانه پدیدار می‌شود نه‌تنها لزوماً کارکردی در انحطاط قهرمان داستان ندارد؛ بلکه حتی همچنان عامل نجات باقی می‌ماند.

واژگان کلیدی: آب، منظومهٔ روزانهٔ خیال‌پردازی، منظومهٔ شبانهٔ خیال‌پردازی، گاستون باشلار، ژیلبر دوران، *میشل استروگف*.

Pre-Print Version

[1] استاد گروه زبان و ادبیات فرانسه و لاتین، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
https://orcid.org/0000-0003-4672-1930 - a-abbassi@sbu.ac.ir

[2] گروه زبان و ادبیات فرانسه و لاتین، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
https://orcid.org/0009-0005-0590-5858 - sarah.sharifi1@mail.sbu.ac.ir

1. مقدمه

ژول ورن در رمان *میشل استروگف* به عنوانِ نویسندهٔ فرانسوی با ترسیم بافتار فرهنگی، اجتماعی و جغرافیایی ویژهٔ روسیه و ناحیهٔ سیبری در خلق فضا، زمان و شخصیت‌هایی کوشیده است که پیوسته در حال نبرد و تلاشی خستگی‌ناپذیر هستند: نبرد با دشمن، نبرد با خواهش‌ها و امیال درونی، نبرد با طبیعتِ سرسخت سیبری و غیره؛ همهٔ این ایستادگی‌ها در جهت وفاداری به دستور و به انجام رساندن آن است. جمله‌پردازی‌های ژول ورن آکنده از تصاویری است که در ارتباط با وصف طبیعت هستند؛ گاه این عناصر طبیعی بکر هستند و بدون واسطهٔ انسانی حضور پیدا می‌کنند، ولی گاهی در تسخیر شخصیت داستان هستند و با هدف رساندن آن شخصیت به مقاصدش عمل می‌کنند. از جمله عناصر طبیعت که در سرتاسر رمان جریان دارد آب است. آب به اَشکال گوناگون مانند یخ در تصاویر رودخانهٔ منجمد، آبِ راکد و متعفن در تصویر باتلاق، آب زلال و روانِ رود و آب در قالب اشکی که از چشم شخصیت‌ها جاری می‌شود. در واقع، آب یا یخ علاوه بر آنکه نشانگر شرایط جغرافیایی است، دلالتی بر توجیه ماهیّت و معناشناسی این عنصر طبیعی است. بی‌تردید این تاکید اتفاقی نبوده و ریشه در پیوستار معناییِ این رمان دارد. بر این اساس، بر آن هستیم تا چگونگیِ تولید معنا توسط عنصر آب در خیال‌پردازیِ این اثر را تبیین نماییم. پرسش اصلی این است که آب‌های هستی‌بخش و آب راکد هرکدام در چه ارتباط معناداری با منظومه‌های روزانه و شبانهٔ خیال‌پردازی قرار دارند؟ تداعی معانیِ دوگانهٔ زندگی-مرگ چگونه در رویارویی آب و شخصیت اصلی داستان نقش خود را در پیشبرد حوادث ایفاء می‌کنند؟ فرضیهٔ اولیه این است که همانطور که از ابتدای رمان، شاهد تضاد و دوگانگیِ شخصیت‌ها هستیم، حضور دو منظومهٔ خیال‌پردازی روزانه و شبانه بستری مناسب برای تجلی انواع کارکرد عنصر آب را فراهم می‌کند. نزد گاستون باشلار، معرفت‌شناس و فیلسوف فرانسوی، چهار عنصر اصلی آب، خاک، هوا و آتش مبنای شکل‌گیری انواع تخیل هستند: همچون جریانی که خلاقانه در بطن طبیعت وجود دارد و به تشکیل نظام‌های گوناگونِ تخیل ساز و کار می‌دهد. هر کدام از این چهار عنصر به صورت‌های متفاوتی می‌توانند شبکهٔ معنایی متن را سامان دهند. از طرفی دیگر، تخیل‌شناسیِ ژیلبر دوران امکان تفکیک هر تصویر خیالی را در ساختارهای خیالِ روزانه و خیالِ شبانه میسر می‌نماید. در نظام ژیلبر دوران، تفکیک خیال روزانه از شبانه ما را به کشف ویژگی‌های جوهر و ذات عناصری که آن تخیل را شکل‌داده‌اند رهنمون می‌کند. در این پژوهش به یاری آراء گاستون باشلار در حوزهٔ تخیلِ مادّه و اندیشهٔ ژیلبر دوران در منظومه‌های خیال‌پردازی، درصدد رمزگشائیِ خیال‌پردازیِ ادبی و ادراکِ ماهیّت تخیّل ایجاد شده توسط آب در رمان *میشل استروگف* ژول ورن و تبیین کارکردهای معناییِ آنها هستیم. برای این منظور، در این پژوهشِ تحلیلی و با روش کتابخانه‌ای، ابتدا انواع کارکردهای روانشناسانه و خیالپردازانهٔ عنصر آب را نزد باشلار بررسی می‌نماییم. سپس، به تحلیل دو نظام روزانه و شبانه در تخیل‌شناسیِ ژیلبر دوران می‌پردازیم. در پایان، با مطالعهٔ ماهیّت آب در توصیف‌ها و جملات در بردارندهٔ بازنماییِ این عنصر در رمان *میشل استروگف*، سعی در رمزگشایی معناشناسانهٔ این عنصر دوگانه داریم.

Pre-Print Version

2. پیشینهٔ تحقیق

در مطالعاتی که در امر بررسیِ دو نظام روزانه و شبانه در تخیل‌شناسیِ ژیلبر دوران وجود دارند؛ بررسی این دو منظومهٔ تخیل‌شناسانه به واسطهٔ مطالعهٔ موردی آثار ادبی دیگری بوده است و کارکرد عنصر آب یا سایر عناصر

چهارگانه در ارتباط با دو نظام روزانه و شبانه مورد تبیین و بررسی قرار نگرفته است. از جمله پژوهش‌هایی از این دست عبارتند از : «نقد تخیلی غزلیات سنایی غزنوی از منظر ژیلبر دوران» (ایمانی‌نسب و عبیدی‌نیا، 1401)، «تحلیل داستان "آرش کمان‌گیر" سیاوش کسرایی با تکیه بر تخیل "ترس از زمان" از منظر ژیلبر دوران» (فرحانی‌زاده و تسنیمی، 1401). همچنین پژوهش‌هایی نیز در زمینهٔ واکاوی تصاویر برگرفته از چهار عنصر اولیه بر اساس تخیل‌شناسیِ باشلار وجود دارد که بدون در نظر گرفتن رابطهٔ آن عنصر با منظومه‌های روزانه - شبانه انجام شده است، برای نمونه در «پژوهشی بر عنصر آب در روش نقد ادبی گاستون باشلار» (حسن‌نژاد، 1388) عنصر آب در اشعار کسایی مروزی بر اساس دیدگاه باشلار مورد بررسی قرارگرفته است. در « تحلیل شعر ققنوس نیما یوشیج با نگرشی به اندیشه‌های گاستون باشلار» تصویر عنصر آتش در تلاقی با کهن‌الگوی «تولد دوباره» توسط جواری و همکاران (1390) مورد کندوکاو قرار گرفته است و در «کلیدر؛ مهد عشق، آتش و شکوه» (Alaei and Shokrian, 2015) تصویر عناصر چهارگانه، به‌ویژه عنصر خاک بر اساس دیدگاه باشلار بررسی شده است. در پژوهش «فضا و کارکرد تخیل در اثر ژان ژیونو: *شاه سرگرمی ندارد*» (کریمیان 1388) ماهیتِ «فضاهای ویژه» در جهت ادراک «کارکرد تخیلِ» نویسنده و با اتکاء بر هر دو نظریهٔ ژیلبر دوران و باشلار مورد بررسی قرار گرفته است. اما در پژوهش پیش رو، قصد بر این است تا با هم‌افزاییِ دو نظریهٔ تخیل‌شناسی باشلار و نظام‌های روزانه و شبانهٔ ژیلبر دوران، عنصر آب را در بطن دوگانگی‌های حوادث داستان مورد ارزیابی قرار دهیم.

