سال دوم، دوره اول، بهار و تابستان ۱۳۹۶، شماره پیاپی ۳

تجزیه و تحلیل مضمون عشق نزد پروست و استاندال با تکیه بر دو برداشت کلاسیک و مدرن از مفهوم آگاهی

دکتر مرتضی بابک معین[۱]

تاریخ دریافت: ۹۶/۸/۶ تاریخ پذیرش: ۹۶/۹/۱۳

چکیده

از جمله مضامین اصلی اثر *در جستجوی زمان از دست رفته* اثر مارسل پروست مضمون عشق است، که می‌توان ادعا کرد سایر مضامین دیگر در ارتباط با این مضمون بنیادین معنا می‌دهند. هرچند پروست در تحلیلی که از عشق در این اثر ارائه می‌دهد، از بینشی که استاندال در اثر خود، *در باب عشق*، مطرح نموده، تأثیر گرفته‌است و طبیعتاً نقاط مشترکی بین این دو بینش وجود دارد، اما نباید تفاوت اساسی که این دو بینش را از یکدیگر جدا می‌کند نادیده گرفت. تفاوت این دو نگاه را می‌توان با تکیه بر تفاوت بین دو بینش از آگاهی توجیه نمود: یکی آگاهی کلاسیک که بر تعبیری که دکارت از آگاهی دارد استوار است و دیگری تعبیر مدرنی که از آگاهی وجود دارد، که از آن جمله می‌توان از تعبیری که مرلو-پونتی از آگاهی دارد اشاره کرد. مقاله حاضر ضمن مطرح کردن دو برداشت متفاوت از آگاهی و معرفی موشکافانه تحلیل پروست از عشق و نگاه مقایسه‌ای آن با بینش استاندال، نشان خواهد داد چگونه دو بینش متفاوت از آگاهی می‌تواند به ما کمک کند تا تفاوت بنیادین و جوهره‌ای بین تحلیل عشق نزد پروست و استاندال را تجزیه و تحلیل کنیم.

واژگان کلیدی: پدیده عشق، پروست، استاندال، آگاهی کلاسیک، آگاهی مدرن

---

۱. دانشیار زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی bajo_555@yahoo.com

۱- مقدمه و بیان مسأله

یکی از مضامین اصلی در اثر بزرگ پروست[1]، یعنی در *جستجوی زمان از دست رفته*[2]، بی‌شک مضمون عشق می‌باشد، به‌گونه‌ای که شاید بتوان گفت سایر مضامین این اثر در ارتباطی که با آن برقرار می‌کنند، معنا می‌دهند. نزد پروست عشق و واقعیت توهمی بیش نیستند. همین بینش از عشق، آن را به بینش استاندال[3] از عشق (که در قالب نظریه «بلورین سازی عشق»[4] مطرح می‌شود) نزدیک می‌کند، و این نزدیکی زمانی بیشتر خود را آشکار می‌کند، که بدانیم پروست از استاندال در خصوص تحلیل عشق، تأثیر گرفته‌است. اما جالب این است که این دو بینش ضمن داشتن شباهت‌هایی با یکدیگر، دارای نقطه افتراقی بنیادین می‌باشند که نباید از نظر دور نگاه داشته شود. این نقطه افتراق زمانی روشن می‌شود که به دو بینش متفاوت از مفهوم آگاهی[5] توجه کنیم: یکی بینش کلاسیک نسبت به آگاهی است، که بنا بر آن آگاهی زمینِ آغازین و بنیادین حقیقت به شمار می‌رود، آنچه هر شناختی بر آن استوار می‌باشد. اینجا منظور همان آگاهی شفاف دکارتی است که با اشراف، آنچه خود بنیاد گذاشته‌است را با روشنی و قطعیتِ تمام می‌شناسد. در واقع آنچه باید شناخته شود؛ یعنی همان متعلق شناخت (جهان بیرون)، خود نتیجه و حاصل عمل اندیشه است و به بیان دیگر خودِ سوژه اندیشنده آن را بر می‌سازد. بینش دیگر که می‌توان آن را بینش مدرن دانست، از بینش کلاسیک آگاهی گذر می‌کند. براساس این بینش، آگاهی بر خود شفاف نمی‌باشد و زمانی بر خود آگاه می‌شود که خود را در میان جهان و چیزها دریابد. از همین روی آن شفافیت شناختیِ برآمده از آگاهی کلاسیکی که برای آن امر واقع بی هیچ ابهام و رمز و راز می‌باشد، (زیرا امر واقع به مجموعه‌ای از ابژه‌هایی که خود بنیاد گذاشته تقلیل می‌یابد)، جای خود را به آگاهی‌ای می‌دهد که خود درگیر جهان بوده و آن را بنیاد نگذاشته‌است.

در آغاز، با تأکید بر اندیشه مرلو-پونتی، برداشت اندیشه مدرن از آگاهی را مطرح می‌کنیم. سپس به تحلیل موشکافانه بینش عشق نزد پروست می‌پردازیم و در نهایت اثبات می‌کنیم که بینش عشق نزد استاندال مبتنی بر بینش کلاسیک از آگاهی است، چراکه اساساً نزد او عشق به‌مثابه داده‌ای جوهره‌ای و اثباتی وجود دارد و برعکس، بینش عشق نزد

1. Proust
2. *A la recherche du temps perdu*
3. Stendhal
4. Cristallisation de l’amour
5. La Conscience

پروست بر بینش مدرن از آگاهی، که خصوصاً مبتنی بر اندیشه مرلو-پونتی است، بنیاد گذاشته شده‌است. زیرا نزد پروست اساساً جوهره‌ای که بتوان از آن به‌مثابه جوهره اثباتی و لایتغیر عشق سخن گفت وجود ندارد.

۲- پیشینه تحقیق

در خصوص «عشق» و بینش آن نزد پروست و استاندال، و ارتباط آن با مضامین دیگری که با آن به صورت مستقیم و غیرمستقیم مربوط می‌شوند، مفاهیمی مانند «حسادت»، «انتظار»، «مرگ» و غیره، پژوهش‌های بسیار متنوع و متفاوتی صورت گرفته‌است. اما در خصوص بینش عشق نزد پروست و تفاوت آن با بینش استاندال از عشق، با تکیه بر مفهوم «آگاهی» -مسأله بنیادی این مقاله- شاید پژوهش‌هایی با کثرت تحقیق‌هایی که صرفاً به بینش عشق در اندیشه این دو نویسنده پرداخته‌اند، صورت نگرفته باشد. طبیعتاً حتی ذکر آثاری که به مسأله عشق نزد پروست پرداخته‌اند، به فهرست چندصفحه‌ای ختم خواهد شد. از همین روی تنها به ذکر برخی از آنها که شاید از منظر نگارنده مهمتر هستند بسنده می‌کنیم. از جمله کتاب‌هایی که به پروبلماتیک عشق در آثار پروست پرداخته و آن را با توهم، بیماری و زجر پیوند زده‌اند، اثری از آندره مورآ[1]، یعنی *از پروست تا کامو*[2] است (۱۹۶۵). او در این اثر نگاه بالینی به عشق نزد پروست را برجسته می‌کند. کتاب دیگری که همچنان به مضمون عشق در پروست می‌پردازد و اساساً اثر بزرگ پروست را رمان ناکامی و سرخوردگی می‌داند، اثر نیکولا گاریمالدی[3] به نام *پروست و نفرت از عشق*[4] است (۲۰۰۸). او در اثر دیگری به نام *رساله‌ای در خصوص حسادت، جهنم پروستی*[5] (۲۰۱۰)، ارتباط عشق و حسادت در پروست را را به شکل بدیعی تحلیل نموده و معتقد است در پروست عشق سبب حسادت نمی‌شود. بلکه برعکس، حسادت عشق را تولید می‌کند. اثر ژیل دولوز[6] به نام *پروست و نشانه‌ها*[7] (۱۹۹۵)، اثر اثر سترگ پروست را مجموعه‌ای از جهان‌های متفاوت می‌داند که در هر یک از آنها نظام‌های نشانه‌ای متفاوت و پیچیده‌ای حاکم است، که همگی به شکلی حلقوی نظام پیدا کرده و حول

