شناسه دیجیتال (Doi): 5555555/JOR.5555.555555.7755
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شاپای الکترونیکی(issn):۷۰۹۲-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

تبلور سرشت یادآورانه‌ی مکان معمارانه در اثر پروست: تأملی در مفهوم مکان در معماری و مواجهه‌ی پروست با آن در رمان *در جستجوی زمان از دست رفته*

شیما شصتی

استادیارگروه معماری، دانشکده فنی و مهندسی، واحد رباط کریم، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت: ۹۷/۰۵/۲۴، تاریخ تصویب: ۹۸/۰۲/۱۴، تاریخ چاپ: بهار و تابستان ۱۴۰۱)

چکیده

اتخاذ رویکردی چندوجهی در مواجهه با شاهکاری ادبی یا هنری، می‌تواند زوایای متعدد و گسترده‌تری از آن را بر ما مکشوف نماید. این چندوجهی بودن که ماهیت خود دیسیپلین معماری نیز هست، این امکان را فراهم می‌آورد تا بتوانیم در فضای مشترک میان معماری و حوزه‌های مرتبط با آن غور نماییم؛ که البته یکی از مهم‌ترین این حوزه‌ها ادبیات است. یک اثر ادبی بدون درکی معمارانه و مکان‌مند به سختی قابل فهم است و در مقابل، خلق یک اثر معمارانه‌ی ماندگار و برجسته بدون التفات به این پیوند عمیق و درونی با معانی ژرف مندرج در آثار ادبی به سختی قابل تصور است. در این نوشتار قصد داریم تا از رهگذر مطالعه‌ی مفهوم مقوله‌ی مکان از منظری معمارانه، تضمنات آن را در رمان *در جستجوی زمان از دست رفته*، یافته و نحوه‌ی برخورد مارسل پروست با آن را به بحث بگذاریم. این تأمل در کنار بحث از حافظه و خاطره می‌تواند راه‌گشای معماران در جهت خلق مکانی اصیل‌تر و حاوی معانی ژرف‌تر باشد.

واژگان کلیدی: مکان، معماری، یادآوری مکان، خاطره، مارسل پروست، *در جستجوی زمان از دست رفته*[۱]

* shima.shasti@gmail.com (نوویسندهٔ مسئول)

۱- *À la Recherche du Temps Perdu*

۱. مقدمه

در میان دیسیپلین‌های مختلف دانشگاهی، معماری از جمله‌ی آن‌هایی است که معنای آن بدون پیوند و ارتباط با دیگر رشته‌ها و حوزه‌ها ناکامل است؛ آگاهی و احاطه به دیسیپلین‌هایی چون تاریخ، جامعه‌شناسی، فلسفه، ادبیات و هم‌چنین دیگر رشته‌های هنری، بر غنای یک اثر معماری، چه در بعد طراحی و چه در بعد تفسیر و نقد و بررسی، می‌افزاید. بنابراین برخورداری از ماهیت چندوجهی، از مشخصه‌های بارز معماری در همه‌ی دوره‌هاست. به عنوان مثال مطالعه‌ی معماری در دوران مسیحیت و اسلامی بدون در نظر گرفتن شرایط تاریخی، اجتماعی و مذهبی ناممکن بوده و راه به جایی نخواهد برد. همین مثال به ما نشان می‌دهد که رسیدن به درکی از معماری دوران‌های ذکر شده مستلزم برقراری پیوند با رشته‌هایی چون تاریخ، جامعه‌شناسی و مطالعه‌ی ادیان است. به همین دلیل فارغ از جنبه‌های صرف طراحانه، و معنایی که در معماری صرفا به صورتی کالبدی متجلی می‌شود و غالبا دارای ماهیتی نشانه‌شناختی و سمبولیک است، بررسی مضمونی و محتوایی در پژوهش معماری امری ضروری به نظر می‌رسد. این تأکید، *ضرورتا* تأکیدی از باب الزام به اتخاذ رویکردی میان‌رشته‌ای که طی چند دهه‌ی اخیر از محوریت خاصی برخوردار شده است، نیست؛ بلکه سخن بر سر این است که خود معماری را هیچ‌گاه نمی‌توان در دایره‌ی یک دیسیپلین مشخص محصور کرد. معماری از این منظر فی‌نفسه یک حوزه‌ی مطالعاتی و اجرایی ترکیبی است که بهره‌مندی از معارف گوناگون برای رسیدن به یک نتیجه‌ی مطلوب در آن، از پیش در زمره‌ی ضروریات است.

