در جست‌وجوی ادبیات تطبیقیِ نو

رؤیا لطافتی

دانشیار گروه فرانسه، دانشگاه تربیت مدرس

دریافت: ۹۵/۱/۱۶ پذیرش:۹۵/۶/۲

فصل‌نامهٔ علمی- پژوهشی پژوهش‌های ادبیات تطبیقی
دورهٔ ٤، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۵، صص ۱-۱۵

چکیده

در این مقاله، پژوهشی موردی درباره ادبیات تطبیقی در افق‌های تازه انجام داده‌ایم و به کمک انگاره‌ی ادبی میشل بوتور، از « مرز» در موضوع چگونگی کشف هویت مدل تابلوی الستیرِ[۱] نقاش ـ از شخصیت‌های ادبی رمان در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته، اثر بزرگ مارسل پروست ـ مطالعه کرده‌ایم. این نوع مطالعه‌ی تطبیقی، با به کار گرفتن انگاره‌ی خلاق ادبی در مسئله مورد پژوهش، انجام می‌پذیرد که مطالعه‌ای بر بستر افق‌های تازه در ادبیات تطبیقی‌ست.

در مجلدی از رمان در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته به نام در سایه دوشیزگان شکوفا، راوی اثر، بدون هیچ نشان آشکاری در تابلوی نقاشی تک‌چهره، اثر الستیر، به کشف هویت مدلِ نقاش دست می‌یابد. چگونگی دست‌یابی راوی به حقیقت و مسیر جست‌وجوی آن، دست‌مایه‌ای برای ارائه الگویی درباب مطالعات ادبیات تطبیقی شده است. در این پژوهش از انگاره‌ی خلاق میشل بوتور از واژه‌ی « مرز»، که آن را مترادفِ صمیمیت و عمیق دانسته است (مرز = صمیمیت، مرز = عمیق) سود جسته‌ایم.

واژگان کلیدی: ادبیات تطبیقی نو، ادبیات تطبیقی، رمان در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته، کتابِ در سایه دوشیزگان شکوفا، انگاره‌ی ادبی

---

* نویسنده مسئول مقاله: Email: letafati@modares.ac.ir

۱. شخصیت نقاش در رمان در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.7.6]

«یادمان باشد که آن‌چه نخستین‌بار به این پسغوله‌های ذهن انسان سرک کشید و قدرت ویرانگر و خود ـ ویرانگر آن‌ها را کشف کرد، علم نبود، این کشف از آن ادبیات بود. دنیای بدون ادبیات، تا حد زیادی از این مغاک‌های هول‌آور، که شناخت آن‌ها ضرورت بسیار دارد، بی‌خبر می‌ماند.» (بارگاس یوسا: ٣٢)

مقدمه

ادبیات تطبیقی در مقاطع مختلف پدیداری‌اش، با انگیزه‌های مختلفی به تعریف درآمده است. با انگیزه‌ی تاریخی آغاز شده است که در پی‌اش، مطالعات شرق‌شناسی شکل گرفت. با انگیزه‌ی ملی دنبال شده است که مطالعاتی برای تَفَوّق ملی آغاز را در پی داشت و با انگیزه‌ی نقادانه، مطالعات تاثیری پدید آمد که تا امروز ادامه دارد. پیر *برونل و همکارانش* در کتاب *"ادبیات تطبیقی چیست؟"*[1]، تعریف جامع و فراگیری از ادبیات تطبیقی به دست داده‌اند:

> «ادبیات تطبیقی، توصیف تحلیلی و مقایسه‌ی روش‌مند و افتراقیِ پدیده‌های ادبی میان‌زبانی و یا میان‌فرهنگی به کمک تاریخ، نقد و فلسفه برای درک بهتر ادبیات در مقام کارکرد بارز ذهن انسان است.» (برونل و همکاران: ١٥١)

هدف متعالی ادبیات تطبیقی در گفته‌ی برونل و... چنین است: «... درک بهتر ادبیات در مقام کارکرد بارز ذهن انسان». ذهن متخیل انسان در جهان ادبیات واقعیتی دیگر می‌آفریند و ادبیات تطبیقی کمک می‌کند تا واقعیت‌های دیگرِ برگرفته از این ذهنِ متخیل، نمود حقیقی خود را بیابد و زوایای پنهان ادبیات را آفتابی کند. ادبیاتی که به تعبیر بارگاس یوسا: «... در پسغوله‌های ذهن انسان سرک می‌کشد.».

1. Qu'est-ce que la littérature comparée ?, Pierre Brunel, Claude Pichois, André-Michel Rousseau, Armand Colin, Paris (1988).

