پدیدارشناسی مکان در نمایشنامهٔ گزارش خواب نوشتهٔ محمد رضایی‌راد با تمرکز بر آرای گاستن باشلار در بوطیقای فضا

سید مصطفی مختاباد [نویسنده مسوول]

علی رویین

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۰۸/۱۲ | تاریخ پذیرش نهایی: ۹۴/۱۲/۲۲

پدیدارشناسی مکان در نمایشنامهٔ گزارش خواب نوشتهٔ محمد رضایی‌راد با تمرکز بر آرای گاستن باشلار در بوطیقای فضا

سیدمصطفی مختاباد
دانشیار، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت‌مدرس

علی رویین
کارشناس‌ارشد ادبیات‌نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت‌مدرس

چکیده:

پژوهش حاضر با اِعمال رویکرد پدیدارشناسی، در بررسی و تحلیل «مکان»های موجود در نمایشنامهٔ **گزارش خواب** نوشتهٔ محمد رضایی‌راد و قراردادنِ آن به‌عنوان چهارچوب نظری، سعی در آزمودن و ارزیابیِ توانِ این دیدگاه، به‌مانند رویکردی کاربردی و نه صرفا نظری، برای تحلیل متون نمایشی و روایی دارد. برای رسیدن به این مهم، ارزیابی نمونهٔ مطالعاتی یادشده بر پایهٔ آراء یکی از فیلسوفان پدیدارشناسِ فرانسوی–گاستُن باشلار– در کتاب **بوطیقای فضا** انجام می‌شود. روشِ کار، تعیین و گزینشِ شاخص‌های بنیادی و کلیدیِ باشلار در **بوطیقای فضا** (مکان، فضا، مکان‌فضاها، مکان‌کاوی، نقاط اتصال و خانه‌خوانی) بوده و سپس، تحلیل پدیدارشناسانهٔ آن‌ها به‌شکلی همزمان، در **گزارش خواب** انجام می‌شود. براین‌اساس، پژوهشگران در گام نخست، فرضیه اصلی پژوهش را، با پاسخ به یک پرسش اصلی پیرامون کاربردی بودن تعاریف و آراء باشلار در روش نامتعارف «خانه‌خوانیِ» وی در نمایشنامهٔ موردبررسی، ارزیابی کرده و سپس با طرح دو پرسش دیگر، مهم‌ترین شاخص‌ها و سنجه‌های ممیز این رویکرد تحلیلی را در مواردی چون اشیا، مرزها، سیال بودن زمان و جهان‌های گوناگونِ نمونه‌های مطالعاتی واکاوی می‌کنند. از نتایج پژوهش می‌توان به مطابقت آراء باشلار و شیوهٔ ترسیم، بیان و به‌کارگیریِ خانه و متعلقات آن (شامل افراد و اشیاء) توسط نویسنده–محمد رضایی‌راد– اشاره کرد. هم‌چنین، هم‌خوانی و هم‌سانی در ساختاربندیِ روایی، نشانه‌گذاری و مکان‌سازیِ اثر، بیانگرِ تایید آراء باشلار در شیوهٔ پدیدارشناسی تخیلی بوده و هم‌چنین گویایِ توانِ رویکردهای پدیدارشناختی برای آزمودن و تحلیل متون دراماتیک و روایی است.

واژگان‌کلیدی: پدیدارشناسی مکان، **گزارش خواب**، گاستن باشلار، محمد رضایی‌راد، ادبیات‌نمایشی، نمایشنامه.

درآمد:

پدیدارشناسی[۱]، از عمده‌ترین و با نفوذترین جریان‌های فلسفی قرن بیستم، در تعریفی کوتاه «بازگشت به خود اشیاء» است. بازگشتی که جریان‌های گوناگون هوسرلی[۲] (به‌سوی خود اشیاء)، هایدگری[۳] (تاکید بر هستی‌شناسی)، باشلاری[۴] (تخیلی، رویاپژوهی) را پشت سر گذاشته است. (کیت[۵]، ۱۹۸۲: ۲) جریان سوم–پدیدارشناسیِ خیال یا پدیدارشناسیِ باشلاری– جریانی است که از تصاویر تخیلی و رویایی سرچشمه گرفته، بر حلقهٔ ژنو[۶] و نقد مضمونی تاثیر فراوانی گذاشته و البته جریان محوری، اساسی و الگوی این پژوهش، نیز هست. باشلار–فیلسوف فرانسوی– با بهره‌گیری از شیوه‌ای نوین، می‌کوشد به‌شکلی بی‌واسطه و بریده از گذشتهٔ سوژه‌هایش(پدیدارها)، با محور قرار دادن تخیل، شناختِ بکر و ژرفی از آن‌ها ارایه دهد که برآمده است از: چگونگی قرارگیری آن‌ها در میان دیگر پدیدارها، نسبت آن‌ها با دریافت‌های برآمده از خیال و رویا و تصاویر زنده‌ای که در ناخودآگاه رمزپردازی می‌شوند.

گاستن باشلار فیلسوف فرانسوی، زادهٔ ۱۸۸۴، در جوانی، در کنار کار در اداره پست به مطالعهٔ شیمی و فیزیک پرداخت. در ۳۵سالگی، استاد دانشگاه علوم طبیعی شد. سپس به فلسفه روی آورد و در دانشگاه دیژون[۷] به تدریسش پرداخت. وی سال‌های پایانی تدریس خود را در سوربن گذراند. از باشلار ۱۳ جلد کتاب در زمینهٔ فلسفهٔ علم به‌جا مانده است. باشلار در کتاب **تجربهٔ فضا در فیزیک نوین**(۱۹۳۷)، شیوه‌ای متفاوت از روش انتزاعی تفکر را برای نگارش برگزید و با آثاری مانند **آب و رویا**[۹] (۱۹۴۲)، **هوا و رویا**[۱۰](۱۹۴۳)، **زمین و تقدیس قرار**[۱۱] (۱۹۴۶) و **روانکاوی آتش**[۱۲] (۱۹۳۸)، از روند شَوَندی– شدِگی(علت‌ومعلولی) علم فاصله گرفت و به وادی پندار و اِنگار و شعر پناه برد. (باشلار، ۱۳۹۲: ۱۴) از آثار ترجمه‌شدهٔ وی در ایران می‌توان **آب و رویاها**، **پژوهشی بر تخیل ماده**(۱۳۹۴)، **دیالکتیک برون و درون**(۱۳۸۸)، **روانکاوی آتش**(۱۳۶۴) **شعلهٔ شمع**(۱۳۷۷) و **معرفت شناسی**(۱۳۸۵) را نام برد.

محمدرضایی‌راد نویسنده و پژوهشگر ایرانی، متولد ۱۳۴۵ است. وی تاکنون نمایشنامه(**رقصی چنین، بر فراز برجک‌ها** و ...)، فیلمنامه(**بچه های مدرسهٔ همت، قدمگاه** و ...) و داستان‌های(**ایستگاه بعد، از درون قاب** و ...) پرشماری نوشته است. از پژوهش‌های وی می‌توان کتاب **مبانی اندیشه سیاسی در خرد مزدایی**(۱۳۷۸) و **نشانه‌شناسی سانسور**(۱۳۸۱) را یاد کرد. نمونهٔ مطالعاتی در این پژوهش–نمایشنامهٔ **گزارش خواب**(۱۳۸۶)– از مهم‌ترین کارهای منتشرشدهٔ او به‌شمار می‌آید.

