

هم‌کنشی ادبیات و نقاشی در قرن نوزده فرانسه با نگاهی به رمان مانت سالمون برادران گنکور

مهری زیبایی*

دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات تهران، ایران

افضل وثوقی**

استاد زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه آزاد اسلامی واحد مشهد، ایران

(تاریخ دریافت: ۸۹/۱۱/۳۰، تاریخ تصویب: ۹۰/۶/۲۰)

چکیده

تا چه اندازه آثار ادبی، به ویژه در قرن نوزدهم فرانسه، از هنر نقاشی تأثیر گرفته‌اند؟ آیا می‌توان این تأثیرپذیری را به طور نمونه در رمان مانت سالمون، اثر برادران گنکور جستجو کرد؟ بررسی این رمان، به درستی گویای این الهام هنری است و به خوبی نشان می‌دهد که چگونه این رمان به تدریج در ذهن نویسنده از تأثیرات نقاشی شکل گرفته و زاده شده است. در طول اعصار، همواره ادبیات و نقاشی بر یکدیگر تأثیر متقابل گذاشته و آفرینش‌های ادبی و تصویری از تقابل میان متن و تصویر سود جست‌اند، اما از قرن نوزدهم به بعد، نقاشی بیش از هر زمان دیگری بن‌مایه آثار ادبی گردید. مانت سالمون که رمانی است درباره یک نقاش شکست خورده، از جمله این آثار است. این رمان با نقاشان مناظر در فضای باز، سرو کار دارد و توصیف‌های آن شبیه نقاشی است و سبک آن در پی آن است تا تأثیرات نقاشی را بازآفرینی کند. برادران گنکور کوشیده‌اند با تمهیداتی در شیوه نگارش، ویژگی‌های نقاشی را در زمینه زبان، تعبیر و تفسیر کرده و آن را به کار گیرند. هدف این مقاله دنبال کردن رد پای نقاشی در رمان مانت سالمون است و این که نقاشی در خلق این رمان، قطبی الهام‌بخش و تأثیرگذار بوده، موضوعی است که سعی شده در این مقاله به آن پرداخته شود.

واژه‌های کلیدی: ادبیات، مانت سالمون، نقاشی، نیمه دوم قرن نوزدهم، برادران گنکور، نگارش هنری.

* تلفن: ۰۲۱-۴۴۴۵۰۷۰۷، دورنگار: ۰۲۱-۴۴۴۵۰۷۰۷، E-mail: MZibai_dr@yahoo.fr

** تلفن: ۰۵۱۱-۷۲۹۰۸۴۰، دورنگار: ۰۵۱۱-۷۲۹۰۸۴۰، E-mail: Vossoughi_Afzal@yahoo.fr

مقدمه

همواره آفرینش‌های ادبی و تصویری از تقابل میان متن و تصویر سودجسته‌اند و خطا نیست اگر از گفتگویی حقیقی میان ادبیات و نقاشی در سنت غربی سخن به میان آید. در راستای این هم‌کنشی پیش از قرن نوزدهم، نقاشی پیوسته از آثار و متون ادبی الهام می‌گرفت. در واقع تا ابتدای این قرن آفرینش‌های تصویری برگرفته از منابع و متون ادبی بوده‌اند. متون تورات، افسانه‌های اسطوره‌ای و تاریخی موضوع اصلی نقاشی بوده‌اند. اما از قرن نوزدهم به بعد، نقاشی به تدریج به استقلال دست یافت و دیگر به ادبیات تکیه نکرد، بلکه بر عکس، این ادبیات بود که بیش از گذشته، برای خلق آثارش از نقاشی الهام می‌گرفت.

از زمان بودلر، نویسنده و شاعر فرانسوی قرن نوزدهم که نقاش مدرن *Le Peintre de la vie moderne* را درباره کنستانتن گی *Constantin Guys* (طراح و نقاش آبرنگ) نگاشت، تا رنه شار *René Char* شاعر قرن بیستم که مطالعاتی در باب ژرژ دو لاتور *Georges de la Tour* (نقاش) انجام داد، شعر مدرن فرانسه همواره در انتخاب سوژه از نقاشی الهام گرفته است. همینطور نویسندگان هم از این منبع الهام بی‌بهره نبوده‌اند: بالزاک، برادران گنکور، فلور، اویسمانس و پروست هر کدام به شیوه خاص خودشان از آثار نقاشان در خلق رمان‌هایشان بهره گرفته‌اند. البته این پدیده یعنی الهام و تأثیرپذیری نویسندگان از نقاشان، موضوع تازه‌ای نیست، چرا که کاربرد «اکفرازی» *ekphrasis* یعنی توصیف یک اثر هنری به ویژه یک تابلو نقاشی در شعر، همچنین در رمان «متکلف» عصر کلاسیک، متداول بوده است.

تأثیرپذیری ادبیات از نقاشی، گاهی می‌تواند به این صورت باشد که نویسنده از نقاشی به عنوان یک موضوع در خلق اثرش بهره می‌گیرد و تابلو یا اثر هنری را که موضوع کار خود قرار داده وصف می‌کند. این تأثیرپذیری را در «رمان‌های هنری»^۱ بالزاک، برادران گنکور و یا زولا آشکارا می‌بینیم. همینطور نقاشی می‌تواند برای نویسنده نقش واسطه‌ای را ایفا کند که نویسنده توسط نقاشی - به صورت آینه‌ای که به طور غیر مستقیم در برابر اثرش می‌گیرد - دیدگاهش را از جهان و همینطور نظریات زیبایی‌شناسی‌اش را بیان کند و مانند رمان‌های فلور و پروست به توصیف هدفش از طریق تابلو پردازد. «نقاشی همین‌طور می‌تواند منبع خلق رمان باشد، خواه دیدن اثری خاص انگیزه‌ای برای فعالیت ادبی باشد، خواه نویسنده بکوشد با سبکی

۱ - *Romans d'artiste*: دکتر طهمورث ساجدی در کتاب ادبیات تطبیقی این عبارت را «رمان‌های هنرمند» ترجمه کرده‌اند اما به نظر نگارنده در اینجا «رمان‌های هنری» مفهوم را روشن‌تر بیان می‌کند.

خاص تأثیر نقاشی را در نوشته‌اش نشان دهد» (پراز ۹۸)

رمان *مانت سالمون Manette Salomon* اثر برادران گنکور اگر چه رمانی هنری و از دسته اول محسوب می‌شود، اما انواع دیگر الهام از نقاشی را که در بالا به آن اشاره شد در خود جمع کرده است. مقاله حاضر سعی دارد با بررسی موضوع رمان و همین‌طور شیوه نگارش آن که ویژگی‌های نقاشی و تأثیرات دیداری در آن به چشم می‌خورد، به تأثیرپذیری این رمان از نقاشی چه در موضوع و چه در ساختار آن بپردازد. به طور مثال، اتصال جملات بدون استفاده از حروف ربط به یکدیگر و شمارش اسامی تداعی‌گر ضربات تند کاردک توسط نقاش بر روی بوم است، به علاوه توصیفاتی که برادران گنکور در این رمان ارائه داده‌اند، به مثابه تابلوهای نقاشی‌اند. گویی آن‌ها با ابداع شیوه نگارش هنری و خلق توصیفاتی تابلوگونه درصدد بودند با نقاشانی چون *شاردن Chardin* یا *شاسه ریو Chassériau* رقابت کنند. این دو نویسنده بزرگ همانند دکام *Decamps*، *اوتامارو Outamaro* و *هوکوسای Hokusai* که نقاشانی صاحب‌نامند، فنون نقاشی را در رمان‌هایشان به کار بردند و می‌توان گفت آن‌ها نیز نقاشان زبردستی در زمینه ادبیات به شمار می‌روند.