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.7.6]

روشی که در این مقاله ارائه داده‌ایم، در راستای همین هدف است و سودای آن دارد که کیفیت ادبیات را در لایه‌های پنهانش بنمایاند. برای این کار و در ذیل مطالعاتی نو، در نظر آورده‌ایم که ابزاری لازم است تا چون کلیدی، گشاینده‌ی راه باشد و این کلید، آن انگاره‌های ادبی است که مرزی را بنمایانند. باید در گام‌های آغازین هر پژوهشی تطبیقی در این روش، از انبان ادبیات جهانی انگاره ای از مرز فراچنگ آورد و به کارپژوهش زد. چرا که هر مطالعه ای در ادبیات تطبیقی گذر از مرزی مفهومی ست تا لایه های پنهان ادبیات را آفتابی کند.

روش این نوع مطالعات، مقایسه‌ای نیست بلکه برابر واژه‌ی فرانسوی تطبیقی (compare) است؛ و در زبان فارسی همانی ست که در آغاز، مترادف ادبیات تطبیقی(Littérature comparée) برگزیده شده است. انطباق انگاره‌ی ادبی بر آثار ادبی و هنری، باعث درک بهتر ادبیات می‌شود. چنین روشی به نظر می‌رسد که پیشینه‌ی آشکاری نداشته باشد اما می‌توان گفت که سابقه‌اش خودِ ادبیات است. هر اثر ادبی، مطالعه‌ای تطبیقی بر اساس انگاره‌ی ادبیِ مرز، مکشوفِ نویسنده از ادبیات است؛ ادبیاتی که واقعیت‌ها و فراتر از واقعیت‌های هستی را در خود گرد آورده است. بنابراین اگر بتوان در این جهانِ کامل، وارد شد و ژرفای آن را کاوید، انگاره‌های مرز را می‌توان دریافت و با اثر خلاق دیگری، توسعه داد.

در این مقاله سر آن داریم تا با ارائه پژوهشی موردی در ذیل مطالعات ادبیات تطبیقی، الگویی برای این مطالعات، با چنین روشی در چشم‌اندازی نو ترسیم کنیم. برای این منظور به کمک انگاره‌ی ادبی میشل بوتور از "مرز" و انطباق آن در اثر بزرگِ *در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته*، به چگونگی کشف هویت مدل تابلوی الستیر نقاش، یکی از شخصیت‌های رمان پروست می‌پردازیم.

در یکی از مجلدات این رمان بزرگ به نام *در سایه دوشیزگان شکوفا*، شخصیت راوی رمان، بدون هیچ نشان آشکاری، موفق به کشف هویت مدل پرتره‌ی الستیر، شخصیت نقاشِ رمان، می‌شود.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.7.6]

فرضیه‌ای را که در این مقاله در نظر می‌گیریم تا به پاسخ برسیم چنین است:

انگـاره‌ی خـلاق میشـل بوتـور از « مـرز» کـه آن را متـرادف «صـمیمیت» و «عمیق»دانسته است (مرز= صمیمیت، مرز= عمیق) می‌تواند مانند ابزاری مفهـومی بـه ما کمک کند تا دریابیم که راوی رمان چگونه توانسته است بدون هیچ نشانی به هویت مدل تابلو یکی دیگر از شخصیت‌های رمان (الستیر نقاش) پی ببرد.

انگاره‌ی ادبی

انگاره مترادف واژه‌ی ایده[1] است؛ همان مُثُل افلاطونی که به عالم معقولات، برابر عالم محسوسات، تعلق دارد:

«تصویری ذهنی از ارتباط میان اشیاء و چیزها ... نزد افلاطون برابر است با concept= جوهره‌ی فکورِ چیزهای محسوس.» (فرهنگ لاروس: ٧٧٧)

انگاره‌ی ادبی، مفهوم ویژه‌ای، برگرفته از تجربیات ادبی خالقان اثر است. به زبان دیگر می توان گفت که انگاره‌های ادبی، معنای ورای اشیا، تجربیات و واژه‌ها را تخیل می‌کنند. انگاره چیزی است که شخص با بینش و تجربه‌اش آن را در ذهن می‌سـازد که در آغاز، بی‌شکل و آن‌هنگام که قوام می‌یابد، مجسم می‌شود، مانند یک شـیء. هـر کدام از آثار ادبی را می‌تـوان گسـترش انگـاره‌ای دانسـت کـه در ذهـن خـالق اثـر بـه تصویری متخیل بدل شـده اسـت. خالقـان آثـار، از درون ادبیـات مکتـوب و شـفاهی موجود انگاره‌ای را در ذهن می پرورانند، با آن زندگی مـی‌کننـد تـا طـی سـالیان، بـه تصویر بدل گردد و روزی موجب پدیـداری اثـری شـود. پـس خلـق آثـار بـه وسـیله نویسندگان و شاعران، خود نوعی مطالعـه‌ی تطبیقـی اسـت بـه کمـک انگـاره‌ی ادبـی قوام‌یافته در حد یک تصویر. این تصویر بـه مثابـه مـرزی مفهـومی اسـت کـه در آن

