

## از ناخودآگاه نویسنده تا ناخودآگاه خواننده در نقد ادبی

نسرین دفترچی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه تبریز

علی اصغر شهناز خضریلو

دانشجوی کارشناسی ارشد فرهنگ و زبانهای باستانی

### چکیده :

در قرن بیستم میلادی نقد مدرن، ناخودآگاه را مبنای تحلیل آثار ادبی قرار داده است. اما ناخودآگاه نویسنده چه نقشی در خلق یک اثر ادبی می‌تواند ایفا کند و چه جایگاهی در بررسی جنبه‌های ادبی یک اثر می‌تواند داشته باشد؟ و همچنین، آیا هر متن ادبی نیز می‌تواند ناخودآگاهی از آن خود داشته باشد و اینکه عملکرد ناخودآگاه متن چیست؟ و در نهایت، ناخودآگاه خواننده چه جایگاهی در تحلیل آثار ادبی می‌تواند داشته باشد؟ اینها سؤالاتی هستند که در این مقاله مورد بررسی قرار خواهد گرفت. برای این منظور، ابتدا به تعریف جایگاه «ناخودآگاه» در زمینه نقد ادبی از دیدگاه زیگموند فروید<sup>۱</sup> و سپس از نظر منتقدین روانکاو از قبیل شارل مورون<sup>۲</sup> و ژاک لاکان<sup>۳</sup> خواهیم پرداخت تا تکه‌های متراکم حضور ناخودآگاه نویسنده را ترسیم کنیم و تأثیر آن در اثر ادبی را بررسی کنیم. در مرحله دوم، از نگاه ژان بلمن نوئل تکه ناخودآگاه متن را به پازل گفتمانمان خواهیم افزود. در نهایت، با استناد به تئوریهای دریافت اثر ادبی، و از جمله نظریات انتقادی هانس روبر یاوس<sup>۴</sup> نقش ناخودآگاه خواننده را به عنوان آخرین حلقه سنجش تأثیر ضمیر ناخودآگاه در چرخه بررسی آثار ادبی قرار خواهیم داد تا به این ترتیب، پلی بین ناخودآگاه نویسنده و خواننده برقرار کنیم. هدف اصلی ما این است که اهمیت نقش حضور «ناخودآگاه» که به عنوان عاملی تعیین کننده در نزد نویسنده، متن و خواننده است ترسیم کنیم.

**کلمات کلیدی :** ناخودآگاه، ناخودآگاه متن، فانتاسم، مرگ نویسنده، افق انتظارات ...

## مقدمه :

از دیر باز، نقد ادبی فرصتی برای تحلیل آثار ارزشمند ادبیات هر ملتی محسوب می‌شد که بر اساس معیارهای مرسوم هر دوره، شاهکارهای ادبی در کارگاههای نقد و بررسی آثار تشخیص داده می‌شدند. در قرن هفدهم، سالن‌های ادبی، محفلی برای بحث و گفتگو دربارهٔ ویژگی‌های هر اثر تلقی می‌شدند و معیار عقل و منطق و همچنین میزان شباهت هر اثر به آثار قدما، ملاک تحلیل آثار به شمار می‌رفت. از قرن هجدهم نقد وارد حیطهٔ روزنامه‌ها شد و هر نویسنده‌ای خود حرفهٔ نقادی را نیز بر عهده گرفت. در قرن نوزدهم، منتقدین در هر اثری به دنبال جنبه‌هایی از تبلور زیبایی بدون محدودیت بودند. شارل اوگوستن سنت بُو<sup>۵</sup> ریشه‌های خلاقیت در هر اثر را در زندگی نویسنده جستجو می‌کرد. او نخستین منتقدی بود که متوجه حضور نویسنده شد. به دنبال وی، هیپولیت تِن و مادام دو استال<sup>۶</sup> نیز به دنبال بررسی علل اجتماعی و نحوهٔ شکل‌گیری جلوهٔ خاصی از خلاقیت محیطی در نویسنده هر جامعه‌ای می‌گشتند. آنها بر این باور بودند که محیط می‌تواند تأثیر مستقیمی در شکل‌گیری خلاقیت ادبی ایفا کند. تا اینکه در قرن بیستم میلادی، نظریات زیگموند فروید در زمینهٔ نقد مطرح شد و اهمیت ناخودآگاه و نقش آن در زمینهٔ نقد ادبی آشکار شد. به این ترتیب، نقد ادبی وارد حیطهٔ نوینی از سبک بررسی آثار ادبی شد. جایگاه نویسنده در درجهٔ اول ارزشمندی واقع شد و ناخودآگاه نویسنده فرمان‌دآوری هنر را در دست گرفت و منتقد نیز بر این اصل واقف شد.