مانت سالمون سرگذشت نقاشی است که برای دستیابی به کمال مطلوبش در هنر، از قوانین حاکم بر سنت و نظام آکادمیک چشم می‌پوشد و به شیوه‌های تازه‌ای مانند نقاشی در فضای باز و خارج از کارگاه و یا نقاشی از روی مدل زنده روی می‌آورد. اما در این مسیر، شیفته مدلش شده و ناتوان از تلفیق هنر با زندگی، که زندگی را سدی در راه رسیدن به کمال هنری‌اش می‌داند، با شکست مواجه می‌شود. برادران گنکور در این رمان شرایط حاکم بر کارگاه‌های نقاشی در آن دوران را ذکر کرده و با روایت داستان تخیلی زندگی یک نقاش که زاییده ذهن نویسندگان است، با ارائه مستندات بیشماری از تاریخ نقاشی و وقایع هنری سال‌های ۱۸۴۰ تا ۱۸۶۰ و با بیان مشکلات و مسائل جامعه هنری در خلال داستان تجربه نقاشی و روایت داستانی را در این رمان با هم می‌آمیزند.

این رمان، روابط مبهم میان نقاش و مدلش را ترسیم می‌کند: از آنجایی که این مضمون پیش از *مانت سالمون*، موضوع رمان *بالزاک*، یعنی *شاهکار ناشناخته Le Chef-d'œuvre inconnu* بود و بعد از آن هم در رمان *شاهکار L'Œuvre* اثر *امیل زولا* دوباره تکرار شد، می‌توان چنین استنباط کرد که «ارتباط میان نقاش با مدلش» از تم‌های رایج ادبیات قرن نوزدهم است. این سلسله از رمان‌ها را که با این مضمون در سرتاسر قرن نوزدهم دیده می‌شوند. رمان *هنرمند یا رمان نقاش* می‌نامند. (کوتی ۳۱۵). علی‌رغم گوناگونی، این رمان‌ها تنها یک مضمون

و تم اصلی را در کل داستان می‌پرورانند: هنرمند بزرگ، این خالق شیفته کمال، قادر نیست به یکباره خود را وقف دو عشق نماید، عشق به هنر و عشق به همسر و زندگی خانوادگی. هنر، خواهان آن است که هنرمند همه زندگی‌اش را وقف او کند. او طالب نوعی کمال مطلق است که همه چیز باید قربانی این کمال‌گرایی شود. این همان مضمون قدیمی رومانتیک است که بالزاک، گوتیه و بعد هم برادران گنکور در حکایت‌های اوفمان *Les Contes d'Hoffmann* از آن استفاده کردند: این مضمون عبارت بود از این که: زندگی هنری و زندگی خصوصی با هم جمع نمی‌شوند. از آنجا که گنکورها به این تم علاقه خاصی داشتند، آن را دوبار به کار بردند. نخست در سال ۱۸۶۰ در داستان *شارل دومینی Charles Demailly*، داستان نویسنده‌ای که به واسطه وجود یک زن، زندگی هنری‌اش تباه می‌شود و پس از آن هم در *رمان مانت سالمون*. اما پیش از پرداختن به این رمان، لازم است نگاهی داشته باشیم به آثار نویسندگانی که درباره هنرمندان و فعالیت هنریشان در طول قرن نوزدهم، و به ویژه در نیمه دوم آن، به رشته تحریر درآورده‌اند تا میزان تأثیرگذاری نقاشی بر ادبیات این دوره را بهتر دریابیم.

بحث و بررسی

نقاش و هنر نقاشی، موضوع نویسندگان قرن نوزده

در قرن نوزدهم، با استقلال تدریجی نقاشی از یوغ مشروعیتی که به واسطه ادبیات می‌گرفت، روبرو می‌شویم. شاید همین آزادی در حال شکل‌گیری است که شیفتگی نویسندگان را به رمز و رازهای هنر نقاشی توجیه می‌کند. «شیفتگی نویسندگان این دوره به رموز آثار نقاشی، با ایدئولوژی رومانتیک انطباق کامل دارد». (فرانکاستل ۱۱۴) در این ایدئولوژی، رمان به راز نبوغ و قدرت خلاقیت هنرمند پرداخته است. نیرویی که قادر است جهانی بیافریند هم‌رنگ و در رقابت با جهان واقعی. «تم‌های رایج این ادبیات عبارتند از: هنرمندی که قهرمان داستان است و به انزوا و تنهایی پناه برده است، جستجوی پرشور و حرارت او برای دستیابی به کمال و کمال مطلوبی که با محدودیت فنون نقاشی و همین‌طور با جامعه‌ای مادی روبرو می‌شود که زندگی و ادامه حیاتش به آن وابسته است». (کولن ۱۹۸۵، ۳۵) این «درام هنرمند» در رمان بالزاک و زولا به مرگ نهایی قهرمان منجر شده و این تنش با رابطه‌ای عاشقانه که اثر هنری و مدل یعنی میل و نیروی خلاق و میل و نیروی جنسی و شهوانی را در رقابت با هم قرار می‌دهد، تشدید می‌شود.

«مضمون قدیمی ستیز میان زندگی و باز نمود آن در رمان‌ها، بیشتر بر چهره یک زن

متمركز است. مثلاً چهره نوازوز زیبا *La belle Noiseuse* برای فرنهوفر قهرمان داستان شاهکار ناشناخته، همانطور که بعدها در چهره بیضی شکل *Le Portrait Ovale* اثرادگار آلن پو، یا چهره دوریان گری *Portrait de Dorian Gray* اثر اسکار وایلد دیده می‌شود». (برونل ۲۰۰۰، ۱۴۱)

از نیمه قرن به بعد، نویسندگان با اشاره به سالن‌های نقاشی، داوران، دلالان آثار و آماتورهای نقاشی به بعد اجتماعی این هنر نیز می‌پردازند. از این سری داستان‌ها به طور کلی می‌توان به چند رمان بزرگ اشاره کرد که به خاطر پیچیدگی، ژرفای موضوعات و مسائلی که به آن پرداخته‌اند و موفقیت ادبی‌شان حائز اهمیت‌اند که از آن جمله‌اند: شاهکار ناشناخته بالزاک، *مانت سالمون رمان برادران گنکور* و شاهکار نوشته زولا... اما نباید فراموش کرد داستان‌هایی هم وجود دارند که به طور غیرمستقیم و یا گذرا به مسائل مربوط به هنر و هنرمندان پرداخته‌اند. به عنوان مثال کورین *Corinne* مادام دو استال، دختر عموبت *La Cousine Bette* بالزاک، استادان ناقوس زن *Les Maîtres sonneurs* اثر ژرژ ساندر (که بیانگر کمال مطلوب یک روستایی هنرمند است)، زنان هنرمندان *Les Femmes d'artistes* اثر آلفونس دوده که مجموعه‌ای از دوازده داستان است که این داستان‌ها بیانگر آشتی‌ناپذیری زندگی خانوادگی و زندگی هنری‌اند (ایده‌ای که بارها توسط بالزاک، فلوربر، زولا و مویاسان طرح شده است) و مدل *Modèle* اثر مویاسان، داستان زن جوانی است که مدل نقاشی هنرمندی می‌شود و با تهدید به خودکشی، به همسری وی درمی‌آید.