1. idée

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.7.6]

سوی آن اثری دیگری پدید می آید. یک روز، در لحظه‌ای، محیط و فضا، بستر پردازش آن تصویر را در ذهن نویسنده فراهم می‌آورد و اثر نوشته می‌شود.

ژان بسییر[1] پژوهشی تطبیقی روی کتاب شعر «*در مرز*» میشل بوتور[2] انجام داده که در کتابی با عنوان *افق‌های تازه ادبیات تطبیقی*[3] منتشر شده است. بسییر از میان اشعار بوتور، مفهوم مرز را بررسی کرده و با الهام از تصویری خلق‌شده به وسیله شاعر، معناهای دیگری برای آن در نظر آورده است.

برای آن‌که مفهوم کلمه مرز را موشکافانه مطرح کنیم، باید آن را به سبک و سیاق میشل بوتور توضیح دهیم؛ همان‌گونه که او واژه‌ی مرز را در مجموعه اشعارش با عنوان «*در مرز*»، با پیشگفتاری بر مقوله‌ی تفکر و تعمق بر مرز، توضیح می‌دهد. این تفکر بر پایه دوازده معنی از مرز استوار است؛ این معانی عبارت است از:

مرز= محدوده، مرز= تهدید، مرز= صمیمیت، مرز= شبح، مرز= عمیق، مرز= طبیعی، مرز= آزاد، مرز= سازنده، مرز= قطور، مرز= محل عبور، مرز= باز، مرز= قابل سکونت (Jean Bessiere: ۲۰۰۱, 9).

بسییر ترازهای معنایی واژه‌ی مرز را از ورای اشعار بوتور طرح می‌کند. این ترازهای تازه معنایی را می‌توان انگاره‌هایی ادبی مرز نامید.

انگاره‌های ادبی، برخاسته از ادبیات جهانی است و ادبیات جهانی، آن گروه از آثار است که با میزان زمان، اذن ماندگاری یافته است. روشی که در این نوع مطالعات استفاده می‌شود، به کار بردن آن گروه از انگاره‌های ادبی برخاسته از ادبیات است که معادله‌ای را ترسیم کند که یک سو واژه‌ی مرز باشد و سوی دیگر، یک مفهوم؛ چرا که در مطالعات ادبیات تطبیقی، گذر از مرز است که ما را به سوی دیگری رهنمون می‌کند. مقابله‌های سنتی ادبیات تطبیقی هم برای یافتن تاثیرگذار و تاثیرپذیر،

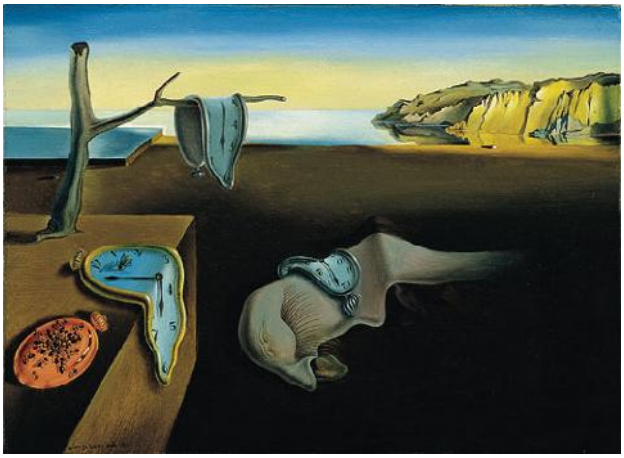
1. Jean Bessiere
2. Michel Butor, À la frontière
3. Nouveaux horizons de littérature comparée

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.7.6]

در واقع از مرزی می‌گذرند که همان کیفیت اثرِ اثرگذار است، که به مانند میزانی برای اثبات تاثیرات است. بنابراین اساساً برای انجام هر نوع مطالعه‌ی تطبیقی، نیازمند میزانی هستیم که در این جا، به مرز مانند کرده‌ایم.