از هنگامیکه ساختارگرایان، متن ادبی را به مجموعه‌ای از ساختارها تقلیل دادند و اهمیت نقش نویسنده در دنیای متن کمرنگتر شد، ارزش یک اثر ادبی در ویژگی ادبیت زبان آن اثر خلاصه شد. به این ترتیب، نویسنده در حاشیه قرار گرفت و متن به تنهایی تبدیل به تبدیل به کانون توجه منتقدان ساختارگرا شد. ژان بلمن نوئل مبحث «ناخودآگاه متن» را مطرح کرد. او اذعان داشت که با عمل نوشتار، هر گونه رابطه‌ای بین نویسنده و متن از بین می‌رود و متن ادبی به عنوان آینهٔ تمام‌نمای زبان واقع می‌شود. عملکرد ناخودآگاه متن در یک اثر ادبی بسیار وسیع است و می‌تواند فانتاسمهای<sup>۷</sup> بشری را در اثر ادبی انعکاس دهد. او به این نتیجه رسید که ناخودآگاه یک اثر ادبی می‌تواند با ناخودآگاه خواننده پیوندی ناگسستنی برقرار کند. البته موريس بلانشو نیز پیش از وی بر این باور بود که نویسنده بعد از تولد متن صحنه را ترک می‌کند و اثر ادبی در گفتمانی بی‌پایان با خوانندگان اثر، هر دم دوباره متولد می‌شود. پس، ضمیر ناخودآگاه خواننده نیز نقش مهمی در مباحث نقد ادبی جدید را تشکیل می‌دهد. هانس روبر یائوس، از نظریه پردازان تئوری دریافت، در این مورد

مطالعات وسیعی انجام داده است. او به «خصلتِ گفت‌و شنودیِ اثرِ ادبی» معتقد است و برای خواننده میدانی را قایل می‌شود که در آن، افقِ انتظارِ خواننده تعیین‌کننده است. او اذعان می‌دارد که معنا، از رهگذرِ بیناگنشیِ افقِ انتظاراتِ خواننده و متن تولید می‌شود. حال، بینیم ماهیتِ ضمیرِ ناخودآگاه چیست و چگونه در متنِ ادبی انعکاس یافته و چه تأثیری در ضمیرِ ناخودآگاه خواننده می‌گذارد؟