یکی از غنی‌ترین حوزه‌هایی که می‌توان از رهگذر آن برخی از وجوه مختلف پیوند درونی معماری با سایر رشته‌ها را مورد مطالعه و بررسی قرار داد، حوزه‌ی شعر و ادبیات است. استفاده از تعابیر معمارانه و مکان‌مند در شعر و ادب فارسی برای همه‌ی ما به خوبی شناخته شده است: تعابیری چون «کعبه‌ی دل»، «کوچه‌ی معشوقه»، «گواهی در و دیوار»، «سقف فلک» و... . ادبیات جهان نیز، حتی شاید بیش از این، بدون درکی معمارانه و مکان‌مند غیر قابل فهم است و در مقابل، خلق یک اثر معمارانه‌ی ماندگار و برجسته بدون التفات به این پیوند عمیق و درونی با معانی ژرف مندرج در آثار ادبی به سختی قابل تصور است. با این وجود، نگاهی اجمالی به منابع نگاشته شده در این زمینه، حاکی از این است که مطالعاتی که در این رابطه به‌ویژه از سوی معماران انجام گرفته، اغلب به طور کلی به رابطه‌ی میان معماری و ادبیات پرداخته و

چندان به زوایای گوناگون و جزئی یک اثر ادبی خاص از حیث تضمنات معمارانه‌ی آن وارد نشده است. فقدان پژوهش‌هایی از این دست به‌ویژه در میان مکتوبات فارسی کاملا محسوس است و همین نکته ما را بر آن داشت تا نسبت به پروراندن ایده‌ی محوری این نوشتار مصمم‌تر شویم.

بی‌تردید یکی از پربارترین آثار ادبی تاریخ ادبیات جهان به‌ویژه در سده‌ی بیستم، رمان *در جستجوی زمان از دست رفته*، اثر مارسل پروست، نویسنده‌ی شهیر فرانسوی است. این اثر نه تنها از جنبه‌های مختلف ادبی، بلکه از حیث تضمنات معمارانه نیز حرف‌های بسیاری برای گفتن دارد. *در جستجوی زمان از دست رفته*، اگرچه به خودی خود در حوزه‌ی ادبیات جهان یک شاهکار محسوب می‌شود، اما بدون شک همان‌گونه که، اقتضای هر شاهکار ادبی است، می‌توان از ابعادی غیر از جنبه‌های ادبی صرف نیز به آن نگاه کرد. این ذوجنبتین بودن مشخصه‌ی آشکار یک شاهکار ادبی است و نمونه‌های بارزی از آن را می‌توان در میان آثار ادبی جهان یافت. به عنوان مثال، وقتی به *تربیت احساسات*[۱] نظر می‌کنیم، جدای از ویژگی‌های ادبی برجسته‌ای که آن را به یک شاهکار تبدیل می‌کند، می‌توانیم به رمان فلوبر[۲] به عنوان نقدی نیرومند از آرمان‌های انقلاب ۱۸۴۸ فرانسه بنگریم؛ نقدی که قادر است از حیث برخورداری از بینش‌های عمیق سیاسی- اجتماعی حتی از پژوهش‌های مشخصا تاریخی- اجتماعی در خصوص انقلاب فرانسه فراتر برود. نمونه‌ی دیگر *سفرهای گالیور*[۳] شاهکار جاناتان سوئیفت[۴] است. به نظر می‌رسد کسی قادر نیست بدون آن‌که به کنه غرض سوئیفت در این اثر پی ببرد، بتواند درکی عمیق از «مناقشه‌ی میان قدما و متجددین»[۵] در آستانه‌ی دوره‌ی مدرن پیدا کند. دلالت‌هایی از این دست در مورد رمان *کوه جادو*[۶] اثر برجسته‌ی توماس مان[۷] نیز صادق است. شناخت ابعاد گوناگون فکر اروپایی در نیمه‌ی اول قرن بیستم، دوره‌ای که دو جنگ عظیم خانمان‌سوز را تجربه کرد، بدون شاهکار توماس مان ناکامل باقی می‌ماند. شاید در این مقال دیگر نیازی به این نباشد که با اشاره به اهمیت بی‌بدیل شاهکارهای داستایوفسکی[۸] از جنبه‌های مختلف فلسفی، الهیاتی، روانکاوانه و اجتماعی- سیاسی، بر شمار این مثال‌ها بیفزاییم. نگاه ما به

---

۱ *L'Education Sentimentale*
۲ Gustave Flaubert
۳ *Gulliver's Travels*
۴ Jonathan Swift
۵ querelle des Anciens et des Modernes
۶ *Der zauberberg*
۷ Thomas Mann
۸ Fyodor Dostoyevsky

شاهکار پروست در این نوشتار نگاهی از این سنخ است: تأمل در تضمنات معمارانه‌ی *در جستجوی زمان از دست رفته*.