1. André Maurois
2. *De prout à camus*
3. Nicolas Grimaldi
4. *Proust et les horreurs de l'amour*
5. *Essai sur la jalousie, l'enfer proustien*
6. Gilles deleuze
7. *Proust et les signes*

برخی نقاط تجمیع می‌شوند. ژان دورمسون[1] نیز در اثر خود به نام *تاریخ دیگر از ادبیات فرانسه*[2]، نگاهی ویژه به عشق را نزد پروست مطرح کرده و آن را به‌شدت به مسأله زمان پیوند زده‌است. باآنکه آثاری که به تحلیل عشق نزد استاندال پرداخته‌اند به جهت کمیت قابل مقایسه با آثاری نمی‌باشند که به بینش عشق نزد پروست پرداخته‌اند؛ اما دانیل سانجسو[3] مجموعه مقالاتی تحت عنوان *مجاب‌سازی عشق، خوانش‌های متفاوت عشقِ استاندال*[4] را در سال ۱۹۹۶ گردآوری کرده‌است، که همچنان‌که از عنوان اثر پیداست خوانش‌های متفاوتی از بینش عشق نزد استاندال را مطرح نموده‌اند. در کشورمان نیز کارهای دانشگاهی، مقالات و پایان‌نامه‌های بسیاری در خصوص پروست و مسأله عشق نوشته شده‌است، که اشاره به همه آنها ممکن نیست. اما در این میان می‌توان به نوشته دکتر بهزاد برکت با عنوان «مارسل پروست و نشانه‌ها» (۱۳۷۵) اشاره کرد.

مسأله اساسی این است که این مقاله ضمن استفاده از برخی منابع ذکرشده، فراتر از این که صرفاً به دنبال تحلیل عشق نزد این دو نویسنده نام‌آور فرانسوی باشد (هرچند تحلیل این مضمون نزد آنها به نوعی ضروری به نظر می‌رسد)، به دنبال تفاوت بینش عشق در آنها با تکیه بر دو برداشت متفاوت از آگاهی، یعنی برداشت کلاسیک و مدرن می‌باشد.

۳- برداشت اندیشه مدرن از مفهوم آگاهی

آنچه که می‌توان آن را یکی از پایه‌های اساسی اندیشه مدرن به حساب آورد، این است که اساساً نباید معنای تمام‌شده و بسته را اصلی مسلم فرض کرد، معنایی که بتوان با توسل به مقوله‌های منطقی فهم نمود. از همین روی می‌توان ادعا کرد که مدرنیته بر نوعی امر نامتعین و مبهم تأکید می‌نماید، و این آن چیزی است که آن را در تضاد با نگرش کلاسیکی به معنا قرار می‌دهد. می‌دانیم آنچه اندیشه کلاسیک را تعریف می‌کند، گرایش به ایده روشن، واضح و متعین می‌باشد، که از آن جمله می‌توان به تمایز روشن و قاطع میان سوژه شناسا و ابژه مورد شناخت اشاره کرد. در اندیشه کلاسیک، آگاهی درمی‌یابد که تنها چیزی را که خود به‌مثابه ابژه برمی‌سازد می‌تواند بشناسد. به بیان دیگر آنچه آگاهی، به‌مثابه ابژه از

1. Jean d’Ormesson
2. *Une autre histoire de la littérature française*
3. Daniel Sangsue
4. *Persuations d’amour: nouvelles lectures de l’amour de stendhal*

آن شناخت پیدا می‌کند، آن چیزی است که سوژه شناسا خود آن را بر ساخته‌است (Husserl, 1966: 3).

حال آنکه آنچه مرلو-پونتی[1] آن را « تلاشِ اندیشه مدرن»[2] می‌نامد، کوششی است برای رهایی از این آگاهی بنیاد گذار. آن آگاهی بنیادگذار دکارتی که برای آن در امر واقع هیچ ابهام و رمز و رازی وجود ندارد؛ زیرا از منظر این آگاهی، امر واقع صرفاً به مجموعه‌ای از ابژه‌هایی تقلیل می‌یابد که خودِ آگاهی، بنیاد گذاشته و در مقابل خود قرار می‌دهد. در این بینشِ کلاسیک، سوژه منشأ حقیقت ذاتی است (همان‌جا). اما در بینش مدرنیته، آگاهی زمانی به خود آگاه می‌شود که خود را حاضر در میان چیزها دریابد، در جهانی که در آن «حضور» دارد، و خود آن را بنا ننهاده‌است. مرلو-پونتی می‌نویسد: «من خود یک میدان هستم. من خود، تجربه‌ام» (Merleau–ponty, 1945: 465). او در اثر خود *امر دیدنی و نادیدنی*[3] به شکل صریح‌تر و با کمرنگ‌تر کردن مفهوم سوژه، آن را اساساً «میدان حضور» معرفی می‌کند (Merleau–ponty, 1964: 292). از همین‌رو، اولین عمل اندیشه می‌باید «حیرت» باشد، حیرت از حضور ساده چیزها در پیرامون ما، یا به شکل دقیق‌تر، حیرت از هم-حضوری ما و جهان در مقابل یکدیگر (حضور ما در جهان، و جهان در ما). بنابراین، این فیلسوف تن و گوشت انسان را ادامه تن و گوشت جهان می‌داند، و آگاهی را منِ ناب مطلقی نمی‌داند که با نگاهی با اشراف و به شکل روشن و قطعی جهان را فهم می‌کند: «من خود قسمتی از طبیعتم و مانند هر رخدادی از طبیعت من نیز کارکرد دارم: با تنم من قسمتی از طبیعتم» (Merleau–ponty, 1994: 152).

آن‌سان که هوسرل اعتقاد داشت، بحث در خصوص «برگشت به خود چیزها» است، و یا آن‌گونه که مرلو-پونتی مدام گوشزد می‌کرد، مسأله این است که «دوباره یاد بگیریم جهان را ببینیم» (Merleau–ponty, 1964: 18). در واقع این آگاهی ما نیست که ابژه‌های جهان را می‌سازد تا در نهایت از آنها شناخت پیدا کند. بلکه آنچه باید بر آن تأکید داشت این است که صحبت از تولد همزمان و مشترک بین جهان و آگاهی است، نوعی هم- زایشی آگاهی (به‌مثابه «آگاهی به چیزی») و چیزها (که می‌توانند تنها در آگاهی ظاهر شوند). این چیزها که حضور خود را بر ما تحمیل می‌کنند، هرگز به شکل کامل بر آگاهی ما عرضه نمی‌شوند،

1. Merleau - ponty
2. L’effort de la pensée moderne
3. *Le visible et l’invisible*

بلکه بسته به جریان ادراکِ ما که از حرکت، جنبش و زاویه دیدِ تن ما و در یک کلام از طریق زیستن و بودن ما در جهان جدا نمی‌باشد، تنها طرحی از آن در آگاهی نقش می‌بندد. این همان چیزی است که هوسرل آن را تحت نظریه «ساختار افق»[1] مطرح می‌کند، و در شکل‌گیری اندیشه مرلو-پونتی در خصوص امر دیدنی و نادیدنی نقش دارد، به همین دلیل میشل کولو ارتباط فلسفه مرلو-پونتی را با پدیدارشناسی هوسرل و خصوصاً با مفهوم افق نزدیک‌تر از ارتباط اندیشه دیگر پدیدارشناسانی مانند هایدگر با اندیشه هوسرل می‌داند (Collot, 2005: 23).