### ۱. ماهیتِ ناخودآگاه و عملکردِ آن در حیطهٔ ادبیات :

در آغاز، برای درکِ بهترِ این موضوع، می‌خواهیم گذری بر تاریخچهٔ باورهای فلسفی در بابِ ماهیتِ ضمیرِ ناخودآگاه داشته باشیم. ابتدا، باور بر این بود که ناخودآگاه «منِ دیگری» است که در وجودِ هر انسانی قرار دارد. در قرنِ هفدهم، بنا به اندیشهٔ لایبنیز<sup>۸</sup> جایگاهِ ضمیرِ ناخودآگاه در اعتراض به دکارت<sup>۹</sup>، عملکردِ ناخودآگاه را در برابرِ ضمیرِ خودآگاه قرار داد. او اذعان داشت که هر آنچه در زیرِ نگاه از توجهِ ضمیرِ خودآگاه دور می‌ماند، به ضمیرِ ناخودآگاه انتقال می‌یابد. این نظریه به عنوانِ مسئله‌ای اساسی محورِ مباحثِ فیلسوفانِ مکتبِ رمانتیک قرار گرفت. شیلنگ<sup>۱۰</sup>، نخستین فیلسوفِ رمانتیکی است که ناخودآگاه را به عنوانِ پایه و اساسِ فعالیت‌های بشری معرفی کرد. شوپنهاور نیز ضمیرِ ناخودآگاه را به مبحثِ «اراده‌ای کورکورانه» پیوند زد. برای رمانتیک‌گرایان، ضمیرِ ناخودآگاه در پیوند با ضمیرِ خودآگاه به خلقِ هنر ختم می‌شود. اما ناخودآگاه نویسنده چگونه در اثر تجلی می‌یابد؟ زیگموند فروید نخستین فردی بود که از دیدگاه روانکاوی این مسئله را مطرح کرد. او رفتارهای انسان را تحتِ تأثیرِ انگیزه‌های ضمیرِ ناخودآگاه در نظر می‌گرفت. او اذعان می‌داشت که افکار و خاطراتِ هر کسی می‌تواند در ضمیرِ ناخودآگاه ریشه دواند. به مرور، این روانکاو مبحثِ ناخودآگاه را واردِ حیطهٔ ادبیات کرد و در این مرحله از فعالیتِ خود، آثارِ ادبی را بر روی دیوانِ روانکاوی خود قرار داد. او به بررسی جنبه‌های ظهورِ ناخودآگاه نویسنده در اثر پرداخت و نشان داد که شاهکارهای ادبی نویسندگان هر عصری بهترین مرجع برای شناختِ ناخودآگاه بشری محسوب می‌شوند. او اعتقاد داشت که حضورِ ناخودآگاه در برخی از آثارِ ادبی جلوه‌های پنهانِ ناخودآگاه بشر را نمایان می‌کنند. به عنوانِ مثال، فروید، سوفوکل<sup>۱۱</sup> را نخستین کسی معرفی می‌کند که به «عقدۀ اُدیپ» پی برده است. به این ترتیب، ادبیات می‌تواند به بیانِ ناگفته‌هایی در موردِ روانِ بشر بپردازد. سپس، ماری بُنپارت<sup>۱۲</sup> در تحلیلِ آثارِ ادگار آلن پو<sup>۱۳</sup>، با استنادِ به زندگی‌نامهٔ نویسنده به تفسیرِ محتوی اثر پرداخت. با این نگرش، ادبیات در خدمتِ آزمایش‌های روانشناختی قرار گرفت. پیرو فروید، کارل گوستاو یونگ مبحثِ «ناخودآگاه جمعی» را مطرح کرد. او اذعان داشت که کهن‌الگوهای وجود دارند که می‌توانند جنبه‌های «ناخودآگاه جمعی» را

نمایان کنند. تا اینکه، ژاک لاکان به جستجوی ساختارهای سازندهٔ ضمیرِ ناخودآگاه بشری از ورای الگوهای زبانی پرداخت. او نیز اذعان داشت که ساختارهای ضمیرِ ناخودآگاه در زیرِ نقابِ ساختارهای زبان شناختی حبس شده‌اند. (Kahnamouipour, 1378 : 156) هر چند با این حال، راهی نو برای منتقدان ادبی گشوده شد و نظریات روانشناسی در حیطهٔ تحلیل‌های ادبی ریشه دواند. بر اساس این باورها، متن ادبی تکه‌هایی از ناخودآگاه نویسنده را در خود پنهان دارد که می‌تواند در شناختِ ناخودآگاه بشری مؤثر واقع شود.

