پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۴ (پی‌درپی ۳۸) زمستان ۱۳۹۸، صص ۱۹۰-۱۶۳

سیر تحول رویکرد روان‌کاوانه در نقد ادبی

حسام ضیایی[۱]

چکیده

تعامل بین روان‌کاوی و ادبیات، موضوعی بوده است که در طول یک سده اخیر، موردتوجه پژوهش‌گران این دو شاخه از مطالعات علوم انسانی بوده است. در این پژوهش، تلاش خواهد شد تا به بررسی اجمالی سیر تحولی پرداخته شود که نقد روان‌کاوانه از ابتدا تاکنون با آن مواجه بوده است. این تحقیق نشان می‌دهد که در دوره اول مطالعات روان‌کاوانه پیرامون آثار ادبی، نویسنده، نقش اصلی را ایفا می‌کرد و روان‌کاوی ادبیات، بیشتر حول محور تولیدکننده اثر ادبی متمرکز بود؛ اما به‌مرور و تحت تأثیر تحولات صورت گرفته پیرامون نقد ادبی، اثر ادبی به‌عنوان یک پدیده خودبسنده و مستقل از مؤلف، موردتوجه روان‌کاوی ادبیات قرار گرفت و نهایتاً در طول چند دهه اخیر، برجسته شدن نقش خوانندگان آثار ادبی در جریان فهم متون ادبی و رشد نظریات خواننده محور، روان‌کاوی ادبیات را بیشتر به سمت روانکاوی مخاطب سوق داده است. علاوه بر این سیر تحول، نگاه ساخت‌گرایانه به روان‌کاوی ادبیات نیز در طول قرن بیستم، هم‌راستا با سیر تحول مذکور، بخش قابل‌توجهی از پژوهش‌های روان‌کاوانه پیرامون ادبیات را به خود اختصاص داده است.

کلیدواژه‌ها: روان‌کاوی، نقد ادبی، روان‌کاوی ادبیات

[۱] استادیار زبان و ادبیات فارسی، واحد قائم‌شهر، دانشگاه آزاد اسلامی، قائم‌شهر، ایران. ziaee. hesam@gmail. com

مقدمه

توجه به مفاهیم روان‌کاوانه در آثار ادبی و ارتباط بین این دو پدیده موضوعی بوده است که در یک قرن اخیر موردتوجه علاقه‌مندان به روان‌کاوی و ادبیات بوده است. نگاه به تولیدکنندگان آثار ادبی، شخصیت‌های داستان‌ها و خوانندگان آثار ادبی در برهه‌های مختلف سیر تحول نقد روان‌کاوانه، موردتوجه نظریه‌پردازان و علاقه‌مندان به پژوهش در حوزه روان‌کاوی ادبیات بوده است. در این مقاله تلاش خواهد شد تا به سیر تحول نقد ادبی روان‌کاوانه و تغییراتی که در زاویه دید و نگاه روان‌کاوی ادبیات، در طول یک قرن اخیر روی داده است، پرداخته شود.

بیان مسئله و ضرورت‌های تحقیق

ارتباط تنگاتنگ بین روان‌کاوی و ادبیات و تأثیرگذاری آشکار مفاهیم پیرامون این شاخه از علوم انسانی بر آثار ادبی، نویسندگان و خوانندگان این آثار، جایگاه روان‌کاوی در ادبیات و تعامل این دو شاخه از علوم انسانی با یکدیگر را غیرقابل‌انکار کرده است. یقیناً برخی آثار ادبی به‌واسطه ماهیت متن و شخصیت داستان و یا حتی ویژگی‌های روان‌شناختی برخی از خلق‌کنندگان این آثار، بیشتر موردتوجه صاحب‌نظران روان‌کاوی و روان‌کاوان علاقه‌مند به آثار ادبی بوده است. این افراد، در طول بیش از یک سده اخیر، نگاهی ویژه به جنبه‌های مختلف آثار ادبی داشته‌اند و به ادبیات به‌عنوان یک سوژه مناسب برای بهره‌برداری روان‌کاوانه و ایجاد پل بین روانکاوی و هنر، نگریسته‌اند. پرداختن به سیر تحول و مسیری که تعامل بین روان‌کاوی و ادبیات در طول بیش از یک قرن طی کرده است، علاوه بر شناخت بهتر زوایا و ویژگی‌های روان‌کاوانه نویسندگان، آثار ادبی و مخاطبان ادبیات، به شناخت بهتر تغییر و تحولات صورت گرفته در نحوه کاربرد روان‌کاوی در ادبیات و میزان اهمیت بخش‌های مختلف ادبیات از زاویه دید روان‌کاوی در طول دهه‌های مختلف، کمک خواهد کرد. نقد روان‌کاوانه برخلاف سایر مکاتب نقد، می‌تواند در کنار دیگر شیوه‌های نقادانه تفسیر به کار گرفته شود. ازآنجاکه این رهیافت، می‌کوشد تا بدون ایجاد نظریه زیبایی‌شناسانه به تبیین چگونگی و علل کنش‌های انسانی بپردازد، منتقدان پیروِ نظریه‌های مختلف نظیر فمینیست‌ها،

مارکسیست‌ها، تاریخ‌گرایان نوین، منتقدان پسااستعمارگرا و... در تفسیرهایشان خواه‌ناخواه از شیوه‌های روان‌کاوانه بهره می‌گیرند؛ بنابراین عملاً نقد روان‌کاوانه در جریان تفسیر و تحلیل ادبیات از زاویه دید نظریه‌ها و نحله‌های مختلف نقد ادبی، نقشی فعال و تأثیرگذار ایفا می‌کند *(برسلر، ۱۳۹۳: ۱۷۴)*

پیشینه تحقیق

در خصوص نگاه روانکاوانه به آثار ادبی، پژوهش‌های متعددی تاکنون صورت گرفته است و صاحب‌نظران مختلفی به بررسی آثار ادبی از زاویه دید روان‌کاوی پرداخته‌اند. پرداختن به نظریات چهره‌های مطرح نقد روان‌کاوانه نظیر فروید، یونگ، آدلر، نورتروپ فرای، ژاک لاکان و... و بررسی آثاری که امکان تحلیل آن‌ها براساس این نظریات وجود دارد موضوعی بوده است که به‌کرات بدان‌ها در مقالات، کتب و پایان‌نامه‌ها پرداخته شده است. به‌عنوان‌مثال می‌توان به کتاب‌هایی نظیر *«تحلیل روان‌شناختی در هنر و ادبیات»* نوشته محمد صنعتی، *«روان‌کاوی و ادبیات و هنر»* نوشته علی شریعت کاشانی، *«روان‌کاوی و ادبیات»* اثر حورا یاوری، *«داستان یک روح»* اثر سیروس شمیسا، *«سایه معاصر در شعر فروغ، سهراب و اخوان»* از مهران عالی‌وند، *«شاهنامه از دیدگاه روان‌شناسی تحلیلی یونگ»* نوشته اشرف خسروی، *«فرافکنی و آینه روابط انسانی از نگاه روان‌شناسی و شعر و ادب فارسی»* اثر مصطفی انصاری و *«هویت و بازتاب آن در ادبیات معاصر ایران»* نوشته بهزاد برکت اشاره کرد. هم‌چنین می‌توان از مقالات *«نقد شعر زمستان از منظر نظریه روان‌کاوی ژاک لاکان»* نوشته حسین پاینده، *«نقد و بررسی روان‌کاوانه شخصیت زال از نگاه آلفرد آدلر»* نوشته حسینعلی قبادی و مجید هوشنگی، *«نقد و بررسی روان‌کاوانه شخصیت رستم و سهراب»* اثر زهرا قربانی‌پور، *«بررسی روان‌شناختی یک غزل از مولانا با تکیه بر آراء یونگ و فروید»* اثر عبدالله قاسمی و مهدی‌رضا کمالی بانیانی، *«تحلیل روان‌کاوانه شخصیت‌های رمان سمفونی مردگان براساس آموزه‌های زیگموند فروید و شاگردانش»* اثر محبوبه اظهری و سهیلا صلاحی‌مقدم، *«تأویل غزلی از مولانا براساس نظریه یونگ»* اثر مهدی زرقانی، *«بررسی رمان شازده احتجاب از چشم‌انداز نظریات یونگ»* نوشته فریده آفرین، *«تحلیل کهن‌الگوی حکایت پادشاه*

وکنیزک مثنوی براساس دیدگاه یونگ» اثر محمدعلی محمودی و علی‌اصغر ریحانی‌فرد، *«بررسی عقده حقارت در شخصیت بوسهل زوزنی»* اثر ابوالقاسم قوام و احسان قبول نام برد که به بررسی و تحلیل آثار ادبی براساس نظریه‌های مختلف مطرح شده در روان‌کاوی ادبیات پرداخته‌اند؛ اما در خصوص سیر تحول نقد روان‌کاوانه و تفاوت‌هایی که در طول یک‌صد سال اخیر در رویکردهای روان‌کاوانه در نقد ادبی با آن روبرو بوده‌ایم، پژوهش خاصی در قالب مقاله صورت گرفته است.

روش تحقیق

این تحقیق به روش اسنادی و با شیوه تحلیل گفتمانی نگاشته شده است. به‌منظور تحقق این پژوهش، مجموعه گسترده‌ای از منابع چاپی و الکترونیکی پیرامون روانکاوی ادبیات، نقد ادبی و سایر مباحث مرتبط، بررسی شده و تلاش شده است تا سیر تحول رویکرد روان‌کاوانه در نقد ادبی و چگونگی ارتباط نظریات مختلف روان‌کاوانه با موضوعات و متن‌های ادبی، مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گیرد.

بحث و بررسی

نقد ادبی روان‌کاوانه در طول حیات خود یک سیر تحول را از سمت خالق آثار ادبی به‌سوی مخاطبان طی کرده است. در دوره‌های آغازین شکل‌گیری روان‌کاوی ادبیات، معمولاً توجه به ویژگی‌های روان‌کاوانه نویسندگان و تولیدکنندگان آثار ادبی از اهمیت بیشتری برخوردار بود و اثر ادبی، نوعی نماینده و انعکاس‌دهنده ویژگی‌های روانی خالق آن تلقی می‌شد. به‌واسطه رشد نقد ادبی در طول قرن بیستم و رها شدن نقد از محدوده خالق اثر، به‌مرور توجه از سمت نویسنده به‌سوی دیگر عناصر تأثیرگذار در فرایند نقد، معطوف شد. علاوه بر این‌ها، چهره‌هایی هم بوده‌اند که به روان‌کاوی ادبیات از زوایایی متفاوت و تحت تأثیر مباحث زبانی و ساخت‌گرایانه نگریسته‌اند. در ادامه این پژوهش تلاش خواهد شد تا به بررسی سیر تحول و چهره‌های شاخص در طول یک قرن اخیر در خصوص رویکرد روان‌کاوانه در نقد ادبی، پرداخته شود.