این پژوهش قصد دارد با اجرای شیوهٔ سیال و تازه‌ارایه‌شده در **بوطیقای فضا**، به مکان‌کاوی یا پدیدارشناسیِ مکان در **گزارش خواب** نوشته‌ی محمد رضایی‌راد بپردازد. داعیهٔ پدیدارشناسی مکان، تاکنون به اشکال پخته–ناپختهٔ نه‌چندان پرشماری–به شمار انگشتان یک دست– در حوزهٔ معماری، شهرسازی و مربوط به ساختمان‌سازی(معماری)، ارایه شده. اما پدیدارشناسی مکان در متن، آن هم از نوع روایی، طبق پژوهش‌هایی که در راستای تالیف این مقاله صورت گرفته، انجام

نشده است. تلاش شده این مهم در این پژوهش موردبررسی قرار بگیرد و با تعریف سنجه‌ها و چهارچوب ساختنِ نشانه‌های مکانی در اثر یادشده، به خوانشی پدیدارشناسانه از نمایشنامه مذکور ارایه شود. دراین‌راستا، نویسندگان کوشیده اند به دو پرسش زیر پاسخ دهند:

۱) مهم‌ترین شاخص‌های پدیدارشناسانهٔ مکان، در نمایشنامهٔ **گزارش خواب** چیست؟

۲) آیا پدیدارشناسی باشلار می‌تواند در جایگاه الگویی برای نقد (پدیدارشناسانهٔ مکان) در متونِ دراماتیک مطرح شود؟

۱-۱ پدیدارشناسی:

در نگاهی واژه‌شناختی، بخش نخست واژهٔ «phenomenology»، یعنی phenomen (پدیدار)، به معنی «آشکار شدن» یا «ظاهر شدن» است. معادل‌های این واژه در زبان‌های انگلیسی «appear»، آلمانی «erscheinen» و فارسی «نمودن»، دارای دو معنای «آشکار شدن» و «به‌نظر آمدن» هستند. پسوند logy هم، به سیاق و معنای آن در دیگر دانش‌ها-بیولوژی، سوسیولوژی و غیره- به‌معنای «شناخت» یا «شناسی»، بخش دیگر این واژهٔ ترکیبی را ساخته است.(جمادی، ۱۳۸۵: ۸۳) در **فرهنگ وبستر** phenomen به‌معنای یک شیء یا یک جنبه و نمودِ[۱۴] شناخته‌شده از طریق حواس، نه از طریق تفکر معنی شده و«معمولا با اصطلاح معقولات (noumenon) به معنای آن‌چه به وسیلهٔ تفکر دریافت می‌شود در تقابل است.» (پرتوی، ۱۳۸۷: ۲۷) هرچند که فنومنولوژی را هوسرل[۱۵] وضع نکرده، اما آن را به‌گونه‌ای تازه به‌کار گرفته است. (کیسی[۱۶]، ۱۹۹۶: ۱۷) نخستین‌بار پیش از هوسرل، فردریش اوتینگر[۱۷] -زاهد آلمانی- در سال ۱۷۳۶، این کلمه را در مفهومی دینی به‌کار برد؛ به معنی مطالعهٔ نظام الهی حاکم بر روابطِ چیزهای محسوس در عالم قشر و محسوسات. (جمادی، ۱۳۸۵: ۸۳) اما "بی‌تردید، موسس حقیقی و بزرگترین نمایندهٔ آن ادموند هوسرل(۱۸۵۹-۱۹۳۸) است." (پرتوی، ۱۳۸۷: ۲۷) "پدیدار نزد هوسرل یعنی آن‌چه بی‌واسطه و بی‌درنگ در وجدان ظاهر می‌گردد" (جمادی، ۱۳۸۵: ۸۳) "Zu Den Sachen: به سوی خود اشیاء/ بگذارید به عمق آن‌چه هست برویم." (پرتوی، ۱۳۸۷: ۲۸)

اما اینکه پدیدارشناسی چه می‌کند را می‌توان در آراء و تعاریف دیگری نیز موردبازخوانی قرار داد: به‌زعم میلون[۱۸]، پدیدارشناسی عبارت از کوششی است منظم که ذهن ما را از فرضیات قبل پاک می‌کند، (میلون، ۱۳۵۲: ۲۸) وظیفه‌اش، تحلیل و بررسی محتوای آگاهی است. (خاتمی، ۱۳۸۷: ۵۵) قلمرواش در عمل نامحدود بوده و نمی‌توان آن را در محدودهٔ علمِ خاصی قرار داد. (دارتیک، ۱۳۷۳: ۳) و شاید بتوان آن را با دو کارویژه(صفت) کلیدی این‌چنین تعریف کرد: "فلسفه‌ای که باید گستردگی متافیزیک و دقت علم را داشته باشد؛ برای درک بی‌واسطه، برای شناخت متکی بر اکنونِ پدیدار، برای شناختی از نوع شناسه یا پدیدار مورد نظر و دریافتِ چیستی، چرایی و چگونگیِ (پدیداری)یک پدیدار." (براون و تادوین[۱۹]، ۲۰۰۳: ۳-۱)

۲-۱ مکان[۲۰] و فضا[۲۱]:

مکان در **فرهنگ معین**[۲۲] و **فرهنگ زبان فارسی**[۲۳] ، برابر این واژگان قرار داده شده است: «جای، محل، جایگاه، یکی از مقولات عشر، زمان، مقام، رتبه و جاه». (معین، ۱۳۸۶: ۱۵۴۷ و مشیری، ۱۳۷۸: ۱۰۳۰) هم‌چنین فضا نیز، در مراجع نام‌برده به‌ترتیب برابر «مکان وسیع، زمین فراخ، ساحت، هوا، حجم یک مکان، مکانی که کرهٔ زمین در منظومهٔ شمسی اشغال کرده» آمده است. (معین، ۱۳۸۶: ۱۰۸۷ و مشیری، ۱۳۷۸: ۷۷۰) محمودی‌نژاد و دیگران در مقاله‌شان، واژهٔ مکان را به نقل از واژه‌نامهٔ آکسفورد، نقطه‌ای خاص درسطحِ زمین تعریف کرده‌اند و آن محلی است برای یک موقعیت، که ارزش‌های انسانی در آن شکل و رُشد یافته است. نیز، به نحوهٔ قرارگیری افراد در جامعه و در مکان‌های خاص اشاره می‌کند. وی، مکان را بخشی از فضا و دارای بار ارزشی و معنایی می‌داند و آن را نتیجه برهم‌کنش سه مولفهٔ: رفتارانسانی، مفاهیم و ویژگی‌های فیزیکی، تعریف می‌کند. براین‌اساس، مکان را تجربهٔ عرصهٔ درونی و بیرونی تعریف کرده، که دربرگیرنده جهات گوناگون و تعدادی گشودگی است. (۱۳۸۷: ۲۸۴-۲۸۷) ادواردکاسی در این تجربه درون و بیرون، بدن و چشم‌اندازها را، مرزهای مکان می‌داند که بدن، مرز درونی و چشم انداز، مرز بیرونی است. براین‌اساس پدیده مکان، محمل گردآوری گونه‌گونیِ چشم‌اندازها است تا تمایزِ در محیط و احساسِ خاص محلیت را، به‌وجود آورد؛ دیدگاهی که شنگلی[۲۴] نیز در پژوهش خود (۲۰۰۹: ۱۳۸-۱۳۴) دربارهٔ فضا در آرای مرلوپونتی به آن اشاره کرده است. در ادامهٔ مقالهٔ "پدیدارشناسی محیط شهری"، با اشاره به سه رویکرد فلسفی دربارهٔ فضا[۲۵]، به سنجه‌های گوناگونی، برگرفته از آراء مکملِ و گاه متفاوت افرادی چند، پرداخته شده است[۲۶]. نویسندگان در پایان، عوامل تعریف‌کنندهٔ فضا را در سه مورد خلاصه کرده: دیالکتیک درون و بیرون، مرکزیت و محصوریت فضایی، مرز و حصار فضایی. هم‌چنین سادات حبیبی در مقالهٔ دیگری با عنوان "تصویرهای ذهنی و مفهوم مکان"[۲۷]، توجه به سه کارکرد بسیار مهم مکان مطرح کرده است "الف) ساختار مکان که داری حد و اندازه است. ب) مکان شاخصه‌ای واحد و یا هویتی است که تک‌تکِ عناصر فضا می‌باید داشته باشند تا بدان فضا اطلاق مکان شود پ) مکان تعریف‌کننده و تهدیدکنندهٔ فضاست." (سادات‌حبیبی، ۱۳۸۷: ۴۰)

با توجه به آن‌چه گفته‌شد می‌توان این‌گونه استنباط کرد که مکان و فضا، در عین جدایی واژگانی و به‌تبع آن جدایی در مفهوم، مفاهیم و صورت‌هایی مکمل‌اند؛ مکان ملموس‌تر بوده و از تعریف یا تعاریفِ انتزاعی، فاصله دارد. درحالی‌که فضا، هم‌چنان که از تعددِ معانی واژگانی‌اش هم برمی‌آید، پهنهٔ بیشتری را در تصرف خود داشته و آن فاصله‌ای را که مکان از تعریف انتزاعی دارد، فضا از تعریفِ خود، در قالبی انعطاف‌پذیر(و متفاوت در خوانش) به نسبت مورداستفاده‌اش، خواهد داشت. پس می‌توان گفت مکان در هر فضایی می‌گنجد اما فضا در هر مکانی نه؛ مشروط بر اینکه، مکانی که دربرگیرندهٔ فضا است(یا دربرگیرنده خوانده می‌شود)، دچار تکثر نبوده و یک واحد را