از این پس، منتقدین به عملکردِ فعالِ ضمیرِ ناخودآگاه در آفرینش ادبی پی بردند. این کشف ادبی در قرن بیستم، ادبیات را وارد مرحله‌ای نوین کرد و مقدمات حضورِ آشکارِ ناخودآگاه نویسنده را در اثر ادبی در معرض دید منتقدین قرار داد. ابتدا، سوررئالیستها<sup>۱۴</sup> جلوه‌ای از هنر را نمایان کردند که حضورِ ناخودآگاه نویسنده را به عنوان گواهی بر تداعی ناخودآگاهِ جمعی در نظر می‌گرفتند. آنها اذعان می‌داشتند که هنر بهانه‌ای برای به نمایش گذاشتنِ جلوه‌های پنهانِ ناخودآگاهِ بشری محسوب می‌شود. آنها می‌خواستند از ورای هنر به عمقِ تأثیرِ ناخوش‌آیندِ جنگ بر روی روانِ انسان پی ببرند. سوررئالیستها با تکنیکِ نوشتارِ خودبه‌خودی<sup>۱۵</sup> به دنبال ترسیمِ ناخودآگاه در معنایِ عام می‌گشتند که در دیدگاه کارل گوستاو یونگ به «ناخودآگاهِ جمعی»<sup>۱۶</sup> شهرت داشت. به عنوان مثال، گیوم آپولینر<sup>۱۷</sup> در بطنِ نشانه‌های روانکاوانه و اجتماعی گوشه‌هایی از ناخودآگاه خود را به امانت گذارده بود که در عین حال، بخشی از ناخودآگاهِ جمعی بشر بعد از جنگ جهانی نیز به شمار می‌رفت.

بعد از مدتی در دههٔ ۶۰ میلادی، شارل مورون نظریهٔ انتقادی روانشناسانه<sup>۱۸</sup> را مطرح کرد که محور توجه این نظریه به نویسنده معطوف بوده است و به جستجوی رد پای حضورِ خالقِ اثر تحت عنوان نشانه‌های فرامتن در نظر گرفته می‌شد. او تأکید داشت که در تحلیلِ یک اثر ادبی می‌توان از ورای استعاره‌های تکراری هر متنی به اسطورهٔ شخصی<sup>۱۹</sup> نویسنده آن اثر ادبی پی برد. گویی نویسنده خواسته یا ناخواسته به بازی با استعاره‌ها پناه آورده است و این آرایه‌های معنادار در حقیقت راهی برای کشفِ اسطورهٔ شخصی نویسنده محسوب می‌شوند. به این ترتیب، نقد ادبی در جهتی معکوس از اثر ادبی به اسطورهٔ شخصی که در عمقِ ناخودآگاه خالق اثر نهفته بود، می‌پیمود و کشفِ اسطورهٔ شخصی نویسنده تنها معیارِ این دیدگاه انتقادی محسوب می‌شد. این باور در راستای اندیشه‌های ژاک لاکان پیش می‌رود، که از ورای ساختارهای زبانی یک اثر ادبی و در پسِ چهرهٔ قهرمان‌های داستان، جنبه‌هایی از «منِ رویایی»<sup>۲۰</sup> نویسنده را جستجو می‌کند. همانانطوریکه بر همگان مبرهن است، ساختارهای زبانی و ساختارِ قهرمانهای داستان در کل، ابزارِ نویسنده برای رسیدن به

سرزمین آرزوهای خویش در دنیای هنر می باشند. او هر دم با سپری از آرایه های ادبی «خود واقعی» خویش را پنهان می سازد و به گفته مارسل پروست منتقد، مرز بین «من اجتماعی»<sup>۲۱</sup> خویش را از «من خالق»<sup>۲۲</sup> اش تفکیک می دهد. به این ترتیب، هنر به زمینه ای برای تجلی دنیای «من ایده آل»<sup>۲۳</sup> نویسنده تبدیل می شود. به هر حال، هر اثر ادبی به نحوی گوشه هایی از ناخودآگاه نویسنده را تجلی می بخشد. البته، حضور ضمیر ناخودآگاهی که در متن ادبی انعکاس می یابد، تنها به ناخودآگاه نویسنده ختم نمی شود.