الف) دوره اول (روان‌کاوی نویسنده)

همان‌طور که اشاره شد، نسل اول پژوهش‌های روان‌کاوانه در ادبیات، بیشتر معطوف به روان‌کاوی نویسندگان آثار ادبی بوده است. در واقع در دوره‌های ابتدایی شکل‌گیری نقد روان‌کاوانه، خالق اثر ادبی، نماینده تمام و کمال اثر به شمار می‌رفت و اثر ادبی هم جلوه و بازخوردی از روان و ویژگی‌های ذهنی و عاطفی خالق آن تلقی می‌شد. در شکل نخستین ارتباط بین روان‌کاوی و ادبیات، معمولاً یک سری پیش‌فرض‌ها به‌عنوان مشخصه تفسیر متن ادبی تعریف می‌شد؛ به این معنا که مثلاً اثر ادبی، نوعی خیال‌پردازی و حتی شاید نشانه بیماری نویسنده تلقی می‌شد؛ یا مثلاً شخصیت‌های آثار ادبی آن‌گونه مورد تحلیل قرار می‌گرفتند که گویی انسان‌هایی زنده در عالم خیالی نویسنده هستند و نشان‌دهنده عقده‌ها و نقص‌های روانکاوانه خود و حتی نویسنده هستند. در حقیقت، تحلیل شخصیت‌های داستان هم سرانجام به تحلیل خالق اثر ارجاع می‌یافت *(رایت، ۱۳۷۳: ۹۸)* این دوره به‌واسطه شکل‌گیری نظریه‌ها و پایه‌های اساسی روان‌کاوی ادبیات، حائز اهمیت است. اکثر چهره‌های شاخص روانکاوی ادبیات نظیر فروید، آدلر، یونگ، نورتروپ فرای و... جزء این دوره از نقد روان‌کاوانه به شمار می‌روند و بی‌تردید نظریات آن‌ها بیش‌ترین سهم را در شکل‌گیری و رشد این شاخه از نقد ادبی ایفا کرده است. اکنون به بررسی نظریات و آراء برخی از مهم‌ترین چهره‌های نسل اول نقد روان‌کاوانه می‌پردازیم:

الف. ۱) زیگموند فروید (Sigmund freud)

بی‌تردید مهم‌ترین و تأثیرگذارترین چهره در روان‌کاوی ادبیات، زیگموند فروید روانکاو برجسته اتریشی است. می‌توان گفت اساساً شالوده نقد روان‌کاوانه براساس پیش‌فرض‌های فروید در خصوص ارتباط بین روان نویسنده با اثری که خلق می‌کند شکل‌گرفته است. نظریات فروید اگرچه در ابتدا به‌عنوان رویکردی در روان‌پزشکی و روان‌شناسی بالینی مطرح شد؛ اما خیلی زود به‌عنوان اندیشه‌ای فراگیر، راه خود را به فلسفه، انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی و صدالبته ادبیات باز کرد و زمینه‌های ارتباط گسترده بین روان‌کاوی و ادبیات را فراهم کرد *(صنعتی، ۱۳۹۲: ۲۵)* او معتقد بود تمامی هنرمندان ازجمله نویسندگان به‌نوعی

روان‌رنجور هستند. بااین‌حال، هنرمندان برخلاف اکثر روان‌رنجوران دیگر، با یافتن راه بازگشت به سلامت عقلانی و انسجام روانی در آفرینش هنری، از دام بسیاری از جلوه‌های بیرونی و پیامدهای روان‌رنجوری می‌گریزند. فروید عامل و انگیزه اصلی یک نویسنده را از خلق اثر هنری، ارضاء میلی نهفته و آرزویی منع شده می‌دانست که احتمالاً در دوران کودکی شکل گرفته و در ضمیر ناخودآگاه او انباشته شده است *(برسلر، ۱۳۸۶: ۱۸۳)* ازنظر وی، نویسنده نقش اصلی را در تحلیل روان‌کاوانه ایفا می‌کند و می‌توان گفت نسل اول نقد روان‌کاوانه تحت تأثیر نظریات فروید، نوعی آسیب‌نگاری روان‌رنجوری نویسنده محسوب می‌شود. شاید بتوان گفت مهم‌ترین دستاورد فروید در بحث روان‌کاوی ادبیات، کشف مفهوم جدیدی از ضمیر ناخودآگاه و روشن کردن ساختار دو بعدی روان انسان براساس ضمیر خودآگاه و ناخودآگاه است. اهمیت این تقسیم‌بندی ازآن‌جهت است که اساساً تمامی نظریات و تقسیم‌بندی‌های بعدی روان‌کاوی ادبیات براساس همین تقسیم‌بندی شکل گرفته است *(تیاشیش، ۱۳۷۶: ۱۲۰)* البته مفهوم ناخودآگاه به‌خودی‌خود، یک مفهوم جدید نیست و آن را در آثار بسیاری از نویسندگان و اندیشمندان پیش از فروید نظیر شگل، شوپنهاور، نیچه و... می‌توان یافت؛ اما نقش اصلی فروید، نظام‌مند کردن مطالعات پیرامون ناخودآگاه و اختراع زبان و واژگان، برای بیان کارکردهای ناخودآگاه است *(حبیب، ۱۳۹۶: ۱۲۷)* فروید در جریان بسط نظریه ناخودآگاه با تأکید بر پیوستگی ذاتی پدیده‌های به‌ظاهر ناهمگون و متفاوت روانی، تلاش کرد تا خط بطلانی بر تصور جدایی ذاتی میان جلوه‌های گوناگون روان انسان بکشد. بدین ترتیب او مرز میان بسیاری از پدیده‌ها نظیر کودک و بالغ، انسان ابتدایی و متمدن، خارق عادت و بدیهی، بیماری و تندرستی، رؤیا و علائم مرض، تابوها و داستان‌های عامیانه، اسطوره‌ها و بازی‌های کودکانه و... را که تا قبل از این کاملاً متمایز از یکدیگر تصور می‌شدند از میان برداشت و بر این نکته تأکید کرد که اساساً افسانه‌ها، بازی‌ها، داستان‌های عامیانه، شعر، رمان و... در عین تمایز، در به‌کارگیری مکانیزم‌های ابتدائی و مربوط به ناخودآگاه، با یکدیگر مشترک هستند و پدیده‌های مذکور، در عین اینکه آرزوها، افکار و امیال خودآگاه اقوام مختلف را به نمایش می‌گذارند، ریشه در احساسات و عواطف سرکوب شده و به زبان نیامده ناخودآگاه نیز دارند و هرکدام، از مکانیزم‌های ناخودآگاه، نیز

سود می‌جویند؛ بنابراین از دیدگاه فروید می‌توان گفت کاربرد روان‌کاوی در ادبیات به‌نوعی مطالعه و بررسی امیال و افکار ناخودآگاه، در متن است *(کاظم‌زاده، ۱۳۹۵: ۱۸)* ازآنجایی‌که فروید اثر هنری را نمود بیرونی ذهن ناخودآگاه نویسنده می‌داند، به عقیده وی اثر ادبی را باید به‌منزله یک رؤیا مورد تحلیل قرار داد و از طریق آن به انگیزه‌های نهان و امیال سرکوب‌شده و آرزوهای نویسنده پی برد *(برسلر، ۱۳۸۶: ۱۸۰)* فروید برای تحلیل این امیال و آرزوها از اصطلاح تصعید یا والایش (sublimation) استفاده می‌کند. او معتقد است که نویسنده با تفسیر کنش‌های غریزی خود به سمت رفتارهای قابل‌قبول و قابل‌ستایش، نظیر خلق آثار هنری خلاقانه، به‌نوعی مکانیسم دفاعی ناخودآگاه، دست می‌زند و به این روش، هم اضطراب خود را کاهش می‌دهد و هم به یک شخصیت قابل‌قبول و رضایت درونی دست پیدا می‌کند. فروید برای تحلیل این مکانیسم دفاعی، اصطلاحات دیگری نیز در نظریه خود گنجانده است که در بین آن‌ها می‌توان از فرایندهایی نظیر جابجایی، سرکوبی، فرافکنی، انکار، همانندسازی، دلیل‌تراشی و... نام برد. تمامی این فرایندها و مکانیسم‌های دفاعی را به‌زعم فروید می‌توان در ادبیات جستجو کرد. به‌عنوان‌مثال وقتی در ادبیات عاشقانه، سر دلبران در حدیث این‌وآن نمود پیدا می‌کند از مکانیسم جابجایی استفاده شده است و یا مثلاً وقتی شاعری نظیر خاقانی، پند و اندرز می‌دهد و صفات ناشایست خود را به دیگران نسبت می‌دهد، عملاً از مکانیسم روانی فرافکنی، بهره می‌گیرد.

یکی دیگر از بخش‌های قابل‌توجه در نظریات روان‌کاوانه فروید تقسیم‌بندی سه‌گانه او از روان و ساختار وجودی انسان است. او ساختار انسان را به سه بخش نهاد (Id)، خود (ego) و فراخود (super-ego) تقسیم می‌کند. «نهاد» در نظر فروید، منشأ سوائق و غرایز به شمار می‌رود و وظیفه آن برطرف کردن فوری هیجانات و تحریکات ارگانیسم است. «نهاد» را می‌توان واقعیت روانی انسان، پیش از ورود او به دنیای خارج تلقی کرد. درواقع «نهاد» در حکم زیربنای شخصیت انسان است. تمامی خصایصی که فرد به ارث می‌برد و در بدو تولد با او همراه هستند، در زیرمجموعه «نهاد» قرار می‌گیرند. *(فروید، ۱۳۹۳: ۳)*

دومین بخش سازنده وجود انسان از دید فروید «خود» نام دارد. «خود» نقش تعدیل و کنترل‌کننده تمایلات نهاد را ایفا می‌کند. «خود» برخلاف نهاد که تابع اصل لذت است، بیشتر تابع واقعیت‌های بیرونی است و می‌کوشد تا نیروهای نهاد را کنترل و بر آن‌ها نظارت کند. سازمان پیچیده‌ای از حافظه، تفاوت‌های درونی، تفکر و... شکل‌دهنده «خود» هستند *(گیلیس، ۱۳۸۱: ۸۷)* می‌توان گفت «خود» به‌نوعی بر خواسته‌های «نهاد» مسلط می‌شود و درباره اینکه کدام‌یک از خواسته‌های نهاد، امکان اجابت دارند و کدام‌یک باید سرکوب شوند یا به زمان و مکان دیگر موکول شوند، تصمیم می‌گیرد.