رمان‌های دیگر، هنرمند نقاش را در مرکز داستان قرار می‌دهند: در *آندره آ دل سارتو* *Andréa del Sarto* اثر موسه، شخصیت داستان یک نقاش فلورانس با همین نام است که فرانسوای اول در سال ۱۵۱۸ از او می‌خواهد به فرانسه بیاید. پسر تیتین *Le Fils du Titien* اثر دیگر موسه، حکایتی خیالی است. «قهرمان داستان، پپو *Pippo* پسر تیتین زندگی و میراث پدر را هدر داده و در حالی که مردد است که میان زندگی و هنر کدام را انتخاب کند، پس از کشیدن پرتوهای زیبا از معشوقه‌اش بئاتریس، نقاشی را کنار می‌گذارد». (همان ۱۷۲) قوی همچون مرگ *Fort comme la Mort* اثر مویاسان (۱۸۸۹) رمانی است درباره یک هنرمند و به سبک و سیاق رمان شاهکار زولا. داستان این رمان به ظاهر جنبه خصوصی دارد: قهرمان داستان، برتن نقاش *Le peintre Bertin*، به طور جنون‌آمیزی عاشق دختر معشوقه‌اش می‌شود. اما علاوه بر این شرایط پیچیده، رمان‌نویس، روان‌پریشی پایان قرن را که با احساس عمومی و همه‌گیر افسردگی و ناتوانی همراه است، به شخصیت داستان نسبت می‌دهد و «احساس پایان یافتن همه چیز در او، وجود اندیشمندش را از پای درمی‌آورد». (مویاسان ۱۲۰)

«این از هم گسیختگی عمومی با زندانی شدن هنرمند در جامعه‌ای که بورژوازی نویدکننده بر آن حاکم است، وخیم‌تر می‌شود. بورژوازی دروغگو و آزمند که بویی از بزرگواری نبرده است، همان بورژوازی که در عین حال آثار هنرمند را خریداری می‌کند، برایش شکلک هم درمی‌آورد». (فرانکاستل ۱۲۰) در حقیقت «برتن» نقاشی است از طبقه بالا، مورد تحسین همگان، با استعداد اما مطابق با قراردادهای اجتماعی. کمال‌گرایی او موجب می‌شود که به طور غم‌انگیزی تصور کند آثارش رنگی از نبوغ و خلاقیت ندارند.

«احساسی آزاردهنده او را فرا می‌گیرد: احساس می‌کند از پا درآمده، موضوعاتش تکراری‌اند و نیروی الهامش خشکیده است» (موپاسان ۱۲۱) و از این که خود را در تجسم رؤیاهای نو و کشف ناشناخته‌ها ناتوان می‌بیند عاصی شده و به ستوه می‌آید.

سه سال پس از این رمان موپاسان، اکتاو میربو Octave Mirbeau در سال ۱۸۹۲، رمان در آسمان *Dans le ciel* را به چاپ رساند که حکایت دو زندگی ناکام است و کانون داستان تا حدودی بر شخصیت یک نقاش استوار است. با استفاده از فن روایت داستان در داستان، با خواندن زندگینامه ژرژ، راوی از زندگی لوسین نقاش آگاهی می‌یابد، لوسین هنرمندی عالی و تشنه کمال است، اما زندگی پرخطری را برمی‌گزیند که به ناامیدی‌اش منتهی می‌شود. لوسین که موفق نمی‌شود به ایده‌آلش دست بیابد و قادر نیست از زیبایی پنهان شده در پس اشیا پرده بردارد، عذاب و رنج حاصل از ناتوانی‌اش را تجربه کرده و در ناامیدی که گویی سایه‌ای از شوپنهاور^۱ او را دنبال می‌کند، از بین می‌رود. «آه! این احساس ناتوانی، این قدرت نفرین شده مرگ». حتی با آن که پوچی تمام ذهنش را فراگرفته، با وسواس قصد دارد تابلوهایی بکشد که به قول خودش «در آن‌ها هیچ چیز وجود داشته باشد». همانند رمان‌های بالزاک و زولا، ناتوانی در خلق آثار هنری او را به خود کشی وامی‌دارد: ژرژ او را در کارگاهش درحالی می‌یابد که مچش را با اره بریده است.

مانت سالمون، رمانی درباره یک نقاش

با رمان مانت سالمون اثر برادران گنکور که در قالب داستانی کنونی، جنبه‌های اجتماعی و حتی سیاسی شرایط نقاش را روشن می‌کند، تفکر در باب هنرمند به فضای داستان کشیده

۱- فلسفه بدبینی این فیلسوف آلمانی شهرت جهانی دارد.

می‌شود. مانت سالمون ابتدا در سال ۱۸۶۷ به صورت پاورقی در مجله «زمان» (*Le Temps*) چاپ می‌شد «از آنجایی که جریان حوادث داستان خطی بود و از طرفی دیگر کیفیت ساختاری آثار بالزاک و زولا را نداشت، این رمان از همان ابتدا با شکست مواجه شد. البته برخی از فصول آن ساختاری فوق‌العاده دارد، نیز اهمیت تاریخی رمان در این فصول غیر قابل انکار است، زیرا موضوعات و تم‌هایی را به کار برده است که در رمان‌های بعد از آن که درباره هنرمندان نوشته شده، این تم‌ها پیوسته تکرار شده‌اند» (کروزه ۱۰) چهره نقاش ناکام، صحنه حراج آثار و ماجرای عاشقانه‌ای که در جنگل اتفاق می‌افتد، در رمان تربیت احساساتی *L'Education Sentimentale* فلوربر نیز دیده می‌شود. حتی برادران گنکور به این که زولا به طور مستقیم از رمان آن‌ها در خلق شاهکارش الهام گرفته، بدگمان شدند.

«داستان این رمان حول محور ارتباط میان کوریولیس *Coriolis* نقاش و مدلش می‌چرخد. نقاش شیفته زنی می‌شود که از وی به عنوان مدل برای تابلویش الگو می‌گیرد» (همان ۱۲). از همینجاست که کشمکش میان زندگی هنری نقاش و زندگی خانوادگی‌اش آغاز می‌شود. در اینجا نیز، همانند رمان شاهکار ناشناخته بالزاک، میل هنری و میل جنسی *La pulsion artistique et la pulsion érotique* با هم به ستیز بر می‌خیزند. داستان در واقع رابطه کوریولیس با مدلش مانت سالمون را که از جایگاه معشوقه به جایگاه همسر تغییر مکان می‌یابد، پیش از استیلا و به بردگی کشاندن حقیقی نقاش، در پلان اول رمان قرار می‌دهد. داستان کوریولیس می‌تواند هشدار باشد برای هنرمند که تحت تأثیر استیلائی زندگی خانوادگی، قدرت خلاقیتش را از دست می‌دهد. «تمام زندگی هنری‌اش با عادات روزمره زندگی تنزل یافته... انگار مدت‌هاست که دیگر به خودش تعلق ندارد [...] عادت اطاعت از همسر [...] به آرامی او را به بردگی کشانده و روحیه هنری‌اش را به چالش کشانده است.» (همان ۱۵)

به نظر برادران گنکور (نویسندگان این رمان) سرنوشت کوریولیس همچنین می‌تواند حکایت بد اقبالی همه هنرمندان باشد: شخصیت کوریولیس نمونه بارز «این موجود رام‌نشدنی و این غول اجتماعی است که هنرمند نامیده می‌شود» (گنکور ۱۸۸۷، ۹۳) هنرمند به خلق اثری می‌اندیشد که مطلق و کامل باشد تا بتواند در این اثر میلش را به کمال مجسم کند و در این کمال‌گرایی کار نقاش می‌تواند با حقیقت اشیا بیامیزد. این بلندپروازی و عطش سیری‌ناپذیر به لحاظ روانی هنرمند را تخریب کرده و او را به آرامی به سوی تباهی سوق می‌دهد.