نویسنده در خلوت خود شاهد تولد اثر ادبی است و این لحظه باشکوه را در دل خود جشن می گیرد. این شادمانی، تولد اثر را به تولد کودکی بدل می سازد که می تواند نشانه هایی از خالق خود را در بطن هستی خویش نهان داشته باشد. گویی، نویسنده در پس هر نوشتاری ژنهایی از هستی خود را به امانت نهان داشته است تا روزی هستی ناپایدار خود را از طریق اثرش جاودانه سازد. حال ببینیم، این نشانه ها چگونه در نگاه یک منتقد می تواند از نو شکوفا شود.

فروید بر این باور بود که نویسنده با بازی کلامی جنبه های پنهان ناخودآگاه را به نمایش گذاشته است و با خوانش دقیق ادبیات می توان به جنبه های ناشناخته ضمیر ناخودآگاه پی برد. او اذعان می دارد که اثر ادبی به صورتی غیر مستقیم ترجمان لذایذی است که در اعماق ناخودآگاه بشری روی می دهد. هماهنگی نهفته در اجزای سازنده یک اثر ادبی رابطه ای مستقیم با فانتاسم های<sup>۲۴</sup> یک نویسنده دارد. او معتقد است که اثر، تداعی یک رویای هنری است که با کمک سبک نوشتاری نویسنده به درجه کمال رسیده است. باری، رد پای ناخودآگاه نویسنده از بطن هیچ اثر ادبی محو نخواهد شد. هر متن ادبی در دل خود رخسار نوای پنهان آرزوها و امیال طرد شده نویسنده را نمایان می کند. فروید باور دارد که ویژگیهای نویسنده در اثر ادبی به صورت «من جزئی»<sup>۲۵</sup> پدیدار می شوند. شخصیتهای داستان بخشی از زندگی نویسنده را تداعی می کنند. آنها تجلی رویای شبانه خالق اثر به شمار می روند. به این ترتیب، فروید شیوه نوینی از تحلیل اثر ادبی به کمک ویژگیهای نویسنده اثر ارائه داد. او معتقد است که رمز زیبایی هنر در رابطه آن با ناخودآگاه نهان است.

### ظهور ناخودآگاه متن<sup>۲۶</sup> در اثر ادبی از دیدگاه نظریه انتقادی ژان پلمن نوئل<sup>۲۷</sup>:

فردینان دو سوسور، در قرن نوزدهم زبان را به صورت یک ساختار در نظر گرفت. ساختاری که از دال، مدلول تشکیل شده است. از این پس، مرز زبان و گفتار از هم جدا شد و هستی ادبیات در زبان ادبی تحت عنوان ویژگی «ادبیت» خلاصه شد. با حضور ساختارگرایان، اهمیت اثر ادبی در ساختار آن خلاصه شد. اندیشه های فردینان دو سوسور پایه های نظریات ساختارگرایان را تشکیل می دهد. به زعم وی، «زبان یک

فرم است و جوهر نیست. (...). زبان سیستمی را تشکیل می‌دهد که همه واحدهای سازنده آن به هم وابسته هستند» (TADIÉ Jean-Yves, 1987:186). به این ترتیب، نویسنده به عنوان خالق اثر، دیگر به عنوان محور تحلیل ارزش و نقد یک متن ادبی، از اعتبار ساقط شد. رولان بارت<sup>۲۸</sup>، با اعلام مبحث «مرگ نویسنده» نقد ادبی را به حیطه متن محوری سوق داد. ارزش یک متن ادبی به چند ساختاری که ادبیّت آن را نمایان می‌کند، محدود شد. ساختارگرایان سعی می‌کردند جنبه‌های ادبی متن را از جنبه‌های علمی بررسی کنند. بر این اساس، ادبیات همچون علوم تجربی از فرمولهایی تشکیل شده است که در ساختار ادبیّت هر اثر ادبی نهفته شده است. ساختارهای متنی بر ساختارهای انسانی ارجحیت می‌یابند. بر اساس این مکتب، نویسنده ابزار زبانی را که متعلق به یک جامعه است در خلق اثر ادبی به کار برده است و هیچ خلاقیتی در این رمز یک آفرینش ادبی نهان نیست. پس زبان و عناصر زبانی به عنوان مهمترین عامل پیدایش جنبه‌های ادبیّت یک متن به شمار می‌روند.