اما سومین بخش از تقسیم‌بندی فروید را «فراخود» تشکیل می‌دهد. «فراخود» بیشتر به دنبال رسیدن به آرمان‌هاست و الگوهای رفتاری فرد در اجتماع و وجدان اخلاقی فرد و آرمان‌های او را به‌نوعی شکل می‌دهد. «فراخود» برخلاف «خود» که ارضای کنش‌های «نهاد» را به تعویق می‌انداخت، اساساً مانع بروز این کشش‌ها می‌شود و بیشتر سعی دارد انسان را به‌سوی کشش‌هایی سوق دهد که به‌منظور رسیدن به کمال، تعریف شده‌اند. «فراخود» از طریق درونی کردن ارزش‌ها توسط والدین در چهار یا پنج‌سالگی شکل می‌گیرد و به‌مرور توسط جامعه و ارزش‌ها و هنجارهای آن بسط و گسترش می‌یابد. شاید بتوان «فراخود» را چیزی شبیه وجدان یا نحوه سازگاری انسان با محیط اجتماعی پیرامون، محسوب کرد *(تایسن، ۱۳۸۷: ۶۲)* دو اصطلاح «عقده ادیپ» و «عقده الکترا» نیز از کلیدواژه‌های روان‌کاوی فروید محسوب می‌شوند. فروید این دو اصطلاح را از دو نمایش‌نامه مطرح یونان باستان اقتباس کرده است. در یکی از آن‌ها یعنی نمایش‌نامه ادیپ شاه که توسط سوفوکل نگاشته شده است، ادیپ نادانسته پدر خود را می‌کشد و با مادر خود ازدواج می‌کند و در دیگر داستان اسطوره‌ای که آن هم توسط سوفوکل بازنویسی شده است، الکترا با کشتن مادر خود، انتقام خون پدر را می‌گیرد. فروید از این دو داستان برای توضیح و تحلیل نظریه روان‌کاوانه خود بهره جسته است و به ترتیب، میل پسر به مادر و میل دختر به پدر در سنین سه تا شش‌سالگی را عقده ادیپ و عقده الکترا نامیده است.

علاوه بر موارد مذکور دو اصطلاح «اروس» (eros) و «تاناتوس» (tanatos) نیز در نظریه روان‌کاوی فروید حائز اهمیت هستند. اروس یا غریزه زندگی درواقع مسئول برقراری وحدت هر چه بیشتر «نهاد» و «خود» و پیوند دادن و حفظ این تبادل و تعامل و افزایش شور زندگی کردن در فرد است. در نقطه مقابلِ اروس، «تاناتوس» یا غریزه مرگ و ویرانگری قرار دارد که در جهت مخالفت و در راستای از هم گسستن و ویران کردن این وحدت گام بر می‌دارد و نهایتاً به نیستی و نابودی می‌انجامد *(فروید، ۱۳۹۳: ۷)* فروید با بسط و گسترش این تقسیم‌بندی‌ها در نظریات خود، سعی کرد بین روان‌کاوی و هنر، یک پیوند معنادار ایجاد کند و با نگاه به تقابل بین اصل لذت و اصل واقعیت، از دوران کودکی تا بزرگ‌سالی و پیامدهای آن در ضمیر ناخودآگاه، به تحلیل روان‌کاوانه هنرمندان و نویسندگان مطرحی نظیر شکسپیر، داستایوفسکی، داوینچی و... بپردازد *(پاینده و دیگران، ۱۳۸۲: ۲۳)* ارتباط یک اثر هنری با مطالعه عمیق روان‌شناختی شخصیت نویسنده آن، استفاده از یک تعریف کاملاً متفاوت از ذهنیت نویسنده، جست‌وجوی تمایلات و کشمکش‌های روانی بنیادین در هنر، درک هنر و ادبیات به‌عنوان واقعیت‌هایی در ارتباط تام با محرک‌های عمیق‌تر ناخودآگاهی که ریشه در وسواس‌ها، ترس‌ها و اضطراب‌های دائم بشر دارند، ارتباط یک متن خلاقانه با خیال‌پردازی‌های کودکانه خالق اثر و نقش رؤیا، انگیزه‌های غریزی و نیازهای درونی در خلق آثار ادبی، ازجمله شاهراه‌هایی هستند که فروید در نقد روان‌کاوانه ادبی ایجاد کرد. سنگ‌بنایی که فروید در خصوص وجود نوعی قیاس کلی بین روان‌کاوی و خلق یک روایت گذارد، بعدها به اشکال مختلف، توسط صاحب‌نظران حوزه روان‌کاوی ادبی، بسط و گسترش یافت و مباحث متعددی نظیر انگیزه‌های نویسنده و شخصیت‌های داستانی، ارتباط دادن متن با دوره‌های مختلف زندگی نویسنده، ماهیت فرایند خلق ادبی، تفسیر نمادها در متن در جهت کشف معناهای پنهانی، تحلیل ارتباط نویسندگان مختلف در یک دوره ادبی، بررسی نقش‌های جنسیتی و کلیشه‌ها و... به فاصله کوتاهی پس از فروید و تحت تأثیر تحلیل‌ها و نظریات وی در نقد ادبی روان‌کاوانه ظهور کرد *(حبیب، ۱۳۹۶: ۱۲۹)*

الف. ۲) آلفرد آدلر (Alfred Adler)

یکی دیگر از چهره‌های اثرگذار در نسل اول نقد روانکاوانه آلفرد آدلر روانکاو مطرح اتریشی و از شاگردان فروید است. تأثیرپذیری آدلر از نظریات فروید کاملاً آشکار است؛ اما بااین‌وجود، تفاوت‌های اساسی در نوع نگاه این دو چهره به عوامل شکل‌دهی به شخصیت و روان انسان، سبب شده است تا راه این دو روانکاو در خصوص ارتباط روان‌کاوی و هنر تا حدودی از یکدیگر جدا شود. تفاوت عمده آدلر با فروید در تأکید او بر جنبه اجتماعی و نقش محیط بر شکل‌گیری شخصیت آدمی است. قدرت‌طلبی و برتری‌جویی در نظر آدلر دو محرک مهم در شکل‌دهی به رفتار انسان محسوب می‌شوند. درحالی‌که فروید بیشتر بر غریزه جنسی در شکل‌دهی به شخصیت انسان تأکید داشت؛ آدلر مصلحت اجتماعی را عمده‌ترین عامل در شکل‌دهی و تحول شخصیت انسان قلمداد می‌کند *(boeree, ۲۰۰۶: ۱۶۰)* «جبران مضاعف» را می‌توان یکی از اصول نظریه آدلر به شمار آورد. این اصل در مقابل اصل تصعید فروید قرار می‌گیرد؛ به این معنا که اگر در نظریه فروید تصعید و والایش، عاملی بود برای حرکت شخص به سمت جبران سرخوردگی‌هایش و پس‌زدگی‌های نهاد، در نظر آدلر اولاً عامل اصلی این پس‌زدگی عقده حقارت و احساس ضعف و کمبودی است که انسان از بدو تولد و در مقابل با نیروها و افراد پیرامون در خود احساس می‌کند و ثانیاً عامل مقابله با این احساس حقارت، جبران مضاعف و تلاش برای حرکت و پیشرفت و بهتر شدن است *(ناصحی و رئیسی، ۱۳۸۶: ۵۹)* درواقع انسان‌ها تلاش می‌کنند تا عیب‌های خود را که باعث عقده کم‌بینی و سرخوردگی است با هنر و تلاش موفقیت‌آمیز جبران کنند و علاوه بر فائق آمدن بر این عقده‌ها، احساس غرور و برتری کنند؛ بنابراین آدلر احساس حقارت را نشانه ضعف، نمی‌داند بلکه برعکس آن را عامل و انگیزه‌ای برای رشد و حرکت به سمت کمال تلقی می‌کند. البته اگر این احساس حقارت، نتواند به رشد و حرکت جبران‌کننده منجر شود، طبیعتاً پیامد آن عقده حقارت خواهد بود *(mosak, ۱۹۹۹: ۹)* علاوه بر این آدلر بر اصل برتری‌جویی انسان نیز تأکید خاصی دارد و معتقد است انسان به‌واسطه این اصل، همواره تلاش دارد تا بهتر و کامل‌تر باشد و استعدادهای بالقوه خود را بالفعل کند و به چیزی شبیه «ابرانسان» نیچه تبدیل شود و همین ویژگی‌ها است

کـه از دیـد آدلـر جنبـه اجتمـاعی انسـان را در مقابـل جنبـه زیست‌شـناختی او تقویـت می‌کند *(Richard, ۲۰۰۱: ۴۲۰)* ضمن اینکـه آدلـر بـر خـلاف فرویـد کـه بیشـترین تأکیـد را بر ناخودآگاه انسان داشت، بیشـتر بـر جنبـه خودآگـاه آدمـی و آگـاهی او بـر اعمـال و تصـمیماتش تأکیـد دارد. او معتقـد اسـت کـه آدمـی فطرتـاً موجـودی خـلاق اسـت و این خلاقیت باعث می‌شود تـا شـیوه زنـدگی خاصـی را بـرای خـود رقـم بزنـد *(سیاسی، ۱۳۹۰: ۵۰)*

به عقیده آدلـر هـر انسـان، هیـأت و شـیوه زنـدگی منحصـربه‌فرد دارد و تأکیـد بـر ایـن بی‌همتـایی و ویژگی‌هـای روانـی، علایـق و ارزش‌هـای هـر فـرد، روان‌کـاوی او را تبـدیل بـه‌نوعی روانکـاوی فردگرایانـه کـرده اسـت *(mosak, ۱۹۹۵: ۹)* براسـاس نظریـه آدلر، هنر و ازجملـه ادبیـات، می‌توانـد یکـی از نمودهـای جبـران مضـاعف و مقابلـه بـا عقـده حقـارت در فـرد باشـد و بـا تحلیـل روان‌کاوانـه چهره‌هـای مطـرح ادبـی و آثـار آن‌ها می‌توان بـه میـزان ارتبـاط بـین ایـن آثـار بـا تلاش‌هـای روانـی هنرمنـدان بـرای رشد و تکامـل و جبـران سـرخوردگی فـردی و اجتمـاعی او از کـودکی تـا بزرگ‌سـالی پـی بـرد. بـه‌عنوان‌مثال می‌تـوان نمـود ایـن تـلاش را در چیرگـی ضـعیف بـر قـوی، خلاصـی دختـر جـوان از دسـت زن پـدر، غلبـه شهسـوار بـر اژدهـا، غلبـه کـودک بـر بزرگ‌سال و بسیاری موارد دیگر مشاهده کرد *(دلاشو، ۱۳۶۴: ۱۸۴)*