در میان آثار ادبی می‌توان از رمان دن‌کیشوت، انگاره مرز ـ اشیا، از رمان جنایت و مکافات، مرزـ گرسنگی و از رمان پیرمرد و دریا، مرزـ شکست را دریافت. برای ارائه شرحی بیشتر، انگاره‌ی برخاسته از رمان دن‌کیشوت را بررسی می‌کنیم: دن‌کیشوت شخصیتی است که زندگی ای ذهنی دارد. خود را شهسواری عدالت‌خواه در نظر می‌آورد که واقعیت برای او، همانا واقعیت ذهنی اوست؛ او آسیای بادی را دشمن و کاسه را کلاه می‌پندارد. از دید ما، دن‌کیشوت با گذر از اشیاء، دیگری آن‌ها را آفتابی کرده است. این انگاره، کلیدی از درون ادبیات در دستان ماست تا به‌هنگام، رفتن به آن سوی در، که دیگری به انتظار ایستاده است، آن را در قفل در بچرخانیم. می توان انگاره‌ی مرزـ اشیاء را در تابلوی *تداوم حافظه*[1] اثر سالوادور دالی[2]، در مطالعه‌ای تطبیقی به کار بگیریم:



1. The Persistence of Memory,1931
2. Salvador Dali (1904 –1989), نقاش سورئالیست اسپانیایی

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.7.6]

تداوم حافظه (۱۹۳۱)

آسیای بادی و ساعت، چون اشیائی سلطه‌جو، به وسیله دن‌کیشوت و دالی مرزی را می‌مانند که لازم است از آن گذر کرد. این دو هنرمند اسپانیایی‌تبار، شاید به خاطر فرهنگ و بینش خویش، چنین کنشی را در خود یافته‌اند. مطالعه‌ای تطبیقی پسغوله‌های ذهن آن‌ها و آثارشان را آفتابی خواهد کرد.

پژوهش موردی

در این مقاله انگاره‌های مرز- صمیمیت و مرز- عمیق را از میشل بوتور شاعر، وام گرفته‌ایم تا دست‌مایه‌ی مطالعه‌ای تطبیقی در چگونگی شناخت هویت مدل تابلوی الستیر قرار دهیم و از مرزی با جنس صمیمیت و عمیق بگذریم و از چگونگی کشف این راز، پرده برداریم. در این پژوهش موردی الگویی برای مطالعه تطبیقی شکل می گیرد. ابتدا انگاره مرز را برابر با صمیمیت و عمیق از بوتور شاعر وام می گیریم و در متن پروست به کار می زنیم.

ـ مرز- عمیق

برقراری ارتباط با آثار هنری نیازمند تعمیق در آثار است؛ به تعبیری می‌توان گفت که این تعمیق در واقع گذر از مرزی در ژرفای اثر است. اما این مهم به سادگی ممکن نیست. چنین گذری نیازمند سواد بصری است تا بدون آن‌که سودای درک معنای اثر را داشته باشیم با آن ارتباطی ذهنی برقرار کنیم. هدف، همین ارتباط است بی‌آن‌که به اهداف معنایی ارتباط چشم داشته باشیم. نقش‌مایه‌های اثر، نقش مهمی در این ارتباط دارند. متاسفانه ما با مقوله‌ای سر و کار داریم که اقلیمی تهی از معناست، در این اقلیم نمی‌توان از زبان سود جست و هر تماشاگری به هنگام ارتباط، معیارهای تازه‌ای برای خود خلق می‌کند که بیان‌شدنی نیست.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.7.6]

ـ مرز ـ صمیمیت

مرزی دیگر که در این مقاله به دنبال انطباق آن با مسئله‌مان هستیم مـرز ـ صـمیمیت است. صمیمتی ناپیدا میان نقاش و مدل تابلو برقرار است که نقـاش سـعی در کتمـان آن دارد. اما راوی از تعقل در رفتارهای بیرون از متنِ هنرمند، آن را درمی‌یابد. ادراک این صمیمیت پنهان، ورود به سوی دیگـر اثـر را ممکـن مـی‌کنـد. مـرز= صـمیمیت را می‌شود با روش‌های مختلف شرح داد. زمانی که رابطه ما با دیگری، کیفیتی صـمیمی می‌یابد، ارتباط ذهنی میان مـا برقـرار شـده اسـت. السـتیر و مـدل تـابلوی او، چنـین ارتباطی داشتند.