نشانگر باشد، هرچند که نباید فراموش کرد، توان یا خاصیت انعطاف‌پذیری فضا می‌تواند تنها با قرارگیری یک شیء در یک مکان تغییر کرده و فضای جدیدی در یک مکان بسازد.[۲۸]

۳-۱ مکان‌کاوی[۲۹]:

مکان‌کاوی(Topoanalysis)، اصطلاحی است که باشلار در **بوطیقای فضا**، برای پدیدارشناسیِ تخیلیِ مکان به‌کار می‌برد. اصطلاحی که بارها به قصدِ روان‌کاوی، با مکان همراه شده و به‌دنبال کاویدنِ مکان به‌شکلی خیالی است. کاویدنی که مختصات آن را به‌شکلی مبسوط در بوطیقای فضا موردبررسی قرار داده است. این اصطلاح، برابری است برای درک پدیدارشناختیِ مکان به‌شکلی خیالی که مختص باشلار بوده و کارکرد ساختمان‌سازانه و معماری‌گونه ندارد و به نقل از باشلار،"روان‌شناسیِ سازمان‌یافته‌ای است از جایی که در آن زندگی صمیمانه‌ای داشته‌ایم". (باشلار، ۱۳۹۲: ۴۸) در بخش سوم، به‌شکلی عملی به روان‌کاویِ مکان‌های نمایشنامه، خواهیم پرداخت.

۴-۱ شیوهٔ پژوهش: تخیل و خانه‌خوانی

تخیل به تعریف باشلار "مرموزترین نیروی کیهانی است". (باشلار، ۱۳۹۲: ۱۴) اتین ژیلسون[۳۰] پس از بیان این نکته در مقدمهٔ **بوطیقای فضا**، دسته‌بندی تخیل را در اندیشهٔ باشلار(به نقل از کتاب **آب و رویای** باشلار) این‌چنین بیان می‌کند: باشلار به دو نوع تخیل اعتقاد دارد، تخیل رسمی[۳۱] و تخیل مادی[۳۲]. (باشلار، ۱۳۹۴: ۱۵) ویژگی‌های ارایه‌شده توسط ژیلسون را می‌توان این‌گونه دسته‌بندی کرد.

تخیل رسمی	تخیل مادی
فعال در طبیعت و ذهن	فعال در طبیعت و ذهن
مسؤول تمام زیبایی‌ها و جلوه‌های غیرضروری طبیعت مثل گُل‌ها	به دنبال ساختن چیزهای بدوی و جاودان
مشتاق ساختن جلوه‌های تازه و پدیده‌های متنوع	مجذوب عناصر پایدار چیزها
خیال‌های حاصل از این تخیل صورتی آزاد دارند و همیشه موردتوجه فیلسوفانند.	خالق ریشه‌ها و بنیادهاست(بنیادی همراه با صورت و ماهیت)

جدول۱. مقایسهٔ تخیل رسمی و تخیل مادی در آراء باشلار(ماخذ: نگارندگان. برگرفته از: باشلار، ۱۳۹۲: ۱۵)

ژیلسون در ادامه می افزاید: "باشلار خیال‌های مادی را از صورت‌های مادی خود جدایی‌ناپذیر

دانسته و توجه فلاسفه را به این نوع از خیال سوق می‌دهد. وی تخیل مادی را مفهومی می‌داند که لازمهٔ بررسی فلسفهٔ خلاقیت شاعرانه است."(باشلار، ۱۳۹۲: ۱۵) چرخش باشلار، یعنی چرخش از فلسفهٔ علم به فلسفهٔ هنر و زیبایی‌شناسی را–که لازمه‌اش فراموش‌کردن معیارهای تثبیت‌شدهٔ فلسفی است– می‌توان در بستر این تخیل قرار داد. براین‌اساس، کار پژوهش حاضر، پدیدارشناسی مکان، با تخیل و بررسی کارکرد آن در خانه‌هایی است که در نمایشنامهٔ **گزارش خواب** ساخته می‌شوند.

منظور از خانه‌خوانی، بررسی و تحلیل سنجه‌ها و سنجنده‌هایی است که باشلار **بوطیقای فضا** را، بر اساس بسط و پیمایشی خیالین سازگان داده و در پژوهش حاضر، به‌عنوان عوامل پیش‌برندهٔ روایی و نیز محرک شخصیت‌های کنشگر نمایشنامه درنظر گرفته شده‌اند. این سنجه‌ها و سنجنده‌ها، به شمار فصل‌های نه‌گانهٔ کتاب و اندیشهٔ نویسندهٔ آن گوناگون بوده و همسان با کتاب، در پژوهش حاضر نیز با محوریت مفهوم خانه سامان یافته‌اند. مفهومی که متشکل است از فرایند خانه‌خانی با تمرکز بر فضاها، مکان‌ها، نقاط اتصال و درنهایت، خاصیت‌های برگرفته شده از نظام و سازگان خیالیِ حاکم بر **بوطیقای فضا** (خاصیت آینه‌ای و خاصیت صندوقچه‌ای). بر پایهٔ شیوهٔ یادشده، فرایند تحلیل و بررسی سنجه‌های درون و بیرون خانه(ها) را می‌توان، فرایند اصلی پژوهش قلمداد کرد که دریافت برآیند آن، مستلزم تحلیل تطبیقی عناصر و ویژگی‌های یادشده در نمایشنامه است؛ فرایندی که چارچوب آغازین و فرجامینش، به دلیل اصول تازه و آزموده‌نشدهٔ آن، بر شیوه‌های مرسوم تحلیل و نتیجه‌گیری منطبق نبوده و ازاین‌رو، خواهانِ درنگ و دگربینیِ خواننده در مقام مخاطب است.

۲. پیشینهٔ پژوهش:

«تصویرهای ذهنی و مفهوم مکان»، مقاله‌ای است(از رعنا سادات حبیبی، ۱۳۸۷) که به واژه‌شناسی و مفهوم مکان در آراء فیلسوفان کهن یونانی و حکمای کهن ایرانی، همراه با نگاهی به اندیشه‌های پدیدارشناسانه و روانشناسی محیطی، در چهارچوب بررسی موردیِ خیابان نیاوران در شهر تهران پرداخته است. "تعاملی نو میان انسان مدرن و فضا و مکان"، عنوان مقالهٔ دیگری است (از مرتضی جابری مقدم، ۱۳۸۲) که با محورقراردادن سوژه، در جایگاه عنصر ممیزِ مدرنیته، شهر و فرایند شهری‌شدن و اثرات مدرنیته بر شهرنشینی امروزین را، موردبررسی قرار داده است. "پژوهشی برعنصرآب در روش نقد ادبی گاستون باشلار"، عنوان مقالهٔ دیگری است (از سوسن پورشهرام، ۱۳۸۸) که به بررسی اشعار شاعر فارسی، کسایی مروزی می‌پردازد. این مقاله می‌کوشد، اندیشهٔ مایه‌گرفتنِ شاعران از چهار عنصر–آب، باد، خاک، آتش– باشلار را در اشعار کسایی پیاده کرده و درعین‌حال، با نگاهی فلسفی، نام شاعر را در روزگار کنونی بر سر زبان‌ها بیندازد. «باشلار، بنیانگذار نقد تخیلی»، (نوشتهٔ بهمن نامور مطلق، ۱۳۸۶) می‌کوشد تا نگاهی نو به فعالیت باشلار در جایگاه یک نقاد داشته باشد و در مسیر خود، نگاهی به انواع رویکردها به شیوهٔ باشلار در