توجه به این نکته ضروری است که دلالت‌های معمارانه در آثار ادبی به صورت عام و در رمان *در جستجوی زمان از دست رفته* به صورت خاص از گستردگی و تنوع برخوردار است. به عنوان مثال، تخیل فضایی یا مکانی که لازمه‌ی فهم هر اثر ادبی است، به طور خاص موضوع بحث ما در این مقاله نیست. کوشش ما در این نوشتار پرداختن به تضمنات معمارانه در اثر پروست از حیث مکانی و تأکید بر جنبه‌های یادآورانه‌ی مکان است. به بیان دیگر قصد داریم نشان دهیم که مقوله‌ی مکان چگونه با تصویر ذهنی هر خاطره‌ای اعم از اشخاص یا رویدادها در رمان پیوند یافته و چگونه به هنگام یادآوری و به خاطر آوردن آن خاطره‌ی مشخص به مدد حافظه‌ی غیرارادی دوباره پیش چشم جان می‌گیرد. ویژگی‌ای که بدون شک علاوه بر خصوصیات ظاهری و کالبدی مکان برآمده از ذهنیت و کاراکتر اشخاص نیز هست. بدین منظور در این مقاله، در ابتدا به بیانی معمارانه و از منظر دیسیپلین معماری به مقوله‌ی مکان و ارایه‌ی تعریفی از آن و تبیین ویژگی‌ها و دلالت‌های آن پرداخته و سپس با برقراری پیوند میان مکان، خاطره و هم‌چنین حافظه سعی خواهیم کرد چگونگی تبلور آن در رمان پروست را به بحث بگذاریم. در این اثنا اشاره به دلبستگی پروست به آثار معمارانه‌ی جان راسکین[1]، به روشن‌تر شدن ماهیت این دلالت‌ها کمک خواهد کرد؛ و در نهایت، از آن‌جا که غایت معماری خلق مکانی بامعناست، نشان خواهیم داد که چگونه توجه به این ویژگی مهم مکان در رمان پروست، یعنی نقش آن در «جای‌گیری» تصاویر ذهنی در حافظه و به یادآوردن خاطرات مرتبط با اشخاص یا رویدادها، می‌تواند در جهت خلق مکانی غنی‌تر و حاوی معانی ژرف‌تر، راه‌گشای معماران باشد.

۲ . مکان به روایتی معمارانه

«بدون معماری ممکن است زندگی کنیم،
بدون آن ممکن است پرستش کنیم،
اما بدون آن نمی‌توانیم به خاطر بیاوریم.»

[1] John Ruskin

(راسکین، *هفت مشغل معماری*۱۴۷)

اگر بخواهیم تعریفی ساده و ملموس و در عین حال جامع از معماری ارائه دهیم، می‌توانیم اذعان کنیم که معماری، هنر شکل بخشیدن به فضا در جهت خلق مکان است؛ و در واقع این‌گونه است که معماری با مقوله‌ی مکان پیوندی وثیق پیدا می‌کند. به بیان پوله، «گویی در ابتدا فضا هست و سپس مکان‌ها جای خود را در فضا می‌یابند» (پوله ۴۸). در واقع، فضا چیزی رها، بی‌کران و فاقد کاراکتری مشخص است که در فرآیند حرکت به سوی خلق مکان، که مهم‌ترین هدف معماری است، کران، محصوریت، کاراکتر و تمایز پیدا می‌کند. به بیان شولتز «*همه‌ی مکان‌ها واجد کاراکتر*» هستند و این کاراکتر به تعبیری هایدگری، همان «وجه اساسی‌ای است که جهان بدان وجه «داده شده است»» (نوربرگ شولتس ۱۴). بدین ترتیب مکان آن‌چنان با هستی انسان تنیده شده است که تفکیک این دو از یکدیگر امکان‌پذیر نیست. «وقتی انسان سکنی می‌گزیند، همزمان هم در فضا مستقر شده و هم در معرض یک کاراکتر محیطی خاص قرار می‌گیرد. این دو کارکرد روان‌شناختی را می‌توان «جهت‌یابی»[۱] و «یکی‌شدن»[۲] نامید» (نوربرگ شولتس ۱۹). بدین اعتبار، انسان برای رسیدن به یک پایگاه وجودشناختی، هم خودش باید بتواند جهت‌یابی کند و هم باید بتواند خودش را با محیط یکی بسازد. مفاهیمی چون حس مکان و روح مکان نیز در بر دارنده‌ی همین نوع نگاه به مکان هستند. نگاهی که در آن انسان، نوع حضورش و هر آن‌چه که به عنوان شخصیت، هویت، ذهنیت، تأثیرپذیری و تأثیرگذاری همراه خود دارد، با مکان در هم می‌آمیزد و دقیقا به همین دلیل است که امکان وجود یک مکان و تحلیل آن بدون تحلیل نحوه‌ی حضور انسان در آن میسر نیست.