مانت سالمون گاهشمار وقایع هنری سال‌های ۱۸۴۰ تا ۱۸۶۰

رمان مانت سالمون در عین حال گاهشمار وقایع تاریخ هنر در سال‌های ۱۸۴۰ تا ۱۸۶۰ است داستان ناکامی هنری در بستر تاریخی این دوران را بیان می‌کند: در این سال‌ها هنر رومانتیسم با افول مواجه شده و هنوز در این فاصله مکتب جدیدی جای خالی آن را پر نکرده است. این خلأ به وجود آمده، زمینه‌ساز پیدایش هرج و مرج ادبی و هنری در آن دوران می‌شود. در این سال‌ها، نقاشی منظره هنوز به طور کامل به شکوفایی نرسیده و نقاشی با استفاده از سوژه‌های شرقی آخرین سال‌های زندگی خود را سپری می‌کند. در این زمان نقاشان به دو الگوی صاحب نام از نسل قدیم روی آوردند که هنوز در صحنه هنری صاحب قدرت بودند، این دو کسی نبودند جز انگر Ingres و دولاکروا Delacroix. تکیه بر بستر تاریخ هنری برای برادران گنکور این امکان را فراهم آورد که که نام بسیاری از هنرمندان قدیم و معاصر نقاشی را در داستان‌شان بگنجانند. با قرار گرفتن داستان در بستر تاریخی، هنری و اجتماعی آن سال‌ها، رمان جریان‌های زیبایی‌شناسی متعددی از جمله رئالیسم و امپرسیونیسم را شرح می‌دهد که در این عصر به شکوفایی رسیدند. به عنوان مثال در حالی که کرسن Crescent (یکی از شخصیت‌های رمان که مانند کوریولیس یک نقاش بود) یادآور نقاشانی چون میبه و تئودور روسو Rousseau Mille است که نقاشانی رئالیست‌اند، کوریولیس قهرمان رمان مانت، نقاشی است مدرن شبیه به کنستانتن گی Constantin Guys. در «تابلوی کوریولیس از ساحل زیبای تروویل Trouville، چهره زنی پارسی دیده می‌شود که نمونه بارزی است از زنی امروزی در کادر شهری مدرن و پیشرفته مانند پاریس» (گنگور ۱۹۸۵، ۹۳) و کوریولیس همانند کنستانتن گی به گفته بودلر «نقاش زندگی مدرن» (بودلر ۷۹) است.

در این رمان نویسنده به همان اندازه که بر تاریخ هنر تکیه دارد، دیدگاهی مادی و اجتماعی از کار و حرفه نقاش را هم به ما ارائه می‌دهد. در حقیقت برادران گنکور در این رمان به بسیاری از کارگاه‌های نقاشی و صحنه‌هایی از کار در این آتلیه‌ها و نمایشگاه‌های نقاشی اشاره کرده‌اند، به عنوان نمونه: کوریولیس شخصیت اصلی داستان برای نمایشگاه سال ۱۸۵۵ دو تابلو ارائه می‌دهد که هر دو با بی‌تفاوتی مردم و کنایه‌های تحقیرآمیز منتقدان روبرو می‌شوند.

در این رمان مستندات بسیاری راجع به مراحل اساسی زندگی هنری یک نقاش در قرن نوزدهم یافت می‌شود. از اولین مرحله که گذراندن مدرسه هنرهای زیباست، تا آزمونی که

برای به دست آوردن جایزه رم^۱ برگزار می‌شد، از همان امتحان‌های اولیه تا قضاوت نهایی، تا جو حاکم بر موزه لوور که در این موزه نسخه‌ای از شاهکارها را نگه می‌داشتند، تا فضای حاکم بر کارگاه‌های نقاشی و بدرفتاری‌هایی که با هنرآموزان تازه وارد می‌شد، تا شرایط و اضطراب برگزاری نمایشگاه‌ها، تا زندگی در ویلای مدیسی، همه و همه جز به جز در این رمان تشریح شده است.

این رمان به توضیح سه نوع نقاشی به صورت مفصل پرداخته است: نقاشی «آکادمیک»، «نقاشی از سوژه‌های شرقی» L'Orientalisme و «منظره» و در این رمان به رئالیسم مدرن هم به صورت خلاصه اشاره شده است. اندیشه‌های شاسانیول Chassagnol (یکی دیگر از شخصیت‌های رمان که وی نیز نقاش بود) تلاش‌های کوریولیس که از نقاشی ژاپنی و یا از ترنر Turner نقاش انگلیسی الهام می‌گرفت و فراز و نشیب‌های آناتول Anatole در حرفه نقاشی، این یادآوری‌های تاریخی را کامل می‌کنند. همانگونه که ریکات خاطر نشان می‌کند: «این‌که در سال ۱۸۶۶ دوره‌ای از تاریخ نقاشی در قالب یک رمان تجدید حیات یافت اقدامی بدیع بوده است» (ریکات ۳۳۳)^۲

کارگاه نقاشی و نقاشان جوان در رمان مانت سالمون

برادران گنکور موشکافانه و با وسواسی تحسین‌برانگیز در این رمان که در واقع خود توالی تابلوها و پرتره‌هایی است بی‌شمار، سعی کرده‌اند از زوایای مختلف به مسائل مربوط به نقاشی پرداخته و نقاشان مهمی همچون دولاکروا، انگر و دکام را در قالب گروهی از نقاشان جوان که شخصیت‌های این داستان را تشکیل می‌دهند، به تدریج به‌روانند. فصل‌های ابتدایی رمان مانت سالمون، چند نقاش جوان را توصیف می‌کند که در یک آتلیه مشغول نقاشی‌اند.

این گروه شاگردان نوآموزیند که جمع دوستانه و شادی را تشکیل داده‌اند. یکی از این نقاشان آناتول است، او فردی است با استعداد، اما تنبل که آهی در بساط ندارد و در شوخی و خنده و بذله‌گویی سرآمد دیگر دوستانش است. گارنوتل، شاگرد دیگر این کارگاه، طراحی ساعی وسخت کوش و با تجربه است که موفق شده است، جایزه رم را به دست آورد و

۱- Prix de Rome: سالانه برای هنرمندان جوان فرانسوی آزمونی از طرف مقامات آکادمیک برگزار می‌شد و نفر اول در هر رشته به مدت سه سال در آکادمی فرانسه در رم در ویلای مدیسی پانسیونر می‌شد.

۲- برای مطالعه بیشتر مراجعه شود به:

F. Fosca, Les Ecrivains et les arts visuels, Paris, 1960 (en particulier p. 244-251).

از سالن‌ها افتخارات و مدال‌های زیادی کسب کرده و سرانجام هم به انجمن نقاشان راه یابد. اما شاسانیول، شورشگری همیشگی و مخالف بورژوازی است، او هر چیزی که جنبه رسمی دارد را مورد انتقاد قرار می‌دهد از سالن‌ها گرفته تا جایزه‌های رم و آموزش آکادمیک. ولی از تقلیدهای کورکورانه متنفر است، آدمی است که زیاد حرف می‌زند اما اهل عمل نیست با این همه، فردی فرهیخته است و به طور تحسین برانگیزی نقاشی قدیمی و نقاشی معاصرش را می‌شناسد و به این علت برادران گنکور اغلب در این رمان او را سخنگوی خویش کرده‌اند. اما شخصیت برجسته این گروه از دوستان، کوریولیس است. او که توانست در مدت کوتاهی استعداد و نبوغش را نشان دهد، شخصیت اصلی رمان را تشکیل می‌دهد که به وضوح با سایر دوستانش تفاوت دارد. او از طبقه ممتاز جامعه است و در جزیره بوروبون متولد شده که خانواده‌اش به هنگام انقلاب به این جزیره پناهنده شدند. وی یکی از مدعیان زیبایی‌شناسی است که از طبعی لطیف و ظریف برخوردار است. این ویژگی، شایستگی بازگ کردن را دارد، زیرا برادران گنکور معمولاً در یادداشت‌هایشان طبع نقاشان را زمخت و خشن می‌دانند که با صنعتگران و روستاییان تفاوت زیادی ندارند. اما نویسندگان و ادبا که از طبعی ظریف‌تر برخوردارند، از نقاشان برتر شمرده شده‌اند. با این وجود سه نقاش از دیگر نقاشان استثنایند: دولاکروا، شاسه ریو و مانه که طبعی ظریف دارند و از طبقه ممتاز جامعه‌اند.