نقد، می‌اندازد. «نقد دنیای خیال و نقد مضمونی از گاستن باشلار تا ژان پیر ریشارد»، (نگین تحویلداری، ۱۳۸۷) با نگاهی به نقد مضمونی باشلار، به نقد ژان پیر ریشارد پرداخته که شامل چگونگی تاثیرپذیری ریشارد از باشلارد می‌شود. "از نقد تخیلی تا نقد مضمونی، آراء، نظریات و روش‌شناسی ژرژ پوله"، (نوشتهٔ مرتضی بابک معین، ۱۳۸۶) مانند مقالهٔ پیشین، به تاثیرپذیری ژرژ پوله از باشلار و چگونگی و روش نقد ژرژ پوله می‌پردازد. «فضا و کارکرد تخیل در اثر ژان ژیونو: شاه سرگرمی ندارد»، (نوشتهٔ فرزانه کریمیان، ۱۳۸۸) مقالهٔ دیگری است که به سیاق دو مقالهٔ پیشین، چند اثر از ژان ژیونو را، بر اساس آراء باشلار موردبررسی قرار داده است؛ اما نکتهٔ ممیز و ارتقاءدهندهٔ سطح کاربردیِ آن، بررسی فضاهای مورداستفاده در آثار نویسندهٔ موردبررسی است. فضاهایی از قبیل کاخ، پلکان و پنجره، که بررسی‌شان باعث نزدیک‌شدن شیوهٔ پژوهشی مقاله، با شیوهٔ پژوهشی مقالهٔ حاضر شده است. «پدیدارشناسی محیط شهری: تاملی در ارتقای فضا به مکان شهری»، (از هادی محمودی‌نژاد و دیگران، ۱۳۸۷) چنان‌که از عنوان آن برمی‌آید، تاملی است درباب چگونگی تعبیر و تفسیر ساخت‌وساز، بر اساس دیدگاه پدیدارشناسانه و نه الزاما اتخاذ روش‌ها و شیوه‌های مدرن ساختمان‌سازی. و نهایتا، «پدیدارشناسی مکان، بازخوانی هویت مکانی بافت تاریخی» (از محسن تابان و دیگران، ۱۳۹۰) با تمرکز بر دو مفهوم هویت و محیط و نگاهی گذرا به نظریه‌پردازان شکل‌گیری شخصیت و هویت فردی، نحوهٔ تعامل فرد با یک محیط را – با محوریت عناصر پنجگانهٔ شکل‌دهنده به هویت مکان در بافت‌های تاریخی– موردبررسی قرار داده است.

برآیند پیشینهٔ یادشده، بیانگرِ تمرکز پژوهش‌ها بر محور تبیین و معرفی آثار باشلار و شیوهٔ پیشنهادی او در نقد و تحلیل پدیدارشناختی است؛ فرایندی که تنها در شمار اندکی از موارد، سویهٔ تشریحی و نه تحلیلی گرفته و به واکاوی و آزمودن شیوهٔ یادشده نپرداخته است. چه، در پژوهش‌های دانشگاهی(پایان‌نامه/رساله)[۳۳] نیز، ناشناختگیِ باشلار و دیدگاه‌های او، هویدا بوده و جای درنگ و تامل دارد. تا آن‌جا که می‌توان با استناد به پایگاه ایرانداک، پژوهش حاضر را نخستین پژوهش تحلیلیِ انجام‌شده در حوزهٔ درام با محوریت آرای باشلار دانست که با سوگیری تحلیل خود، امید به برداشتن گام‌های پژوهشی دیگری در حوزهٔ پدیدارشناسی و درام دارد. هم‌چنین می‌توان کمبود آثار ترجمه‌شده از باشلار در ایران را، به‌عنوان یکی از عوامل ناشناختگی و شمار اندکِ پژوهش‌های تحلیلی در حوزهٔ فلسفه و درام، به‌شمار آورد.

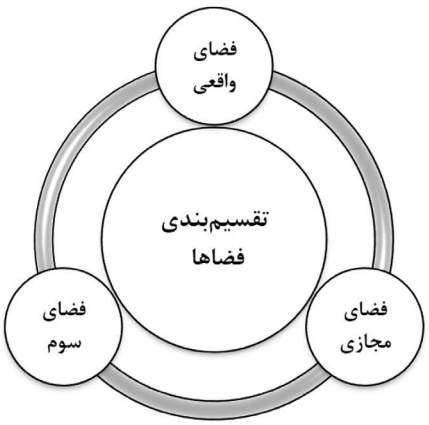
۳.بحث و بررسی:

چنان‌که در پشت جلد نمایشنامه آمده، **گزارش خواب**، "گزارش کابوس جمعی است که از مرزِ خواب و بیداری و از ورای تاریخ می‌گذرد و همهٔ هستیِ آدم‌هایش را دربرمی‌گیرد. از آن پس دیگر هیچ نیست، جز فرمان‌روایی مطلق وهم." نمایشنامه روایتگر عتیقه‌فروشی است که در عتیقه‌فروشی (آنتیک‌فروشی)اش، خواسته–ناخواسته، روایتگرِ گذشته، حال و آیندهٔ خود و مردمانی است که در طول سالیانِ دراز، زیسته و از خود یادگاری(عتیقه‌ای) باقی گذاشته‌اند. صحافی (عتیقه‌فروش)

سال‌هاست که نخوابیده و این ویژگی–نخوابیدن/بی‌خوابی– او را سوژه‌ای برای برنامهٔ دیدنی‌های تلویزیون می‌کند. پس از پخش این برنامه، صحافی همراه دو شاگرد جوانش، میزبان افراد خاصی می‌شوند که صحافی را در تلویزیون دیده‌اند. هیچ‌یک از افراد معمولی نبوده و هریک از آن‌ها می‌توانند نمودهایی از گذشتگان و آدم‌های «زنده در یادِ» صحافی باشند. حالا دیگر صاحبِ اصلی عتیقه‌فروشی فوت کرده و ورود پسرش(یعنی وارث عتیقه‌فروشی)، نوید بی‌ثباتی سکونتِ صحافی را می‌دهد و این آغازی است بر خستگی منجر به خوابِ ابدیِ صحافی؛ البته خستگی‌ای که به‌واسطهٔ سال‌ها بیداری و رویارویی با آدم‌های مرده و زنده، در زیرزمینِ عتیقه‌فروشی و کوشش نافرجامِ او برای زنده کردن(بازیابی/فراخواندن/دفن کردن(؟)) رویاهای دیرین و کنونی‌اش انجام‌داده، منجر به مرگ می‌شود.

۱ –۳ فضامکان‌ها (فضاها–مکان‌ها):

واژهٔ "فضامکان" به‌هیچ‌وجه، واژه‌ای تازه و دگرگون‌کنندهٔ مفاهیم پیشین نیست؛ واژه‌ای است ترکیبی برای معرفی و بررسی فضاهایی که خاصیت مکانی دارند و مکان‌هایی که خاصیت فضایی اتخاذ کرده‌اند. برای بررسی صحت این ترکیب وصفی، نخست به تقسیم‌بندی فضاها در نمایشنامه می‌پردازیم:



تقسیم‌بندیِ انواع فضاها در نمایشنامهٔ **گزارش خواب** (ماخذ: نگارندگان) (فضای سوم: حاصل از تقابل درون و برون)[۳۴]

الف) فضای واقعی و مجازی در گزارش خواب:

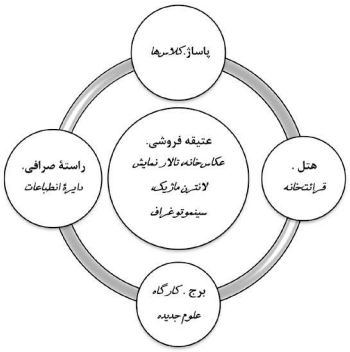
چنان‌که از زبان باشلار در **بوطیقای فضا** برداشت می‌شود، فضای واقعی، فضایی است قابل‌دریافت با اطلاعات دست اولی که نویسنده ارایه می‌هد؛ فضایی کلی که سازندهٔ رخدادهای عینی است. این

فضا دربرگیرندهٔ مکان‌های واقعی نیز هست، مکان‌هایی که ملموس‌اند و در خوانش نخست متن، جایگاهِ خود را به خواننده اعلام می‌کنند. (باشلار، ۱۳۹۲: ۶۰– ۳۰) فضا را در نمایشنامهٔ **گزارش خواب** می‌توان این‌چنین دسته‌بندی کرد:

فضاها در نمایشنامهٔ **گزارش خواب**(ماخذ: نگارندگان)

• **فضای دارالفرهنگ**:

دارالفرهنگ فضایی است که تنها در تک‌گویی صحافی و گاه در گفت‌وگوی او با چند شخص دیگر در داستان دربارهٔ دارالفرهنگ ساخته می‌شود. این فضا، زمانی وجود داشته و اکنون که دیگر تنها یادی از آن، در ذهن صحافی و آدم‌های فراخوانده شده در ذهن او، باقی مانده و هم‌چنین از آن‌جا که مکانی برای محدودکردنِ آن وجود ندارد، مجازی خوانده می‌شود. "صحافی: بله از بارون و هوای ابری گذشتیم و رسیده بودیم به این‌جا؛ همین‌جا... همین جایی که نشسته‌ایم، یعنی **تنها بخشی از عمارت باقی مونده**. جبههٔ شرقی عمارت، یعنی محل دایرهٔ انطباعات در زمان جدِ ابوی به راستهٔ صرافی بدل شد؛ و جبههٔ غربی، یعنی قرائت خانه به مسافرخانهٔ سه ستاره؛ و جبههٔ شمالی، یعنی کلاس‌ها رو جدتون به پاساژ تبدیل کرد؛ و آقای ناصری مرحوم، ابوی گرام، جبههٔ جنوبی، کارگاه علوم جدیده رو به برج پانزده طبقه؛ و حالا فقط این عمارت میانی مانده که انگار زمانی محل عکاسخانهٔ مبارکه بود و بعد تالار نمایش لانترن ماژیک و سینموتوغراف ... و حالا"(رضایی‌راد، ۱۳۸۶: ۲۵)



عمارت دارالفرهنگ قدیم_عمارت دارالفرهنگ کنونی (فضای دارالفرهنگ. ماخذ: نگارندگان)

• **فضای عتیقه‌فروشی:**

این مکان‌شامل فضاهای ظاهری و فضاهای باطنی می‌شود. فضاهای ظاهری مانند همکف(محل فروش)، پستو، زیرزمین و اتاق‌ها می‌شوند و فضای باطنی(فضای داخلیِ عتیقه‌ها) فضای داخل گنجه، کمد نقاشی‌ها، تلویزیون، میز و غیره هستند. این فضا به دلیل وجود مکان و امکان تعریف و سنجیده شدن، واقعی است؛ ملموس است، دیده می‌شود و محلِ رفت‌وآمدِ افکار و اشخاصِ زنده است.

فضای عتیقه فروشی(ماخذ: نگارندگان)

• **فضای بیرون عتیقه‌فروشی:**

در اصل فضایی است مجازی، چراکه هیچ‌گاه نشان داده نمی‌شوند و تنها حضور افراد در آن وصف می‌شود. اما می‌توان آن را این‌چنین تقسیم‌بندی کرد: فضایی با رنگِ واقعی و حضور و نمودی مجازی. در اصل فضایی که به‌واسطهٔ حضور افرادِ داخل‌شونده به عتیقه‌فروشی ساخته می‌شود. دارای رنگِ واقعی است: در زمانی که افرادِ داخل‌شونده در آن‌جا حضور داشته‌اند؛ و مجازی است: زمانی که افراد [فقط] از آن‌جا یاد می‌کنند.

• **فضاهای سیال:**

مجموعه فضاهای ساخته‌شده در گفتار شخصیت‌هایِ فرعی نمایشنامه را فضاهای سیال می‌نامیم. فضاهای واسطِ فضاهای پیشین، فضاهایی که به‌واسطهٔ گفت‌وگوها و سخنان شخصیتِ صحافی و دیگر اشخاص داستان پدیدار می‌شوند؛ نیز، فضاهایی که به‌واسطهٔ حضورِ برآمده از یادآوری خاطرات، اشخاص، رخدادها و مکان‌های گذشته، ساخته می‌شوند. این فضاها به دلیل حضور و قدرت اثرگذاری بر فضاهای واقعی، نقشی کلیدی در پدیدارشناسی مکان در این پژوهش (و پژوهش‌هایی ازاین‌دست) بر عهده دارند.

پ) فضای حاصل از تقابل درون و برون:

این فضا مجموعهٔ تقابل ها دوگانه را شامل می‌شود: خیال‌های پراکنده– خیال‌های یکسان/ توصیفات بیانگر حقایق– توصیفات بیانگر احساسات/ خاطرات به‌یادمانده– خاطرات فراموش‌شده/ درون–

برون/ محل‌های عمومی–محل‌های خصوصی/ شمس–قمر/بودن–نبودن) چنین فضایی را می‌توان در فضاهای سیالِ **گزارش خواب** دید با این تفاوت که این فضا از آدم‌ها و اندیشه‌هایِ–وجودیشان نشات می‌گیرد و برساخته از تقابل‌های دیالکتیکی، سنتزی و فلسفی است و تقابل‌های دوگانه‌ای که از بودن و نبودن فرد، حس، شیء، خاطره، توصیف و دیگر ترکیب‌های ممکن، در قالب‌های گفت‌وگویی، ارتباطی(اشیا و افراد) و خاطرات و خیال‌پردازی‌های موجود در داستان نمایشنامه، ساخته می‌شود.[۳۵]

حال که دریافتیم هریک از دو اثر در چه فضاهایی ساخته شده و چه فضاهایی را دربر گرفته‌اند، به تعریف فضامکان می‌پردازیم؛ فضامکان، حاصل ترکیب و پیوندِ ویژگی‌های اصلی یک مکان و فضا است، هنگامی که در زمان سیالِ حاکم بر روایتِ اصلی، آن‌چنان درهم‌تنیده و فرو رفته‌اند، که نمی‌توان آن‌ها را به‌تنهایی فضا یا مکانی مجزا نامید. (باشلار، ۱۳۹۲: ۴۸–۱۵) این ترکیب الزاما دربردارندهٔ ویژگی‌هایی ازاین‌دست است:

ویژگی‌های فضامکان(ها)
دارا بودن ویژگی‌های مکانی متغیر و ثابت(دگرگونی در نامیدن و خوانده شدن توسط افراد گوناگون)
تغییرات ناگهانی و بنیادی در ابعاد مکان یا گسترهٔ فضای پایه
سیال‌بودن زمان غالب به زمان و مغلوب در مکان
مبین رخدادهای بینامتنی، بینامکانی، بینازمانی، فرازمانی، فرامکانی و فرامتنی در قالب گفت‌وگو، صحنه‌پردازی و کنش شخصیت
درگیری وجودی شخصیت‌ها با خویشتن‌یابی و انجام عمل(کنشکری)
توجیه‌پذیریِ وجودِ توامان مکان و فضا، مشروط به درکِ یکتا و هم‌زمان هر دو مفهوم برای دریافت پیام

جدول۳. ویژگی‌های فضامکان‌ها(ماخذ: نگارندگان. برگرفته از: باشلار، ۱۳۹۲: ۴۸–۱۵)

در سه عنوان پیش رو، به صورت عملی و با ذکر شواهدی از نمایشنامهٔ موردبررسی، آن‌چه تا کنون گفته‌شده را موردبررسی قرار می‌دهیم.

۲–۳ نقاط اتصال در گزارش خواب: (پله‌ها–چهارچوب‌ها– درها و مرزها[مسأله آستانگی]–

گذرها و ...)

گزارش خواب از هشت صحنه تشکیل شده است که همهٔ این صحنه‌ها، عناصر سازندهٔ مشترکی دارند. ازاین‌پس، صحنهٔ یکم را، یعنی جایی که برای نخستین‌بار، با عتیقه‌فروشی- که تنها باقی‌ماندهٔ عمارت دارالفرهنگ قدیمی است- آشنا می‌شویم، به دلایلی چند که از پی خواهند آمد، خانهٔ صحافی می‌نامیم.