الف. ۳) کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung)

کـارل گوسـتاو یونـگ را می‌تـوان از دیگـر چهره‌هـای مطـرح نسـل اول نقـد روانکاوانه به شـمار آورد. او نیـز همچـون آدلـر از شـاگردان برجسـته فرویـد محسـوب می‌شود؛ اما نظریـات یونـگ نیـز در عـین تأثیرپـذیری از فرویـد، تفاوت‌هـای اساسـی و آشکاری با استادش دارد. شاید بتوان گفـت مهم‌تـرین تفـاوت دیـدگاه یونـگ بـا فرویـد در نوع نگـاه آن‌هـا بـه ماهیـت لیبیـدو خلاصـه می‌شـود. درحـالی‌کـه فرویـد لیبیـدو را مؤکـداً برحسـب میـل جنسـی تعریـف می‌کـرد، یونـگ آن را یـک نیـروی حیـاتی کلـی می‌دانست کـه میـل جنسـی تنهـا بخشـی از آن بـه شـمار مـی‌رود. ضـمن اینکـه یونـگ برخی از اصـول اساسـی دیـدگاه فرویـد نظیـر عقـده ادیـپ و الکتـرا و هم‌چنـین میـزان تأثیر پنج سال اول زندگی بر روان و شخصـیت انسـان را نیـز بـه چـالش کشـید. عـلاوه بـر ایـن کـاوش عمیـق یونـگ بـر ذهـن ناهشـیار و ناخودآگـاه انسـان، راه او را در

تحلیل‌های روان‌کاوانه ادبی تا حدود زیادی از فروید جدا کرده است. یونگ با تقسیم‌بندی ناهشیار به دو بخش فردی و جمعی به تأثیر گذشته ذهنی و روانی به ارث رسیده از تاریخ، بر عملکرد ذهنی و روانی انسان امروز تأکید ویژه‌ای داشت. یونگ ناهشیار جمعی را تجارب تکاملی جهان‌شمولی می‌دانست که پایه‌های شخصیت انسان را تشکیل داده‌اند و به رفتار زمان اکنون، جهت می‌دهند. این تجارب به‌زعم یونگ در عمیق‌ترین لایه‌های سطح روان انسان، جای گرفته‌اند و برخلاف ناهشیار فردی، هرگز امکان یادآوری آن‌ها نیست. یونگ محتوا و گرایش‌های ارثی موجود در ناهشیار جمعی را «آرکی‌تایپ» یا «کهن‌الگو» نامید. ارکی‌تایپ‌ها ازنظر یونگ به‌صورت هیجان‌ها و سایر رویدادهای روانی، تجربه می‌شوند و نوعاً با تجارب مهم انسان مانند تولد، مرگ و مراحل خاصی از زندگی، نظیر نوجوانی و یا واکنش در برابر خطرهای شدید، پیوند دارند و باعث می‌شوند تا ما به‌طور ناخودآگاه رفتاری همانند آنچه از اجداد ما در موقعیت‌های مشابه سر زده است، انجام دهیم. *(schults, ۱۹۹۰: ۱۴۸)* برخی از مهم‌ترین آرکی تایپ‌ها در نظر یونگ، «نقاب» (Persona)، «آنیما» (Anima)، «آنیموس» (Animus) و «سایه» (Shadow) می‌باشند. «نقاب» درواقع سازگاری فرد با جامعه و نحوه ایفای نقش ما در برابر دیگران است. ما در روابط اجتماعی، معمولاً نقاب‌هایی بر چهره داریم که گاه آن‌ها را هویت واقعی خود قلمداد می‌کنیم. یونگ معتقد است این نقاب باید میانه و انعطاف‌پذیر باشد؛ زیرا او برداشته شدن کامل نقاب را عملاً امکان‌پذیر نمی‌داند. به عقیده یونگ نقاب، نوع شخصیت ما در دنیای بیرون را در ارتباط با دیگران نمایان می‌سازد. این شخصیت می‌تواند احساساتی، مصمم، مردد و... باشد؛ اما به‌طورکلی می‌توان دو نوع شخصیت درون‌گرا (Interovert) و برون‌گرا (Extrovert) را براساس نقاب، تحلیل کرد؛ به این معنا که فعالیت‌های روانی شخص اگر متوجه جهان واقعی بیرونی باشد نقاب او برون‌گرا (آفاقی) است و برعکس اگر متوجه دنیای خیالی درونی باشد نقاب او درون‌گرا (انفسی) است. بر این اساس می‌توان شخصیت‌های مختلف ادبی از قهرمانان و کاراکترهای درون داستان‌ها تا نویسندگان و شاعران را مورد تحلیل روان‌کاوانه قرار داد. به‌عنوان‌مثال می‌توان به‌طورکلی قهرمانان حماسه را برون‌گرا و قهرمانان ادبیات غنایی را درون‌گرا فرض کرد. یا مثلاً در یک تقسیم‌بندی کلی

شخصیت‌های داستان‌های مدرن را درون‌گرا و شخصیت‌های داستان‌های رئال را برون‌گرا فرض کرد و بسیاری تحلیل‌های دیگر ازاین‌دست. *(شمیسا، ۱۳۸۸: ۲۶۵)*؛ اما «سایه» را می‌توان بخش پست و حیوانی شخصیت ما محسوب کرد که از شکل‌های پایین‌تر زندگی، به ما رسیده است. این بخش منفی و تاریک درون ما از جنبه‌های جنسی تا جنبه‌های کینه‌توزانه، ددمنشانه و شیطانی را در بر می‌گیرد. «سایه» یونگ با «نهاد» فروید تا حد زیادی مطابقت دارد. البته یونگ همواره به سرکوب سایه به‌وسیله اصول اخلاقی (فراخود) معتقد است. ازنظر یونگ، سایه جنبه‌های مثبتی هم دارد و منبع برانگیختگی، آفرینندگی و هیجان عمیق در انسان نیز محسوب می‌شود و طبیعتاً وجود آن برای رشد انسان، ضروری به شمار می‌آید. «آنیما»، طبیعت زنانه در مردان است که معمولاً به شکل یک زن اثیری جلوه می‌کند و در نقطه مقابل، «آنیموس» طبیعت مردانه در زنان است که معمولاً به‌صورت یک پیر خردمند در مواقع لزوم و در رؤیاها جلوه‌گر می‌شود *(تسلیمی، ۱۳۸۸: ۱۲۷)* طبعاً مفاهیمی نظیر آنیما، آنیموس، سایه و نقاب که جزو کلیدواژه‌های نظریه یونگ محسوب می‌شوند به عناصر شاخصی نظیر زن اثری یا پیرمرد خردمند محدود نمی‌شوند و می‌توان در آثار مختلف ادبی، این مفاهیم و عناصر را با نمادها و مظاهر متعددی نظیر آب، خاک، باد، آسمان، اعضای بدن، گیاهان، حیوانات، فصل‌های سال، مکان‌های جغرافیایی و بسیاری دیگر از مفاهیم و نمادهای تأثیرگذار در شکل‌گیری و رشد ناخودآگاه جمعی در طول تاریخ، مورد جستجو و تحلیل قرار داد *(جم زاد، ۱۳۹۳: ۱۵۷)* یونگ به‌طور آشکاری بر این نکته تأکید دارد که هر آفرینش هنری، هر تجلی غیبی و یا هر کلام جادویی ریشه در دریای بیکران درون دارد و به سرمنزل اساطیری پیوسته است *(سیاه‌پوش، ۱۳۷۶: ۲۰)* او معتقد است که کهن‌الگوهای موجود در ادبیات، مثال‌هایی از رفتارهای روحی نهفته در ناخودآگاه جمعی انسان هستند که ما را از اعماق، مورد خطاب قرار می‌دهند؛ بنابراین کهن‌الگوهای موجود در ادبیات را نباید نشانه‌های مرده پنداشت؛ بلکه این اشکال کهن و بنیادین روحیات انسانی هستند که واکنش‌های ژرفی را در ما بر می‌انگیزند و به‌نوعی با فرا رفتن از روحیات شخصی، با صدایی جهان‌شمول و بسیار بلندتر از صدای شخصی بین ادبیات و روان، پیوند برقرار

می‌کنند *(موران، ۱۳۹۶: ۲۲۶)* ازاین‌روی با یک رویکرد روان‌کاوانه می‌توان به تک‌تک مفاهیم مندرج در نظریات او در آثار ادبی مختلف، دست پیدا کرد.

الف. ۴) نورتروپ فرای (Northrop Frye)

نقد مبتنی بر کهن‌الگوها و اسطوره‌شناختی، پس از یونگ توسط یکی دیگر از روان‌کاوان مطرح نسل اول روان‌کاوی ادبیات یعنی نورتروپ فرای، به‌گونه‌ای دیگر ادامه پیدا کرد. این منتقد مطرح کانادایی، معتقد بود که کل ادبیات از یک داستان کامل و تمام به نام «تک اسطوره» تشکیل شده است. این تک اسطوره را در بهترین حالت می‌توان به شکل دایره‌ای شامل چهار مرحله مجزا ترسیم کرد که هر مرحله از آن با فصلی از سال و نیز چرخه‌های خاصی از تجربه بشری متناظر است. مرحله رمانس (داستان‌های پهلوانی و عشق‌ورزی) که در قسمت فوقانی این دایره قرار دارد، داستان تابستان ما است که در آن همه آرزوهای ما محقق می‌گردد و می‌توانیم به سعادت کامل دست یابیم. فرای به این دلیل دوره سعادت و خوشبختی را رمانس می‌نامد که در این ژانر، تلاش‌های قهرمان داستان به نتیجه مطلوب می‌رسد و روایتی پرماجرا پایانی خوش به همراه دارد. قسمت تحتانی این دایره، مرحله ضد رمانس است که مطابق فصل زمستان است و نقل داستان ناامیدی و مرگ و اسارت است و به شکل آیرونی/ طنز تلخ، خودنمایی می‌کند. در آیرونی، دنیای واقعی از منظری تراژیک نمایش داده می‌شود و قهرمان داستان، مقلوب پیچیدگی‌های حیرت‌آور زندگی می‌شود. حد وسط این دو طیف نیز دو فصل قرار دارند؛ یکی فصل بهار که مطابق کمدی است و حرکت ما از ناامیدی به سمت امید و آزادی و سعادت را نشان می‌دهد و گذار از جهان واقعی به جهان کمال مطلوب است و دیگری مرحله تراژدی یا فصل پاییز است که در واقع نشان‌دهنده هبوط ما از رمانس به سمت بلا و نیستی را روایت می‌کند و گذار از جهان مطلوب به سمت جهان واقعی است. فرای به این دلیل فصل پاییز را مطابق تراژدی می‌داند که در تراژدی، قهرمان از اوجی فراواقعیت به حضیض این جهانی و واقعی سقوط می‌کند. فرای با استفاده از دلالت‌هایی که این فصول در ضمیر ناخودآگاه جمعی بشر دارند تلاش کرد تا بین این ناخودآگاه جمعی و ژانرها و گونه‌های ادبی ارتباط برقرار کند. این پیوند را می‌توان در دوره‌ها و سبک‌های