گذر از مرز ـ صمیمیت و مرز ـ عمیق

در کتاب در جست‌وجوی زمـان ازدسـت‌رفتـه، السـتیر، هنرمنـد نقاشـی اسـت کـه بـا خانواده سوان و به تبع آن با خانواده راوی آشناست. آقای سوان با زنی زیبا به نـام اودت ازدواج می‌کند. خانواده‌ی راوی ارتباط نزدیکی با خانواده سوان برقـــرار می‌کنند. آقای سوان که از علاقمندان به آثار هنری است، پیش‌تر السـتیر نقاش را به راوی معرفـی کـرده بـود. راوی زمـانی کـه بـه شـهر سـاحلی بلبـک سـفر کـرده اسـت، در رستورانی السـتیر را می‌بیند. راوی به یاد می‌آورد که سوان پـیش‌تـر نـامش را بـه او گفته بود. مارسل یادداشتی بـرای السـتیر کـه چنـد میـز آن‌طـرف‌تـر نشسـته اسـت، می‌نویسد و در آن از سوان به عنوان معرف نام می‌برد. پیشخدمت نامه را بـه دسـت السـتیر می‌رساند. السـتیر بی‌توجه به نامه، راه خود را در پیش می‌گیرد تا از رستوران خارج شود. اما تردید می کند و بازمی‌گردد و بر سر میزِ راوی و دوستش می‌نشیند.

«السـتیر آمد و سر میز ما نشست و چند کلمه‌ای با ما گفت‌وگو کرد. اما هیچ‌کدام از چندباری که به سوان اشاره کردم، پاسـخی به من نداد. به این فکر افتادم که شاید او را نمی‌شناسد.» (همان: ٤٩٤)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.7.6]

تاکید راوی بر عدم واکنش الستیر، نشان از آن دارد که او تمایلی به آشکار شدن رابطه صمیمی‌اش با خانواده سوان ندارد. در ملاقاتی که پس از این دیدار رخ می‌دهد، مارسل در کارگاه الستیر حضور می‌یابد. او آخرین تکه از تابلوی گل‌ها را می بیندکه نقاش در حال اجرای‌ش بوده است. این نقاشی راوی را وامی دارد تا در دیگر تابلوهای نقاش با موضوع گل، دقیق شود تا چیزی را بیابد که در جست‌وجویش بوده است. ناگهان به صرافت می افتد تا این رازها را نه در گل ها بلکه در تابلوی تک‌چهره‌ی الستیر بیابد. او یقین دارد که تابلوی تکچهره، بهتر می‌تواند نبوغ نقاش را بنمایاند. راوی بی‌اختیار از میان همه تابلوها، تک‌چهره‌ی زنی ناآشنا را برمی‌گزیند و می‌گوید:

«کار آبرنگی را از فراموشی بیرون کشیدم که مال جوانی‌های الستیر بود و مرا دستخوش آن‌گونه افسونی کرد که از آثاری برمی‌آید که بخشی از جاذبه اثر را از خود مضمون می‌دانیم؛ انگار که نقاش، کاری جز آن نکرده باشد که این جاذبه را که پیشاپیش در طبیعت وجود داشته کشف کند، بررسی کند، بنمایاند.» (همان: ۵۱۷)

با دیدن این تک‌چهره، نخستین پرتوهای شناخت در راوی پدید می‌آید و درمی‌یابد که موضوع تابلو، پیش از این که نقاشی شود جاذبه داشته است. تخیل، چنین دریافتی را چگونه برای راوی به ارمغان آورده، در حالی که معترف است که آن آبرنگ، تک‌چهره‌ی زنی بود که زیبا نبود؟

آن آبرنگ تک‌چهره زنی بود که زیبا نبود، اما نمای شِگَرفی داشت؛ سربندی به سرش بود که به کلاه شاپویی با نواری از ابریشم گیلاسی‌رنگ می‌مانست؛ در یک دست که دستکشی با انگشتان بریده آن را می‌پوشانید، سیگار روشنی داشت و دست دیگرش، نوعی کلاه بزرگ باغبانی را روی زانویش نگه می‌داشت که چیزی جز صفحه‌ی حصیری ساده‌ای برابر آفتاب نبود. (همان: ۵۱۷)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.7.6]

می‌توان به این نکته اشاره کرد که دگردیسی و استحاله‌ی واقعیت در نقاشی‌های الستیر، نزد راوی مشهود بوده است؛ دگرگونی‌هایی با سودای پوشاندن اصل، با سودای ژرفابخشی به موضوعِ اثر.