ژان بلمن نونل با دیدی که از فروید به امانت گرفته بود، با این تفاوت که حضور نویسنده را در حاشیه قرار داد. او در نظر داشت متن را مورد روانکاوی قرار دهد. او اذعان داشت که متن ادبی از مجموعه ای از فانتاسمها تشکیل شده است که در آینه فانتاسمهای خواننده پیوند می‌خورد و قدرت این ناخودآگاه در بطن چرکنویسها نمایان می‌شود. البته نگرشی کاملاً روانکاوانه به آثار ادبی می‌تواند ادبیات را به چند عقده روانکاوانه تقلیل دهد و در راستای شیوه بیان نویسنده پیش رود. نویسنده در اثر خویش بازتاب می‌یابد و هر کلمه خط خورده چرکنویس می‌تواند ذره ذره وجود نویسنده را نمایان سازد که با نگاهی به این پیش نویسها می‌توان به عمق فانتاسمی که به عنوان انرژی منبع خلق این اثر ادبی واقع شده است، پی برد. البته باید به این مسئله نیز اشاره کرد که تحلیل این چرکنویسها دوربین منتقد را متوجه متنی می‌کند که نویسنده در خلق آن بین انتخاب واژگان همواره دودل بوده است و این تردید را دودلی‌های چرکنویسها و پیش نویسهایش به خوبی به نمایش می‌گذارند. اما چه نیرویی نویسنده را به خط زدن برخی از واژه‌ها بر می‌انگیزاند؟ این به رابطه ای که نویسنده با کاغذهای سفیدی که شاهد هنرآفرینی اش هستند بستگی دارد. او در این لحظه هم نقش نویسنده و هم خواننده را بر عهده می‌گیرد. نویسنده ای که از دنیای معناهای هرروزه فاصله می‌گیرد تا بتواند با گوش فرا دادن به نوای سکوت، دنیای معنایی را که به او الهام می‌شود را بر دل ادبیات حک کند. عمل نوشتار حس انتظار را در خالق اثر پدید می‌آورد و این حس در عمق وجود نویسنده نفوذ می‌کند و او را مسحور می‌نماید. او در هر لحظه در انتظار یافتن واژگانی به سر می‌برد که نوای درونی خویش را به ثبت

برساند. بنابراین، هر یک از خط خوردگی‌ها لحظه‌ای را که نویسنده سعی می‌کند با دنیای بیرون پیوندی برقرار کند را بر روی پیش‌نویسها ترسیم می‌کند. با نگاهی به مجموعه‌ای از این خط خوردگی‌ها منتقد به نکاتی ناشناخته در متن پی می‌برد که دورنمایی از علت‌پیدایش متن ادبی را به تصویر در می‌آورد. نویسنده، در جدالی مداوم با امیال و خواسته‌های احساساتی که نسبت به گذشته و حال دارد، ثبت می‌کند. این عناصر از نویسنده در اثر به عنوان عناصری ژنتیکی ثبت می‌شوند. پس اثر ادبی از پیوند نویسنده و الهه‌های الهام بخش متولد نمی‌شود؛ بلکه از جدال نویسنده با سکوتی بلورین که در بطن کاغذهایی که به تماشای تولد واژگانی که ترجمان احساسات نویسنده هستند، پدیدار می‌شود. هر چند متن اولیه با متنی که به چاپ می‌رسد فرسنگها فاصله دارد. البته اثر متولد شده، فانتاسمهای نویسنده اش را در پس‌آرایه‌های زبانی انعکاس خواهد داد. زبان ادبی نیز جنبه‌هایی به اثر خواهد بخشید که هم‌نوا با فانتاسمهای نویسنده، ناخودآگاه متن را پدید خواهد آورد. باری، با خوانش یک اثر ادبی ناخودآگاهها در هم پیوند خواهند خورد. البته، خواننده نیز به نوبه خود در تفسیر اثر ادبی وارد بازی‌های ناخودآگاه می‌شود. او نیز به کمک ناخودآگاه خود، برخی از جنبه‌های ناخودآگاه نهفته در متن را دریافت خواهد کرد. به این ترتیب، هنری که ترجمان جنبه‌های جاودانه ناخودآگاه بشری را در خود پنهان دارد، در جشن جاودانگی حضور خوانندگان هر عصری پایکوبی خواهد کرد. خواننده با دنیایی از فانتاسمهای خویش اثر را مطالعه خواهد کرد و دریافتی که از این خوانش عایدش خواهد شد مرحله‌ای را به دنبال دارد. فانتاسمهای خواننده به عنوان گیرنده‌هایی فانتاسمهای موجود در متن را دریافت می‌کند.