۱-۳ – نظریه «ساختار افق» و تأثیر آن بر اندیشه مرلو-پونتی

این نظریه بیانگر این است که اساساً ادراک و آگاهی صرفاً به جمع داده‌های حضوری بالفعل تقلیل داده نمی‌شود، بلکه همیشه از آن فراتر رفته، داده‌های غیرحضوری و غیابی را نیز شامل می‌شود(۱). به تعبیر دیگری هر چیزی در ارتباط با افقِ خودش و پیش‌زمینه‌هایی که به شکل بالقوه و غیابی می‌توانند وجود داشته باشند، معنا پیدا کرده و ادراک می‌شود: «با هر داده واقعی افق‌های بی‌شماری بیدار می‌شوند» (Husserl, 1970 : 35). هوسرل دو افق متفاوت را از هم تشخیص می‌دهد، «افق درونی»[2] و «افق بیرونی»[3]، که هر دو ادارک جهان و چیزها را نه فقط مربوط به داده‌های متعین یا امر متعین[4]، بلکه به داده‌های غیرحضوری و نامتعین[5] نیز مربوط می‌داند: «وجهی از چیزی که به شکل بالفعل و حضوری می‌بینیم، یعنی آن وجهی که به سوی ما قرار دارد، لزوماً خبر از وجوه پنهانی می‌دهد که موقتاً از حوزه ادراک خارجند» (Husserl, 1931: 92). اینجا روشن می‌شود که هر امر دیدنی و مشهود[6]، درگیر امر نادیدنی و نامشهود[7] است(۲). نظریه «ساختار افق» و مفاهیمی چون «امر دیدنی» و «امر نادیدنی» در اندیشه مرلو-پونتی همگی به نوعی، نظریه آگاهی بنیادگذار و استعلایی را به نقد می‌کشانند و تأکید بر آگاهی می‌کنند که در میان چیزها و در بطن جهان شکل می‌گیرد و لذا همیشه درگیر داده‌های نامتعین می‌باشد. با تأکید بر همین مهم است که مرلو-پونتی امر نادیدنی و

1. La structure de l’horizon
2. Horizon interne
3. Horizon externe
4. Détermination
5. L’indétermination
6. Le visible
7. L’invisible

نامشهود را «اساس و بنیاد درونی امر دیدنی و مشهودی می‌داند که هم آن را آشکار کرده و هم پنهان می‌کند» (Merleau–ponty, 1964: 267). مرلو-پونتی بازی بین داده‌های تعینی و نامتعین، یا به تعبیری دیگر بازی بین امر دیدنی و نادیدنی را در جمله‌ای گویا این‌چنین بیان می‌کند: «چیزها سیستم و سازمانی را شکل می‌دهند، که در آن چیزی نمی‌تواند خود را آشکار کند، مگر تنها زمانی که دیگری‌ها را پنهان کند» (Merleau–ponty, 1945: 82). بنا بر این جهان هرگز به‌مثابه یک کلیتِ واحد تمام‌شده به ما عرضه نمی‌شود. بلکه فراتر از نمودها و تظاهرات متعین و تمام‌شده، همیشه به صورتی گشوده و باز بر ما عرضه می‌شود (همان‌جا). در واقع چیزها که حضور خود را بر ما تحمیل می‌کنند، هرگز به شکل کامل داده نمی‌شوند، بلکه بسته به حرکات ادراکی ما[1] که از حرکات تن‌مان، و طریق بودن ما در جهان جدا نمی‌باشند، تنها «طرحی کلی»[2] از آنها به ما عرضه می‌شود. از این روی است که معنا هرگز بسته و تمام‌شده نیست، و هستی ما، ارتباط ما با جهان و دیگران، شفاف، روشن، و تعینی نمی‌باشد، بلکه برعکس، مبهم، مرموز و نامتعین است(۳). به تعبیر دیگر جوهره چیزها را نمی‌توان جوهره‌ای تعریف‌شده، از قبل متعین، و بسته و در خودِ چیز یا پدیده در نظر گرفت، بلکه این در گرو موقعیت‌ها، شرایط و در بطن «تجربه‌های زیسته»[3] سوژه می‌باشد که معناها و ارزش‌ها شکل می‌گیرند. پروست، در جمله‌ای موجز و پرمعنی این نگاه نسبی، غیرجوهره‌ای و احساسی را به چیزها این‌گونه بیان می‌کند: «طبیعت به من این امکان را داده بود که تنها و تنها زیبایی یک چیز را در چیز دیگری جستجو کنم» (Proust, 1999: 889). به همین دلیل است که مرلو-پونتی آنچه را که «ایده»[4] می‌نامد، از «امر حسی» و «تجربه زیسته» جدا نمی‌داند و پروست را به این جهت می‌ستاید که اساساً تنها جهان ممکن را جهانی می‌داند که در آن، تعریف جوهره‌ها و ارزش‌ها و معناها از «امر حسی» و «تجربه زیسته» جدا نیستند(۴). به تعبیر دیگر «ایده‌ها» و «جوهره‌ها» -که در این مقاله تأکید بر جوهره احساس عشق است- هرگز از ظواهر حسی و احساسی جدا نیستند، لذا درگیر شرایط، موقعیت‌ها و اساساً داده‌های غیرتعینی و مبهم‌اند. این فرض کلی را می‌توان به مرلو-پونتی و پروست نسبت داد که برای آنها اساساً آنچه که ما را به فکر و اندیشه وامی‌دارد، درواقع آن چیزی است که در ابتدا در ما

1. Mouvements de la perception
2. Esquisse
3. Expérience vécue
4. Idée

تأثیری حسی می‌گذارد. برای آنها، اندیشه[1] یک «رخداد»[2] است، رخداد و شوکی حسی. اندیشه و آگاهی یک عملِ آزادِ حاکم و استعلایی نیست، بلکه به نوعی استمرار یک شوک و یک احساس می‌باشد.

حال ببینیم چگونه برداشت کلاسیک و مدرن از مفهوم آگاهی می‌تواند ما را در شناخت پدیده عشق نزد پروست و تفاوت آن با بینش عشق نزد استاندال کمک نماید. برای رسیدن به این هدف ابتدا تحلیلِ موشکافانه پدیده عشق در پروست اجتناب‌ناپذیر می‌نماید.