«اگر خداوند، درکتابِ مقدس، چیزها را با نامیدنشان آفرید، الستیر آن‌ها را با گرفتن نامشان و دادن نامی دیگر به آن‌ها، خلق کرد.» (همان: ٥٠٣)

برای روشنایی بخشیدن به این سخن می‌توان گفت که هنرمند در جست‌وجوی ساختاری برای اثر خویش است که نیم‌رخ بنماید و هر اندازه این نیم‌رخ، کم‌رنگ‌تر و کم‌رنگ‌تر شود، البته با حفظ پیوستگی‌اش به اصل، راز، غنای بیشتری می‌یابد. غنای راز، اکتشاف را طولانی‌تر می‌کند اما بدان شور می‌بخشد. کشیدگی زمان همراه شور، در «اصل»، ژرفا می‌آفریند. راوی به خاطر نگاه هنرمندانه و اشراف بر نقش‌مایه‌های همیشگی الستیر که در همه آثار او نمود دارد، در صورت‌هایی دیگرگون‌شده در نقاشی‌هایش از مرزِ عمیق گذر می‌کند و آن دیگری را می‌بیند که دربردارنده آرمان‌های دست‌نیافته‌ی نقاش بوده است. این آرمان‌ها، در نقاشی می‌تواند با دگردیسی دلخواه نقاش در شمایل زنی دست‌نیافتنی در تابلوی نقاشی پدیدار شود. اما این آرمان‌ها و رویاها نزد هنرمند چیست؟ راوی در نقدی زیباشناختی و روان‌کاوانه به این آرمان‌ها اشاره می‌کند:

> «فهمیدم که الستیر به یک تیپ آرمانیِ خلاصه‌شده در برخی خط‌ها، برخی پیچ و خم‌ها و شاخ و برگ‌ها که بی‌وقفه در کارهایش تکرار می‌شدند، به یک الگوی خاص زیبایی‌شناسی، جنبه‌ای تقریباً خدایی داده بود، چرا که همه وقت خود و نیرویی را که فکرش می‌توانست به کار ببرد، در یک کلمه، همه زندگی خود را، وقف این کوشش کرده بود که آن خط‌ها را بهتر بشناسد و با وفاداری بیشتری به تصویر بکشد.» (همان: ٥٢٠)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.7.6]

این تیپ‌های آرمانی، نقش‌مایه‌های تکرارشونده در تابلوهای الستیر است که در جهان ویژه‌ی هنرمند، در بر دارنده حالت رمزگونه‌ای‌ست و مفاهیم سرراستی ندارد. متغیر و سیال است و در برابر معناپذیری از خود مقاومت نشان می‌دهند، چرا که رنگ‌ها و خطوطی‌ست که جایگزین واژه‌ها شده اند. می‌توانیم بگوییم که این نقش‌مایه‌ها از قواعد ویژه‌ی خود نقاش تبعیت می‌کنند. خیلی ساده می‌توانیم ما هم در این باره تخیل کنیم و خط کشیده و خط خمیده‌ای را در دست‌ها و چشمانی مجسم کنیم. به هرحال قواعد این بازی به وسیله‌ی هنرمند طرح شده است و ما تنها می‌توانیم با تخیل، راهی به سوی مدلول‌های او بیابیم.

راوی، تفسیر نقادانه خود را به این جا می‌رساند که الستیر تجسم این رویاها و آرمان‌ها را بیرون ذهن خود در زنی یافته بود که بعدها همسر او شد و در ادامه می‌گوید که الستیر در آن سنی (میان‌سالی) ست که بیش‌تر دوست می‌دارد آرمان‌ها و رویاهایش را بیرون ذهن خود ببیند و لمس کند. اما اکنون همسر میان‌سالش که به توصیف راوی زنی معمولی است و بسیار ملال‌آور که می‌توانست زیبا باشد، اگر بیست‌ساله بود و اطراف رم مشغول چراندن گاو بنابراین جسمیت دادن به این آرمان‌های انتزاعی در موجودی فانی، تجسمی رو به زوال است، هرچند که هنوز الستیر همسرش را «گابریل قشنگم» خطاب می‌کند (در سایه دوشیزگان شکوفا، ص ۵۲۰).

راوی گام به گام با تعمق در آرمان‌های نقاشی‌وارِ الستیر، از مرز= عمیق گذر می‌کند.