Pre-Print Version

3. روش‌شناسی

3-1. تخیل‌شناسی مادّه نزد گاستون باشلار[3]

کنش خیال‌پردازی نزد باشلار به واسطهٔ چهار عنصر طبیعت: آب، هوا، خاک و آتش محقق می‌شود. البته این مبنای تقسیم ماده به چهار عنصر را در قرن پنجم پیش از میلاد مسیح نزد فیلسوف یونانی امپدوکلس[4] شاهد هستیم : «امپدوکلس بر این باور بود که هر چیز ترکیبی است از این چهار عنصر.»(Chelebourg 2000, 45) این عناصر به نحوی ذاتی در بطن تخیّل قرار دارند و ارکان آن را تشکیل می‌دهند. باشلار منشأ نیروهای تخیّل‌کننده را «شهودهای اولیه‌ای که ما نسبت به مادّه» (Bachelard 1949, 43) داریم می‌داند. در واقع، نظم رویاها و خیال‌پردازی‌های ماده در گرو اقتدار این عناصر است. این عناصر محل بسط «نیروهای خیالپرور»[5] هستند: نیروهایی که « تا عمق وجود فرو می‌روند، آنها می‌خواهند در اعماقِ وجود عنصر اولیه و جاودانه را همزمان بیابند.» (Bachelard 1942, 7) هرکدام از این چهار مادّه نزد باشلار دارای ویژگی‌هایی هستند که گاه منحصربه‌فرد و گاه مشابه با دیگری پنداشته می‌شوند. اما، دقیقاً هنگامی که این تشابهِ سطحی رمزگشایی شود، می‌توان به اصالتِ مادّه پی برد. باشلار «بر آن است تا رابطه دوسویی را که ذهنیت و عینیت، روان و ماده، و اثر ادبی و عناصر طبیعت محسوس را به هم می‌پیوندد بازنمایاند و توضیح دهد.» (شریعت کاشانی 1393، 327) در واقع، لحظهٔ ادراک مادّهٔ تخیل‌کننده همانا لحظهٔ رهاییِ درونی است؛ چرا که از این رهگذر، پنداشت‌های تصویری که پیشتر در بستر ادراک پدید آمده بود را تغییر می‌دهیم. اما این تغییر تصاویر به نحوی غافلگیرانه به انسجامِ میان آنها می‌انجامد: به زعم باشلار، «اگر تغییر تصاویر، [و]

[3] Gaston Bachelard
[4] Empédocle
[5] Les forces imaginantes

وحدت غیرمنتظرهٔ تصاویر وجود نداشته باشد، تخیل وجود نخواهد داشت، کنش تخیل‌کننده وجود نخواهد داشت»(Chelebourg 2000, 47) بنابراین، رهایی و اتحاد نه‌تنها دو وجه متضاد نیستند بلکه با کمک یکدیگر تخیلِ ناب را می‌آفرینند. رهایی که ویژگیِ ذاتی امر تخیلی است بستر خلاقیت را فراهم می‌آورد. در واقع، تخیل «کاشف نیروهای زندهٔ طبیعت است» (Bachelard 1949, 15) بدین ترتیب امر تغییرِ شکل دادن از خصوصیاتِ تخیل تلقی می‌شود. بدین معنی که «تصاویرِ تخیل‌شده تصاویر ادراک‌شده را تغییر شکل می‌دهند.» » (Chelebourg 2000, 47) بنابراین، امکان تشکیل دوبارهٔ تصاویر به پدیداریِ جهانِ بازآفرینی‌شده می‌انجامد. باشلار مقام قدرت تخیّل را بسیار والا می‌شمارد، چرا که همچون نیرویی مافوق است که مقتدرانه بر امور تسلط دارد، از این رو، با همکاریِ این چهار عنصر است که دنیای «فرمانروایی تخیل[6]»(Bachelard 1942, 10) شکل می‌گیرد. به این جهت است که کنش بازآفرینی با «قدرت شاعرانه ساختن[7]» (Bachelard 2005, 14) ارتباط مستقیم دارد. نزد باشلار، چهار عنصر اولیه آب، خاک، باد و آتش سرچشمهٔ خیال‌پردازی قلمداد می‌شوند. خاصیت ویژهٔ آنها این است که هر عنصر ویژگیِ دوگانه دارد؛ یعنی از دو ارزش عینی و ذهنی تشکیل شده است [...] ولی این دوگانگی به معنای جدایی و افتراق نیست. (Bachelard 1949, 8-15)

3-2. نظام‌های خیال‌پردازیِ روزانه و شبانه نزد ژیلبر دوران

نزد ژیلبر دوران[8] واکنش‌های غالب دردو منظومهٔ جداگانه از خیال‌پردازی[9] پدیدار می‌شوند: «غالب تغذیه‌ای»[10] و «غالب مقاربتی»[11] در «منظومهٔ شبانهٔ خیال‌پردازی»[12] و «غالب موقعیتی»[13] در «منظومهٔ روزانهٔ خیال‌پردازی»[14] تداعی می‌شوند. (Chelebourg 2000, 79) در واقع، حضور یک نماد واحد، برای مثال نور وابسته به این که چه پیوستار معنایی‌ای را القا می‌کند در یکی از این دو ادراک دوگانه تبیین می‌شود. ارزش‌های عاطفی در منظومهٔ روزانه «مبالغه‌آمیز» ترسیم می‌شوند، حال آنکه همان ارزش‌ها در قالب منظومهٔ شبانه به نحوی «وارونه» و «تلطیف‌شده» به نمایش گذاشته می‌شود. (Chelebourg 2000, 80) منظور از ارزش عاطفیِ مبالغه‌آمیز، شدت و یا خشونتی است که با آن همراه می‌شود. برای مثال « شب در منظومهٔ روزانه همیشه با ترس بسیار زیاد همراه است.» (Chelebourg 2000, 80) همچنین، در منظومهٔ روزانه همواره شاهد نبرد و کشمکشی هستیم که از «تضاد» ناشی می‌شود: «منظومهٔ روزانه دو گروه بزرگ از تصاویر را در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد: تصاویر گروه اول که بیانگرِ ترس زیاد از زمان است؛ و تصاویر گروه دوم که آرزوی پیروزی و غلبه بر اضطراب از زمان و میلِ بالا رفتن و گذر کردن از شرایط انسانی است.» (عباسی 1389، 82) حال آنکه، شب در منظومهٔ شبانه نمادی از آرامش تلقی می‌شود. همچنین،