مختلف ادبی جستجو کرد و با فصل‌های مختلف تطبیق داد. به‌عنوان‌مثال شعر غنایی ما به‌واسطه احساسات عاشقانه و حرکت از سمت جهان واقعی به سمت جهان فراواقعی و کمال مطلوب، می‌تواند حکایت بهار باشد و این کهن‌الگو برای توصیف شعر پرشور و عاطفی شاعرانی نظیر نظامی، سعدی و حافظ مطلوب است؛ اما در مقابل، به‌عنوان‌مثال، بسیاری از آثار شعری و داستان‌های معاصر به‌خصوص ادبیات مدرن، با روان‌پریشی‌ها و آلام روحی و روانی، سرخوردگی‌ها، یأس‌ها و محنت‌زدگی‌هایش می‌تواند حکایت کهن‌الگوی پاییز و حرکت از جهان خیالی و کمال مطلوب به سمت دنیای واقعی با تمام ناکامی‌ها و فقدان‌هایش باشد. به‌این‌ترتیب براساس نظریه فرای ما می‌توانیم براساس رابطه آثار ادبی با یکدیگر و ارتباط آن‌ها با کهن‌الگوها و اسطوره‌ها و ناخودآگاه جمعی، وجوه تشابه و افتراق این آثار را بررسی و تحلیل کنیم *(برسلر، ۱۳۸۶: ۱۸۰)*

ب) دوره دوم (روان‌کاوی متن)

سیر تحول نقد روان‌کاوانه در اواسط قرن بیستم به‌مرور به سمت تمرکز بر متن به‌عنوان یک پدیده مستقل و خودبسنده پیش رفت. درواقع هم‌راستا با حرکت تدریجی نقد ادبی از سمت تک معنایی و معنای قطعی به‌سوی تکثر معنایی و تضعیف نقش نویسنده به‌عنوان تولیدکننده متن ادبی و معنای متن، نقد روان‌کاوانه نیز قدم به مسیر تازه‌ای گذارد و ایده نسل اول روان‌کاوی ادبیات که متن ادبی را محصول روان خالق آن و انعکاس‌دهنده ضمیر ناخودآگاه وی می‌دانستند با چالش‌های جدی مواجه شد. در این مرحله، هدف تنها بررسی خود متن است و در این میان، زندگی، شخصیت و حتی گفته‌ها و نوشته‌های خود نویسنده نباید کوچک‌ترین جایی در تحلیل اثر ادبی داشته باشند. به‌عبارتی‌دیگر وقتی متن پدیده‌ای خودبسنده تلقی شود و شخصیت‌های داستان در حکم چهره‌هایی متعلق به دنیای بیرون تصور نشود، منطقی نیست که عناصر موجود در متن، لزوماً برای شناخت نویسنده و ویژگی‌های روانی او به کار گرفته شوند؛ بنابراین در روانکاوی متن، به‌هیچ‌عنوان، جایی برای ناخودآگاه نویسنده نیست و اینکه نویسنده در چه شرایطی، به چه ترتیبی و براساس چه مکانیزم‌های ناخودآگاهی، اثرش را آفریده است، ربطی به منتقد ندارد. ازاین‌روی نظریه‌های روان‌کاوانه مبتنی بر استقلال متن

از روان نویسنده و دنیای بیرون با نقطه اشتراک نادیده گرفتن تولیدکننده اثر در جریان تحلیل روان‌کاوانه، رشد و گسترش یافت و چهره‌هایی نظیر رولان بارت، شارل مورون، ژان بلمن نوئل و... در این خصوص نظریاتی ارائه کردند که به برخی از آن‌ها به‌طور اجمالی پرداخته می‌شود.

ب. ۱) رولان بارت (Roland Barthes)

یکی از نظریه‌پردازان در خصوص استقلال متن‌های ادبی از پدیدآورندگان آن‌ها، رولان بارت منتقد مطرح فرانسوی است. او با ارائه نظریه ساختارشکنی و تأکید بر تکثر معنایی و واسازی معنا به رها شدن متن از سایه سنگین نیت مؤلف و تأثیر خالق اثر بر معنای متن، کمک شایانی کرد. بارت برای رسیدن بهتر به هدف خود اصطلاح متن (text) را جایگزین اثر (work) کرد تا هر چه بیش‌تر بر استقلال متن در جریان خوانش و فهم معنای متن، تأکید کند. او با انتشار دو مقاله بسیار تأثیرگذار و تاریخی با عناوین «از اثر تا متن» و «مرگ نویسنده» تلاش کرد تا با متزلزل کردن جایگاه نویسنده در جریان فهم متن، نویسنده را تنها عنصری از میان صدها عنصر یا روایتی از میان روایت‌های بی‌شمار در نظر بگیرد که در جریان ساخت یک متن ادبی، نقش ایفا می‌کنند. بارت بر این نکته تأکید دارد که یک متن ادبی، شبکه معنایی است که از گفتمان‌های متعددی تشکیل شده است و ساختاری چندلایه دارد و این تکثر را نمی‌توان به یک معنای ثابت و واحد، تقلیل داد؛ به این معنا که یک قرائت خاص، ممکن است به یک جنبه از متن بپردازد و آن را به‌عنوان معنای اصلی و برتر در نظر بگیرد؛ درحالی‌که قرائتی دیگر ممکن است جنبه‌ای دیگر از متن را برجسته کند؛ بنابراین متن، فروکاهیدنی نیست و قرائت‌ها و تفاسیر متعدد را برمی‌تابد. ضمن اینکه بارت تأکید خاصی بر نقش زبان در جریان ساخت معنا دارد و معتقد است توانش یک متن در ایجاد معانی متعدد از طریق جایگشت‌های زبان‌شناختی یک متن، تحقق می‌یابد که تابع زمینه قرائت، یعنی تاریخ و شخص خواننده است. لذا زبان، از ویژگی مقتدرانه و ثابتی برخوردار نیست؛ بلکه بیشتر، ماهیتی آبگون و شکل‌پذیر دارد *(بلزی، ۱۳۸۴: ۱۷۵)*

بارت معتقد است انسان‌های مختلف در دوره‌های مختلف، تصور می‌کنند که به معنای اصلی متن دست یافته‌اند اما حقیقت، چیز دیگری است و اگر کمی دامنه تاریخی را گسترده‌تر ببینیم درمی‌یابیم که متن، بیشتر از اینکه واقعیتی تاریخی باشد، واقعیتی انسان‌شناختی است؛ بدین معنا که تاریخ، هرگز نمی‌تواند متن‌ها را فرسوده کند و آمادگی گشودگی و عملکرد نمادین، همواره در متن‌ها (به‌خصوص متن‌های باز و تکثرگرا) وجود دارد؛ در حقیقت، جوامع، هرگونه که بیندیشند یا حکم کنند، متن از آن‌ها عبور می‌کند و پشت سرشان می‌گذارد. بارت به زیبایی بر این نکته تأکید می‌کند که جاودانگی یک متن، به این دلیل نیست که یک معنای ثابت را به انسان‌های گوناگون، القاء می‌کند؛ بلکه ازاین‌جهت است که الهام‌بخش معناهای گوناگون به انسانی یگانه است و همواره با زبان نمادین در زمان‌های مختلف، سخن می‌گوید؛ گویی متن پیشنهاد می‌دهد و انسان در انتخاب، آزاد است *(بارت، ۱۳۸۲: ۶۱)* علاوه بر این رولان بارت با ارائه نظریه لذت متن، بین مفاهیم روان‌کاوانه و نقد ادبی در جریان دریافت معنا از یک متن کاملاً خودبسنده و مستقل، پل برقرار کرد. بارت متن لذت‌بخش را متنی می‌داند که خوشنود می‌کند، شادی می‌بخشد و به‌واسطه اینکه از دل فرهنگ برآمده است و از آن گسستی ندارد با رویه راحت خواندن، پیوند خورده است. بارت در نقطه مقابل، از متن سرخوش کننده نیز یاد می‌کند و آن را متنی چالش‌برانگیز، معناگریز و کوشا می‌داند. او با رویکردی روان‌کاوانه، دو متن لذت‌بخش و سرخوش کننده را از یکدیگر تفکیک می‌کند و به این نکته اشاره دارد که اساساً لذت، گفتنی است اما سرخوشی گفتنی نیست. او معتقد است لذت و سرخوشی در متن، غایب است اما این غیبت، ذاتی نیست؛ بلکه ایدئولوژی‌ای است که در پس متن باید آن را پذیرفت و جستجو کرد. بارت معتقد است اگر ما متن را فارغ از ایدئولوژی مسلط تصور کنیم؛ در حقیقت، خواهان متنی بدون باروری، زایندگی و سترون خواهیم بود. او ایدئولوژی نهفته در متن را، هم امری اجتناب‌ناپذیر و هم عامل سرخوشی و لذت آن می‌داند *(همان، ۱۳۸۳: ۳۳)* در این دوره از سیر تحول نقد روان‌کاوانه به‌واسطه نظریات متن‌مدارانه، بحث انعکاس ویژگی‌های روانی مؤلف در اثر و بازتاب آن در شخصیت‌های خلق‌شده توسط مؤلف و تصور اثر هنری به‌منزله آینه تمام‌نمای ناخودآگاه فردی و جمعی، آرزوها و رؤیاها و حتی اختلالات و

آسیب‌های روانی، در پرده محاق قرار گرفت و نقد روان‌کاوانه بر مفهوم متن متمرکز شد.