دستپاچگی الستیر از روبه‌رویی با تابلوی مورد نظر راوی، نمود دیگری از رفتار اوست که بر راوی آشکار می‌شود. نشان‌هایی که پروست سر راه راوی قرار داده، برای آشکار شدن هویت اثر نقاش، هدایتگر است، مانند پدیداری نوعی صمیمیت میان مدل تابلو و الستیر.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.7.6]

«پایین تابلو نوشته شده بود میس ساکریپانت، اکتبر ۱۸۷۲. بی‌اختیار بـه سـتایش آن اثر پرداختم. الستیر گفت: «نه! چیـزی نیسـت. از کارهـای سرسـری دوره جـوانی است. لباسی بود برای یکی از برنامـه‌هـای واریتـه، مـال گذشـته‌هـای خیلـی دور.» ... « باور کنید این زن جوانِ کلاه‌به‌سر، هیچ نقشی در زندگی من نداشـته، لزومـی نـدارد که زنم این آبرنگ را ببیند...» (همان: ۵۱۹)

راوی بر این نکته تأکید می‌کند که الستیر از این پرسش او کـه «مـیس سـاکریپانت دیگر چه اسمی است؟» شگفت زده ماند و سپس چهره‌اش حـالتی بـی‌اعتنـا و آرام بـه خود گرفت و گفت:

> «زود باشید این کار را بدهید به من. خانمم دارد می‌آید و هرچند که، باور کنید، این زن جوان کلاه‌به‌سر هیچ نقشی در زندگی من نداشته، لزومی ندارد که زنم این آبرنگ را ببیند. تنها به عنوان سند بامزه‌ای از تئاتر آن دوره نگهش داشته‌ام.» (همان: ۵۱۹)

با وجود این نوع واکنش‌ها که رفتارهایی آشـنا، ناشـیانه و رسـواکننده اسـت امـا راوی هیچ شرحی به دنبال آن‌ها ارائه نمی‌دهد. به نظر می‌آید این روند، ترفند پروست است تا این بی‌اعتنایی آشکار، حدس و گمان‌هـای مخاطـب را کـم‌رنـگ و رسـیدن بـه رمزگشایی را معلق سازد.

به هر حال راوی همچنان پیش می‌رود بی‌آن‌که مخاطب را از حدس و گمان‌هـای خود آگاه کند. راوی رفتارهای الستیر را بدون هیچ تحلیلی بازتاب می‌دهد. بدون هـیچ تحلیلی از نوع تحلیل‌های متخیل پروستی، بدون هیچ نقدی. اما در تحلیل نگاه الستیر و شیوه کارش در نقاشی و نقاشی‌هایش، منتقدی ژرف‌نگر است. بنابراین ما با دو مؤلفه تعقل و تخیل روبه‌رو هستیم؛ یکی مانند گزاره‌ای خبری است و دیگـری تخیلـی ژرف. یکی از مرز بیرونی صمیمیت می‌گذرد، دیگری از مرز درونی در عمق.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.7.6]

تلاش راوی در بیرون و درون اثر، با گذر از مرز صمیمیت و عمیق به بار می‌نشیند و لحظه‌ی رمزگشایی نزدیک می‌شود. پیش از رسیدن به واپسین منزلِ جست‌وجوی راوی، آموخته‌های او را از هنرمند و اثرش مرور می‌کنیم:

ـ الستیر هنگام شنیدن نام سوان سکوت اختیار می‌کند چراکه او را خوب می‌شناسد.

ـ الستیر آن‌چنان موضوعات نقاشی‌هایش را دگرگون می‌کند انگار آن‌ها، نامی دیگر دارند.

ـ الستیر دوست ندارد راوی درباره تابلو تک‌چهره کنجکاوی کند.

ـ الستیر دوست دارد این تابلو از نگاه همسرش پنهان باشد.

ـ آن آرمان‌ها و رویاهای هنرمند در قالب نقش‌مایه‌ها درآثار الستیر دیده می‌شوند.

ـ الستیر دوست دارد نمود این نقش‌مایه و آرمان‌ها را بیرون از خود جسمیت ببخشد.

کشف راز:

«خیلی دلم می‌خواست که اگر داشتید، عکسی از تابلوی میس ساکریپانت به من می‌دادید. اما راستی، این دیگر چه اسمی است؟ «اسم شخصیت یک اوپرت احمقانه است که مدل نقاشیم نقشش را بازی می‌کرد.» ـ «اما آقا باور کنید من نمی‌شناسمش، چون به نظرم خیال می‌کنید که می‌شناسمش.»