Pre-Print Version

[6] Le règne de l’imagination
[7] La puissance de poétisation
[8] Gilbert Durand
[9] Régimes de l’imaginaire
[10] Une domination de nutrition
[11] Une domination copulative
[12] Régime nocturne de l’imaginaire
[13] Une domination de position
[14] Régime diurne de l’imaginaire

«منظومهٔ روزانه، اساساً تضادی[15] است. این منظومه "ضد" ظلمات، ضد معنای ظلمات، ضد حیوانیت و ضد سقوط برعلیه کرونوس، زمان کشنده، فکر [و تخیل] شده است» (Chelebourg 2000, 80)

4. تبیین کارکرد دوگانهٔ مادّهٔ آب و تلاقی دو منظومهٔ روزانه و شبانه در خیالپردازی

از ویژگی‌های ذاتی آب جاری‌بودگیِ آن است. کیفیتی که باعث طراوت است و فقدان آن عاملِ فناپذیری است. آنگاه که از سرشتِ جاری‌بودگی فاصله بگیرد، ناگزیر به نابودی می‌گراید. باشلار تا جایی پیش می‌رود که از مرگِ آب سخن می‌گوید:« خصلتِ وجودیِ آب دَوَرانی است. هر دقیقه مرگ را تجربه می‌کند و بی‌وقفه چیزی از گوهر درونِ او می‌تراود.» (Bachelard 1942, 13) بنابراین دوگانگیِ زندگی- مرگ در توصیف ویژگی عنصر آب امری اجتناب‌ناپذیر است. در واقع، از عواقب کیفیتِ دَوَرانیِ آب این است که زندگی‌بخش است؛ به تعبیری دیگر، مادامی که در جریان یا در دَوَران است زنده می‌ماند و در خلالِ زندگیِ‌اش زندگی‌های دیگری را پدید می‌آورد. «آب مادّه‌ای است که تولد و رشد آن را همه‌جا مشاهده می‌کنیم، چشمه، تولدی اجتناب‌ناپذیر است، تولدی *پی‌درپی*[16].» (Bachelard 1942, 22) بدین ترتیب، تصاویری که عنصر آب را ترسیم می‌کنند بر دو ساحتِ متضاد آب مبتنی هستند: آزاردهنده و شادی‌بخش. شاید در وهلهٔ نخست از هم جدا و بی‌ارتباط به نظر برسند، اما با حضور یکدیگر ادراک می‌شوند. همانطور که «[دستگاه] روان[17] دو کارکرد متضاد ولی تکمیل‌کنندهٔ یکدیگر را به همکاری وادار می‌کند: یک کارکرد از واقعیت[18]، که ادراک حسی را هدایت می‌کند، و یک کارکرد از غیر واقعی[19]، که تخیل را هدایت می‌کند.» (Chelebourg 2000, 47)

Pre-Print Version

4-1. آینه‌شدگیِ آب

ویژگیِ دیگر آب که موقعیتی بکر برای رویاپردازی فراهم می‌آورد اثر آینه است: «آینهٔ چشمه بدین ترتیب *تخیّلی باز*[20]است.» (Bachelard 1942, 32) در واقع، این اصل وجود دارد که «تخیل مادی اصولاً باز است.» (Chelebourg 2000, 43) در اینجا، آینه همان سطح آب چشمه است، آبی که از چشمه می‌جوشد و تازه و زنده است. به این خاطر بستر خلق تخیل می‌شود. اما اگر مصداق آینه همانا سطحِ منجمد آب باشد، شرایط درک و ایجاد تخیل متفاوت می‌شود، چرا که دیگر با آب جاری و پویا مواجه نیستیم. در شعر *Hérodiade* از مالارمه[21]، صفحهٔ آینه به سطح یخ‌زدهٔ آب می‌ماند، آبِ سردی که بخاطر افسردن دچار انجماد شده است.[22] (Bachelard 1942, 33) در این شعر، لازمهٔ انجماد و آینه‌شدگی، افسردگیِ آب است. در واقع، همانطور که باشلار آبِ ساکن را به دور از هستی می‌داند، انجمادِ آب نیز درجه‌ای از رکودِ آب را تداعی می‌کند، آب وقتی در چارچوبِ بسته سکنی می‌گزیند، به افسردگی و سپس انجماد و در نهایت به اثر آینه دست می‌یازد. اما نباید پدیدهٔ انجماد را با مرگ آب هم‌سنگ دانست. چرا

---

[15] Antithétique
[16] Une naissance *continue*
[17] Le psychisme
[18] Une *fonction du réel* (Chelebourg 2000, 39)
[19] Une *fonction de l'irréel* (Chelebourg 2000, 39)
[20] Une *imagination ouverte*
[21] Stéphane Mallarmé

که آبِ یخ‌زده تجلیِ مقاومت در برابر مرگ است؛ تفاوت آبِ مردهٔ مرداب یا باتلاق با آبِ یخ‌زده و منجمد در این است که آبِ مرده هستیِ خود را از دست داده است، آنقدر سنگین و ساکن شده است که قدرت جاری‌بودگی‌اش زایل شده است. اما آب منجمد در اثر تابش نور و گرمای کافی - اینجا حضور نور یا حرارت به مثابهٔ مصداق‌هایی از عنصر آتش، خود بر هم‌تواتریِ دو عنصر آب و آتش اشاره دارد - دوباره روان و جاری می‌شود. این لحظهٔ تولدِ دوبارهٔ آب مرهون مقاومت و بردباری این مادّه در برههٔ انجماد است. در جملات زیر از رمان *میشل استروگف*، تصاویری از انجمادِ آب و تداعی نیروی مقاومت به واسطهٔ ویژگی‌های دو شخصیت اصلی رمان یعنی میشل و نادیا به نمایش گذاشته شده است:

جدول شماره 1 : برف و یخ: تداعی مقاومت در نبرد با انجماد	
ترجمهٔ متن به فارسی	متن به زبان اصلی
نادیا: «شاید در طول زمستان سفرمان سریع‌تر و ایمن‌تر باشد، اینطور نیست؟» میشل: «بله، به‌ویژه سریع‌تر، اما فکر کنم که تو خیلی از سرما و برف رنج بردی!» نادیا: «اهمیتی ندارد! زمستان دوست مرد روس است.» میشل: «بله، نادیا، اما برای **تاب آوردنِ** چنین صمیمیتی، چه خلق و خوی سرسختی لازم است! **من** اغلب اوقات دیده‌ام که دمای استپ‌های سیبری از چهل درجه زیر صفر هم پایین‌تر رفته است! **من** احساس می‌کردم، علی‌رغم اینکه لباسم از پوست گوزن شمالی است، قلبم یخ می‌زند، اعضای بدنم بند بند می‌شوند، پاهایم زیر جوراب‌های پشمیِ سه لایه منجمد می‌شوند! **من** بارها اسب‌های سورتمه‌ام را پوشیده‌شده از جدار سخت یخی دیده‌ام، نفس‌هایشان در سوراخ‌های بینی یخ زده بود! (Verne n. d., 177-179)	Nadia : « Pendant l'hiver, nous aurions été plus rapidement et plus sûrement, n'est-ce pas ? » Michel : « Oui, plus rapidement surtout, mais tu aurais bien souffert du froid et des neiges ! » Nadia : « Qu'importe ! L'hiver est l'ami du Russe. » Michel : « Oui, Nadia, mais quel tempérament à toute épreuve il faut pour **résister** à une telle amitié ! **J'**ai vu souvent la température tomber dans les steppes sibériennes à plus de quarante degrés au-dessous de glace ! **J'**ai senti, malgré mon vêtement de peau de renne, mon cœur se glacer, mes membres se tordre, mes pieds se geler sous leurs triples chaussettes de laine ! **J'**ai vu les chevaux de mon traîneau recouverts d'une carapace de glace, leur respiration figée aux naseaux ! (Verne n. d., 177-179)

Pre-Print Version

بر اساس متن جدول یک، ابتدا ادراک مادّهٔ آب نزد باشلار تقسیر و تبیین می‌شود، سپس نسبت آن با منظومه‌های دوگانهٔ ژیلبر دوران سنجیده می‌شود.

4-1-2. بررسی ویژگی‌های آینه‌شدگیِ آب بر اساس تخیّل‌شناسیِ گاستون باشلار:

در متن جدول شماره یک، با استفاده از آرایهٔ «تکرار در اول جملات»[23] (شاهین و قویمی 1397، 103) بر وجود فاعل و مقاومت او تاکید شده است: ضمیر «من»: «Je» در ابتدای جملاتِ میشل تکرار شده است و این تکرار باعث تشدیدِ روحیهٔ مقاوم و تسلیم‌ناپذیری او در این عبارات وصفی است. همچنین، برف یا آبِ منجمد که خود تداعیِ

[23] L'anaphore

مقاومتِ مادّه است در قالب اسم و گروه‌های اسمیِ: « زمستان :l’hiver » و « سرما و برف: froid et des neiges»، « استپ‌های سیبری:les steppes sibériennes »، فعل‌های: کاهش یافتن دما: « tomber la température»، منجمد شدن: «se glacer »، یخ بستن: «se geler » و بندبند شدن: «se tordre » (Verne n. d., 177-178) بر شدت انجماد و سردیِ آب تاکید دارند. به تعبیر دیگر، مادّهٔ آب در انواعِ فعل‌های یادشده، پیوسته در حال تغییر شکل است و این ما را به اصل «تخیّل مادی[24]»(Bachelard 1943) رهنمون می‌سازد: بر اساس اصل تخیل مادّی «این ماده است که به شکل فرمان می‌دهد.» (Chelebourg 2000, 44) این اصل همان اصطلاح «فرمانروایی تخیل[25]» (Bachelard 1942, 10) نزد باشلار را نیز یادآورد می‌شود. تمام این اَشکال به اراده و اندیشهٔ مادّه قابل تصور هستند: همانطور که به زعم کلودل[26] در اثرش به نام *پرندهٔ سیاه در تابش سحرگاهی*[27] مصداق آبِ اندیشمند اینطور بیان شده است: «دریاچه باغ را پدید آورده است. همه‌چیز در اطراف این آب که می‌اندیشد شکل می‌گیرد.» (Bachelard 1942, 42) در این تفاسیر، مادّهٔ آب زنده است و هستیِ سیّالِ خود را پراکنده می‌سازد.

در ادامه، میشل از مزیت سفر در زمستان سخن می‌گوید:

جدول شماره 2 : مزیت سفر در زمستان	
ترجمهٔ متن به فارسی	متن به زبان اصلی
«اما سورتمه‌ام همچون تندبادی به جلو پیش می‌راند.» (Verne n. d., 178)	«Mais mon traîneau filait comme l’ouragan !» (Verne n. d., 178)

Pre-Print Version

در جملهٔ جدول دو، استفادهٔ میشل از فعل « مستقیم به پیش رفتن، به سرعت رفتن: filer» برای توصیف سرعت حرکت سورتمه‌اش در سطح یخ‌زدهٔ آب، حاکی از پیوستار معناییِ ویژگیِ سیالیّت و در جریان‌بودگیِ مادّهٔ آب در تخیّلِ برخاسته از تصاویر این جملات است که از زبان میشل استروگف، قهرمان داستان نقل می‌شود. کاربرد حرف ربط «اما:Mais» در ابتدای جملهٔ اشاره‌شده، بیانِ آغازینِ تضاد میان مرگ و زندگی است. بدین ترتیب، مفهوم مقاومت که در بطن آبِ یخ‌زده وجود دارد در روحیهٔ سرسختِ میشل تبیین می‌شود، چرا که «حرف ربط همپایه‌ساز[28] "اما" به منظور بیان تضاد به کار می‌رود.» (Grevisse 2007, 231) در واقع، تضاد میان خشونتِ یخ و تسلیم‌ناپذیری در برابر آن منجر به ایجاد کشمکش می‌شود و کارکرد خیال‌پردازیِ ایجادشده توسط عنصر آب این است که میشل، قهرمان رمان به مبارزه دعوت شده و در نهایت این روحیهٔ مقاوم میشل است که پیروز می‌شود. بدین ترتیب، فعل «مقاومت کردن، تاب آوردن:resister » که در متن جدول یک آمده است: «بله، نادیا، اما برای **تاب آوردنِ** چنین صمیمیتی، چه خلق و خوی سرسختی لازم است! » (Verne n. d., 178) در کارکرد عنصر آب و ماهیت یخ‌زدگیِ آن و همچنین در کنش میشل تبیین می‌شود. در واقع، میشل به این موضوع به نحوی مستقیم اشاره می‌کند که تنها با مقاومت کردن است که

[24] La rêverie matérialisante
[25] Le règne de l’imagination
[26] Claudel
[27] *L’Oiseau noir dans le Soleil levant*
[28] La conjonction de coordination

می‌توان در برابر سرمای کُشندهٔ سیبری زنده ماند. در ادامه، ادراک خیال‌پردازیِ فضای روایت توسط توصیف سفر در زمستان از زبان میشل کامل‌تر می‌شود:

جدول شماره 3 : توصیف سفر در زمستان	
ترجمهٔ متن به فارسی	متن به زبان اصلی
« **دیگر** تا جایی که چشم می‌بیند، مانعی در این دشت مسطح و سفید وجود ندارد! **دیگر** آبراهی نیست تا مجبور باشیم به دنبال گذرگاه‌های قابل عبور بگردیم! **دیگر** دریاچه‌ای وجود ندارد تا نیاز باشد با قایق از آن عبور کرد! (Verne n. d., 178)	« **Plus** d'obstacles sur la plaine nivelée et blanche à perte de vue ! **Plus** de cours d'eau dont on est obligé de chercher les passages guéables ! **Plus** de lacs qu'il faut traverser en bateau !» (Verne n. d., 178)