ب. ۲) چارلز مورون (Charles mauron)

چارلز مورون را نیز می‌توان از چهره‌های شاخص در نسل دوم روان‌کاوی ادبیات یعنی روان‌کاوی متن به شمار آورد. مورون در نقد روان‌کاوانه خود به‌عنوان یک پدیده آزاد و خودبسنده تأکید خاصی دارد؛ به‌طوری‌که در نقد روان‌کاوانه مورون، زندگی‌نامه نویسنده، بازتاب شرایط روحی و روانی او و ضمیر ناخودآگاه او در متن جایگاهی ندارد. درحالی‌که پیش از مورون، نقد روان‌کاوانه بیشتر فرامتن‌محور بود، او سعی کرد تحت تأثیر جریان متن‌محور اواسط قرن بیستم، توجه نقد روان‌کاوانه را به متن معطوف کند. او تلاش می‌کند از بینش تأویلی و سنتی در نقد روان‌کاوانه فاصله بگیرد و به‌منظور رهیافت به معنای نهان، بخش‌های مختلف آثار نویسنده را در کنار یکدیگر قرار دهد و با توجه به شبکه ارتباطی میان آن‌ها، به توضیح متن بپردازد؛ بنابراین مورون جزء اولین منتقدینی است که تلاش می‌کند به کادر و حوزه‌های معنایی خود متن وفادار بماند *(mauron, ۱۹۵۰: ۹)* «او روش خویش دال بر کنار هم نهادن قسمت‌های مختلف آثار گوناگون هنرمند، جهت دستیابی به نقاط مرکزی و کلیدی اثر را رویکرد «بر هم نهادی» (superposition) می‌نامد. به‌زعم وی در کنار هم قرار دادن اشعار مختلف یا نمایشنامه‌های گوناگون یک هنرمند، موجب می‌شود تا رابطه و منطقی که به‌طور ناخودآگاه میان واحدهای مختلف (استعاره‌ها یا نقش‌ها) وجود دارند، هویدا گردند. بدین ترتیب هرکدام از این واحدهای مجزا، به‌تنهایی فاقد معنا هستند و فقط هنگامی‌که در کنار هم قرار می‌گیرند معنایشان آشکار می‌شود.» *(کاظم‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۵)* ازاین‌روی می‌توان گفت چارلز مورون در دگرگونی و تحول پیکره مطالعات و نقد روان‌کاوانه ادبیات، نقش مهمی دارد.

ب. ۳) ژان بلمن نوئل (Jean Bellemin-Noël)

ژان بلمن نوئل را می‌توان از ادامه‌دهندگان رویکرد شارل مورون در تحلیل و نقد متن‌مدار به شمار آورد. او در کتاب «به سوی ناخودآگاه متن» با تأکید بر

متن به‌جای ناخودآگاه مؤلف، در جستجوی ناخودآگاه متن هنری و ادبی برمی‌آید. نوئل به دنبال یافتن آرزوی ناخودآگاه خاص در متن خاص است. او هم‌چنین نظریات نوینی در خصوص روان‌شناسی تکوین متن هنری و تبدیل یک انگاره به یک اثر زیبایی‌شناختی، ارائه کرده است. به عقیده نوئل، خود متن، حاوی فضای روان‌شناختی است که در کلام، بازتاب یافته است. ساختار ضمیر ناخودآگاه ازنظر نوئل، ساختاری زبانی است که از طریق تصویر، واژک، واژه، جمله و... و مستقل از نویسنده متن، نمود می‌یابد. در حقیقت، می‌توان گفت نوعی نگاه هرمنوتیک بر این نوع دیدگاه غلبه دارد. نوئل بر این نکته تأکید دارد که توجه به زندگی‌نامه و ناخودآگاه مؤلف، برای نقد، اساساً کوششی ناموفق است. در عوض، تحلیل متن نوئل، به دنبال کاربرد نظریات روان‌کاوی به‌منظور ارائه طرح‌واره‌ای روانی از خود متن است. نوئل همچون دیگر منتقدین متن‌مدار که در زیرمجموعه منتقدین مدرن به شمار می‌روند، معتقد است که وقتی اثر ادبی به اتمام می‌رسد هم‌زمان به استقلال نیز دست می‌یابد و می‌توان آن را در مقام پدیده‌ای کاملاً مجزا، خودبسنده و بی‌واسطه موردمطالعه قرار داد؛ بنابراین نوئل مطالعه ناخودآگاه را از خالق اثر به خود اثر منتقل می‌کند. «او معتقد است نوعی (گفتمان ناخودآگاه) در ساحت خود متن شرکت دارد که از ناخودآگاه نویسنده مجزا و مستقل (و البته نه کاملاً بیگانه) است و به‌علاوه می‌توان این گفتمان ناخودآگاه را توسط ابزار و دستگاه نظری مناسب از متن استخراج کرد. ضمن اینکه معمولاً در روان‌کاوی متن، تمرکز بر روی یک اثر خاص است. ازاین‌روی نه‌تنها زندگی، خصوصیات و حتی گفته‌های نویسنده در مورد اثرش جایی در نقد ندارد، بلکه برای شرح اثر، بایستی از مراجعه به آثار دیگرِ نویسنده نیز خودداری کرد و اثر را در درجه نخست در ویژگی‌ها و فردیتش مورد نقد قرار داد.» *(کاظم‌زاده، ۱۳۹۵: ۲۷)* علاوه بر این نوئل بر این واقعیت تأکید دارد که رویکرد تحلیل متن، می‌تواند از این مزیت برخوردار باشد که حتی آثاری که مؤلف آن‌ها شناخته‌شده نیستند نیز با این روش، قابل‌تحلیل و بررسی باشند. درمجموع می‌توان گفت نوئل اثر هنری را مستقل، خارج از نظام علت و معلولی و حتی برکنار از گفته‌های خود نویسنده در مورد اثرش می‌داند *(Noel, ۱۹۸۹: ۹۳)*

پ) دوره سوم (روان‌کاوی مخاطب)

در نیمه دوم قرن بیستم و به دنبال بسط و گسترش نظریه‌های خواننده‌محور و رشد مباحثی نظیر هرمنوتیک، نظریه دریافت و نقدهای خواننده‌مدار، به‌مرور نقد روان‌کاوانه نیز تحت تأثیر این مباحث، به سمت خواننده و روان‌کاوی مخاطب سوق داده شد؛ به‌طوری‌که یک تعامل آشکار بین متن و خواننده شکل گرفت. در رویکرد نسل سوم نقد روان‌کاوانه برخلاف رویکرد نسل دوم که اصالت را به متن می‌داد، تأکید بر اصالت نقدی است که خواننده از متن ارائه می‌دهد. در نقد خواننده‌محور آنچه حائز اهمیت است تعامل بین خواننده و متن است و اساساً رابطه دیالکتیک بین این دو است که معنا را پدید می‌آورد.

پ. ۱) نورمن هالند (norman Holland)

بی‌تردید نورمن هالند را باید مهم‌ترین بسط دهنده و شاخص‌ترین نظریه‌پرداز در نقد روان‌کاوی خواننده به شمار آورد. این روان‌کاو با تأکید بر رابطه بین خواننده و متن، نقد روان‌کاوانه را از تمرکز بر روی نویسنده و متن به سمت خواننده سوق داد. او رابطه بین خواننده و متن را براساس رابطه بین «نهاد» و «خود» فروید تبیین می‌کند و خیال‌پردازی‌های «نهاد» و دفاع «خود» را به‌صورت تبدیل امیال و هراس‌های ناخودآگاهانه ما به معنای مقبول فرهنگی تحلیل می‌کند. هالند متن ادبی را جلوه‌گاه همدستی نویسنده و خواننده می‌داند و واکنش خواننده به متن را براساس همین رابطه تحلیل می‌کند. به‌عنوان‌مثال ازنظر هالند آنچه ما را در مقام خواننده به متن علاقه‌مند می‌کند تجلی یافتن ناآشکار همان چیزهایی است که خود، مایل به خواندنش هستیم؛ هرچند که مصرانه منکر این امر شویم. هالند در تحلیل خود به‌جای متن، خواننده را مایه قوام گرفتن معنا می‌داند. او معتقد است که خواننده با مضمون هویتش (identify theme) با متن مواجه می‌شود و خواندن متن، درواقع بازآفرینی این هویت است. توقعاتی که خواننده از متن دارد همواره محقق نمی‌شود و ازاین‌روی، خواننده بعضاً حالت تدافعی به خود می‌گیرد و با دگرگون کردن معنایی و انطباق آن‌ها با هویت خود، هم به وحدتی اطمینان‌بخش با متن می‌رسد و هم بر هویت خود صحه می‌گذارد. درواقع خواننده در ارتباط با متن، سعی می‌کند هویت منحصربه‌فرد خود را

بازآفرینی کند. هالند از چهار اصطلاح «دفاع»، «توقع»، «تبدیل» و «خیال» برای چگونگی ارتباط خواننده با متن و نحوه تولید و تفسیر معنا توسط خواننده استفاده می‌کند. «دفاع» باعث می‌شود که عناصری از داستان، توسط خواننده پس زده و یا حذف شوند. «خیال» عبارت است عناصری که ذهن خواننده به اثر وارد می‌کند و «توقع» افق انتظار خواننده از متن است. «تبدیل» نیز زمانی رخ می‌دهد که خواننده معنای اثر را کاملاً براساس این افق انتظار روان‌کاوانه دگرگون می‌کند. نکته مهم در نظریه هالند این است که بردن تمرکز تفسیر بر روی خواننده عملاً تفسیر درست و نادرست و تفسیر نهایی را به امری عبث تبدیل می‌کند و هر خواننده بسته به هویت و ادراک خویش و محیطی که در آن با متن مواجه می‌شود به بازآفرینی معنا و نفس خود در متن می‌پردازد و به‌وسیله حذف، دگرگونی، افزایش و یا به پس‌زمینه راندن معنا، تعارض هویت خود با معنا را کاهش داده و یا از بین می‌برد؛ بنابراین خواننده ناخودآگانه هویت خود را بر متن تحمیل می‌کند و هراس‌ها، نیازها، امیال و آرمان‌های ذهنی خود را به متن، فرا می‌افکند. بی‌تردید این نوع نگاه روانکاوانه به خواننده و تمرکز بیشتر بر مخاطب اثر و به چالش کشیدن تفسیر نهایی از متن، راه را برای رشد و گسترش نقدهای مختلفی که در چند دهه اخیر براساس تکثرگرایی معنایی و مباحث فرامتن ظهور کرده‌اند، نظیر نقد فمینیستی، تاریخ‌گرایی نوین، نقد پسااستعمارگرایی، نقد همجنس‌گرایانه، نقد بوم‌شناسانه و... بیش‌ازپیش باز کرده است و نقد روان‌کاوانه را نیز وارد مرحله تازه‌ای از بلوغ و تکامل خود کرده است *(پاینده و دیگران، ۱۳۸۲: ۲۵)* بی‌تردید نظریات مبتنی بر نقش خواننده و دریافت او از متن در جریان فهم متون ادبی، در طول چند دهه اخیر رشد و گسترش بسیاری داشته است و چهره‌های مطرحی نظیر، هانس روبرت یاس، ولفگانگ آیزر، استنلی فیش و بسیاری دیگر از نظریه‌پردازان ادبی، در خصوص جایگاه مخاطب در فرایند فهم متن و تولید معنا نظریات جالب‌توجهی ارائه کرده‌اند و هر یک تلاش کرده‌اند تا عوامل مختلفی نظیر شرایط سیاسی – اجتماعی، طبقه فرهنگی که مخاطب در آن قرار دارد، افق انتظارات مخاطبین از متون ادبی، نقش گفتمان غالب در معناسازی برای متون ادبی، تلاش مخاطبین برای خیانت خلاقانه به مؤلف در مسیر فهم معنای متون و بسیاری دیگر از عوامل را مورد تجزیه‌وتحلیل قرار دهند؛ اما به دلیل اینکه بحث