#### نقش ناخودآگاه خواننده در پردازش اثر ادبی از دیدگاه انتقادی هانس روبر یوس :

همانطوریکه بر همگان مبرهن است، ناخودآگاه خواننده نیز می‌تواند محور مطالعات به شمار رود. مکتب کنستانس، در دهه شصت میلادی در آلمان شرقی توسط دو تن از پایه‌گذاران آلمانی، با نامهای هانس روبرت یوس و ولفگانگ ایزر<sup>۲۹</sup> مطرح شد. این مکتب نظریاتی به نقش کنش‌گرایانه خواننده در آفرینش ادبی وجه می‌کرد. بر اساس این نظریه، خواننده نیز قادر است متن را در ناخودآگاه خود دوباره از نو بیافریند. هانس روبر یوس اذعان می‌داشت که «هر عمل خوانشی یک خلاقیت است و هر عمل دریافتی منحصر به فرد است» (GERRITSEN, 1998: 28). او در نظر داشت دیدگاههای خوانندگان را در طول تاریخ و از ورای تاریخ ادبیات مورد بر اساس قدرت تفسیرمورد مطالعه قرار دهد. این موضوع، نظریه «افق دریافت» را تشکیل می‌دهد. این نظریه، به بررسی دیدگاههای مختلف در نزد خوانندگان در مورد یک اثر ادبی می‌پردازد و آنها

را بر روی محور هایِ درزمانی<sup>۳۰</sup> و همزمانی<sup>۳۱</sup> به تصویر در می آورد. البته هانس روبر یاوس تأثیر یک اثر ادبی را بر روی یک خواننده بررسی نمی کند؛ بلکه مجموعه تأثیرهایی را که یک اثر بر روی خوانندگان مختلف داشته است را مد نظر دارد و به جستجوی «عادت واره های»<sup>۳۲</sup> خاص یک ملت در یک عصر تعیین شده می گردد. او اذعان می دارد: «آنچه که ایدئولوژی را در یک متن تعیین می کند، این است که پشت محتوای بیان شده یک متن، منافع طبقه اجتماعی حاکم نهفته است. (...) و اینکه این من منفعتی که به گروه اجتماعی غالب مربوط است، توسط تحت تفسیرهای هر ملتی، به ارزشی جهانی تبدیل می شود» (286 JAUSS, 2005) و با این کار، بیشتر به دنبال کاربرد اجتماعی اثر را می گشت.