عبارات «آبراه :cours d'eau » و « جستجوی گذرگاه‌های قابل عبور: chercher les passages guéables» بر استیلای خصلت سیالیّت تاکید دارند. همچنین وجود آرایهٔ تکراردر ابتدای جمله[29] با تکرار واژهٔ «دیگر: Plus» و همچنین پایان یافتن سه جملهٔ فوق با «آرایهٔ تعجب»[30] (شاهین و قویمی 1397، 118) باعث ایجاد صنایع بدیعی می‌شود و دلیل کاربرد این صنایع تأکید بر توانایی باالقوهٔ سیالیّتِ آب است. و اما، نادیا در پایانِ وصفِ میشل از سفر در زمستان، شکوهِ پیروزمندیِ میشل در برابر یخ و برف را به ساده‌ترین و گویاترین حالت تصدیق می‌کند : « Cependant, tu es revenu, frère.»(Verne n. d., 179) به معنی «با این همه، تو بازگشتی، برادر.» به این ترتیب، او برای‌تر بودن تمام خشونت‌های ناشی از آبِ صحنه می‌گذارد. این همان پایانی است که از ورای سخنان آغازینِ نادیا در مکالمهٔ گنجانده‌شده در جدول شماره یک ادراک شده بود : « L'hiver est l'ami du Russe.» : (زمستان دوستِ مرد روس است.) (Verne n. d., 177) یعنی از ابتدا، پیوندِ دوستی میان فصل زمستان و مرد روس‌تبار پیش‌بینی شده بود. همهٔ این موارد گواه این است که خاصیّتِ خشونت مربوط به انجمادِ آب ناپایدارتر از خصلتِ هستی‌بخشی و سیّالِ آب است؛ شاید دلیل این امر این باشد که «آب ماده‌ای با عالی‌ترین درجهٔ پاکی» است. (Bachelard 1942, 153) به این ترتیب، تمام این ادراکاتِ مرتبط با عنصر آب در شخصیت قهرمان داستان نیز بازنمایی می‌شود.

Pre-Print Version

4-1-3. بررسی ویژگی‌های آینه‌شدگیِ آب بر اساس تخیّل‌شناسیِ ژیلبر دوران:

در گفتگوی جدول یک، تصاویری از نبرد میان انسان و نیروی منجمدکنندهٔ سرما ترسیم شده است. میشل برای زنده ماندن در سرمای سیبری باید بر احساسِ یخ‌زدگیِ قلبش: «J'ai senti[…]mon cœur se glacer» (Verne n. d., 178) و احساس انجمادِ پاهایش: « J'ai senti[…]mes pieds se geler» (Verne n. d., 178) فائق آید. بدین ترتیب، در این نبرد، میان میشل و سرما شاهد یک تضاد و کشمکش هستیم؛ همانطور که پیشتر اشاره شد تضاد اصل منظومهٔ روزانه تلقی می‌شود: «منظومهٔ روزانه، اساساً تضادی، دو گروه بزرگ از تصاویر را در مقابل یکدیگر قرار می‌دهد، گروهی که به معنای اضطراب در مقابل زمان است، و گروهی دیگر که خواست پیروزی و غلبه بر این

[29] L'anaphore
[30] La figure de pensée : l'exclamation

اضطراب و فرا رفتن از این شرایط انسانی دارد.» (Chelebourg 2000, 81) همچنین، منظومهٔ روزانه «به وسیلهٔ فراخوان تعالی، پاکی، نور، جست‌جوی فناناپذیری[31] مشخص شده است.» (Chelebourg 2000, 80) از این نظر که میشل در جست‌جوی فناپذیری است و در برابر انجماد مقاومت می‌کند، تصویرسازیِ ایجادشده از جملات او، به‌ویژه نتیجهٔ کنش‌هایش یعنی پیروزی در برابر سرما به ایجاد منظومهٔ روزانه می‌انجامد: منظومهٔ روزانه‌ای که تلاش برای «فتح و گذر» (Chelebourg 2000, 80) را به تصویر می‌کشد و «قهرمانانه[32]» (Chelebourg 2000, 80)است. همچنین، با توجه به جملهٔ کوتاه ولی تعیین‌کنندهٔ نادیا در پایان این گفتگو: « با این همه، تو بازگشتی، برادر.»(Verne n. d., 179) می‌توان گفت که منظومهٔ غالب روزانه است، چرا که دیگربار نمایی از پیروزیِ میشل بر سرمای منجمدکننده را به نمایش می‌گذارد.

2-4. ادراک «آب‌های هستی‌بخش» در منظومهٔ روزانهٔ خیالپردازی

بر اساس ویژگیِ سیالیّتِ آب، نزد باشلار آب بر دو قسم نامگذاری می‌شود: «آبِ بهاری» که جاری است و «آبِ راکد» که هستیِ خود را از دست داده است. (Bachelard 1942) ذاتِ آبِ هستی‌بخش نمی‌تواند در آنِ واحد ویرانگر باشد، منتها این آبِ راکد است که مرگ را تداعی می‌کند، چرا که جوهرهٔ آب ویژگی دَوَرانی دارد و جاری‌بودگیِ آن را تضمین می‌کند. به واسطهٔ همین اصل سیالیّت است که نمی‌توان استحکام و ثبات را برای آب متصور شد، چرا که لازمهٔ ثبات برقراریِ پایداری است و آب که برای زنده ماندن باید همواره در جریان و دَوَران باشد، در صورت سکون پایدار هستیِ خود را از دست می‌دهد. این امر برخلاف تصور حاصل‌شده از مادهٔ خاک یا آتش است. برای مثال؛ اگر بذر گیاهی از ثبات و پایداری در پناهِ خاک برخوردار باشد، ریشه می‌دواند و قابلیّت رشد را خواهد داشت. وانگهی، ویژگیِ در جریان‌بودگیِ آب مانع امر روانکاویِ تصاویرِ آب به آن معنایی می‌شود که در مورد روانکاویِ تصاویر آتش مقدور است: «روانکاویِ تصاویر آب ندرتاً میسر است، چرا که این تصاویر همانند تاثیر آنی خودشان محو می‌شوند.»(Bachelard 1942, 30) از دیگر مصادیق آبِ جاری «اشک» است. در لحظهٔ شکنجهٔ میشل استروگف، «اشک» های چشمانش عامل نجات او و مانع آسیب دیدن چشمانش می‌شود. (Verne n. d., 680) در واقع، در زمان شکنجه میشل به مادرش برای آخرین بار با چشمانی پر از اشک نگاه کرد و در ادامه راوی توضیح می‌دهد که چگونه چشمان اشکبار عامل مصون ماندن بینایی میشل شده است: از آنجا که اشک‌های چشمان میشل در اثر حرارت «بخار»(Verne n. d., 681) شدند، بخار مانع نفوذ حرارت به چشم‌ها شد. سیالیّتِ آب بر زایاییِ او می‌افزاید: حرکتِ آب «دَوَرانی» است و پی‌درپی از گوهر درونِ خود چیزی تراوش می‌کند.(Bachelard 1942, 13) در بررسی عناصر خیال‌پردازیِ ادراک ایجادشده به واسطهٔ اشک، می‌توان گفت که این دریافت بیشتر متمایل به منظومهٔ روزانه است، چرا که رویدادی که راوی قصد دارد به لحاظ علمی ثابت کند، در واقع واقعه‌ای نادر به شمار می‌رود و می‌توان آن را در دستهٔ «اعمال قهرمانانه» (Chelebourg 2000, 83) قرار داد. چون در ارتباط با «دور شدن اغراق‌آمیز از واقعیت و اضمحلال ارتباط با واقعیت مشخص می‌شود.» (Chelebourg 2000, 83) همچنین،