ما در این بخش، بیشتر بر روان‌کاوی مخاطب و تعامل بین روان‌کاوی و نقد ادبی تمرکز دارد، تنها به تحلیل نظریات نورمن هالند که ارتباط مستقیم با بحث دارد، بسنده شده است و از اطاله کلام و پرداختن به مباحث مذکور اجتناب می‌کنیم. ضمن اینکه شاید بتوان یک تفاوت ظریف هم بین روان‌کاوی مخاطب هالند با نقدهای خواننده‌محور قائل شد؛ به این معنا که در نقد روان‌کاوی مخاطب و مباحث نورمن هالند، متن و مخاطب، تقریباً به یک اندازه حائز اهمیت هستند و رابطه تبادلی و تعاملی این دو ازنظر روان‌کاوانه، دغدغه اصلی منتقد ادبی، محسوب می‌شود؛ اما در نقدهای مبنی بر واکنش خواننده و نظریه دریافت، اساساً تنها این خواننده است که مهم است و کفه ترازوی نقد، به‌طور چشمگیری به سمت خواننده و دریافت‌های شخصی او از متون ادبی، سنگینی می‌کند *(صنعتکار، ۱۳۹۴: ۱۲)*

ت) روان‌کاوی ساختگرایانه

علاوه بر سه جریانی که نقد روان‌کاوانه در طول سیر تحول خود با آن روبرو بوده است، یک نگرش زبان‌شناسانه و ساخت‌گرایانه نیز در جریان تحول نقد روان‌کاوانه ظهور کرده است که عملاً تأثیر بسیار زیادی در رشد و تکامل نقد روان‌کاوانه ایفا کرده است. در این جریان که توسط ژاک لاکان منتقد و روان‌کاو فرانسوی بسط و گسترش یافت، تلاش داشته است تا به نقد روان‌کاوانه خارج از رویکرد زیست‌شناختی فروید و با رویکردی زبان‌شناسانه نگریسته شود. این نوع نقد با به چالش کشیدن ایگوی فروید به‌عنوان یک واقعیت منسجم، تلاش دارد تا با مطرح کردن مباحث پیرامون نشانه‌شناسی و ارتباط بین دال و مدلول به عوامل شکل‌گیری شخصیت و ناخودآگاه در انسان از دیدگاه ساختارگرایانه دست یابد *(رابرتس، ۱۳۸۶: ۷۴)* ازاین‌روی می‌توان این نوع نقد را در جریان سیر تحول نقد روان‌کاوانه در یک تقسیم‌بندی مستقل قرارداد.

ت. ۱) ژاک لاکان (Jacques lacan)

ژاک لاکان را می‌توان ابداع‌کننده روان‌کاوی ساخت‌گرا قلمداد کرد. او براساس زبان‌شناسی ساخت‌گرا و تحت تأثیر آراء فریدینان دو سوسور تلاش کرد

تا از متون ادبی، نقدی روان‌کاوانه ارائه دهد. لاکان تحت تأثیر یافته‌های فروید در خصوص ضمیر ناخودآگاه و رؤیا به دنبال یافتن یک پیوند مشخص بین ساختار ناخودآگاه و ساختار زبانی بود. او به‌جای دو اصطلاح تراکم (condensation) و جابه‌جایی (displacement) که متعلق به فروید است از دو جایگزین زبانی یعنی مجاز و استعاره استفاده می‌کند و تحت تأثیر نشانه‌شناسی یاکوبسن، تلاش دارد تا حضور ناخودآگاه را با استعاره و مجاز در زبان، مطابقت دهد *(ضیمران، ۱۳۷۸: ۸۶)*

می‌توان گفت ژاک لاکان به‌نوعی به دنبال بازنویسی آراء فروید در خصوص روان‌کاوی است. او با استفاده از روش دیالکتیکی هگل و زبان‌شناسی سوسور، مرزهای روان‌کاوی را گسترش داد و عملاً شاخه‌هایی نظیر سیاست، فلسفه، مذهب و حتی علم را با روان‌کاوی پیوند داد. مهم‌ترین تفاوت نظریه لاکان با دیگر نظریه‌های روان‌کاوانه، تفاوت در چگونگی شکل‌گیری ناخودآگاه در انسان است. لاکان معتقد است این زبان و دنیای نمادین مرتبط با زبان است که ناخودآگاه انسان را می‌سازد. لاکان برای تبیین نظریه خود یک تقسیم‌بندی جالب از یک سال ابتدایی زندگی انسان ارائه می‌دهد. او معتقد است که انسان در ماه‌های اولیه زندگی خود در شرایطی به سر می‌برد که هنوز استنباطی پاره‌پاره از خود دارد و بین خود و اشیاء پیرامون، تمایز قائل نیست و دهان تنها ابزار کاویدن این جهان تکه‌تکه و منفصل برای کودک است. لاکان این مرحله را اصطلاحاً «ساحت خیالی» می‌نامد. *(eaglton, ۱۹۹۷: ۱۴۳)* این انفصال با ورود کودک به «مرحله آینه» پایان می‌پذیرد و آن مرحله‌ای است که کودک با مشاهده خود در آینه قادر خواهد بود بین خود و مادر، تمایز قائل شود و به ادراکی تمامیت‌یافته از بدن دست یابد. این آگاهی به همراه خود خرسندی و غرور برای کودک به ارمغان می‌آورد؛ اما درعین‌حال، کودک می‌داند که این تمایز از مادر به معنی استقلال او در انجام اعمال و رفع نیازها نیست؛ لذا نوعی فقدان در کودک ایجاد می‌شود؛ اما به‌مرور و پس از ورود کودک به دنیای زبان، شرایط کودک دچار تغییرات اساسی می‌شود. لاکان این مرحله را «ساحت نمادین» می‌نامد. در این مرحله است که انسان با نمادها و هنجارها آشنا می‌شود و بین خود و دیگران تمایز کامل قائل می‌شود. لاکان معتقد است که در این مرحله است که ضمیر ناخودآگاه در کودک

شکل می‌گیرد. ساحت نمادین، نقطه استقلال واقعی کودک از مادر است؛ اما این جدا شدن، هرگز به‌طور کامل صورت نمی‌گیرد و انسان در طول زندگی خود همواره در ضمیر ناخودآگاه، ساحت خیالی و یکی بودن با مادر را آرزو می‌کند. این جدا بودن از مادر (دیگری بودن مادر) باعث می‌شود که مادر در حکم دیگری کوچک برای کودک باقی بماند و بقیه دنیای بیرونی در حکم (دیگری بزرگ) در روان او نقش ببندد. درواقع هر آنچه مادر را در ضمیر ناخودآگاه به یاد می‌آورد مصداقی از «ابژه دیگری کوچک» است و جامعه، قوانین اجتماعی، هنجارها و دنیای نمادین در حکم «ابژه دیگری بزرگ» *(پاینده، ۱۳۸۸: ۳۶)* امر نمادین در حقیقت، حوزه‌ای است که ما در آن به‌عنوان جزئی از جامعه انسانی قرار می‌گیریم. این کار به‌زعم لاکان توسط زبان و نظام دال‌ها و نشانه‌ها صورت می‌گیرد. ما هیچ‌گاه نمی‌توانیم جهان را آن‌طور که هست بشناسیم؛ زیرا همواره در زندان زبان، باقی خواهیم ماند.

«حیث واقع» نیز در نظریه لاکان، واقعیت‌هایی است که برای ما دست‌یافتنی نیستند. می‌توان گفت هر آنچه با ایدئولوژی‌های اجتماعی و قراردادها و هنجارهای ساحت نمادین قابل تبیین نیست در حکم «حیث واقع» است. می‌توان گفت «حیث واقع» جان جهان است پیش از آنکه ساحت نمادین و زبان، آن را تکه‌تکه کند؛ یعنی آنچه تن به دنیای نمادین نمی‌دهد و درنتیجه وارد زبان نمی‌شود و قابل‌شناسایی نیست. با توجه به اینکه دنیای نمادین و زبان با واقعیت‌های لذت‌بخش و ساحت خیالی در تضاد است، می‌توان گفت که زبان، هرگونه تماس با این واقعیت‌ها را ناممکن می‌سازد. ازاین‌روی لاکان به چنین وقوف مضطرب‌کننده‌ای ضایعه «حیث واقع» می‌گوید و درعین‌حال معتقد است که این ضایعه، کلام را نامنسجم و ذهن را روان‌پریش می‌کند؛ بنابراین بخش قابل‌توجهی از ادبیات مدرن، جریان سیال ذهن، روان‌پریشی و گسست‌های کلامی و ذهنی در ادبیات را می‌توان براساس نظریه ژاک لاکان مورد تحلیل و تفسیر قرار داد. اهمیت زبان در ساختار نظریه لاکان به حدی است که او سوژه انسانی را عملاً در قالب زبان، معنا می‌کند و معتقد است که انسان به‌عنوان سوژه، تنها در جریان ارتباطش با دیگر سوژه‌ها معنا می‌یابد. به عقیده لاکان مفاهیمی نظیر «نفس» و یا «من» در

یک زبان مشترک و از طریق ارتباط با دیگران ساخته می‌شوند؛ بنابراین لاکان، عملاً من مستقل و فاعل شناسای دکارتی را به چالش می‌کشد *(ماتیوز، ۱۳۷۸: ۱۸)* همچنین لاکان تأکید خاصی بر رؤیا در تحلیل‌های روان‌کاوانه دارد؛ اما تصریح می‌کند که رؤیاها مانند خود زبان، ساختارشان بر اصول زبانی بنا شده است و لذا می‌توان آن‌ها را به لحاظ علمی مورد تجزیه‌وتحلیل قرار داد *(برسلر، ۱۳۸۶: ۱۸۳)* نظریات ژاک لاکان در خصوص نقش زبان در شکل‌دهی به ضمیر ناخودآگاه و دریافت ما از دنیای بیرون و ارتباط با هنجارها و قوانین دنیای بیرون، نقش قابل‌توجهی در رشد و گسترش نقد روان‌کاوانه و حرکت این نوع نقد به سمت تحلیل‌های عمیق‌تر متون ادبی از منظر زبانی ایفا کرده است.