در ابتدای رمان در سال‌های ۱۸۴۰، کوریولیس با استفاده از سوزن‌های شرقی نقاشی می‌کرد. مانند بسیاری دیگر از هنرمندان رومانتیک به شرق سفر کرده و چند سالی در آسیای صغیر ماند. اما برخلاف دکام که شرق را از خلال تابلوهای رامبراند نقاشی می‌کرد، ویژگی منحصر به فرد کوریولیس این بود که شرق را با رنگ‌های روشن و درخشان می‌کشید. برادران گنکور می‌نویسند: «او شرقی متفاوت از نقاشی‌های دکام ترسیم می‌کرد... شرقی آکنده از نور با سایه‌های روشن» (گنکور ۱۹۵۶، ۹۸) این نقاشی روشن و درخشان و رها از بند سایه‌های روشن و تاریک رومانتیک‌ها، این تون‌های سرزنده و ملایم، همانند رنگ‌های یک دسته گل در منظره‌ای از آدرامیتی^۱ دیده می‌شود که برادران گنکور به این صورت توصیف می‌کنند:

«با رنگ آمیزی سرزنده و کم رنگ، با استفاده از رنگمایه موجود در گل‌ها که انگار تخته رنگ نقاش مجموعه‌ای از رنگ‌های یک دسته گل زیبا را در خود جمع کرده است، کوریولیس تکه‌ای از آسمان آبی، خانه‌های سفید به سبک باروک، و سراسراهای سبز و قرمز و قسمتی از

لباس‌ها را به رنگ‌های درخشان نقاشی کرده بود. در این تکه نقاشی که یکسره درخشش بود و خبری از سایه و تاریکی نداشت، منظره‌ای بود سرشار از گرما، از خورشید و بخار، شرق لطیف، نمناک از بخار آب و پوشیده از سنگ‌های قیمتی، شرق آسیای صغیر. آن را همانطور که دیده بود و همانگونه که دوست می‌داشت، نقاشی می‌کرد». (گنکور ۱۹۸۵، ۱۵۰).

این رنگ‌های روشن و درخشان و این تخته رنگ که همچون داستان‌های هزارو یک شب پر تالو را می‌توان در تابلوهای شرق شناسی دیگر به‌نام شارل تورنومین Charles de Tournemine، که برادران گنکور در سال‌های ۱۸۶۴ و ۶۶ به هنگام نوشتن *مانت سالمون* با وی رفت و آمد داشتند، نیز یافت و توصیف بالا به نظر می‌رسد با تابلوی تورنومین به‌نام *کافه در آدالیا Café à Adalia* مطابقت داشته باشد. برای تمام این بخش از رمان که به اقامت قهرمان داستان در ترکیه مربوط می‌شود، برادران گنکور، همانگونه که در یادداشت‌هایشان نوشته‌اند، از نامه‌های تورنومین که در مدت اقامتش در آسیای صغیر نوشته بود، الهام گرفته‌اند. در بازگشت به پاریس، کوریولیس به نقاشی با رنگ‌های روشن‌تر متمایل می‌شود، حتی با تغییر جهت سه پایه‌اش از شمال به سمت جنوب و در معرض نور شدید آفتاب، انقلابی حقیقی در زمینه نقاشی‌اش پدید می‌آورد و تابلوی *حمام ترک*^۱ که برای نمایشگاه سال ۱۸۵۳ ارائه می‌دهد، اوج موفقیت حرفه‌ای وی محسوب می‌شود. کوریولیس به موفقیتی بزرگ و حقیقی دست می‌یابد و با این تابلو با ابعاد وسیع خود را به عنوان نقاشی توانا در ردیف *دولاکروا* و *شاسه ریو* مطرح می‌کند و شاهکار کوریولیس، آنگونه که برادران گنکور آن را توصیف می‌کنند، به درستی برخی از تابلوهای *تئودور شاسه ریو* نقاش، مجسمه‌ساز و طراح فرانسوی را تداعی می‌کند. زن برهنه‌ای که دستش را بالا برده و در حال مرتب کردن موهایش است، ما را به یاد تابلوی *شاسه ریو آرایش استر La Toilette d'Esther* می‌اندازد.

۱- *Le Bain turc*: حمام ترک نام تابلویی است که ژان اگوست انگر نقاش فرانسوی در سال ۱۸۶۲ کشیده است. این تابلو اوج مهارت نقاش در ترسیم برهنگی زنان است. جالب اینجاست که برادران گنکور برای تابلوی مهم کوریولیس قهرمان داستان دقیقاً همان نام را انتخاب می‌کنند و بخش‌های از تابلو نیز شبیه به حمام ترک انگر است به طور مثال حمام ترک کوریولیس زنی شرقی را ترسیم می‌کند و حمام ترک انگر نیز جمعی از زنان برهنه در حرم سرا (کادری شرقی) را نشان می‌دهد. اینجاست که می‌توان تأثیرپذیری ادبیات از نقاشی را به صورتی ملموس‌تر دریافت.

عنوان رمان، مانث سالمون

تا اینجای رمان، هنوز به مانث سالمون پرداخته نشده است. فقط در اواسط رمان است که شخصیت مانث سالمون ظاهر می‌شود و مدلی ایده‌آلی می‌شود برای این که کوریولیس شاهکارش را به پایان برساند. آنچه مانث سالمون را به موجودی فوق‌العاده زیبا تبدیل می‌کند و کوریولیس را پیش از این که عاشق مانث شود، مجذوب این زیبایی می‌کند، این است که چهره‌اش نه تنها برای هنرمندی است، الهام‌بخش، بلکه خود شاهکاری است از پیش خلق شده: «موهای خرمایی‌اش حلقه وار بر پیشانی‌اش ریخته بود. پیشانی کوتاهی که کمی به بالا برجستگی داشت. در زیر طاق ابروان مرتب و کمانی‌اش که انگار با نوک ظریف قلم مویی ترسیم شده باشند، چشمانی کشیده که از گوشه آن می‌نگریست، دلبری می‌کرد، چشمانی آبی و مرموز و قرمزی خون که گویی با رنگ سرخی ملایم، گونه این یهودی را رنگ‌آمیزی کرده از پس پوست داغ و رنگ پریده‌اش پیدا بود. این درخشش رنگ سرخ بر روی لپ‌ها به ته مانده کرمی می‌مانست که زنی هنرپیشه در زیر چشمانش زده باشد». (گنکور ۱۹۸۵، ۲۹۷).

انگار که برادران گنکور با این توصیف می‌خواسته‌اند با نقاش پاستل قرن هجده، کانتن دو لاتور Quentin de La Tour رقابت کنند. آن‌ها با کلمات، چهره زیبای مانث را ترسیم کردند. مانث، تنها در نیمه دوم کتاب ظاهر می‌شود و رنگ عاشقانه‌ای که حضورش به طرح داستان می‌دهد به تدریج موضوع اولیه داستان را که یادآور نقاشی در سال‌های ۱۸۴۰ تا ۱۸۶۰ در پاریس است، تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. کوریولیس، زن برهنه تابلوی حمام ترک را از روی او می‌کشد. او چهره‌ای جذاب داشت و مانند یک کودک سرگرم کننده و ساده، اما گاهی مرموز بود. کوریولیس که نسبت به جذابیت شرقی مانث بسیار حساس بود، مجذوب و شیفته‌اش شد. تا اینجا همه چیز به خوبی پیش می‌رفت اما هنگامی که با وی ازدواج کرد، همه چیز خراب شد و به هم ریخت. مانث تا پیش از ازدواج نه خودخواه بود و نه سودجو، اما پس از ازدواج و با تولد فرزندش، اطراف کوریولیس را که تحت سلطه او قرار گرفته بود، خالی کرد. در این هنگام است که منفورترین ویژگی شخصیتی، یعنی یهودی ستیزی در برادران گنکور ظاهر می‌شود. ویژگی که همه معایب سنت یهودی را به مانث نسبت می‌دهد و در نهایت این مدل زیبا و این یهودی خوش سیما که جذابیتی شرقی دارد، به زنی سلطه جو تغییر چهره می‌دهد و

از مانت به سالمون^۱ تبدیل می‌گردد.