Pre-Print Version

[31] La quête de l’immortalité
[32] héroïque

ویژگی‌هایی نظیر «اضطراب» (Chelebourg 2000, 83) و هراس از نابینا شدن که به معنی ترس از تاریکی و سقوط نیز تعبیر می‌شود از دیگر مشخصات ارتباط تصویر چشمان اشکبار با منظومهٔ روزانهٔ خیال‌پردازی است.

4-3. ادراک آب مرده و راکد در منظومهٔ شبانهٔ خیالپردازی

در ترسیم منظومهٔ شبانه نزد ژیلبر دوران، با دو گروه ساختار در ارتباط با عنصر «زمان» مواجه هستیم: گروهی که زمان را «نفی» می‌کند و «گروه دیگر که سعی می‌کند از طبیعت چرخه‌ایِ زمان استفاده کند و با آن یکی شود. (Chelebourg 2000, 86) در مسیر سفر شبانگاهیِ میشل استروگف، عناصری از طبیعت، از جمله «شب‌های کوتاه» و «نورانی»(Verne n. d., 300) مایهٔ آرامش خیالِ میشل استروگف می‌شوند و دشواری‌های راه را تا حدی برای او هموار می‌سازند. این عناصر به واسطهٔ حضور ارکان منظومهٔ شبانه فراهم می‌شوند و درنتیجه او موفق می‌شود مسافتی که باید برای انجام ماموریتش بگذراند را با خاطری آسوده‌تر ادامه دهد. بدین ترتیب، «ساختار رمزی یا وارونه[33]» (Chelebourg 2000, 65) در ارتباط با خیال‌پردازیِ شبانه شکل گرفته است: چرا که برخلاف منظومهٔ روزانه‌ای که در آن نیروهای متخاصم در قبال یکدیگر برمی‌خیزند، در این سفرِ شبانه دیگر خبری از نشانه‌های پرخطر نیست؛ برعکس «این نمادها خطرهایشان را کم و آنها را تلطیف می‌کنند تا جایی که به وسیلهٔ "وارونه‌سازی" آنها را انکار و برعکس می‌سازند.» (Chelebourg 2000, 87) در واقع صفت «رمزی» که برای نامگذاری این ساختارِ شبانه توسط ژیلبر دوران انتخاب شده است، هم از یک سو به اسرارآمیزی، عدم قطعیت و ابهام آن ارجاع دارد و هم از سوی دیگر به گرایش به امر والا و متعالی اشاره دارد. در توصیف این صفت به تلاشی که برگسون[34] در توضیح تجربهٔ باطنی و رمزالود داشته است، اشاره می‌شود:

Pre-Print Version

«با این همه، می دانیم که تجربهٔ باطنیِ واگذار شده در ذاتِ خود، قادر به ایجاد یقین قطعی نزد فیلسوف نیست. شاید این تجربهٔ باطنی تنها وقتی کاملاً متقاعدکننده باشد که فرض شود که این فیلسوف از دریچهٔ دیگری مانند تجربه حسی و استدلال مبتنی بر آن تجربهٔ حسی می‌توانست وجود تجربهٔ برتری را نزدیک به حقیقت متصور شود، تجربهٔ برتری که احتمال می‌رود انسان از آن رهگذر وارد ارتباط با یک اصل متعالی شود. » (Bergson 1975, 130)

در توصیف سفر شبانهٔ میشل، عناصری مانند « شب: La nuit »، « نیمه روشناییِ ماه: demi-clarté de la lune» و « ابرها:les nuages » علاوه بر آنکه عناصر تلطیف‌شده‌ای هستند که به کمک میشل استروگف، شخصیت اصلی رمان می‌آیند، عناصر اسرارآمیزی هستند که کارکردی متعالی و والاتر از روابط حاکم میان عناصر نظام روزانه را دارند. زیرا «تاریکی» دیگر کارکرد «ظلمانی» ندارد و بالعکس رام و آرام شده است. گرچه این آرامش زودگذر است، اما دست کم در توصیف شب قطبی آن نمادهای هولناک پنهان مانده یا از نظر دور شده‌اند. بدین ترتیب، عبارت پیروی تضاد «علی‌رغم افکار اندوهناکی که او را آزار می‌داد: Malgré les pensées douloureuses qui l’obsédaient» نشان از بی‌دوامی این عناصرِ تلطیف‌شده دارد؛ چون در واقع « این نمادها غالباً در لایهٔ سطحی‌شان رابطه‌ای با نمادهای تضادی و مرتبط با آن را حفظ می‌کنند.» (Chelebourg 2000, 87) در ادامه، یک «تصویر

[33] Les structures mystiques ou antiphrasiques
[34] Henri Bergson

وارونه‌شده[35]» در قالب یک آرزو توسط میشل بیان می‌شود: ساختار وارونه‌سازی تا جایی پیش می‌رود که میشل نه تنها نسبت به « شبِ قطبی:la nuit polaire » ابراز هراس نمی‌کند بلکه آن را آرزو می‌کند. (Verne n. d., 301) چون نماد شب قطبی نیروی اغراق‌آمیز خود را دیگر از دست داده است و این تلطیف منجر به انکار « وارونه‌سازی» (Chelebourg 2000, 87) شده است. از جمله الگوی وارونه سازی که در تصویر «شب قطبی» (Verne n. d., 301) یافت می‌شود تصویر « شب آهنگین[36]» (Chelebourg 2000, 66) است.

وانگهی، در ادامهٔ مسیرِ میشل، ساحت آزاردهندهٔ آب راکد در مقابل آرامش منظومهٔ شبانه قرار دارد و تناقضی پویا را به تصویر می‌کشد. همانطور که در قسمت «آب‌های هستی‌بخش» اشاره شد، وقتی ویژگیِ سیالیّت آب از دست برود، آب رو به زوال می‌رود. در توصیف علفزاری که میشل مجبور می‌شود با اسبش از آن بگذرد، آبِ مرداب به مثابهٔ آب راکد پیش از آن که بستر انواع حشرات موذی است، تبدیل به مأمنی از « هزاران گُل: de mille fleurs»(Verne n. d., 303) شده است، کدورت «گیاهان باتلاقی» : «plantes marécageuses » (Verne n. d., 303) با «la vivacité de leurs couleurs : شادابی رنگِ گلها »(Verne n. d., 303) و« درخشش زنبق و سوسن: brillaient des lis et des iris »(Verne n. d., 303) تضادی اسرارآمیز بوجود آورده است و بدین‌سان از ساختار وارونهٔ منظومهٔ شبانه وارد ساختار گروه تصاویر « خلوتگاه[37]» (Chelebourg 2000, 88) در متن توصیف «علفزار[38]»(Verne n. d., 303-304) می‌شویم. خلوتگاهی که میشل را از چشم دشمنانش دور نگاه داشته است. اما این تصویرِ خلوتگاه با تداعی معانیِ آب راکد منجر به ایجاد تضاد زندگی- مرگ شده است: از طرفی، زندگی‌ای که در پرتو درخشش رنگ گلها متجلی می‌شود و از طرف دیگر، مرگی که از ساحت آزاردهندهٔ آب مرده ادراک می‌شود. بنابراین «واژگان اضداد» در توصیف «علفزار» در یک پیوستار معنایی قرار گرفته‌اند. علاوه بر این، یک رابطهٔ علت و معلولی بین گیاهان باتلاقی و گیاهان رنگارنگ و براق وجود دارد، گویی به واسطهٔ محیط مناسب باتلاقی است که بستر رشد گلهای زنبق و سوسن فراهم شده است. بنابراین، به نقل از دیوید لوئیس، این «پیشینهٔ عِلّی» است که ایجادِ معنا را بین روابط این عناصر تصویری ممکن کرده است: «پیشینهٔ عِلّی رویداد ساختاری رابطه‌ای است: زنجیره‌ای از رویدادها که رابطهٔ آنها وابستگی عِلّی است.» (Currie 2010, 58) بدین ترتیب، توصیف «مرداب» و «علفزار»(Verne n. d., 303-304) در ارتباط معناداری با یکدیگر هستند و نوعی «سیر زایشی معنا» در پیوند میان آنها ادارک می‌شود:

> « بر اساس سیر زایشی معنا، معنا برای ظاهر شدن و نمود یافتن باید مسیری را طی کند. نقطهٔ آغاز حرکت از اولین سطح و موقعیت کاملاً آغازین و ابتدایی شروع می‌کند. این موقعیت آغازین توسط یک شکل نحوی و معنایی بنیادین تعریف شده است. سپس به کمک ترکیبات جدیدی که در طول مسیر رخ می‌دهد به شکل یک ترکیب نحوی پیچیده‌ای تبدیل می‌شود و آرام آرام از لایه‌های ابتدایی و عمقی به ساختارهای سطحی می‌رسد و نمود پیدا می‌کند و خود را نشان می‌دهد.» (عباسی 1395، 61)

به همین ترتیب، در توصیف «علفزار» درمی‌یابیم که آب متعفنِ باتلاق نه تنها بستر مناسبی را برای رشد و بالندگی گلهای زیبا فراهم می‌کند، بلکه همچنین موقعیتی مناسب را نیز برای سرعت بخشیدن به ریتم حرکتِ اسب و

[35] L’image de l’inversion
[36] La nuit mélodieuse
[37] L’image de l’intimité
[38] Le gazon

Pre-Print Version

گریز میشل فراهم می‌سازد تا بتواند از دست نیروهای تارتار[39] بگریزد. در ادامه، شدت آزردگی ناشی از فرو رفتن در آب مردهٔ باتلاق بررسی می‌شود.

در مسیر باتلاقی، نیروی مقاومت میشل استروگف توسط فعل دویدن و تاختن در عبارت « بدون توقف همچنان می‌تاخت:courait toujours sans s'arrêter » (Verne n. d., 304) نمایش داده شده است، در واقع او در موازات با نیروی تخریب‌کنندهٔ آبِ راکد در « ناحیهٔ باتلاقی:pays marécageux » (Verne n. d., 305) قرار دارد. بنابراین، بیش از آن که رویارویی دو نیرو را شاهد باشیم، با دو نیروی پیش‌روندهٔ مخالفِ همدیگر ولی موازی مواجه هستیم. چرا که میشل علی رغم مشکلات ناشی از «نیش حشرات» (Verne n. d., 305) به مسیر خود ادامه می‌دهد. لذا این دوگانگی زندگی- مرگ در بطن توصیف باتلاق و وصف علفزار در جریان است. منظومهٔ غالب در توصیف باتلاق مملو از حشرات موذی(Verne n. d., 305) در سیمای نظام شبانه با ساختار وارونه پدیدار می‌شود، چون به واسطهٔ حضورِ میشل در ناحیه‌ای باتلاقی «pays marécageux» می‌توان به تداعیِ «نمادهای وارونگی[40]» و «فرو رفتن[41]» در اعماق باتلاق دست یافت. اما با اینکه شاهد کشمکش بین دو نیرو یعنی حملهٔ حشرات موذی و تاختن میشل و اسبش هستیم، این رویارویی به نظام روزانهٔ خیال‌پردازی مرتبط نیست، چون در نظام روزانه « دو قطب به هیچ عنوان با یکدیگر تعامل برقرار نمی‌کنند، بلکه رابطهٔ آنها رابطهٔ رد و نفی است.» (عباسی 1389، 82) در حالی که در تصویر عبور میشل از باتلاق، میشل و اسبش به نحوی نیش حشرات موذی را تحمل نموده و سعی بر سرکوبی آنها ندارند. همچنین با نماد «ریخت حیوانی[42]» (عباسی 1389، 83) مواجه هستیم؛ اسب میشل در اثر نیش حشرات مرداب دچار رعشه و جنب و جوش شدید می‌شود و بر سرعت حرکتش می‌افزاید، اما تمام این فرایند موجب ترس و اضطراب میشل نمی‌شود، بلکه او از این فرصت و از این شتاب‌زدگیِ اسب برای سریع‌تر رسیدن به مقصد بهره می‌برد: این ویژگی باعث می‌شود نماد ریخت حیوانیِ اسب در نظام شبانهٔ تخیل قرار بگیرد. می‌توان نتیجه گرفت «آزار و نیش حشرات موذی» (Verne n. d., 305) همچون نتیجهٔ این دوگانگی است، چون در بطن این حالت عذاب‌آور آب است که میشل استروگف در پناه است و علی‌رغم نیش حشرات، دست کم می‌تواند آرامشی روحی را به دور از تعقیب‌کنندگانش تجربه کند. او در این خلوتگاهِ منظومهٔ شبانه و پر از حشرهٔ موذی است که می‌تواند دور از چشم نیروهای تارتار به سوی مقصدش پیش رود.