۴- پدیده عشق نزد پروست

در جستجوی زمان از دست رفته براساسِ مفهوم زمان و بینش هنری از زندگی بنیاد گذاشته شده‌است، اما یکی از محورهای اساسی این اثر برداشت خاص پروست از عشق می‌باشد. در واقع عناوین متفاوتی مانند: «عشق سوان»، «در سایه دختران شکوفا»، «آلبرتین ناپدید می‌شود» و همچنین عنوان ابتدایی اثر یعنی «تناوب احساس و قلب»[3]، سبب شده‌است که ژان میلی، این اثر را «رمان عشق» بنامد (Milly, 2011: 195). در این اثر با قرارهای عاشقانه، نامه‌های عاشقانه و زجرها و حسادت‌های بسیاری مواجه می‌شویم. غالب شخصیت‌های بزرگ پروست در این اثر سوژه‌های عاشق‌اند: سوان، شارلوس، سن لو، و راوی داستان مارسل. اما جالب آن است که زاویه دیدی که براساس آن احساسات عاشقانه ترسیم می‌شوند، همیشه زاویه دید سوژه عاشق می‌باشد، مانند زاویه دید مارسل یا سوان، و احساسات زنان محبوب هرگز از زاویه دید خود آنها به تصویر کشیده نمی‌شود. در این اثر سترگ و حجیم با دیالوگ‌های عاشقانه کمی روبه‌رو می‌شویم که در آنها سوژه عاشق به تحسین طرف مقابل و زیبایی او بپردازد: «گویی یک سانسور اخلاقی واقعی مانع می‌شود تا سوژه‌های عاشقِ در جستجوی زمان از دست رفته، عشق خود را به ابژه‌ای که این عشق را در وجود آنها گذاشته‌است نشان دهند.» (Sparvoly, 2010: 159).

اما مسأله اساسی این است که تحلیلی که پروست در این اثر از عشق ارائه می‌دهد، از جمله بدبینانه‌ترین تحلیل‌هایی به شمار می‌رود که در ادبیات فرانسه وجود دارد. برداشتی که پروست در اثر خود از عشق مطرح می‌کند، در تضاد با الگوی کلاسیک عشق در ادبیات می‌باشد. عشق

1. La pensée
2. Evénement
3. Les intermittences du coeur

پروستی را نباید عشقی، دوطرفه، رمانتیک و سرخوشانه به حساب آورد کـه مـانعی خـارجی در مقابل آن قرار می‌گیرد، بلکه نزد پروست صحبت از عشقی بدبینانه و بیمارگونه است که مـانعی که در مقابل آن قرار دارد، نه مانعی خارجی، بلکه مانعی درونی و لاعلاج است. درواقع عشق نزد پروست احساسی جهنمی است که غالباً نویسنده آن را به‌مثابه درد، رنـج و بیمـاری و گـاه نیـز چونان دارویی توصیف می‌کند که بیشتر از آنکه تسکین دردها و رنج‌هـای سـوژه عاشـق باشـد، سبب تشدید و استمرار آنها می‌شود. عشق هرگز نزد پروست به خوشبختی پیوند نمی‌خورد. در اندیشه پروست، عشق به معنای نیاز به دیگری تعبیر می‌شود، نیازی که هرگز به شکل مثبـت و ایجابی نشأت گرفته از جذابیت‌های زن محبوب و لذت‌هایی که می‌تواند سبب شود، نمی‌باشـد؛ بلکه به شکل سلبی برآمده از اضطراب و تشویشی است که غیاب او در جهان درونی سوژه ایجاد می‌نماید. به تعبیر دیگر، احساس عشق نه از حضور موضـوع ارزشـی، بلکـه از غیـاب و تـرس از دست دادن او شکل می‌گیرد.

اساساً عشق برای پروست توهمی دروغین است. عدم شناخت کامل دیگری (زن محبوب)، سبب می‌شود، این دیگری در جهان درونی سوژه موجودی مرموز و غریـب جلـوه کنـد، بـه همین دلیل بیشتر از اینکه سوژه به زن مشخص و عینی بیرونی بیندیشـد، تنهـا و تنهـا بـه «تملک» و تصاحب او بیندیشد (Maurois, 1965: 36). اریـک لاندوفسـکی[1] نیـز در کتـاب *احساسات بی‌نام*، آنجا که در خصوص «نشانه‌شناسی سلیقه و میـل»[2] سـخن مـی‌گویـد، بـا جداسازی دو نظام متفاوتِ «مورد خوشایند واقع شدن به»[3] و «لذت بردن از»[4]، به این مهم اشاره می‌کند که اساساً نظام «لذت بردن از» می‌تواند یا براساس «مالکیت» یک‌جانبه سـوژه بر ابژه تعریف شود و یا براساسِ «تعامل ادراکـی- حسـیِ»[5] دوجانبـه و متقابـل بـین آن دو شکل گیرد (Landowsk, 2004 : 250-256). نگارنده نظام سلیقه و میلِ به لذت بردن مارسل و سوان را در مالکیتِ بر ابژه‌های ارزشی یعنی ادت[6]، آلبرتین[7] و ژیلبرت[8]، مبتنـی بـر خواسـتِ «مالکیت انتفاعی و یک‌جانبه»[9] عاشق‌ها بر این ابژه‌های ارزشی می‌داند (معین، ۱۳۹۴: ۲۱۲).

1. Eric Landowski
2. Sémiotique du gout
3. Plaire à
4. Jouir de
5. Interaction ésthésique
6. Odette
7. Albertine
8. Gilberte
9. Possession utilitaire et unilatérale

به صورت تحلیلی‌تر می‌توان گفت عدم شناخت دیگری و ویژگی مرموز و پررمزوراز او، سبب می‌شود، تخیل سوژه خلاق به راه افتاده و سوژه آن‌گونه که خود می‌خواهد او را در ذهنش خلق کرده و تنها و تنها به «مالکیت» او بیندیشد. از این روی سوژه وابسته و عاشقِ موجود تخیلی و ایده‌آلی می‌شود که خود آن را برساخته‌است، و نه آن موجود واقعی که در جهان بیرون زندگی می‌کند. از همین روی ژیل دلوز[1] معشوق را شبکه پیچیده‌ای از نشانه‌هایی مرموز می‌داند که عاشق هم و غمِ رمزگشایی از این شبکه پیچده را به نوعی به عشق تعبیر می‌کند (Deleuze, 1964: 33). طبیعی است زمانی که سوژه با واقعیتِ معشوق مواجه می‌شود، و شبکه پیچیده نشانه‌ای که او را به موجوی مرموز تبدیل نموده بود، محو می‌گردد، توانایی تخیل فروکش می‌کند و عشق که توهمی بیش نبوده‌است، به خاموشی می‌گراید. از همین روی آندره موراّ اعتقاد دارد، نزد پروست، «خوشبختی نه در واقعیت، بلکه در تخیل ماست. زمانی که خیال‌پردازی‌های خود را از لذائذمان می‌زداییم، این لذائذ را به هیچ فروکاسته‌ایم» (Maurois, 1965: 33).

احساس دیگری که در این اثر به شکل تنگاتنگی با عشق پیوند خورده‌است، احساس حسادت است. ژان دورمسون معتقد است در قهرمان‌های پروست از آنجا که احساس عشق با احساس حسادت پیوند می‌خورد، احساسی نفرین‌شده و نحس می‌باشد (D'ormesson, 1997:251). سوژه‌های عاشق پروست همیشه سوژه‌هایی حسودند. زمانی که عشق به خاموشی می‌گراید، کوچک‌ترین رفتار طرف مقابل که شک و ظنی را در وجود سوژه به وجود می‌آورد، دوباره حس مالکیت را در او بیدار و حس عشق و تعلق را شعله‌ور می‌کند. از همین روی نیکولا گریماندی در اثر خود *جستاری در خصوص حسادت* می‌نویسد: «یکی از بزرگ‌ترین اندیشه‌های بدیع پروست این است که او ارتباط کلاسیک عشق و حسادت را وارونه می‌کند. نزد پروست ما به دلیل عشقی که داریم حسود نیستیم، بلکه بر عکس، از آنجا که حسودیم، عاشق می‌شویم (Grimaldi, 2010: 55). در اثر پروست این حسادت است که سبب ادامه و استمرار عشق و تعلق به دیگری می‌شود. می‌توان روند عشق از آغاز تا پایان آن را این‌گونه نزد پروست ترسیم کرد: در آغاز عدم شناخت دیگری مجالی را برای سوژه فراهم می‌آورد تا در جهان تخیلی خود او را به شکل ایده‌آل درآورد. در این مرحله عشق چیزی جز سرخوشی و خوشبختی نیست. اما این سرخوشی و خوشبختی چندان ماندگار نمی‌باشد.