هر فرد در قیاس با دیگران، یک تصور کمابیش متمایز از یک مکان مشخص دارد که این امر تنها به این دلیل نیست که هر فرد یک مکان را از طریق مجموعه‌ای از لحظات منحصر به فرد تجربه می‌کند، بلکه بدین دلیل است که هرکسی مخلوط خاص خودش از شخصیت، خاطرات، عواطف و اغراض را دارد که به تصورش از آن مکان رنگ داده و بدان هویتی متمایز می‌بخشد (رلف ۵۶ و ۵۷).

از طرف دیگر کردارها و وقایع نیز در بستر مکانی مشخصی بامعنا هستند و از شخصیت آن مکان رنگ و تأثیر می‌پذیرند. آگاهی ما تنها آگاهی از چیزها نیست، بلکه آگاهی از چیزها در

[۱] orientation
[۲] identification

مکانی است که در آن قرار دارند و مکان‌ها نیز تا حد بسیاری بر اساس اشیا و معانی تعریف می‌شوند و جوهر مکان ریشه در هدفمندی ناخودآگاهی دارد که مکان را به عنوان مرکز مهم تجربه‌ی بشر تعریف می‌کند (رلف ۴۲ و ۴۳) و به همین ترتیب است که انسان نیز آگاهی یا تجربه‌اش را کران‌مند یا جای گرفته در فضایی بخصوص به تصور درمی‌آورد (فرانک ۶) و حتی در هنگام بازتعریف یا یادآوری آن تجربه نیز این مکان به یاری حافظه می‌آید و آن را از لابه‌لای بی‌نهایت تصویر از حافظه بیرون می‌کشد.

در فرآیند خلق و تجربه‌ی مکان، زمان مقوله‌ی دیگری است که بدون آن مکان به تصور در نمی‌آید؛ در واقع تجربیات مکانی زمان‌مند نیز هستند. زمان خلق یک مکان و مقتضیات آن، تاریخی که بر یک مکان گذشته و تغییراتی که این گذشت زمان در آن پدید آورده است و هم‌چنین زمان خاصی که در آن یک مکان به ادراک فرد یا افراد خاصی در می‌آید، همه و همه مصادیق بارز پیوند میان مکان و زمان است.

هم‌چنین یادآوری زمان و تاریخ در حافظه، در رابطه با مکان و تصویر مکانی در ذهن صورت می‌پذیرد. بنابراین می‌توان چنین جمع‌بندی نمود که با لحاظ کردن مقوله‌ی حافظه، مکان و زمان هرکدام دارای دلالت‌های معمارانه [و مکان‌مند] هستند، اما هنگامی که با هم در نظر گرفته می‌شوند، بعد تازه‌ای پیدا می‌کنند که سبب ماندگاری اثرشان در ذهن می‌گردد (هاپکینز ۴۷). این دقیقا همان چیزی است که به زعم ما باید در هنگام مواجهه با *در جستجوی زمان از دست رفته*، به طور جد بدان التفات نمود. درواقع بحث بر سر این است که دست‌کم فهم وجهی از وجوه گوناگون و پرشمار این شاهکار ادبی، منوط به فهم درکی است که پروست از مقوله‌ی مکان معمارانه به معنایی که از آن سخن رفت، در اختیار خواننده قرار می‌دهد. بدین ترتیب محور کوشش ما در این گفتار، برجسته‌کردن آن فرازهایی از اثر پروست است که وی در آنها می‌کوشد تا خواننده را از طریق وصف ادیبانه‌ی مکان معمارانه در معنای مزبور، با تجربه‌ی ژرف خویش آشنا سازد؛ تجربه‌ای که علی‌القاعده نزد خود پروست نیز، علاوه بر داشتن پیوند با مقوله‌ی زمان خصلتی معمارانه داشته است، آن هم به نحوی که در آن، حافظه، مکان و زمان در هیأتی خلاقانه، به یکدیگر می‌رسند.