Pre-Print Version

5. نتیجه‌گیری

آب در اَشکال متفاوت نقشی نمادین در پیشبُرد شبکه‌های معنایی و روایی رمان *میشل استروگف* بازی می‌کند؛ این شبکه‌های معنایی امکان ادراک تخیل نویسنده را هموار نموده و بستر خلق مفاهیم ضمنی هستند. آبِ منجمد که با طبیعت و جغرافیای سیبری و شبِ قطبی عجین است، به نحوی معنادار به کمک قهرمان داستان می‌آید. در نبردِ میشل و سرمای منجمدکنندهٔ روسیه، تخیّل به صورت نظام روزانه ادراک می‌شود تا روحیهٔ مقاوم و آسیب‌ناپذیر میشل کارکردی قهرمانانه را ایفا کند. در پاسخ به این پرسش که آب جاری و آب راکد هرکدام چه کارکرد

[39] Les Tartares
[40] Les symboles de l'inversion
[41] descente
[42] thériomorphe

معناشناختی‌ای در نظام‌های روزانه و شبانهٔ خیال‌پردازی دارند و دوگانهٔ زندگی- مرگ چگونه در رویارویی با آب تبیین می‌شود، ابتدا ماهیّت عنصر آب در تخیل‌شناسیِ گاستون باشلار مورد بررسی قرار گرفت و سپس کارکرد آب در دو نظام روزانه و شبانهٔ تخیل نزد ژیلبر دوران سنجیده شد. در مثال‌هایی که ارائه شد، با آب هستی‌بخشی مواجه هستیم که غالباً در نظام روزانهٔ تخیّل تبیین می‌شود. اما در وصف شرایط باتلاق، با وجود این که آبِ راکد خاصیت سیالیّتِ دَوَرانی و در جریان‌بودگیِ خود را ازدست داده است و به تعبیر باشلار مرده است، اما همچنان هستی‌بخش است، چون علاوه بر آن که بستر رشد و نموِ گلهای زیبای زنبق با رنگ‌های درخشان شده است، موقعیتی را نیز در نظام شبانهٔ خیال‌پردازی پدید آورده است تا میشل با اسب خود بتواند با شتاب بیشتری از نیروهای دشمن بگریزد و در نتیجه، دست کم در این بخش از روایت هستی خود را در امان بدارد. در واقع، تولید معنا در ابعاد متفاوتِ مرتبط با عنصر آب در پیشبُرد خیال‌پردازی و ادراکِ آن نقش دارد. بنابراین، حتی آبِ راکد باتلاق نیز خاصیت زایایی خود را همچنان حفظ نموده است. به این ترتیب، دوگانگیِ آّب در دو ساحت مجزا مورد مطالعه قرار گرفتند. روزمرگی و مردگی از یک طرف و ساحت بخشنده از طرفی دیگر به عنوانِ دو ساحتِ متضادِ آب معرفی شدند. به عنوان نتیجه، معناسازیِ آب در دو ساحت متفاوتِ خیال‌پردازی تبیین می‌شود، اما این تضاد در جهت نفی و سرکوب یکی بر علیه دیگری عمل نمی‌کند، چرا که سرشتِ پاکِ آب که در خدمت حیات است همواره پایدار می‌ماند. اگرچه، گاه به علت ظهور پدیدهٔ «آینه‌شدگی» در سطح رودِ یخزده و گاه به علت سکون و رکود در مرداب، کیفیتِ سیالِ آب تضعیف می‌شود، اما این موضوع سبب مرگِ گوهر ذاتیِ آن نمی‌شود. بنابراین، آب در هر دو نظامِ روزانه و شبانه همواره کارکرد نمادین خود را در خلق تصاویر نجات و زندگی‌بخشی ایفا می‌کند.

Pre-Print Version

References

- Abbassi, Ali. 2011. *The structures of the imaginary regime from the point of view of Gilbert Durand*. Tehran : Scientific & Cutural Press.
- Abbassi, Ali. 2017. *The narrative semiotics of the Paris school*. Tehran : Shahid Beheshti Unversity Press.
- Alaei, Mina, and Mohammad Javad Shokrian. 2015. Kalidar; un berceau de l'amour, du feu et de la gloire. *Revue des Études de la Langue Française* 7(1) :1-12. https://doi.org/10.22108/relf.2636.20352
- Bachelard, Gaston. 1942. *L'Eau et les rêve : Essai sur l'imagination de la matière.* Paris : Librairie José Corti.
- Bachelard, Gaston. 1949. *La psychanalyse du feu.* Translated by Jalal Sattari. 1985. Tehran : Tous.
- Bachelard, Gaston. 2005. *La poétique de la rêverie.* Paris : Presses universitaires de France.

- Bachelard, Gaston. 1943. *L'aire et les songes.* Paris : Librairie José Corti.
- Chelebourg, Christian. 2000. *L'imaginaire littéraire : DES ARCHÉTYPES A LA POÉTIQUE DU SUJET.* Paris : Nathan.
- Chelebourg, Christian. 2000. *L'imaginaire littéraire*. Translated by Ali Abbassi and Farzaneh Karimian. 2022.Tehran : Shahid Beheshti Unversity Press.
- Chahin, Chahnaz, and Mahvash Ghavimi. 2018. *Versification française et genres poétiques.* Tehran : SAMT Press.
- Currie, Gregory. 2010. *Narratives and Narrators : A Philosophy of Stories.* Translated by Mohammad Shahba. 2012. Tehran : Minouye-Kherad Press.
- Bergson, Henri. 1975. *Bergson : Mémoire et vie*. Textes choisis par Gilles Deleuze. Paris : Presses universitaires de France.
- Emaani Nasab, Razieh, and Mohammad Amir Obeydi Niya. 2022. Imaginative Criticism of Sana'i Ghaznavi's Ghazals from the Perspective of Gilbert Durand. *Research on Mystical Literature* 16 (2): 93-114. https://doi.org/10.22108/jpll.2022.127438.1585
- Farahanizadeh, Majid, and Ali Tasnimi. 2022. The Imagination of "Arash Kamangir" (Arash Bowman) Story Written by Siavash Kasrai, Relying on the Concept of "Fear of the Time" from the Prespective of the Gilbert Durand. *Literary Text Research* 26(91): 33-60. https://doi.org/10.22054/ltr.2019.41997.2679
- Hassan Nezhad, Behrouz. 2009. A study of Water in Gaston Bachelard's literary criticism method (With an approach to Kasaie Marvzi). *Comparative Literature Studies* 3(10),101-116. https://sanad.iau.ir/en/Journal/clq/Article/850638
- Shariat Kashani, Ali. 2014. *Psychoanalysis, literature and art: from Freud to Jacques Derrida*. Tehran: Nazar Press.
- Grevisse, Maurice. 2007. *Le petit Grevisse : Grammaire française*. Bruxelles : De Boec.
- Javari, Mohammad Hossein, Nasrin Daftarchi, and Ali Asghar Shahnaz Khezerloo. 2012. Analysis of "The Phoenix" from Nima Yooshij with a Consideration on the Ideas of Gaston Bachelard. *Persian Literature (Baharestan Sokhan)* 8(19):89-104. https://www.sid.ir/paper/168398/fa
- Karimian, Farzaneh. 2009. Space and the Function of Imagination in Jean Giono's novel : Un roi sans divertissement. *Critical Language and Literary Studies* 2(1): 87-103. https://clls.sbu.ac.ir/article_99267.html

Pre-Print Version

- Verne, Jules. n. d. *Michel Strogoff*. Québec : la bibliothèque électronique du Québec, version livre électronique. Consultable sur : https://beq.ebooksgratuits.com.

Pre-Print Version