1. Gilles Deleuze

زمانی که عاشق از مالکیت موضوع ارزشی خود مطمئن می‌شود، شعله عشق به‌تدریج به خاموشی می‌گراید و اندوه و کسالت بر عاشق چیره می‌شود. دیگر در کنار معشوق بودن سبب لذت نمی‌شود و عاشق تنها و تنها به گسست از او می‌اندیشد. اما یک غیاب، یک دروغ، یک شک و تردید در خصوص زن محبوب و یا نقطه‌ای مبهم در مورد او کافی است که در وجود عاشق اضطراب چیره شود و ترس از دست دادن او تمام دنیای عاشق را فرا گیرد. اینجاست که حسادت شکل می‌گیرد و عشق به‌خاموشی‌گراییده را بیدار می‌کند. موضوع ارزشی دوباره به کانون لذت تبدیل شده و میل به تصاحب او به اوج خود نزدیک می‌شود. می‌توان به نوعی تمامیت روند عشق را در پروست تناوب بین صلح و آرامش از یک سو و التهاب و تشویش از سوی دیگر دانست، که این مسأله خود اشاره به عنوان ابتدایی اثر پروست دارد.

۴ - ۱- کارکرد تصویر در ایده آلیزاسیون عشق[1]

اساساً مضمون عشق به همراه مضمون اصلی دیگری یعنی زمان، از محوری‌ترین مضامین در *جستجوی زمان از دست رفته* به حساب می‌آیند. هرچند این دو مضمون به صورت مستقیم با هم پیوند نمی‌خورند، اما نزد پروست عشق همیشه درگیر زمان می‌باشد، زیرا زمان نه تنها تخریب‌کننده جسم‌ها و صورت‌های ظاهری است، بلکه احساس‌ها و هیجانات درونی نیز با زمان به نیستی و تباهی کشیده می‌شوند.

اما به شکل تنگاتنگی مضمون عشق در پروست با «تصویر» و کارکرد آن گره می‌خورد. ژان پل سارتر بر ارتباط بین تصویر و غیاب چیزی که آن را تخیل می‌کنیم تأکید کرده‌است، آن‌گونه که غیاب کسی که در انتظار او هستیم، سبب می‌شود تصویر او در ذهنمان شکل گیرد، اما به محض آشکارشدن و حضور او، تصویر محو شده و از میان می‌رود (Sartre, 2000: 67).

در اثر ژان سانتوی، پروست بر ارتباط میان تصویر و غیاب آنچه تخیلش می‌کنیم صحه می‌گذارد. او می‌نویسد: «غم و اندوه مادام سانتوی زمانی که ژان او را نظاره می‌کرد کمتر متأثرش می‌نمود تا زمانی که بعد از این که بدجنس می‌شد، او را تخیل می‌کرد» (Proust, 1971: 77).

در همین کتاب پروست از اثر تحلیلی استاندال در خصوص عشق، یعنی در باب عشق نام می‌برد و بر این مهم صحه می‌گذارد که هرچند استاندال یک ماتریالیست است، اما فرآیند

1. Idéalisation de l’amour

عشق را فرآیندی درونی و تخیلی می‌داند، که هرگز به ویژگی‌های واقعی و ایجابی زن محبوب مربوط نمی‌شود؛ بلکه به تخیلی که در ذهن عاشق از او شکل می‌گیرد ربط دارد.

استاندال در این اثر نظریه «بلورینه‌کردن عشق» را مطرح می‌کند و برای اثبات آن به مثالی معروف متوسل می‌شود: مثال شاخه‌ای که مدت‌ها در دریاچه نمک باقی مانده و گرداگرد آن را بلورهای نمک فرا می‌گیرد، آن‌سان که پس از مدتی دیگر خود شاخه محو شده و تنها بلورهایی که آن را فراگرفته‌اند دیده می‌شوند (Stendhal, 1927: 33).

نظریه «ایده‌آلیزاسیون عشقِ» پروست از جهات متفاوت با نظریه استاندال شباهت دارد[۵]. در واقع پروست نه تنها معتقد است که برای اینکه تصویرِ طرف مقابل در ذهن عاشق پردازش شود، باید که او غایب باشد، بلکه با بسط دیالکتیک حضور و غیاب معتقد است که اساساً تا زمانی که زن محبوب در مقابل عاشق حاضر باشد، او قادر نیست احساساتی را حس کند که در زمانِ غیابِ او حس می‌کند. از همین‌رو، عاشق‌های پروستی برای اینکه به عشق مجال بروز دهند، گرایش دارند تا زن محبوب را هرچه بیشتر از واقعیت آنچه که هست دور کنند و به تصویری تقلیل دهندکه در ذهن خود از او برمی‌سازند.

زمانی که مارسل برای اولین‌بار با آلبرتین در بالبک روبه‌رو می‌شود، راوی اساس بینش پروست را در خصوص عشق در قالب تشبیهی بسیار گویا مطرح می‌نماید:

«لذت را می‌توان به عکس تشبیه کرد. آن لذتی که در کنار آن که دوستش داریم حس می‌کنیم، تنها یک نگاتیف می‌باشد، بعدها که به خانه برگشتی آن را ظاهر می‌کنی. زمانی که تاریکخانه درونی‌ات را در اختیار داری که تا زمانی که با دیگرانی درش به رویت بسته است» (Proust, 1999: 234).

تشبیه آگاهی به «تاریکخانه درونی» و عدم امکان ظهور عکس، مادام که طرف مقابل در کنار ما حضور دارد، نیازمند توضیح و تفسیر است. ابتدا اینکه این استعاره بیان ارجحیت تصویر بر شخص واقعی می‌باشد، اما این استعاره، فراتر از بیان ارجحیت، تأکیدی بر این نکته است که نزد پروست، تصویر به‌مثابه میانجی و واسطه‌ای اجتناب‌ناپذیر در فرآیند ایده‌آلیزاسیون احساسات عمل می‌کند. به بیان دیگر از منظر پروست، احساسات عمیق انسانی، با حضور مستقیم آن‌کس که این احساسات خطاب به او می‌باشد، مجال بیان و بسط پیدا نمی‌کنند بلکه این احساسات، برای بروز و بسط خود نیاز به واسطه‌ای دارند که همانا

تصویری است که سوژه عاشق، در غیاب موضوع ارزشی خود، آن را در آگاهی خود «ظاهر می‌کند».

«امر واقع، به شرط دور بودن مرا می‌فریبد و آنگاه که به آن نزدیک می‌شویم، از اینکه این‌سان جذاب و فوق‌العاده نمی‌باشد، همیشه متحیر و مبهوت می‌شویم» (Grimaldi, 2010: 9).