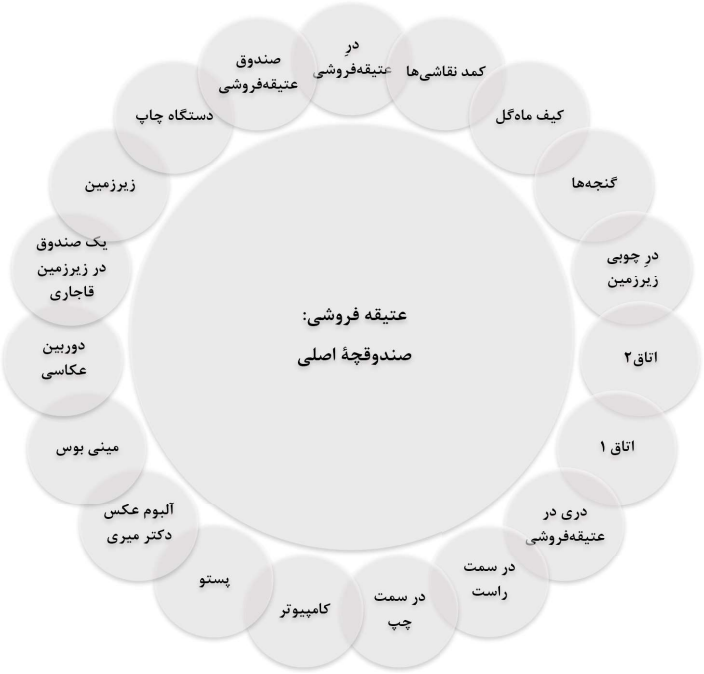
لازم‌به‌ذکر است یکی از دلایل انتخاب **گزارش خواب** به‌عنوان مورد مطالعاتی، تمرکز و محوریت روایی داستان این نمایشنامه، بر وجود فضایی است که مهم‌ترین مکانِ موجود در آن، یک خانه بوده و نقاط اتصال گوناگون و خاصیت‌های صندوقچه‌ای و آینه‌ای را در خود جای داده است. چنان‌که باشلار می‌گوید: ۱)خانه یکی از نیازهای خودآگاه عمومی است که ۲)مانندِ وجودی متمرکز به خیال درمی‌آید(خانه در پی خودآگاه مطمئن ماست). (باشلار، ۱۳۹۲: ۵۶-۴۴) طرفه آن‌که، برپایهٔ هم‌خوانیِ دلایل باشلار(۳۶) با نشانه‌ها و ویژگی‌های مورد مطالعاتی و هم‌چنین رویکردِ تحلیلیِ این پژوهش، تا انتهای مقاله به بررسی خانه‌های نمایشنامه و شرایط حاکم بر آن‌ها خواهیم پرداخت.

صحنه‌ها در «**گزارش خواب**»
یکم) پستو، دو اتاق، و درِ پستو
دوم) پلکان زیرزمین، درِ عتیقه‌فروشی، اتاقِ دیگر
سوم) درِ عتیقه‌فروشی
چهارم) درِ زیرزمین
پنجم) وسایل مرزها را تعیین می‌کنند(عکس‌ها، چراغ روشن، قرص، چرخ‌خیاطی، اسکیت، صندوق)
ششم) پستو، درِ عتیقه‌فروشی
هفتم) زیرزمین قاجاری با تمام درونیاتش(اتاق‌ها، دخمه‌ها)
هشتم) زیرزمین قاجاری با تمام درونیاتش(اتاق‌ها، دخمه‌ها)

جدول۴. صحنه‌ها در **گزارش خواب** (ماخذ: نگارندگان)

۳-۳ خاصیت صندوقچه‌ای:

خاصیتی است، برگرفته‌شده از بوطیقای فضا و اشاره‌های باشلار در پدیدارشناسی تخیلی. (باشلار، ۱۳۹۴: ۵۶-۵۳) این خاصیت، بیان‌کنندهٔ فضاهای درهم فرورفته، مهم و سرنوشت‌ساز روایی اثر است. هم‌چنین، بیانگر این است که حقیقت اشخاص و زندگی آن‌ها، منوط به گشوده‌شدنِ صندوقچه‌های متعددی است که به دلایل فراوانی، درِ آن‌ها، سالیان درازی بسته مانده و ترس و آگاهی نداشتن، ازجملهٔ این دلایل است. درهایی که با خواندن متون، توسط خواننده و شخصیت‌های کنشگر در روایت‌ها، گشوده می‌شوند. برای درک بهتر این خاصیت به شکل زیر دقت کنید.

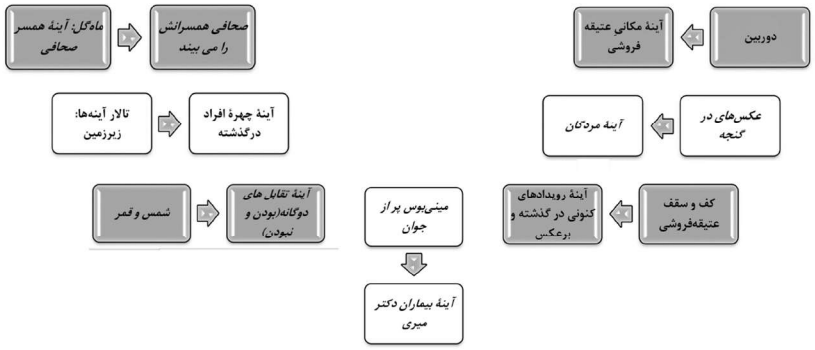


درهم‌تنیدگی صندوقچه‌ها در **گزارش خواب** (ماخذ: نگارندگان)

۴-۳ خاصیت آینه‌ای:

دیگر ویژگی منحصربه‌متنِ این اثر، در وجهِ شناختی و فلسفیِ اشخاصِ اصلی و کنشگر است. خاصیتی که با رویکردی فلسفی به ماهیت وجودی هر شخص، هم‌چون آینه‌ای در **دیگری** [در خودآگاه و ناخودآگاه] تکمیل‌کنندهٔ وجوهِ وجودیِ شخص(یا شخصیت نمایشنامه)، به‌عنوان

نگهدارندهٔ بخشی از **دیگری** است؛ امکانی که سازندهٔ یک «دیگریِ دیگر» است و به شناختِ پله‌پلهٔ شخصیت‌های هر روایت از یکدیگر منجر می‌شود. برای درک بهتر از این خاصیت به شکل زیر دقت کنید.



خاصیت آینه‌ای در **گزارش خواب** (ماخذ: نگارندگان)

۴.نتیجه‌گیری:

در این پژوهش با درنظرگرفتن و تحلیل وجوه متمایز پدیدارشناسی باشلار از دیگر فیلسوفان(چیرگی سنجش و تجربهٔ خیالی، تحلیل هم‌زمان مولف و متن، توجه به ناخودآگاه جمعی، تجربهٔ تخیلی و دریافت سه مرحله‌ای: انضمامی، انضمامی–انتزاعی، انتزاعی)، می‌توان به نخستین پرسش پژوهش که در رابطه با شاخص‌های پدیدارشناسانهٔ مکان در نمایشنامهٔ **گزارش خواب**، پاسخ داد: نخستین شاخص متمایز را **اشیا** تشکیل می‌دهند: در عتیقه‌فروشی(که خود نمایندهٔ اصلی و مظهر شی‌گرایی در اثر است) هم‌سان با فرض آغازین پژوهش، اشیاء پیش‌برندهٔ رویدادها بوده و شخصیت‌ها را دگرگون می‌کنند. چراکه اشخاص به‌واسطهٔ حضور اشیا، با یکدیگر ارتباط برقرارکرده و به‌تبع آن، رویدادهای نمایشی را پیش می‌برند. دومین شاخص مرزها هستند: مرزهای عتیقه‌فروشی(کف– یا همان سقف زیرزمین–، درِ ورودی، پستو، درگاه اتاق‌ها، مرزِ ورود به اشیا مانند عکس‌ها و اعلامیه‌ها، تلویزیون که مجازی است، دوربین عکاسی که بازتاب‌دهندهٔ خصلت آینه‌ای است) مرزها، متحول‌کنندهٔ شخصیت‌ها هستند؛ بدون آن‌ها هیچ‌یک از شخصیت‌ها امکانِ جدیدی برای تغییر و دگرگونی ظاهری و باطنی نخواهند داشت؛ چراکه افراد با گذر از مرزهای گوناگون و دیدن اشیا، با آینه‌های خود–یعنی افراد دیگر– برخورد کرده و رفته‌رفته، کنش‌های نمایشنامه را به انجام می‌رسانند. سومین مولفه، دربرگیرندهٔ ویژگیِ سیالیت زمان، مکان‌ها و وجودهای کنشگر(شخصیت‌ها) است. **گزارش خواب**، نمایش اوهامِ واقعی‌ای است که توسط