۳. مکان، تصویر، حافظه و خاطره

> معماری به وسیله‌ی چشمانی که می‌بینند، سری که می‌چرخد
> و پاهایی که قدم برمی‌دارند، مورد قضاوت قرار می‌گیرد.
> معماری نه یک پدیده‌ی هم‌زمان، بلکه پی‌درپی و متوالی در زمان است
> که از تصاویری تشکیل شده که خود را به یکدیگر افزوده
> و مانند موسیقی در زمان و فضا از پی یکدیگر می‌آیند.
> (لوکوربوزیه ۷۲ و ۷۳)

با توجه به تعریفی که در ابتدای بخش قبل از معماری ارائه شد، به جای واژه‌ی معماری در سخن لوکوربوزیه می‌توانیم واژه‌ی مکان را بنشانیم؛ بدین ترتیب مکان معمارانه نیز از طریق توالی تصاویر به ادراک درآمده و در حافظه‌ی انسان ذخیره می‌شود. تصاویری که با زمان، حس ما از آن مکان خاص و رویداد خاصی که در آن مکان تجربه‌اش کرده‌ایم در رابطه است. البته در رمان پروست ابژه‌ی حافظه، خود، یک فضای معمارانه است، فضای زیبای تبعیدشده[۱] که درون فضای معمارانه‌ی وسیع‌تر شهری جای گرفته است.

کیکرو در *در باب خطیب آرمانی*، داستانی را از سیمونیدس شاعر نقل می‌کند، که در روز ضیافت، درست پیش از فروریختن سقف، مجلس ضیافت را ترک کرده بود. فروریختن سقف باعث کشته شدن تمامی میهمانان شده بود، به طوری‌که بدن‌هایشان غیر قابل شناسایی گردیده بود و سیمونیدس به یاری حافظه و از روی محل نشستن میهمانان موفق به شناسایی آن‌ها شده بود (کیکرو ۴۶۵). کیکرو این داستان را تعریف می‌کند تا به ما بگوید که حافظه آن‌گاه موفق به یادآوری می‌شود که ابژه‌ها در آن، در یک فضای معماری سازمان یافته باشند و تصویر آن فضا در ذهن نقش بسته باشد.

بنابراین معماری همانند حافظه از مجموعه‌ای از تصاویر تشکیل شده است. حافظه نیز هم‌چون معماری از طریق رابطه‌ی میان تصاویر، چارچوبی برای فهم فضا و زمان ایجاد می‌کند. تثبیت موقعیت «خود» در این چارچوب، تعریفی شخصی از مکان را شکل داده، و بازشناسی رابطه و پیوند میان یک مکان و دیگر مکان‌ها، به یک کل ادراکی فعلیت می‌بخشد (هاپکینز ۵). در واقع، تجربیات یک مکان به عنوان خاطراتی مشخص در حافظه ضبط شده و باعث تمییز دادن مکانی از مکان دیگر می‌شوند (۸).