فراتر از ارتباطی احساسی بین دو فرد، پروست ارتباط و شناخت انسان‌ها را از یکدیگر، شناختی انتزاعی و ذهنی می‌داند. در واقع او معتقد است که ارتباط بین یک انسان و ما، تنها و تنها در اندیشه و ذهن ما وجود دارد. انسان موجودی است که نمی‌تواند از خود برون شود، موجودی که دیگران را تنها و تنها در درون خود می‌شناسد.

استعاره پروستی تأکیدی است بر این بینش انتزاعی و ذهنی از جهان و از دیگری. این استعاره همچنین بر این مهم صحه می‌گذارد که اساساً داده‌های ادراکی که از جهان بیرون کسب می‌شوند، مادام که در «تاریکخانه درونی» پردازش نشده و به رنگ و بوی تخیل ما در نیامده باشند، ماده خام، ابتدایی و بی‌فایده به حساب می‌آیند، اینجاست که شباهت بین کار آگاهی و کار هنری آشکار می‌شود.

اگر قبول کنیم که تجربه واقعیت لزوماً با کار و پردازش امر زیسته حاصل می‌شود، این کار و پردازش لزوماً با واقعیتِ «حاضر» فاصله می‌گیرد: در واقع یکی از بزرگ‌ترین نقاط مثبت اثر بزرگ پروست، این است که نشان دهد اساساً تغییر «امر زیسته» به «تجربه» لزوماً با میزانی از «ایده‌الیزاسیون» همراه است. تصویری که ما از واقعیت می‌سازیم، اطلاعات ادراکی که از بیرون می‌آید را تحت فشار امیال و نیروهای درونی تغییر می‌دهد. از همین رو، تصویر واسطه‌ای است میان احساسات ادراکی کسب‌شده از جهان بیرونی و امیال که از درون این احساسات را اصلاح کرده و شکل می‌دهند. لذا هرقدر سوژه تأثیر امیال درونی را کاهش دهد، تصویر ویژگی بازنمودی بیشتری به خود می‌گیرد، و برعکس، هرقدر سوژه به «تاریکخانه درونی» آگاهی خود این امکان را دهد تا ماده ادراکی برآمده از جهان بیرونی را در قالبِ امیالِ خود شکل داده و تغییر دهد، طبیعتاً تصویر بیشتر و بیشتر به رؤیایی توهمی نزدیک‌تر می‌شود.

پایان اثر پروست بیان این مهم است که در «حضورِ» موضوع ارزشی در مقابل سوژه، اساساً تصویر برساخته در آگاهی مجال شکل‌گیری پیدا نمی‌کند و برعکس عدم حضور دلدار

در مقابل سوژه، این امکان را برای او فراهم می‌آورد تا آنچه را زندگی واقعی برای او ناممکن می‌کند به‌راحتی، در تایکخانه آگاهی، مبتنی بر امیال درونی خود، تصویرش را شکل دهد.

تصویر آلبرتین مدت‌ها پس از مرگش جهان ذهنی مارسل را درگیر کرده و مجال تصویر سازی را هرچه بیشتر برای او فراهم می‌کند، خصوصاً اینکه دیگر آلبرتینی وجود ندارد تا تحریف‌های «تاریکخانه درونی» مارسل را تصحیح کند. در واقع مارسل، تجاربی را که به هنگام زنده‌بودن آلبرتین امکان بروز پیدا نمی‌کرد، اکنون در غیاب او به صورت امکانات بالقوه‌ای که می‌توانستند در زمان حیاتش مجال بروز پیدا کنند، تصور می‌کند.

تصویر اساساً کارکردی واسطه‌ای بین جهان درونی و جهان بیرونی دارد، از طریق حواس با جهان بیرونی ارتباط دارد و آگاهی نیز با کمک اطلاعات حسی برآمده از جهان بیرونی خود را به‌مثابه «آگاهی-تصویر» بنیاد می‌نهد.

در ادامه و به دنبال این نگاه موشکافانه به پروبلماتیک عشق نزد پروست، سعی می‌کنیم نشان دهیم که اساساً نزد این نویسنده عشق را نباید یک مفهوم تمام‌شده، بسته، و دارای هستی روشن و واضح در نظر گرفت؛ بلکه باید بر این مهم تأکید کرد که عشق نزد او دارای جوهره ثابت و لایتغیری نیست، جوهره‌ای که فراتر از ارتباطات و موقعیت‌های بیناسوژه‌ای همچنان ثابت باقی بماند. به این منظور و برای اثبات ادعای خود، به تحلیل عشق در استاندال نیز اشاراتی خواهیم داشت تا در سیر این نگاه مقایسه‌ای بهتر بتوانیم بر این ادعا صحه بگذاریم که اساساً تحلیل عشق نزد پروست ضمن داشتن تشابهاتی با تحلیل استاندال، با دریافت مدرن از آگاهی مطابقت دارد، حال آنکه برداشت استاندال مبتنی بر برداشتی کلاسیک از آگاهی است.

۵- مفهوم عشق نزد استاندال و پروست مبتنی بر دو برداشت متفاوت از آگاهی

اساساً اگر بر آن باشیم تا حوزه احساسات را از زاویه دید روان‌شناسی کلاسیک یا فلسفه مبتنی بر اعتقاد به آگاهی بنیانگذار دکارتی مورد نظر قرار دهیم، می‌توان گفت که برای مثال عشق حالت احساسی-عاطفی و یا فعالیت سوژه‌ای است که میل و اشتیاقی که معشوق در سوژه ایجاد کرده‌است، تخیل او را چنان تحریک و فعال نموده‌است که ابژه میل شده را می‌آفریند؛ یعنی در واقع ضمن دادن ویژگی‌ها و ارزش‌هایی که در واقعیت فاقد آنهاست، آن را شکل داده، خلق می‌نماید. در نگاهی سطحی، آنچه در بالا در خصوص عشق نزد پروست

مطرح شد نمونه خوبی برای این بینش می‌باشد. اما با نگاه تحلیلی و موشکافانه‌تری نشان خواهیم داد که نمونه کامل برای این نوع نگاه به عشق می‌تواند بینش استاندال از عشق باشد، حال آنکه بینش پروستی بینشی پدیدارشناختی است، که اساساً نمی‌توان جوهره‌ای اثباتی و ثابت برای آن در نظر گرفت.

مسأله «بلورینه‌کردن عشق» در استاندال آن‌گونه که خود می‌گوید، زاده آگاهی و جهان درونی ماست؛ در واقع آنچه را که او بلورینه‌کردن می‌نامد «همین عملیات آگاهی درونی ماست که ابژه میل شده را مزین به کمالات تازه‌ای می‌کند» (Stendhal, 1927: 63). به همین دلیل استاندال معتقد است که «[...] مسأله بلورینه‌کردن عشق که در سر و جهان درونی هر انسانی شکل می‌گیرد باید رنگ و لعابِ لذائذِ او را به خود بگیرد (همان‌جا).