الستیر چیزی نمی‌گوید اما اکنون راوی، در آن سوی مرز، در کنار دیگری ایستاده است، او می‌گوید:

> «گفتم: «نکند خانم سوان باشد، پیش از ازدواجش؟» و این را بر اثر یکی از آن برخوردهای ناگهانی و گذرایی گفتم که آدم با حقیقت دارد و در عمل به ندرت پیش می‌آید.» (پروست: ۵۳۲)

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.7.6]

نتیجه

در این نوع از مطالعات، در ذیل ادبیات تطبیقی نو، انگاره‌های خلاق برخاسته از ادبیات می‌توانند مانند کلیدی راه‌گشای شناخت ما شوند. به این خاطر باید در این مطالعات، گام به گام به سوی تطبیق انگاره با مسئله‌ی خود، پیش رفت. به این صورت که خود را مواجه با آن خط مرزیِ فرضی در آثار ادبی و هنری در نظر بگیریم. یکی از راه‌های ثابت برای برقراری ارتباط با آثار ادبی و هنری، گذر از این خط فرضی است؛ یعنی پس از ورود به ژرفای اثر، دیگر خط مرزی را مانع خود نخواهیم دید؛ درست مانند خم شدن و سپس گذر از زیر یک راهبند. هدف مطالعات ادبیات تطبیقی گذر از مرزهاست. میشل بوتور به درستی مرز را برابر با عمیق انگاشته است، چراکه ورود به آثار ادبی و هنری نیازمند گذر از آن مرزی است که در ژرفای اثر وجود دارد و با حضور در این ژرفا، گذر از مرز ممکن می‌شود. ژرفای یک اثرِ قابلِ اعتنا، معنای آن نیست؛ فضایی است با پلی ارتباطی که مخاطب از روی آن در حال رفتن به سوی اثر است. پل، میان ذهن اثر و ذهن مخاطب است. آن سوی پل، دیگری به انتظار ایستاده است. دیگری که هویتش در انحصار ارتباط ویژه مخاطب با اثر است، حاصل کنشِ پیوستن و جایگزین معناست با قدرتی بسیار فراتر از معنا.

« ...چون کتابم چیزی جز نوعی عدسی بزرگ‌کننده مانند آن‌هایی که عینک‌ساز کومبره به مشتریانش می‌داد نخواهد بود؛ کتاب من، که به یاریش به خوانندگانم وسیله‌ای خواهم داد که درون خودشان را بخوانند.»(زمان بازیافته: ٤١)

مرزی که این‌جا راوی از آن گذر کرد، مرزــ صمیمیت و مرزــ عمیق بود. صمیمیت مشهود در رفتار الستیر با مادام سوان، مستندات بیرونی راوی در مقام پژوهشگر بوده است و عمیق، مرزی دیگر که لازم بود راوی، تظاهرات عیان اثر را برنتابد و به عمق رود، چون هیچ نشانی از سوان در تابلو وجود نداشت. نشانه‌های هنرمند در اعماق است.

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.7.6]

ادبیات تطبیقی نو اکنون به میان آمده تا ظرفیت‌های حیرت‌انگیز ادبیات را به ما نشان دهد. ظرفیت و توانی که تودروف چنین بیان کرده است:

«ادبیات بسیار توانمند است؛ می‌تواند آن‌هنگام که عمیقاً افسرده هستیم دستی به سوی‌مان دراز کند و ما را به سمت انسان‌های پیرامون‌مان هدایت کند. جهان را بهتر به ما بفهماند و برای زیستن یاری‌مان کند. این بدان معنا نیست که ادبیات پیش از هر چیز، روش روان‌درمانی باشد، اما به عنوان آشکارگر جهان می‌تواند هم‌زمان هریک از ما را از درون دگرگون سازد.» (تودوروف، ۱۳۸۸: ۲۶)

منابع

- بارگاس یوسا، ماریو. چرا ادبیات؟ (۱۳۸٤)، ترجمه عبدالله کوثری، تهران، لوح فکر
- پروست، مارسل. در سایه دوشیزگان شکوفا (۱۳۸۲)، ترجمه مهدی سحابی، تهران، نشر مرکز
- پروست، مارسل. زمان بازیافته (۱۳۹۱)، ترجمه مهدی سحابی، تهران، نشر مرکز
- تودوروف، تزوتان. تودوروف در تهران (۱۳۸۸)، ترجمه آزیتا همپارتیان، تهران، نشر چشمه

- Collectif, Nouveaux horizons de la littérature comparee, Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III
- Nouveau Larousse, encyclopedique, 1994
- Pierre Brunel et al, Qu'est-ce que la littérature comparée?, édition Armand Colin, Paris, 2000
- UNE AMITIE EUROPEENNE : NOUVEAUX HORIZONS DE LA LITTERATURE COMPAREE : MELANGES OFFERTS A OLIVIER-H. Paris : Champion, 2001. Pascal Dethurens; Olivier H Bonnerot

[Downloaded from clrj.modares.ac.ir on 2024-11-23]

[DOR: 20.1001.1.23452366.1395.4.2.7.6]