### نتیجه گیری :

تأثیر ضمیر ناخودآگاه در آفرینش اثر ادبی به عنوان موضوع محوری بحث ما بود. ما ابتدا از دیدگاه زیگموند فروید، به جنبه هایی از ناخودآگاه بشر که در ادبیات بازتاب یافته است، پرداختیم و نشان دادیم که ادبیات می تواند به عنوان منبعی قابل اعتماد برای شناخت جنبه های نامتغییر اسرار ناخودآگاه انسان واقع شود. سپس، با نگرشی بر بینش نقد روانشناسانه شارل مورون، به این نتیجه رسیدیم که متن ادبی در خود نشانه هایی از ناخودآگاه نویسنده را پنهان دارد که می توانند ما را در شناخت اسطوره شخصی نویسنده یاری دهد. در ادامه، با استناد به اندیشه های ژاک لاکان، به این نتیجه رسیدیم که ساختارهای زبان می توانند به خوبی ساختارهای ناخودآگاه را بازتاب دهند. بنابراین، زبان ادبی یک نویسنده از ساختارهای زبانی تشکیل شده است که ساختارهای ناخودآگاهش را انعکاس می دهد. به دنبال این موضوع، با مطرح کردن اندیشه های انتقادی ژان بلمن نوئل، مسئله ناخودآگاه متن را به عنوان پایه ای محوری در جهت ویژگی جاودانه بودن اثر ادبی و مرگ نویسنده در نظر گرفتیم. بر اساس این موضوع، نقش خواننده را در تعیین جاودانگی یک اثر، نقشی بنیادی شمردیم. باری، خواننده با ویژگی های منحصر به فرد مربوط به دنیای ناخودآگاه خود یک اثر را می خواند و خوانش هر خواننده را مجموعه ای از عوامل اجتماعی می توانند تحت تأثیر قرار دهند. برای روشنگر شدن عمق این مسئله، اندیشه های انتقادی هانس روبر یاوس را مطرح کردیم که یکی از پیروان نظریه انتقادی تئوری دریافت است. او با تعیین ویژگی های سازنده «افق انتظار» خوانندگان هر نسل و هر جامعه ای، از یک سو به تحلیل عوامل مؤثر بر روی ناخودآگاه خواننده و از سوی دیگر، به بررسی نقش خواننده در پردازش یک اثر ادبی می پردازد.



پی نوشتها :

- <sup>1</sup> Sigmund Freud
- <sup>2</sup> Charles Mauron
- <sup>3</sup> Jacques Lacan
- <sup>4</sup> Hans Robert Jauss
- <sup>5</sup> Charles-Augustin Sainte-Beuve
- <sup>6</sup> Madame de Staël

<sup>v</sup> عناصر سازنده ناخودآگاه

- <sup>8</sup> Leibniz
- <sup>9</sup> Descartes
- <sup>10</sup> schilling
- <sup>11</sup> Sophocle
- <sup>12</sup> Marie Bonaparte
- <sup>13</sup> Edgar Allan Poe
- <sup>14</sup><sup>14</sup> Surréaliste
- <sup>15</sup> Écriture automatique
- <sup>16</sup> Inconscient collectif
- <sup>17</sup> Guillaume Apollinaire
- <sup>18</sup> La psychocritique
- <sup>19</sup> Mythe personnel
- <sup>20</sup> Moi imaginaire
- <sup>21</sup> Le moi social
- <sup>22</sup> Le moi créateur
- <sup>23</sup> Imaginaire
- <sup>24</sup> Phantasme
- <sup>25</sup> Le moi partiel
- <sup>26</sup> Inconscient textuel
- <sup>27</sup> Jean-Bellemin Noël
- <sup>28</sup> Roland Barthes
- <sup>29</sup> Wolfgang Iser
- <sup>30</sup> Diachronique
- <sup>31</sup> Synchronique
- <sup>32</sup> Habitus

منابع و مأخذ :

GERRITSEN Sylvia et al., (1998), *Pour une sociologie de la réception*, L'Harmattan, Paris.

JAUSS Hans-Robert, (2005), *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris.

KAHNAMOUIPOUR, Jaleh ; KHATTATE, Nasrine, (2003), *La critique littéraire*, Samt , Tehran .

TADIÉ, Jean-Yves, (1987), *La critique littéraire au XXème siècle*, Agora, Lyon.