با تأکید بر گفته خود استاندال بحث در خصوص «عملیات آگاهی درونی» سوژه عاشق می‌باشد: به تعبیر دیگر سوژه با آگاهی و تخیل، ابژه میل شده را «برمی‌سازد». با این توصیف می‌توان فهید تا چه میزان عشق می‌تواند ما را از امر واقع دور کرده و لاجرم فریبنده باشد. مباحث مطرح شده ما را به این حقیقت رهمنون می‌کند که نزد استاندال «توهم در تولیدِ» عشق وجود دارد، به این معنی که عشق ما را از حقیقت ابژه میل شده دور کرده، در خصوص ارزش حقیقی او فریب می‌دهد. اما سخن اینجاست که «توهم در خصوص خود هستی عشق» وجود ندارد: احساسِ حس‌شده در خصوص دیگریِ محبوب، هرگز توهمی نیست، و به تعبیر دیگر این احساس از آگاهی سوژه جدا نمی‌باشد. موجود آگاه، به محض اینکه کسی را دوست می‌دارد، نمی‌تواند در مورد طبیعت واقعی احساس خود، که به سمت کسی میل کرده‌است خود را بفریبد. زمانی که عشق، غم یا خوشحالی را حس کنیم، لزوماً واقعیت این است که دوست داریم، غمگینیم یا خوشحالیم. لذا اینجا صحبت از عشق کاذب و برساخته نیست، هم‌چنان که نمی‌توان از عدم اطمینان عاشق در خصوص صداقت عشقش سخن گفت. سوژه استاندال سوژه عاشق است هرچند این احساس، ابژه ارزشی میل شده را از واقعیتِ خود دور می‌کند و رنگ‌وآبی تخیلی به او می‌دهد. به بیان دیگر، توهم «در عشق» وجود دارد، اما مسأله این است که «خودِ احساس عشق» توهم نمی‌باشد و نمی‌توان از «توهم عشق» سخن گفت. در این بینش، که اساسِ آن مبتنی بر سوژه بنیادگذار است، دوست داشتن دقیقاً یعنی آگاه بودن از وجود ابژه به‌مثابه ابژه‌ای دوست‌داشتنی. از همین رو، دوست‌داشتن و دانستن اینکه دوست داریم یک چیز واحد است. لذا هیچ رمز و راز،

تیرگی و ابهامی در احساس عاشقانه وجود ندارد. به این ترتیب، در نزد استاندال دوست داشتن با یک هسته جوهری لایتغیر و ثابت تعریف می‌شود.

اما بعلاوه، بحث این است که در خصوص بینش عشق نزد پروست، هرگز نمی‌توان از چنین روشنی و قطعیتی در خصوص آگاهی از عشق سخن گفت. چه بحث در خصوص عشق سوان به اودت باشد، چه در خصوص عشق مارسل به آلبرتین، همیشه ابهام و شک و تردیدی وجود دارد که خود را آشکار می‌کند، و این ابهام و تردید نه فقط به طبیعت ابژه میل شده، بلکه به خودِ «هستی احساسی» برمی‌گردد که توسط فرد عاشق حس می‌شود. از همین رو، مرلو-پونتی در مقایسه‌ای نسبتاً طولانی -مقایسه بین عشق هرمیون برای پیروس و عشق مارسل برای آلبرتین- این دو بینش -بینش کلاسیک و بینش مدرن- را از هم جدا کرده و در نوشته‌هایی با عنوان «گپ و گفتگوها»[1] می‌نویسد:

«در آندروماک [اثر راسین]، می‌دانیم که هرمیون، پیروس را دوست دارد و زمانی که اورست را می‌فرستد تا او را بکشد، هیچ تماشاگری جا نمی‌خورد: این ابهام در عشق و در تنفر که سبب می‌شود که عاشق بیشتر دوست داشته باشد تا فرد مورد علاقه خود را از دست دهد تا او را به دیگری بسپارد، ابهامی بنیادی نیست: بدیهی است که اگر پیروس دست از آندروماک بردارد و به سوی هرمیون قدم بردارد، هرمیون نیز هرچه مهربانی است به پای او می‌ریزد. برعکس، چه کسی می‌تواند بگوید که در اثر پروست، راوی واقعاً آلبرتین را دوست دارد؟ او می‌گوید که نمی‌خواهد در کنار آلبرتین باشد مگر زمانی که از او دور است و نتیجه می‌گیرد که دوستش ندارد. اما وقتی آلبرتین ناپدید می‌شود، وقتی از مرگش آگاه می‌شود، یعنی اینکه به یقین پی می‌برد او دیگر بازنمی‌گردد، فکر می‌کند که به او نیاز داشته و دوستش داشته‌است. اما اگر آلبرتین دوباره بازگردد –همان‌سان که او گه‌گاه رؤیایش را می‌دید- راوی پروست هنوز او را دوست می‌داشت؟ می‌توان گفت عشق یعنی همین نیازی که شخص حسود حس می‌کند، خبر از عشقی نیست، مگر تنها و تنها حسادت و احساسِ طرد شدن؟ پرسش‌ها از تفسیرهایی موشکافانه نشأت نمی‌گیرند، بلکه خود پروست آنها را طرح می‌کند، آنها برای او شکل‌دهنده آن چیزی هستند که عشق نامیده می‌شود. لذا قلب مدرن‌ها قلبی است گسستی و تناوبی، قلبی که حتی از شناخت خود نیز عاجز است. نزد مدرن‌ها این تنها آثار نیستند که ناتمام‌اند، بلکه خود جهان آن‌سان که آنها توضیح می‌دهند چونان اثری ناتمام و بدون نتیجه است؛ و اینکه نمی‌دانیم که آیا اصلاً جهان نتیجه‌ای دارد» (Merleau–ponty, 1984: 63-65).

1. Causeries

مسأله این است که در این بینش مدرن که بنـابرآن بـرای هـیچ پدیـده‌ای نمـی‌تـوان جوهره و هستی از پیش تعریف‌شده و ثابتی در نظر گرفت و همه‌چیـز اساسـاً در بافـت و موقعیت معنا می‌پذیرد، این پرسش‌ها در خصوص حقیقت و معنای عشـق، خـود سـازنده عشق به حساب می‌آیند. هستی عشق، مبهم و باز و گشوده است و نه هستی اشباع و پُـر. اساساً هستی عشق مبهم و پرسش‌برانگیز است. «گسست‌های احساس و قلـب»[1]، عنـوانی که پروست در ابتدا آن را برای رمان خود انتخاب کرده بود، بیانگر تناوب این پرسش‌هـا و پاسخ‌هاست، دیالوگی با خود، نوعی دیالکتیک، البته دیالکتیکی که الزاماً به سنتزی خاص نمی‌انجامد. اساساً معنای عشق، «معنایی باز و ناتمام» است و به بیان دیگر نـزد پروسـت، عشق را نباید دارای جوهره‌ای ثابت دانست کـه فراتـر از ارتباطـات و موقعیـت‌هـای بـین اشخاص، یعنی فراتر از موقعیت و شرایطی که در آن شکل می‌گیرد، همچنان وجود دارد. عشق نـزد پروسـت، بـدون اینکـه دارای جـوهره‌ای ثابـت و لایتغیـر باشـد، تنهـا و تنهـا «پدیده‌ای» است که واقعیت هستیِ آن فقط در بطن زمان و در میانه برخوردها، تبادل‌ها، ابهام‌ها، تردیدها و شک‌ها شکل می‌گیرد. اگر عشـق در اسـتاندال اثبـاتی، اشـباع و دارای هستی پر می‌باشد -هرچند تخیل، ابژه میل شده را بلورین جلوه مـی‌دهـد- نـزد پروسـت عشق هرگز هستیِ جوهره‌ای و پُری ندارد، و صرفاً وجه آشکارگی آن در موقعیت و بافـت زمانی و مکانی و در ارتباطات بینافردی شکل می‌گیرد. از همین روی است کـه مـی‌تـوان گفت نزد پروست با بینشی «اگزیستانسیل» از عشق مواجه می‌شویم. می‌توان ادعا کرد که در استاندال «افق عشق»، تعینی، روشن و بسته و تمام‌شده است؛ یعنی معنای آن وابسته به داده‌های نامتعین نمی‌باشد که درگیر شرایط مکانی، زمـانی و حسـی، -ماننـد شـک و تردیدها، اضطراب‌ها- برخوردها و غیره باشد. حال آنکه در پروست خودِ هستی و حقیقـت عشق با همین داده‌های نامتعین که درگیر بافت و مـوقعیتی کـه سـوژه در آن قـرار دارد تعریف می‌شود. به تعبیر دیگر، افق عشق در پروست، مدام درگیـر عـدم قطعیـت و عـدم روشنی و وضوح شرایطی است که احساس عشق در آن شـکل مـی‌گیـرد، از همـین روی نمی‌توان جوهره ثابتی برای آن قائل شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Les intermittences du coeur