---

[۱] la belle place exilée

به بیان یکی از شارحان، معماری در میان همه‌ی هنرها، تنها هنری است که شکل بیرونی را با کیفیت درونی راستین و بی‌پیرایه ترکیب می‌کند. می‌توان به یک اثر معماری وارد شد و در آن سکونت کرد و این به خودی خود استعاره‌ی کاملی از کیفیت درونی سوژه فراهم می‌آورد، استعاره‌ای که به سوژه اجازه می‌دهد تا از طریق حافظه‌ی غیرارادی به گذشته‌ی فراموش‌شده‌اش دسترسی پیدا کند (سپور ۱۶۵ و ۱۶۶). بدین ترتیب، هنگامی که رویدادی را در یک مکان تجربه می‌کنیم، آن را بهتر به خاطر می‌آوریم؛ اما وقتی دیگر از آن مکان خبری نباشد چه اتفاقی می‌افتد؟ اینجاست که پای معماری به وسط کشیده می‌شود و پروست از آن به نحوی هنرمندانه در رمان خویش بهره می‌گیرد: معماری درواقع هم‌چون پوسته‌ای ظریف و شکننده است- توهمی از محافظت‌شدن در مقابل نابودی و اضمحلال که ما در آن زندگی می‌کنیم و خاطرات‌مان را در آن می‌سازیم. بنابراین فرآیند یادآوری و به خاطر آوردن که به گونه‌ای راهبردی در فضای معماری به تصور درآمده جای دارد، از تجربه‌ی مکانی که به شیوه‌ای بصری تصور شده است، سر بر می‌آورد (هورنشتاین ۲)؛ در حقیقت این تصویر[۱] است که به حافظه در فرآیند یادآوری خاطرات مدد می‌رساند. رمان پروست، چنان‌که به تفصیل خواهیم دید، سرشار از تجربیاتی است که به شیوه‌ای بصری به تصور درآمده است و از آن‌جا که این بیان تصویری، بیانی مکان‌مند است نسبتی تنگاتنگ با مقوله‌ی مکان معمارانه دارد. این نکته در خصوص نسبت میان رمان پروست و مثلا هنر نقاشی نیز صادق است (پوررضائیان و سهیلی اصفهانی ۲۲۴-۲۲۳). درواقع علاوه بر کوشش برای فهم بازنمایی مکان معمارانه در رمان پروست (بیاد و رضایی ۴۲)، سخن بر سر این نیز هست که پروست علاوه بر ارجاع به نمونه‌هایی از آثار معمارانه یا نقاشی‌ها در رمان خود، چگونه می‌کوشد تا اثر خود را در مقام یک خلق معمارانه یا یک نقاشی در نظر مخاطب عرضه کند.

۴. مواجهه‌ی پروست با مقوله‌ی مکان

۴. ۱. معماری و ادبیات؛ جان راسکین و تأثیر آن بر پروست

[۱] image-as-*aide-mémoire*

در نگاه نخستین، در باب رابطه‌ی میان ادبیات و معماری به صورت عام نکات گوناگونی به ذهن متبادر می‌شود. به عنوان مثال، در معماری و ادبیات می‌توان از واژگان مشابهی درباره‌ی آثار هر دو حوزه بهره گرفت؛ «قواعد ترکیب‌بندی که در معماری به کار گرفته می‌شوند عبارت‌اند از: تعادل، ریتم، تناسبات، نقطه‌ی اوج یا عطف، هماهنگی و بیان عملکردی هدف و ساختار» (هاملین ۷۲)؛ واژگانی که به درستی درباره‌ی یک اثر ادبی نیز می‌توانند به کار گرفته شوند. این‌ها کیفیاتی هستند که یک کتاب یا یک بنا هنگامی از آن‌ها برخوردار می‌شوند که به اتمام رسیده باشند. اما آن‌ها درباره‌ی فرآیند خلاقانه‌ای که به واسطه‌ی آن فرد با محیط پیرامون‌اش وارد تعامل می‌شود و هم‌چنین درباره‌ی پیامدهای اجتماعی الگوی تازه‌ی ارزش‌هایی که در این تعامل سمبولیزه شده‌اند، بسیار کم به ما می‌گویند (شومیکر ۱۸۱) و این یکی از مهم‌ترین وجوه پیوند درونی میان ادبیات و معماری است که اغلب مغفول واقع شده و ما در مقدمه‌ی این نوشتار از آن سخن به میان آوردیم.

رویکرد مارسل پروست در رمان *در جستجوی زمان از دست رفته* نسبت به مکان معمارانه با تلقی او از آثار و مکتوبات جان راسکین، نویسنده و منتقد انگلیسی برجسته در قرن نوزدهم – که تأثیر افکار و نوشته‌های‌اش بر هنرمندان و معماران رومانتیک انکارناپذیر است – در باب معماری و هم‌چنین هنر، پیوندی تنگاتنگ دارد که بررسی آن را در این مقاله ضروری می‌سازد.