نگارش هنری *Ecriture d'artiste* در رمان مانت سالمون

در رمان مانت سالمون، بیشتر از شاهکار ناشناخته بالزاک که آن هم رمانی هنری محسوب می‌شود، از واژگان نقاشی استفاده شده است، تنوع و دقت در به کارگیری و این واژه‌ها آنچنان زیاد است که خواننده را به شگفت وامی‌دارد که چگونه رمانی ادبی توانسته به اثری هنری تبدیل شود. به طور مثال واژگان «رنگ‌آمیزی»، «روغن جلا»، «فرچه»، «قلم مو» به قلم برادران گنکور، رنگی ادبی به خود گرفته‌اند. اما بعد نقاشی گونه رمان تنها به این وام‌گیری‌های زبانی محدود نمی‌شود: ما در این رمان با سبکی از نگارش روبرو می‌شویم که اغلب اوقات هدفش ارائه افه‌ها و تأثیرات نقاشی است، مانند توصیف چشم‌اندازی از پاریس که در ابتدای رمان قرار گرفته است. این توصیف، منظره‌ای است واقعی که همانند یک تابلوی نقاشی در آن به تأثیر اولیه کادربندی، جایگیری پلان‌ها و رنگ‌های به کار گرفته شده توجه شده است:

«از میان شاخه‌های سبزو بلند درختان، آنجا که پرده کاج‌ها کمی پس رفته بود، تا چشم کار می‌کرد بخش‌هایی از شهر بزرگ پاریس دیده می‌شد که همچون تابلویی گسترده به چشم می‌خورد. در مقابل درختان، ابتدا بام‌های چسبیده به هم از سفال‌های قهوه‌ای رنگ با طیفی از رنگ‌های بلوطی و رنگی به مانند تفالۀ انگور به نظر می‌رسید. و از روی این بام‌ها دودکش‌های سرخ رنگ سفالی کاملاً مشخص بود. این رنگ آمیزی‌های وسیع که رنگ مایه‌ای سوخته داشت با نزدیک شدن به خط کناری تابلو به رنگ سیاه-خرمایی بیشتر می‌زد» (گنکور ۱۹۸۵، ۳).

در طول مقاله به شیوه نگارش هنری برادران گنکور در این رمان اشاراتی شد و گفتیم که توصیفاتی که ارائه داده‌اند همانند تابلوهایی‌اند که گویا به نظر می‌رسد، با استفاده از این نوشتار هنری، آن‌ها قصد داشته‌اند با نقاشان رقابت کنند.

اصطلاح «نگارش هنری» را برادران گنکور در نیمه دوم قرن نوزدهم ابداع کردند که این نوشتار به نوعی از نگارش اطلاق می‌شود که بر روی متن مورد نظر دقیق و موشکافانه کار شده باشد، گویی نوشتاری است که آن را نیز در آن عصر «نثر هنری» *Prose artistique*

۱- سالمون که همان سلیمان است. سومین پادشاه یهودیان، فرزند و جانشین داود پیامبر که به خاطر ساختن صومعه اورشلیم، نماد افتخار و قدرت قوم اسرائیل است.

می‌نامیدند. «نگارش هنری» برادران گنکور به گونه‌ای که آن‌ها این نوع نوشتار را به ویژه در قطعات توصیفی رمان‌هایشان به کار می‌بردند، با انتخاب مجموعه واژگانی دقیق و آراسته، مرکب از کلمات نادر، عبارات خودمانی، واژگان فنی مربوط به نقاشی و دیگر هنرها و واژگان انتزاعی شناخته می‌شود و در این نوع نگارش از پاره‌ای از قواعد نحوی زبان استفاده می‌شود که به شمارش اسامی، اتصال جملات به یکدیگر بدون استفاده از حروف ربط، کاربرد صورت جمع، صفات به جای اسامی، افزایش بازی‌های آوایی، هم‌گونی واژه‌ها و یا تجانس‌های آوایی اهمیت بیشتری می‌دهند. این نوشتار که به ویژه به حقیقت تأثیر دیداری، وفادار است به خدمت بیان احساس درمی‌آید و می‌توان گفت به سبک نقاشی امپرسیونیسم^۱ در آن زمان شبیه است.

نظیر همین زولا و مویسان هم به استفاده از شیوه‌هایی مرتبط با نگارش هنری متوسل شده‌اند، اما در این کار به مانند گنکورها موفق نبودند. مویسان می‌گوید: «برای بیان ظرایف فکری، به استفاده از واژگان عجیب، پیچیده و به هم ریخته‌ای که امروزه با نام نوشتار هنری به ما تحمیل می‌شود، نیازی نیست [...]» (مویسان ۷۳) برعکس، اویسمانس با نگارشی سازمان یافته‌تر و قاعده مندتر نسبت به برادران گنکور به ابتکار و تازگی این گونه نوشتار می‌افزاید و بدین ترتیب از نوشتار هنری به نوشتاری با حساسیت بالای منحنط‌گرایان^۲ می‌رسد.

برادران گنکور افزون بر آن‌که در رمانشان از نوشتاری هنری بهره برده‌اند و واژگان

۱- امپرسیونیسم که سبکی است در نقاشی در نیمه دوم قرن نوزدهم، تجربه مستقیم بصری را به نحوی کامل‌تر از هر هنر دیگر ماقبل خود جانشین موضوع دانش نظری می‌سازد. اما همین امپرسیونیسم، با جدا کردن عناصر تجربه بصری از تصور و توجه بیش از اندازه به استقلال عناصر بصری، از تمام هنرهای موجود، و بالطبع ناتورالیسم نیز، دور می‌شود. ویژگی این شیوه در آن است که، اگر چه هنر ماقبل امپرسیونیسم اساس کار نمایش را بر جهان‌بینی یکنواخت اما، در حقیقت، نامتجانسی استوار می‌سازد که از ترکیب عناصر عقلی و حسی فراهم آمده است، امپرسیونیسم جهان‌نگری خود را کاملاً بر پایه عناصر بصری قرار می‌دهد.

۲- Decadents منحنط‌گرایان، شعرا و نویسندگانی بودند که از پذیرفتن واقعیت‌های عصر خود گریزان و سرگشته و غرق در اندیشه‌های مالیخولیایی و متضاد با ارزش‌های اجتماعی به سر می‌برند. آن‌ها، ذهن‌گرایی شاعران رمانتیک را به باد انتقاد می‌گرفتند، حال آنکه خود قادر نبودند بنیاد فکری جامعی را در اشعارشان ارائه دهند. واقع‌گرایی نویسندگان رئالیست را بیپوده و غیر حقیقی دانسته و خودشان به عوض عرضه اندیشه‌های استوار و پر مفهوم خود را در مفاهیمی چون غیر ناخودآگاه، احساسات فردی و نظیر آن غوطه‌ور می‌ساختند و اندیشه‌های خویشان را در نوعی دیگر از ذهن‌گرایی می‌پروراندند. به طور کلی پیروان مکتب انحطاط‌گرایی بر این باورند که حقیقت رازیت در پرده ابهام، عقل، تجربه، منطق و علم هیچ‌گاه نخواهد توانست که پرده از اسرار وجود برگیرد و انسان را به حقیقت برساند. ویله دو لیل آدام، کوربیر و لافورگ از این جمله‌اند. اویسمانس نویسنده رمان در خلاف جهت از ناتورالیسم به انحطاط و سپس به تصوف روی آورد. وی در این رمان از واژگان کم کاربرد در زبانی پر از تصویر استفاده کرد.