۶- نتیجه‌گیری

دیدیم نزد پروست اساساً عشق به خوشبختی تعبیر نمی‌شود و بیشتر به معنای نیاز به دیگری است. اما مسأله این است که این نیاز به شکل مثبت و ایجابی یعنی با جذابیت‌های موضوع ارزشی و لذتی که سبب می‌شود تعریف نمی‌شود، بلکه برعکس به شکل سلبی تعریف می‌شود، یعنی با اضطرابی که موضوع ارزشی و زن محبوب با غیاب خود در وجود عاشق به وجود می‌آورد؛ غیابی که برای عاشق، نشانه بیرون‌رفتن زن محبوب از حوزه اختیارات و مالکیت او می‌باشد. می‌توان در هر دو روند عشق در پروست و استاندال مشابهت‌هایی را تشخیص داد. اینکه در هر دو، عاشق از حقیقت زن محبوب غافل می‌شود و با «بلورینه‌کردن» و «ایده‌آلیزه کردن» او، در واقع راهی انحرافی را پیش می‌گیرد. اما مسأله اساسی این است که اگر در استاندال با پدیده «بلورینه‌کردن» موضوع ارزشی مواجه می‌شویم، در وجود احساسی با نام عشق تردیدی نیست. حال آنکه در پروست نه تنها آن موجود میل شده، موجودی تخیلی است، بلکه خود عشق را نیز باید توهم آگاهی به حساب آورد. به تعبیر دیگر در پروست سخن از واقعیت عشق، سخنی خطاست. تردید نه فقط به طبیعت واقعی موضوع میل شده برمی‌گردد، بلکه تردید در خصوصِ خود هستیِ احساس عشق می‌باشد. احساس عشق در پروست احساسی نیست که بتوان آن را به شکل جوهره‌ای تعریف کرد، بلکه عشق خود هستی چالش‌برانگیز و مبهمی است که در میانه و بطن ارتباطات بیناسوژه‌ای تعریف می‌شود؛ و این دقیقاً آن‌چیزی است که سبب می‌شود عشق را در پروست «پدیده» بدانیم، احساس نه آن‌گونه که هست، بلکه آن‌گونه که در پسِ ارتباطات، تبادل‌ها، برخوردها، ظن و تردیدها و در کل، در بطنِ خودِ زندگی شکل می‌گیرد. این هستی تمام‌نشده، نه اشباع و غیرجوهره‌ای عشق در پروست ما را سوق می‌دهد تا ادعا کنیم در استاندال با مسأله «توهم در عشق» مواجه می‌شویم، به این معنی که عاشق فریب ارزش‌هایی را می‌خورد که خود در وجود طرف مقابل می‌گذارد، اما خودِ احساس عشق توهم نمی‌باشد، رمزوراز و ابهامی آن را فرانگرفته‌است، اما در پروست با مسأله «توهم عشق» روبه‌رو می‌شویم، به این معنی که خودِ هستی عشق، هستی است که از هر تعریف جوهره‌ای ثابت و بی‌زمان و بی‌مکان می‌گریزد.

پی‌نوشت

۱- از همین‌جا به بعد است که مسأله ابهام و عدم شفافیت در ادراک و آگاهی مطـرح مـی-شود.

۲- اینجا عنوان کتاب مرلو-پونتی یعنی امر دیدنی و نادیدنی توجیه می‌شود.

۳- آنچه در خصوص برداشت عشق از منظر پروست با آن مواجه خواهیم شد.

۴- همان‌گونه که در خصوص بینش عشق در پروست خواهیم دید، اساساً جوهره‌ای بـه نـام جوهره عشق وجود ندارد، بلکه عشق پدیده‌ای است که به نسبت شرایط، برخوردها، زمینه و افق خاصی شکل می‌گیرد که سوژه در آن قرار دارد.

۵- البته تفاوت‌های بنیادی نیز بین این دو بینش وجود دارد که محتوای اصلی بخش بعدی را شکل می‌دهد.

منابع

برکت، ب. ۱۳۷۵. «مارسل پروست و نشانه‌ها». *فصلنامه ارغنون*، (۳)۹ و ۱۰: ۳۲۱- ۳۳۰.

معین، م. ۱۳۹۴. *معنا به‌مثابه تجربه زیسته؛ گذر از نشـانه‌شناسـی کلاسـیک بـه نشـانه‌شناسـی بـا دورنمای پدیدارشناختی*، تهران: انتشارات سخن.

Collot , M. 2005. *la poésie moderne et la strucyure d'horizon*, Paris: Puf.

Deleuze, G. 1964. *Proust et les signes*, Paris: Quadrige.

D'ormesson, G. 1997. *Une autre histoire de la littérature française*, Paris: Nil Edition.

Grimaldi, N. 2010. *Essai sur la jalousie,l'enfer proustien*, Paris: Puf.

Husserl , E. 1931. *Méditations cartésiennes*, Paris: Colin.

_____. 1966. *Méditation cartésiennes, intoroduction à la phénoménologie*, trad: Garbielle peiffer, et E. Levinas. Paris: Librarie philosophique J.Vrin.

_____. 1970. *Expérience et jugement*, Paris: Puf.

Landowski, E. 2004. *Passions sans noms*, Paris: Puf.

Maurois, A. 1965. *De Proust à Camus*, Paris: Librairie académique perrin.

Merleau–ponty, M. 1945. "Phénoménologie de la perception". *Bibliothèque des idées*, Paris: Gallimard.

_____. 1964. "le visible et l'invisible". *Bibliothèque des idées*, Paris: Gallimard.

_____.1948. *Causeries*, Paris: Le seuil.

_____. 1994. "la nature. notes, cours du collège de France". *Traces écrites*, Paris: Le Seuil.

Milly, J. 2011. “Lever de rideau amoureux chez Proust”. in *Au seuil de la modernité: Proust, Literature and the Arts*, “Le Romantisme et après en France / Romanticism and after in France, 15”. Oxford: Peter Lang.

Proust, M. 1971. *Jean Santeuil*, Paris: Gallimard.

_____. 1999. *A la recherché du temps perdu*, Paris: Gallimard.

Sparvoly, E. 2010. “Syndrome mélancolique et dérèglement moral chez les amoureux proustiens”. in *Cahiers de Littérature française. Morales de Proust*. dirigé par Mariolina Bertini et Antoine Compagnon: IX-X.

Sartre, J.P. 2000. *l’imagination*, Paris: Puf.

Stendhal. 1927. *De l’amour*. Révision du texte et préface par Henri Martineau. Paris: Le divan.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی