

## ظهور تصویر و تجلی آن بر زبان در رؤیای فرویدی و رؤیایپردازی باشلاری زهره تقوی فردود<sup>۱</sup>

### 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 و انسجام روانی شخص خیال‌پردازی که دست به خلق اثر می‌زند، گره خورده است. رؤیایپردازی قابلیت تولید تصویر در لحظه را به شخص رؤیایپرداز 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، رؤیایپردازی 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 مستقیماً 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 کلامی جدیدی، به منصفه‌ی ظهور بنشانند. 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، رؤیایپردازی، هستی‌شناسی، علیت، گاستون باشلار، زیگموند فروید.

## مقدمه

گاستون باشلار<sup>۱</sup> 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<sup>۲</sup> 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 هستی‌شناسی 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؟ ۴- چه تفاوتی میان خوانشگرهای باشلاری و فرویدی وجود دارد؟

## روانکاوی فروید و باشلار (رؤیا و رؤیا پردازی)

در وهله نخست باید اذعان داشت روانکاوی، علمی است 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 روانکاوی ادبی مجوز ورود به زندگی درونی نویسنده

1. Gaston Bachelard

2. Freud

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: "تمامی نشانه‌های 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. نظریه پردازان 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: ۱۴۴). 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 رها ساختن 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 علمی و 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 مفهومی علمی، 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. رؤیاها، 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

مورد توجه فروید را به منزله حجاب ایده یا یک برداشت می‌داند" (باشلار، ۱۹۸۴: 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 رؤیای‌پردازی" باشلار، شاهدهی 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) رؤیای‌پردازی قابلیت تولید تصویر در لحظه را به شخص رؤیای‌پرداز 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: "تمامی معناها در خیال‌پروری شاعرانه بیدار شده، هماهنگ می‌شوند" (همان: ۶). 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)<sup>۱</sup>. ظهور تصویر نیز در آگاهی 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<sup>۲</sup>، ۱۹۷۱: ۲۰۶). 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 رؤیای‌پردازی 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 ابهامی که 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 واژه‌ها را به زیر تشابیه و استعاره‌ها، 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 française, 2009.

2. Poulet.

تحریف می‌شود." (فروید، ۱۹۲۵: ۶۱-۶۰). 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 تمامی رفتارهای 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 استعاره‌ها 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 بورژا، 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 روانکاو" می‌نویسد: "ما اکثریت استدلال‌هایمان را از روانشناسی ژرفاها به عاریه خواهیم گرفت" (باشلار، ۱۹۸۴: ۱۷). گفتنی است، باشلار یادآور ارتباط اخلاط چهارگانه صفر، 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، 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، ۱۹۸۴: ۵). از همین سو است که مسئله پدیدارشناسی در بطن اندیشه‌ی باشلار می‌گنجد. آنجا که درک انسان از جهان را فعالیت می‌داند که

اشیاء بیرونی و پدیدارها را نه انسان که هستند، بلکه آنچنان که آگاهی آن‌ها را تجسم می‌بخشد، در نظر می‌گیرد. گفتنی است که هوسرل آگاهی را همیشه "آگاهی از چیزی" می‌داند (سارتر، ۲۰۰۵: ۱۱). و این چیز به عنوان غیریت که به سوژه‌ی ناب عرضه شده و سوژه‌ی ناب آن را طی عمل "حیث‌الیفاتی" دریافت کرده، رابطه میان سوژه و ابژه را برجسته می‌سازد. بدین طریق می‌توان گفت که این حیث‌التفاتی 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، و می‌دارد و امکان خلق را برایش فراهم می‌آورد. "رؤیایپردازی بر روی ماده، ژرفایی را به هنراطا می‌کند تا ظرافت‌های سطحی زیبایی‌شناسی شکل‌گرایانه 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 رؤیایپردازی 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، ۱۹۴۷: ۵).

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 لوتوی کبنه می‌گوید: "این ژرفا ریشه در سوژه دارد و عمق چیزها در خودشان نیست. و نتیجه اینکه دیالکتیک بین سوژه و عناصر، ماده‌ها، فرم‌ها و شکل‌ها، در آگاهی او ظاهر شده و رؤیایپردازی، آن را به شکل مبدل نمایش می‌دهد" (کابانه<sup>۲</sup> - لاروکس<sup>۱</sup>، ۲۰۰۵: ۳۰۰). بنابراین نوع نگرش انسان در مورد اشیاء یا جهان بیرونی، شناخت قابل توجهی از درون خود انسان عرضه می‌دارد. ژرژ پوله<sup>۳</sup>، 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

اندیشه‌ای نیز سخن می‌گوید که با غور در اشیاء، "من" درونی انسان را می‌نمایاند: "آگاهی از خویشتن که در طول شناخت علمی آشکار می‌شود... شتافتن به سوی اشیاء، شتافتن به سوی خویشتن خویش است و این کشف دوگانه خویش و حقیقت بیرونی در لحظه روشن بینانه‌ای 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 آگاهی‌ای 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 رؤیابرداری است، معنای نمادها و کهن‌الگوها و قیاس‌ها و در نتیجه اسطوره‌ها را که "به شکل تلویحی به مکتبی مذهبی، نظامی فلسفی 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 هیچ‌گونه ارتباط مستقیم بین آنها نیست، به یکدیگر پیوند می‌دهد.

### عقد‌های فرویدی و باشلاری

باشلار، پدیدارشناسی 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 و ویژگی عقد‌ها، کهن‌الگوها، چارچوب شناخت و زایش تصاویر، تأثیر بسزایی دارد. باشلار هرگز در تفسیر ژرفاها و عقد‌ها، با فروید همسوئی نداشته است. تعریفی که علم روانکاوی فرویدی در سال ۱۹۰۶ از این واژه ارائه می‌دهد "بر مجموعه‌ای از خصیصه‌های شخصی دلالت دارد که ریشه در کودکی دارد و برخوردار از توانایی هیجانی و عموماً ناخودآگاه نزد فرد است" (فرهنگ روبر، ۲۰۰۹). بنابراین عقد‌های 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

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 عقده‌های 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 الگویی 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، هیجانان عقلایی را به ذهن علمی پیوند می‌زند در حالی که در تحلیل شعر هیجانان 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، ۲۰۱۵: ۶). 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



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 دست‌نشین می‌اندازد و کسی نمیداند این پژواک‌ها در کدام اعماق منعکس و سپس خاموش می‌شوند. تصویر شاعرانه در بداعت و پویایی‌اش، هستی‌ای مستقل دارد و با هستی‌شناسی مستقیم درارتباط است. تصویر شاعرانه از علت و معلولی می‌گریزد" (همان: ۸). از آنجا که تصویر با هستی درارتباط است، با هر درخشش آن در ذهن، شاعر، مرحله‌ای، برای کشف در جهان بودگی خود، پیش می‌رود. زیرا در "جهان بودگی" هایدگر، 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 پیش‌فرضی، بیابد و این آزادی اوست که به او این امکان را می‌دهد شرایط و موقعیت‌هایی 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 کلامی جدید، به منصفی ظهور بنشانند. 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: ۲۴)

شعر نزد فروید کلامی است 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، ۱۹۸۴: ۱۷). در حالیکه

نزد باشلار تصویر شاعرانه در تمامی ناب 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 تمامی بداعتش، 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 رؤیایپردازی فرم، رؤیایپردازی ای وجود دارد که به همه چیز بعد مادی می‌دهد. باشلار می‌گوید: "ماده، ناخودآگاه فرم است" (باشلار، ۱۹۴۷: ۶۳). 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 هستی‌شناسی 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 روانکاو فروید که معتقد به ارجاع تصاویر شاعرانه به گذشته و عقده‌های معطوف به گذشته است و در نتیجه پایبند قوانین علیتی است، هستی‌شناسی 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

خواننده را با خود تا "سرمنشأ انسان ناطق" می‌برد: "تصویر شاعرانه با بداعتش فعالیت زبان‌شناسانه را احیا می‌کند" (همان: ۱۴). 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 و سوسه‌های شاعر بودن را احیا می‌کنیم. هر خواننده‌ای که اندکی عاشق قرائت باشد، با قرائتش، آرزوی نویسنده بودن را تغذیه و سرکوب می‌کند." (همان: ۱۶). خلق تصویر شاعرانه‌ی خوب نزد باشلار عنصری از هستی می‌شود و با ظهورش در کلام زندگی‌ای مرتجع می‌آفریند. زبانی که تصویر شاعرانه‌ی ناب باشلاری را در خود دارد، مسافت بین گذشته و حال را می‌زداید. زیرا چنین زبانی نشانه‌ای از موجودی جدید و در نتیجه خوشبخت را دارد. بر خلاف روانکاوی فروید که شعر شاعر را در تمامی رنج‌ها و بدبختی‌های نهفته در اثرش شناسایی می‌کند. لذا خواننده‌ی باشلاری نیز لبریز از تازگی و شادی و خوشبختی می‌شود و خواننده‌ی فرویدی ناخرسند از رنج‌های شاعر، تماماً مواجه با انرژی 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 فعالیت در راستای رسیدن به انسجام ژرف خیال‌پردازی شاعر دانست. بدین معنی که خوانشگر یا منتقد باید به دنبال کشف تصاویر و استعاره‌های تکراری و لجوجانه‌ای باشد که انسجام خیال‌پردازی شاعر را سبب گشته و به این طریق خبر از موزونیت قوه‌ی 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، ۱۹۷۱: ۲۰۸). لذا، نویسنده یا شاعر من خود و کوژیتوی خود را به خواننده منتقل می‌کند. به گونه‌ای 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

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 شده‌ی که با آنها بازی می‌کند، ساختارهای هماهنگی را تولید می‌کند. به گونه‌ای که فرآیندهای اولیه در زیر پوشش هنر به وسیله‌ی 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 ویژه 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 مرتبه خیال‌پردازی در مرکز عالم ماده به وقوع می‌پیوندد. این آگاهی نیز در نهایت، در نقطه بلوغ خود به خلق اثر منجر می‌شود و طی رابطه‌ی بینانه‌نیتی که برقرار می‌سازد، این کوژیتو را به خواننده‌اش نیز منتقل می‌کند. پویایی و بداعت تصویری که مستقیماً 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 ماده‌اش 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.

### 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 Henri Mitterand, *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
- Jaleh Kahnamoipour, Nasrin Khattat, *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 Encyclopaedia Universalis, 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