مربوط به نقاشی را در این رمان به کار گرفته‌اند از برخی از انواع نقاشی هم نام برده‌اند که یکی از آن‌ها استامپ‌های ژاپنی است:

توصیف خیره‌کننده گنگورها از آلبوم استامپ‌های ژاپنی در این رمان، ما را با این سبک نقاشی ژاپن آشنا می‌کند. بعد از سال ۱۸۶۰، خاور دور و به ویژه ژاپن به نوبه خود منبع الهام برای نقاشان فرانسوی می‌شوند که با به کارگیری این سبک، انقلابی در هنرشان پدید می‌آید. «هنرمندان اروپایی از میان عجایب بسیار شرق، استامپ‌های ژاپنی را کشف می‌کنند، از آن به بعد نقاشان دیگر از شرق الهام نمی‌گرفتند، بلکه این شرق بود که بر نقاشی آن‌ها تأثیر می‌گذاشت». (ویزووا ۵۴) با مطالعه استامپ‌های اوتامارو و هوکوسایی، نقاشان امپرسیونیست افق‌های تازه‌ای می‌یابند که قوانین آکادمیک حاکم بر نقاشی زمان را بر هم می‌زند: دیدگاه‌های جدیدی برای رنگ‌ها، نور، خطوط، ترکیب و دورنما و همین‌طور درباره تم‌های نقاشی ارائه می‌شود. در سال ۱۸۶۸ مانه در تابلویی که پرتله‌ای از زولا را به تصویر می‌کشد، با قرار دادن پاراوانی به سبک ژاپنی و یک استامپ در کنار بانی و مؤسس مکتب ناتورالیسم یعنی زولا، ظهور ژاپن را در محیط‌های هنری و ادبی نشان می‌دهد. وانگهی «مانه Manet در آثارش روشمندی‌های هنرمندان سبک یوکیو Ukiyo را وارد می‌کند: سوژه‌های نیمه به خاطر محدودیت کادر، حذف خط افق برای دست یافتن به پلانی مسطح (در تابلوی «در قایق»: ۱۸۴۷) یا گنجاندن عناصری عمودی که یگانگی پلان را از بین می‌برد (تابلوی «راه آهن»: ۱۸۷۳)».

(ریدر ۲۱۰)

«این آلبوم‌های استامپ ژاپنی که کوریولیس غرق در رویا آن را ورق می‌زد، از ویژگی‌های منحصر به فرد این رمانند». (وویو ۹۸) بی‌دلیل نیست که دو برادر به خود می‌بالیدند که از همان سال ۱۸۶۰ آن‌ها از اولین کسانی بودند که با رفت و آمد به مغازه‌های چینی‌ها و ژاپنی‌ها به هنر ژاپنی علاقه‌مند شدند. در این مغازه‌ها بود که میل به هنر ژاپن زاده شد و به نقاشی هم سرایت کرد. هنگامی که در میان سال‌های ۱۸۶۴ و ۱۸۶۶ آن‌ها مشغول نوشتن *Le Prince du pays chinois* یا *پاراوان Paravent* را می‌کشید همزمان با آن‌ها به هنر ژاپنی علاقه‌مند شدند. اما «گنگورها به درستی نخستین کسانی بودند که هنر ژاپن را که کوریولیس قهرمان داستانشان ورق می‌زد، به ادبیات آوردند» (همان ۱۱۲).

«کوریولیس همچنان آلبوم را ورق می‌زد: و زن‌ها جلوی چشمانش رژه می‌رفتند، عده‌ای کلاف‌های آلبوویی ابریشم را می‌پیچیدند، عده‌ای دیگر بادبزنها را نقاشی می‌کردند... زن‌هایی

که در قایق بر روی رودخانه‌ها پرسه می‌زدند و با بی‌خیالی بر روی آب‌های روان پارو می‌زدند. پیراهن‌های خیره‌کننده و بامزه‌ای داشتند... این آلبوم‌ها به کوریولیس لانه‌ای از پرندگان را نشان می‌داد که پر بود از گل و گیاه، پرندگان پرتلاهی میوه‌های سرخ را نوک می‌زدند» (گنکور ۱۹۸۵، ۴۱۵)

بازتاب شیفتگی برادران گنکور به هنر و زیبایی در رمان مانت سالمون

از آنجا که برادران گنکور خود به هنر علاقه زیادی داشتند، از طرفداران هنرمندان بزرگ و به ویژه هنرمندان قرن هجده بودند و در این میان نباید مطالعات ادmond گنکور را در باب هنر ژاپنی فراموش کرد. «این دو نویسنده بزرگ از مدعیان صاحب صلاحیت مکتب زیبایی‌شناسی بوده و به عنوان طراح، کلکسیونر و منتقد هنری از منظر فنی از بودلر که شاعر و منتقد هنری همین قرن است، فراتر رفته به طوری که در مقایسه با آن‌ها بودلر در زمینه زیبایی‌شناسی آماتوری بیش نبود». (کابنس ۳۱۰) این دو برادر در زمینه رمان‌نویسی، نویسندگانی صاحب سبک بودند و به گفته خودشان از آن طبیعت‌گرای «زشت و زننده» به سوی جهان داستانی «پالوده‌تر» و «لطیف‌تر» گام برداشتند که «نگارش هنری» با این جهان تناسب بیشتری داشت و به واسطه همین نوع نگارش بود که منتقدان این دو نویسنده را بارها مورد سرزنش قرار دادند. بعد ناتورالیستی رمان و نگارش هنری ظریفی که در آن به‌کار گرفته شده، هر دو در رمان مانت سالمون آشکار است.

برادران گنکور در زمینه زیبایی‌شناسی اطلاعات زیادی داشتند و همین اطلاعات وسیع به آنها کمک کرد که التقاط‌گرایی تاریخی هنر به ویژه در سال‌های ۱۸۴۰ که رمان بدان پرداخته است را بیشتر توضیح دهند. فصل هشتم این رمان با ارائه آثاری از انگر، دولاروش Delaroché و بسیاری دیگر از هنرمندان و با اشاره پیاپی به عهد باستان، رنسانس ایتالیایی، باروک قرن هفده و سرانجام قرن نوزده، نمونه خوبی از این حیث به شمار می‌آید.

در فصل ده رمان هنگامی که در نهایت دختر جوان می‌پذیرد که برای حمام ترک، تابلوی کوریولیس مدل شود، بعد جسمانی زیبایی‌شناسی برادران گنکور به صورت واضح‌تری از فصل پیش با ایدآلیسم آن‌ها درمی‌آمیزد. و می‌بینیم که چگونه زنی معمولی که سراپا خجالت است با رسیدن به اطمینان و متانت مورد لزوم یک مدل، در جایگاه مدل قرار می‌گیرد و این خودشیفتگی مدل نشانه‌ای است از تسلیم شدن به چشم افلاطونی خالق (هنرمند) که به او دیگر در قالب جسم یک زن نمی‌نگرد.

در همین فصل، گرایش رمان‌نویسان هنری قرن نوزده به دیدگاه ساده‌لوحانه افلاطونی مشهود و بیانگر این است که چگونه «زیبایی مطلق» با طبیعت که «معلمی بزرگ و بی‌نظیر» است، عجین گشته است. در رمان مانت سالمون که سرگذشت دراماتیک زندگی هنرمند را در ادبیات قرن نوزدهم دنبال می‌کند، دو قهرمان آناتول و کوریولیس به ویژه کوریولیس که سعی دارد با گذر از میراث سنتی، راه‌های نوینی را امتحان کند، در مسیر راهشان با شکست مواجه می‌شوند. اگر چه کوریولیس در زندگی خصوصی‌اش به‌خاطر «ازدواج مبتذل» *Misérable* *concupinage* با مدلش که برادران گنکور ازدواج وی را نکوهش می‌کنند، شکست می‌خورد، اما به نظر منتقدان، این دو برادر مجرد در نگارش رمانشان به موفقیتی بزرگ دست یافتند. این رمان که در دوران خودش اثری جدید و بدیع محسوب می‌شد، به گفته بودلر با توصیف زندگی معاصر «زیبایی مدرن» را هم آشکار نمود (بودلر ۱۱۷).

نتیجه

در پایان باید گفت با وجود این‌که برادران گنکور طرفدار هنر قرن هجده بودند، از شخصیت کوریولیس، تنها قهرمان مثبت این داستان، چهره نقاشی را به تصویر می‌کشند که با زندگی در سفر و کسب دائمی تجاربی از شرق، در جستجوی رسیدن به افق‌های تازه‌ای در زمینه نقاشی است. در تفاوت با گارنوتل و حتی آناتول، دو شاگرد دیگر کارگاه نقاشی، که به فنون سنتی و تاریخی پایبند ماندند، کوریولیس همچون نقاشان سال‌های ۱۸۴۰ تا ۱۸۶۰ برای یافتن موضوع برای تابلوهایش، از کارگاه بیرون آمد و در «فضای باز» *plein-air* و در برابر «مدل‌های زنده» در مفهوم دقیق کلمه، دیدی متفاوت را تجربه کرد.

برادران گنکور در این رمان، با پرداختن به موضوع «زندگی هنری نقاش» ابتدا زندگی حرفه‌ای و شخصی شاگردان کارگاه نقاشی را در قرن نوزدهم تشریح می‌کنند. در مقابل موفقیت گارنوتل، این بورژوازاده مرفه و نقاش آکادمیک، در جریان رمان با شکست آناتول بی‌قید و بند که تنبلی‌اش این شکست را به او تحمیل می‌کند، و از همه مهمتر، با شکست شخصیت اصلی داستان، کوریولیس - که تنها جوینده راه‌های نو هنری است - مواجه می‌شویم که از طرفی قربانی ذوق ناپایدار و بی‌ثبات خود می‌شود و از طرفی هم در چنگال اهریمنی مانت گیر می‌افتد، مدلی که نقاش شیفته‌اش شده و تصمیم می‌گیرد با او ازدواج کند. سرخوردگی از هنری که برای رسیدن به آن نوعی در خود نمی‌یابد، هنری افلاطونی که به نظر وی باید کامل و بی‌نقص باشد و زندگی را رقیبی برای نقصان این هنر می‌بیند، قهرمان داستان

را به شکست می‌کشاند و زمان روایت این داستان مصادف است با افول شور و اشتیاق رومانتیک‌ها که در این زمان نقاشان به دنبال الهامات و راه‌های جدیدی می‌گشتند. گاه‌شماری وقایع، در رمان به موازات تاریخ معاصر هنر، به طور تقریبی در سال ۱۸۶۳ به پایان می‌رسد که تاریخ نمایش تابلوی نهار در چمنزار *Le Déjeuner sur l'herbe* تابلوی معروف مانه Manet و نقطه آغاز شاهکار زولاست.

افزون بر این که رمان، وقایع تاریخ هنری آن دوران را به تصویر می‌کشد، به بررسی و توضیح مشکلات هنرمندان در جامعه آن روزگار نیز می‌پردازد. مسائل جامعه‌شناختی که نقاش غربی با آن روبروست و به ویژه روابط نقاش با بورژوازی حاکم بر این جوامع در این رمان به خوبی بسط و شرح داده شده است.

سخن‌نمایی این که «همانگونه که بودلر از ارتباط و هماهنگی میان عناصر موجود در طبیعت سخن می‌راند، میان ادبیات و سایر هنرها به ویژه نقاشی نیز هماهنگی و ارتباطی تنگاتنگ وجود دارد». (سوریو ۵۹) و این گفتگوی حقیقی و تعامل را در جای جای ادبیات فرانسه، به ویژه در قرن نوزدهم می‌توان یافت. رمان *مانت سالمون* تنها روایت سرگذشت زندگی نقاشی ناکام نیست، بلکه تأثیر نقاشی در ساختار کل رمان به خوبی مشهود است. توصیفاتی به شیوه تابلوهای نقاشی که جملات را در ذهن خواننده به تصاویر تبدیل می‌کند و او را در جای جای رمان به یاد تابلوهایی از نقاشان بزرگ می‌اندازد، به کارگیری سبک نوشتاری ظریف و هنرمندانه و الهام گرفته از آثار و سبک نقاشانی چون انگر، دولاکروا، دکام و شاسه ریو، به این اندیشه قوت می‌بخشد که نقاشی، قطبی الهام‌بخش و مؤثر در شکل‌گیری داستان بوده و نوشتار در این رمان به مرتبه دیگری از جادوی کلام و متن یعنی جادوی تصویر، ابداع عناصر دیداری و خلق تابلو می‌رسد.

Bibliography

"Magazine of literary history of France ", A.Colin, (1985). "Literature and painting in France (1830-1900) ", Symposium, on 1979.

Baudelaire, Charles. (1962). *Esthetic curiosity*, Paris, Gallimard.

Brunel, Pierre and the others. (1378/2000). *History of French literature, Volume IV*, translated by Dehshiri, Tehran, Samt.

Cabanès, Jean-Louis. (1997). *Art and Writing*, Bordeaux, Ed., *The brothers Goncourt*.

- Chevrel, Yves. (1997). *Compared Literature*, Writes a preface of: Marius F.Guyard, "That Know Me?", 4edition: Paris. Translated by Tahomarth Sajedi. Tehran, Amir Kabir Publications, 130-141.
- Colin, Armand. (1953). *Romantic creation to Goncourt*, Paris, CNRS editions.
- Couty, Daniel. (2000). *History of French Literature*, Larousse, In Extenso.
- Francastel, Pierre. (1970). *Studies of the sociology of art*, Paris, Denoel / Gonthier .
- Crouzet, Michel.(1996). *Preface in edition Manette Salomon des Goncourt*, Paris, Gallimard, "Folio".
- Goncourt, Edmund and Jules. (1956). *Memory of literary life*, Paris, Flammarion.
- . (1985). *Manette Salomon*, Paris, Coll. Folio.
- .(1887). *Ideas and feelings*, new edition, Paris, Carpenter and Cie.
- Le Rider, Jacques. (1997). *Colours and Words*, PUF.
- Maupassant, Guy de. (1987). *Novels, established by Louis Forestier*, Paris, Gallimard, Bibl. of Pléiade.
- Praz, Mario. (1986). *Mnémosyne. Parallel between literature and plastic arts*, Paris, G.J.Salvy.
- Ricatte. (1953). *Romantic Creation to Goncourt*, Paris, Colin.
- Souriau, E. (1947). *The correspondence of arts. Eléments of compared aesthetics* . Paris, Nizet.
- Vouilloux, Bernard. (1997). *The Art des Goncourt. An esthetics of style*, Paris, L'Harmattan.
- Wyzewa, T. De. (1903). *Painters of in the past and today's*, Paris, Floury.