وجودهای متعدد–اشخاص داستان–، دچار کنش‌های منوط به حضور در مکان‌های ویژه شده است. در دنیای اوهام و خیالات، سیالی از نخستین ویژگی‌های ماهوی تلقی شده و به‌مثابه یکی از شروط اصلی باورپذیری اثر هنری، جلوه‌گری کرده و درنظر گرفته شده؛ سیالی بودنی که همسان با منطق استوار بر خیال و پندار باشلار، کنش‌های اشخاص نمایشنامه را نیز، رقم زده است. وجود جهان‌های گوناگون در جایگاه چهارمین شاخص، هم‌زمان محصول و عامل تفکیک فضاها و به‌تبعِ آن، تفکیک مکان‌های نمایشنامه است. نمایشنامه در گذشته و حال و آینده غوطه‌ور است. برزخ یا در میان‌بودگی(افراد، اشیا، فضاها و مکان‌ها)، ویژگی قابل‌تامل و کندوکاو در اثر است، برزخی که همان خانه بوده و در عین تقدس، از صفت نکوهش‌شدگی توسطِ ساکنان و صاحبانِ خود برخوردار است. جهان‌هایی که کننده و شوندهٔ(فاعل و مفعول) کنش‌ها و تصمیماتِ آن، صفات مالک و مستاجری داشته و هیچ‌یک از آن‌ها در اندیشهٔ چیستیِ جهان پیرامونشان برنیامده و نخواهد آمد. این جهان‌ها، جهان‌هایی خودخواسته‌اند که در و به خاطر هم‌زمانی جبر زندگی در جامعه(خودآگاه) و زندگی در خود(ناخودآگاه)، به‌وجود آمده‌اند؛ و قطعا راهِ گریزی برای زندگان و مردگان این جهان نیز وجود نداشته و نخواهد داشت.

در پاسخ به دومین پرسش پژوهش، که در پی سنجش شیوهٔ تحلیلیِ باشلار به‌عنوان الگویی برای تحلیل متون دراماتیک بوده و از همین راه، خواهان سنجش کیفی فرایند خود نیز هست، می‌توان در نگاه کلی و با درنظر گرفتن فرایند پژوهش حاضر، امکان کاربردی بودن شیوهٔ باشلار را در بررسی متون دراماتیک، پذیرفت؛ اما مشروط به شناخت و فرافکنی نکردن در: شیوهٔ اجرایی نقدِ منتقدان و انتظارات ثابت و خلل‌ناپذیر مخاطبان، در ارزیابی این‌گونه نقد و تحلیل‌ها. چراکه پدیدارشناسی باشلار، درنهایت امکان موجودیتش، بسیار به شخص–منتقد/پدیدارشناس– متکی بوده و در صورت اعمال نظرات معمول در نقدهای معمول، به یقین پاسخگوی پرسش‌های مخاطبان خود نخواهد بود. دیگر اینکه شایسته است در پدیدارشناسی مکان در متون دراماتیک، تنها یک بُعد از ابعاد چندگانهٔ مکان برای ارزیابی گزیده شود و اگر نه، محصول این پدیدارشناسی گرایش بیشتری به شناخته نشدنِ پدیدار دارد تا شناخته شدنش و نکتهٔ پایانی اینکه، اختیارکردن شیوه‌ای روشن و قابل‌ارایه برای پدیدارشناسی مکان در متن(نه الزاما نمایشی) الزامی است.

در پایان می‌توان برآیند پژوهش حاضر را، در مواردی چون پیشنهاد و آزمودن هم‌زمان شاخص‌های بنیادین پدیدارشناختی(اشیا، مرزها، سیال‌بودن، جهان‌های ممکن) برای تحلیل متون دراماتیک، اهمیت بخشیدن به رویا و خیال در تحلیل‌های کاربردیِ معطوف به نمایشنامه‌نویسی و، الزام وجود درکِ متقابل تحلیلگر و مخاطبِ تحلیل، خلاصه کرد. هم‌چنین، بر اساس یافته‌های پژوهش که در قالب پاسخ به دو پرسش اصلی دسته‌بندی شد، می‌توان گفت برآیندِ تحلیل موارد مطالعاتی، بیانگرِ مطابقت آراء باشلار و شیوهٔ ترسیم، بیان و به‌کارگیریِ خانه و متعلقات آن(شامل افراد و اشیاء) توسط نویسنده–محمد رضایی‌راد– است. نیز، هم‌خوانی و هم‌سانی در ساختاربندیِ روایی، نشانه‌گذاری

و مکان‌سازی اثر، بیانگرِ تایید آراء باشلار در شیوهٔ پدیدارشناسی تخیلی بوده و هم‌زمان گویایِ توانِ رویکردهای پدیدارشناختی برای آزمودن و تحلیل متون دراماتیک است.

■ پی‌نوشت‌ها

۱_ Phenomenology
۲_ Edmund Gustav Albrecht Husserl (1938-1859)
۳_ Martin Heidegger (1976-1889)
۴_ Gaston Bachelard (1962-1884)
۵_ Russell keat
۶_ Geneva School: اشاره به گروهی از منتقدان ادبی قرن بیستم، مرتبط با شهر ژنو و متاثر از جریان فکری پدیدارشناسانه هوسرل و مرلوپونتی.
۷_ Dijon
۸_ L'expérience de l'espace dans la physique contemporaine (The Experience of Space in Contemporary Physics)
۹_ L'eau et les rêves (Water and Dreams)
۱۰_ L'air et les songes (Air and Dreams)
۱۱_ La terre et les rêveries du repos (Earth and Reveries of Repose)
۱۲_ La psychanalyse du feu (The Psychoanalysis of Fire)
۱۳_ The Poetics of Space (La Poétique de l'Espace)
۱۴_ Aspect
۱۵_ Edmund Husserl
۱۶_ Casey, E. S.
۱۷_ Friedrich Christoph Oetinger (1782-1702)
۱۸_ Theodor Millon (2014-1928)
۱۹_ Brown & Toadvine
۲۰_ Place
۲۱_ Space

۲۲_ تالیف محمد معین
۲۳_ تالیف مهشید مشیری

۲۴_ LIU Shengli

۲۵_ یکم:مطلق یا جوهری منسوب به دکارت و نیوتن. دوم: موضع ربطی یا نسبی منسوب به لایب‌نیتس و سوم: موضع معرفت‌شناختی منسوب به کانت، به‌ترتیب مستقر بر اندیشهٔ دوبُنیِ گوهری(جوهری) دکارت، نسبیت‌گرایی، تقارن‌ها، استقرار،و مفهوم تجربی انتزاع شده.
۲۶_ زیگفیرید گیدئون(تمایز میان درون و برون)، کوین لینچ(جهت‌یابی در فضا از طریق نشانه، راه، لبه و محله)، راپاپورت(تجانس و تناسب فضا در هنگام تعامل با فضا)، پورتوگزی(نظامی از مکان)، دریدا(پایان‌ناپذیری ادراک فضا به ظاهر) و مدنی پور(متن‌دار ساختن فضای فیزیکی با تعاملات انسانی).
۲۷_ حبیبی، رعناسادات(۱۳۸۷). **تصویرهای ذهنی و مفهوم مکان، هنرهای زیبا**، شماره(۳۵). پاییز، صص ۵۰-۳۹.
۲۸_ میزی را در یک اتاق خالی فرض کنید. تنها شیء این اتاق یک میز است و فضا را می‌توان در نسبت میز با اتاق تعریف کرد. حال یک لیوان را روی میز قرار دهید، اینک فضای دیگری به مکانِ -که اتاق باشد- افزوده شده است. فضایی که متشکل از نسبت‌های میان میز، لیوان و اتاق است. در نگاهی دیگر، حتی می‌توانیم نسبت فضای داخل لیوان را نیز با نسبت فضای اتاق بسنجیم.
هایدگر، در تعریف خود از واژه و مفهوم «باش-گاه» و امر، فعل و کار «باشیدن»(Bauen)، راه دیگری برای درک و دریافت یک انسان از بودباش خود بر زمین، به‌عنوان یک هستنده(موجود) پیش رو گذاشته است؛ وی بودن انسان در زمین را، کارویژهٔ او قلمداد نمی‌کند، بلکه «باشیدن» را نقطهٔ ممیز آدمی می‌داند. باشیدن از دید هایدگر دارای سه ویژگی انحصاری است: ساختن، ویژهٔ میرایان زمینی، کِشتنِ بنا و روییدنی‌ها. مقصود وی از انحصاری کردن این سه ویژگی

برای انسان‌ها، بودن آن‌ها بر زمین نیست، بلکه چگونگی بودن آن‌ها بر زمین است و این، وجه ممیز و سازندهٔ آدمیان بر زمین و تعریف‌کنندهٔ هستیِ آنان است. چنان‌که خود می‌گوید باشیدن «شیوه‌ای است که تو هستی و من هستم، شیوه‌ای که ما آدمیان روی زمین هستیم Bauen یا باشیدن است.» (نیچه و دیگران، ۱۳۷۹: ۶۶–۵۵)

۲۹_ Topoanalysis

۳۰_ Etienne Gilson (۱۸۸۴–۱۹۷۸) فیلسوف فرانسوی

۳۱_ Formal imagination

۳۲_ Material Imagination

۳۳_ با استناد به پایگاه اینترنتی پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (www.irandoc.ac.ir)

۳۴_ فضای سوم، برآیند تقابل دو فضای واقعی و مجازی است. فضایی که دربرگیرندهٔ وجوه حاصل از روبه‌رویی و مواجههٔ ویژگی‌های دو فضای یادشده به‌وجود می‌آید و در اصل، به صورت غیرمستقیم از کنشگریِ افراد نمایشنامه و روابط و مناسبات آن‌ها با نقاط اتصال و مکان‌های متن، حاصل می‌شود.

۳۵_ برای شرح دقیق و عینیِ این فضا و دو فضای پیشین، در بخش سوم مثال‌های فراوانی آورده خواهد شد.

۳۶_ دلایل «خانه‌خوانیِ» عتیقه‌فروشی از زبان باشلار:

*هر فضای مسکونی در خود بن‌مایه‌ای از مفهوم خانه دارد. (باشلار۱۳۹۲:۴۵)

*خانه: مهیاکنندهٔ خیال‌های پراکنده و خیالات یکپارچه به‌طورهمزمان است. (باشلار، ۱۳۹۲:۴۴)

*خانه پذیرای پیشامدهاست؛ پیشامدهایی پی‌درپی و بی‌وقفه. (باشلار، ۱۳۹۲ :۴۷)

*ما مدیون خانه‌ایم، بسیاری از خاطرات ما در خانه سکونت می‌یابند و اگر خانه اندکی استادانه بنا شود، اگر زیرزمینی داشته باشد و اتاق زیرشیروانی، کنجی و راهرویی، خاطرات ما پناهی می‌یابند که روشن‌تر به تصویر درآیند و همواره در تمام طول زندگی، با رویا بدان بازمی‌گردیم. (باشلار، ۱۳۹۲ :۴۸)

*خانهٔ واقعی خاطره، خانه‌ای که همواره در رویاها بدان بازمی‌گردیم، خانه‌ای است که در رویاپردازی غنی است و به‌سادگی به توصیف درنمی‌آید. توصیف آن برابر با نمایش آن است. (باشلار، ۱۳۹۲:۵۳)

*برای تعریف خانه، باید خود را در معرض رویا قرار دهیم، یعنی در آستانهٔ رویاپردازی‌ای که با آن در گذشته قرار می‌گیریم. (باشلار،۱۳۹۲: ۵۳)

*خانه‌ای که در آن زاده شدیم، درون ما سلسله مراتب کارکردهای سکونت را حک کرده است. مانمودار کارکرد سکونت گزیدنیم و آن خانه و دیگر خانه‌ها، گونه‌هایی از یک مطلب اساسی‌اند. (باشلار،۱۳۹۲ :۵۵)

*خانه، تجسم رویاهاست. تمام زوایای آن گوشهٔ خلوتی برای رویاپردازی است. جای دنجی برای ارزیابی رویاپرداز. عادت ما در رویاپردازی محصول آن‌جاست. (باشلار،۱۳۹۲ : ۵۶)

*خانه، مجموع خیالاتی است که به آدمی دلایل یا اوهام موجود در ثبات را ارزانی می‌دارد. (باشلار،۱۳۹۲ : ۵۶)

■ فهرست منابع

• بابک معین، مرتضی(۱۳۸۶). **از نقد تخیلی تا نقد مضمونی: آراء، نظریات و روش شناسی ژرژ پوله، پژوهشنامه فرهنگستان هنر** . خرداد و تیر. شمارهٔ(۳). صص ۷۳–۹۰ .

• باشلار، گاستن(۱۳۹۲). **بوطیقای فضا**. ترجمهٔ مریم کمالی و محمد شیربچه. چ۲، تهران، انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

• پورشهرام، سوسن(۱۳۸۳). **پژوهشی در عنصر آب در نقد ادبی گاستن باشلار، مطالعات ادبیات تطبیقی**. تابستان. شمارهٔ (۱۰). صص ۱۰۱–۱۱۶.

• پرتوی، پروین(۱۳۹۲). **پدیدارشناسی مکان**. تهران، فرهنگستان هنر.

• تابان، محسن و دیگران(۱۳۹۰). **پدیدارشناسی مکان بازخوانی هویت مکانی بافت تاریخی، شهر ایرانی اسلامی**. بهار. شماره (۳). صص۲۰–۱۱.

• تحویلداری، نگین(۱۳۸۷). **نقد دنیای خیال و نقد مضمونی از گاستون باشلار تا ژان پیر ریشارد، پژوهشنامه فرهنگستان هنر** . بهار. شماره (۸). صص ۶۹–۵۴.

• جابری مقدم، مرتضی(۱۳۸۲). **تعاملی نو میان انسان مدرن و فضا و مکان، فصلنامه فرهنگستان هنر** . زمستان. صص ۱۲۰–۱۳۷.

• جمادی، سیاوش(۱۳۸۵). **زمینه و زمانه پدیدارشناسی**. تهران، ققنوس.

• حبیبی، رعناسادات(۱۳۸۷) **تصویرهای ذهنی و مفهوم مکان. هنرهای زیبا**، شماره (۳۵). پاییز، صص ۵۰–۳۹.

• خاتمی، محمود(۱۳۸۷). **گفتارهایی در پدیدارشناسی هنر** . تهران، فرهنگستان هنر.

• دارتیک، آندره(۱۳۹۲). **پدیدارشناسی چیست؟** ترجمهٔ محمود نوالی، تهران، سمت.

• رضایی‌راد، محمد(۱۳۸۶). **گزارش خواب**، تهران، نشر نی.

• کریمیان، فرزانه(۱۳۸۸). **فضا و کارکرد تخیل در اثر ژان ژینو: شاه سرگرمی ندارد، مجله نقد زبان و ادبیات خارجی دانشگاه شهید بهشتی**، پاییز و زمستان. صص ۱۱–۶.

• مشیری، مهشید(۱۳۷۸). **فرهنگ زبان فارسی**. چ۳. تهران، سروش.

• معین، محمد(۱۳۸۶). **فرهنگ جیبی معین(فارسی)**. چ۲. تهران، انتشارات زرین.

• محمودی‌نژاد و دیگران(۱۳۸۷). **پدیدارشناسی محیط شهری: تاملی در ارتقای فضا به مکان شهری، علوم و تکنولوژی محیط زیست**، دوره دهم، شماره (۴)، ویژه‌نامه زمستان.

• میلون، تئودور(۱۳۸۲). **اختلالات شخصیت در زندگی روزمره**. ترجمهٔ مهناز مهرابی زاده، تهران، رشد.

• نامور مطلق، بهمن(۱۳۸۶). **باشلار، بنیانگذار نقد تخیلی، پژوهشنامه فرهنگستان هنر** . خرداد و تیر. شمارهٔ(۳). صص ۵۷–۷۲.

• نیچه و دیگران(۱۳۷۹). **هرمنوتیک مدرن: گزینه‌ی جستارها**. ترجمهٔ بابک احمدی، مهران مهاجر، محمد نبوی. تهران: مرکز.

• Casey, E. S. (1996). ***"How to get from space to place in a fairly short stretch of time: Phenomenological prolegomena"***. Senses of place. 27.

• Shengli, Liu. (2009). ***"Merleau-Ponty's phenomenology of space: preliminary reflection on an archaeology of primordial spatiality"***. The 3rd BESETO Conference of Philosophy, Session (Vol. 5, pp. 140-131).

• Brown, C. S. & Toadvine, T. (2003). ***Eco-phenomenology: Back to the Earth Itself (SUNY Series in Environmental Philosophy and Ethics)***. State University of New York Press.

• Keat, R. (1982). "***Merleau-Ponty and the Phenomenology of the Body"***.unpublished paper,< http://www. russellkeat. net.