ت. ۲) ژولیا کریستوا (Julia kristeva)

کریستوا با ادامه نظریات ژاک لاکان در جهت تلفیق دو مقوله روانکاوی و مطالعات زبان‌شناختی، با ابداع اصطلاح «معناکاوی»، تلاش کرد تا با رویکردی نشانه‌شناختی، به روان‌کاوی ادبیات بپردازد. کریستوا معتقد است که جهان امروز سرشار از اشکال مختلف ارتباطی است و پیامد این حالت، نوعی پوچی و افسردگی و بی‌اعتقادی به پیوندهای اجتماعی است. او با رویکردی پست‌مدرنیستی، انسان امروز را سوژه‌ای در دست نظام بوروکراتیک و گفتمان قدرت می‌داند که باعث شده است تا از انسان امروز، فردزدایی شود و انسان را از تجارب زیستی خود دور کند؛ اما در چنین جهانی، ازنظر کریستوا این روان‌کاوی است که باعث ارتباط جهان نمادین با بدن و فرایندهای زیستی و روانی می‌شود و ابزاری در اختیار ما می‌گذارد تا به کشف رابطه پیچیده میان بدن و ذهن و فرد و جامعه به‌عنوان فرایندی پویا در معنادهی بپردازیم *(Barrett, ۲۰۱۱: ۷)* او تلاش دارد تا میان روان‌کاوی و هنر، نقاط مشترک بیابد و هر دو را ابزاری برای به چالش کشیدن گفتمان مسلط و جریان قدرت می‌داند. کریستوا با ارائه کلیدواژه (وجود نمادین و نشانه‌ای) به تبیین نظریه روان‌کاوی ادبیات خود می‌پردازد. کریستوا معتقد است که زبان، هم‌زمان، امری نمادین است؛ به این معنا که هم بیان واضح و قاعده‌مند است و هم تجلی رانه‌ها و انرژی‌های سوژه. این دوگانگی زبان را می‌توان با دوگانگی طبیعت و فرهنگ، یا تن و ذهن و یا خودآگاه و ناخودآگاه

منطبق دانست. کریستوا تلاش دارد تا تقابل‌های دوگانه خرد غربی را درهم بشکند *(فیروزی و اکبری: ۱۲۲)*

نتیجه‌گیری

تعامل بین روان‌کاوی و ادبیات در طول بیش از یک‌صد سال اخیر رشد و گسترش قابل‌توجهی داشته است و بنا به تغییر مطالعات پیرامون نقد ادبی، با تغییر و تحولاتی مواجه بوده است. نقطه آغاز روان‌کاوی ادبیات را می‌توان در مطالعات فروید در خصوص ارتباط بین روان‌پریشی و هنر و مفهوم ناخودآگاه فردی جستجو کرد. در دوره آغازین نقد روان‌کاوانه، خالق اثر ادبی و روانکاوی ناخودآگاه وی بیشترین اهمیت را به خود اختصاص می‌داد؛ به‌طوری‌که حتی شخصیت‌های موجود در آثار ادبی نیز به‌نوعی نماینده و انعکاس‌دهنده شرایط روانی و ضمیر ناخودآگاه خالق آن‌ها بودند؛ اما در قرن بیستم و با تضعیف نقش مؤلف در تفسیر و فهم متون ادبی، به‌مرور نقد روان‌کاوانه نیز دچار تغییر شد و در نسل دوم نقد روان‌کاوانه متن به‌عنوان یک پدیده خودبسنده و مستقل حائز اهمیت شد. به‌مرور خواننده آثار ادبی و روان‌کاوی مخاطب نیز وارد حیطه نقد روان‌کاوانه شد و در راستای رشد نظریه‌های خواننده‌محور و دریافت مخاطب، نقد روان‌کاوانه نیز در دوره‌های متأخر، خود را بر روی مخاطب و تعامل روان‌کاوانه او با متن ادبی متمرکز کرده است. ضمن اینکه در کنار این سیر تحول، نوعی نگاه زبان‌شناسانه و ساخت‌گرا نیز در قرن بیستم توسط ژاک لاکان وارد حیطه نقد روان‌کاوانه شد که به‌نوعی تعریف ضمیر ناخودآگاه و انسان به‌عنوان سوژه را با تغییر و تحولات زیادی مواجه ساخت.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. بارت، رولان (۱۳۸۳)، ***لذت متن***، ترجمه پیام یزدان جو، چاپ دوم، تهران: مرکز
۲. _____ (۱۳۸۲)، ***نقد و حقیقت***، ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان، تهران: مرکز
۳. برسلر، چارلز (۱۳۸۶) ***درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی***، ترجمه محسن عابدینی فر، تهران: نیلوفر
۴. بلزی، کاترین (۱۳۸۴)، ***عمل نقد***، ترجمه عباس مخبر، تهران: نشر قصه
۵. تایسن، لیس (۱۳۸۷)، ***نظریه‌های نقد ادبی معاصر***، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز
۶. تسلیمی، علی (۱۳۸۸)، ***نقد ادبی***، تهران: نشر آمه
۷. تیلیش، پل، (۱۳۷۶)، ***الهیات و فرهنگ***، ترجمه مراد فرهادپور و فضل‌الله پاکزاد، تهران: طرح نو
۸. جم زاد، الهام، (۱۳۹۳)، ***آنیما در شعر شاملو***، نشر نگاه
۹. حبیب، م. ا. ر. (۱۳۹۶)، ***نقد ادبی مدرن و نظریه***، ترجمه سهراب طاووسی، نشر نگاه معاصر،
۱۰. دلاشو، لوفلر، (۱۳۶۴)، ***زبان رمزی افسانه‌ها***، ترجمه جلال ستاری، تهران: توس
۱۱. سیاسی، علی‌اکبر (۱۳۹۰)، ***نظریه‌های شخصیت یا مکاتب روانشناسی***، چاپ چهاردهم. تهران: سمت
۱۲. سیاه‌پوش، ح، (۱۳۷۶)، ***زنی تنها***، یادنامه فروغ فرخزاد، تهران: نشر نگاه
۱۳. شمیسا، سیروس، (۱۳۸۸)، ***نقد ادبی***، ویرایش دوم. تهران: میترا
۱۴. صنعتی، محمد، (۱۳۹۲)، ***تحلیل‌های روان‌شناختی در هنر و ادبیات***، مرکز، چاپ ششم
۱۵. کاظم‌زاده، رضا، (۱۳۹۵)، ***تراژدی امیال***، تهران: نشر دیبایه
۱۶. گیلیش، رانالد (۱۳۸۱)، ***فلسفه علم در قرن بیستم***، ترجمه حسن میانداری، تهران: سمت
۱۷. ماتیوز، اریک (۱۳۷۸)، ***فلسفه فرانسه در قرن بیستم***، ترجمه محسن حکیمی، تهران: ققنوس
۱۸. موران، برنا، (۱۳۹۶)، ***نظریه‌های ادبیات و نقد***، ترجمه ناصر داوران، ویرایش دوم، تهران: نگاه

ب) مقالات

۱۹. پاینده، حسین (۱۳۸۸)، «***نقد شعر زمستان از منظر نظریه ژاک لاکان***»، فصلنامه زبان و ادب فارسی، ش ۴۲، صص ۲۷- ۴۷
۲۰. پاینده حسین و دیگران (۱۳۸۲)، «***رابطه هنر و ادبیات با روانکاوی***»، مجله ارغنون، شماره ۲۱، صص ۲۳-۴۱
۲۱. رایت، الیزابت، (۱۳۷۳) «***نقد روانکاوانه مدرن***»، ترجمه حسین پاینده، مجله ارغنون، شماره ۴، صص ۹۷- ۱۲۲
۲۲. صنعت کار، سارا، (۱۳۹۴)، «***نقد روان‌تحلیل‌گری در ادبیات***»، مجله رویش روان‌شناسی، سال ۴، شماره ۱۳، صص ۵- ۱۴
۲۳. ضیمران، محمد (۱۳۷۸)، «***سیری در اندیشه‌های ژاک لاکان***»، مجله پایا، ش ۶ و ۷، صص ۸۳-۸۸
۲۴. فروید، زیگموند، (۱۳۹۳)، «***رئوس نظریه روانکاوی***»، ترجمه حسین پاینده، مجله ارغنون، شماره ۲۲، صص ۳- ۷۳

۲۵. فیروزی، آزینا و مجید اکبری ()، «*مفهوم معناکاوی در اندیشه ژولیا کریستوا*»، دو فصلنامه فلسفی شناخت، پژوهش‌نامه علوم انسانی، شماره ۱، صص ۱۱۱– ۱۳۱
۲۶. ناصحی، عباسعلی و فیروزه رئیسی (۱۳۸۶)، «*مروری بر نظریات آدلر*»، تازه‌های علوم اجتماعی، س ۹، ش ۱، صص ۵۵–۶۶

ت) منابع انگلیسی

۲۷. Boeree, g, (۲۰۰۶), Alfered Adler, retriced on from: http//web space. Ship. Edu/cg boor/ Adler. Html
۲۸. Barrett, Estelle. (۲۰۱۱), Kristeva Reframed. I. B Tauris. London–
۲۹. Eagleton, tarry, (۱۹۹۷), literary theory, an interoduction ۲nd ed. oxford Blackwell.
۳۰. Jean, Bellemin noel, (۱۹۸۹), psychanalyse et literature, Que sais- je,
۳۱. Mauron, charls, (۱۹۵۰),introduction ala psychanalyse de mellarme neuchatel la baconniere
۳۲. Mosak,H,H, (۱۹۹۵), Dragless psychotherapy of schizo phrenia, journal of individual psycgology, ۶۱- ۶۶
۳۳. Mosak. H, and Maniocci. M. (۱۹۹۹) Aprimer of Adlerian psychology, braun-bramfild, Ann Arbor. ML, p۹
۳۴. Richman. J. (۲۰۰۱) humor and creative life styles, American journal of psycgotherapy, ۵۵ (۳) ۴۲۰ -۴۲۸
۳۵. Schultz, Duane. P. (۱۹۹۰), theories of personality, amazon. Co. uk