راسکین در مکتوبات مفصل خود نظریه‌ی غنی و پیچیده‌ای را در باب هنر با تفصیل و جزئیات بسیار ارائه می‌کند و در آن‌ها به کاوش در فرآیند خلاقانه، سرشت، عملکرد و شکل‌یابی هنرمند و زمینه‌ی اجتماعی و روحی- روانی‌ای که منجر به خلق هنرمندانه می‌شود، می‌پردازد (لئونارد ۴۳). اما، در کنار موضوعاتی از این دست، یکی از مهم‌ترین دلایل جاذبه‌ی راسکین برای پروست، علاقه‌ی خود او به معماری مذهبی و به‌ویژه معماری گوتیک فرانسه است، و راسکین نیز آن‌چنان‌که در *سنگ‌های ونیز* بارها اشاره می‌کند، معماری گوتیک را کامل‌ترین شکل هنر و بیان می‌داند:

«... مسیحیت به معماری‌ای تازه تولد بخشید، [معماری‌ای که] نه تنها از هرآن‌چه پیش از آن وجود داشت بی‌اندازه برتر است، بلکه آشکارا بهترین معماری‌ای است که می‌تواند وجود داشته باشد؛ کامل در ساخت و تزئینات و مناسب کردار همه‌ی زمان‌ها» (راسکین، *سنگ‌های ونیز*۲۶۳).

در واقع «راسکین، او (پروست) را قادر ساخت تا دوباره با هنر و معماری مذهبی سده‌های میانه، که ما ردپای آن را در نخستین صفحات *ژان سانتوی* می‌بینیم، در تصور خویش ملاقات

کند» (به نقل از گمبل ۸۳). از سوی دیگر ترجمه‌ی *تورات آمین*[۱] اثر دیگر جان راسکین و نگاشتن حواشی، یادداشت‌ها و تبیین‌ها و هم‌چنین مقدمه‌ای بر آن، به پروست فرصت داد تا خبرگی خود در رابطه با تورات، هنر و معماری را آشکار سازد (۸۵) و بیش از پیش شیفته‌ی معماری کلیساهای جامع گوتیک گردد.

از سوی دیگر، آن‌چنان که اشتراوس نیز در مقاله‌ی خود خاطرنشان می‌کند، «ساختار رمان در *جستجوی زمان از دست رفته* نیز اغلب (و به درستی) با یک کلیسای گوتیک مقایسه شده است» (اشتراوس ۲۹۳). یکی از توضیحاتی که می‌توان برای روشن‌تر شدن این تشبیه ذکر کرد، این است که حین ترجمه‌ی کتاب جان راسکین (*The Bible of Amiens*)، ایده‌ی نگارش اثری به ذهن پروست راه یافت که بتوان آن را هم‌چون یک کلیسای جامع خواند. یک کلیسای جامع – رمان؛ ساختاری روایی که که با زبانی تصویری نقش شده است. پروست در برخی مکاتبات‌اش اشاراتی به عناوینی دارد که از اجزای سازنده‌ی یک کلیسای جامع گرفته شده است، اما اغلب این عناوین در دست‌نوشته‌های *در جستجوی زمان از دست رفته* توسط خود پروست حذف گردیده و صورتی پنهان پیدا کرده و جای خود را به عناوین دیگری داده‌اند که حاوی اشاراتی دیگرگونه به مکان است؛ تا خواننده، خود، ردپای حضور راسکین را در رمان کشف کند. از این اشارات در بخش دیگری از این نوشتار سخن خواهیم گفت.

بدین ترتیب است که معماری نزد پروست از معنای متفاوتی برخوردار است. بر خلاف مشغولیت‌های قومی و اجتماعی ویکتوریانیسم راسکین، معماری برای پروست استعاره‌ای است از ذهنیت خودش؛ دلبستگی او به مطالعه‌ی معماری به موازات آن‌چه که او جستجوی زمان از دست رفته می‌نامد، حرکت کرده و با آن تلاقی می‌یابد، دلبستگی‌ای که در واقع جستجوی شالوده‌ی هستی خود اوست (سپور ۱۶۴). علاوه بر وجود ساختاری معمارانه در رمان، در حقیقت معماری، موسیقی و نقاشی برای پروست، همان‌گونه که دلوز نیز اشاره می‌کند، همانند

---

[۱] *The Bible of Amiens / La Bible d'Amiens*

بهره می‌گیرد. کتاب Notre-aa me dAAmnnns برای توصیف کلیسای جامع Bibleراسکین در این کتاب از واژه‌ی مقدس می‌بایست در چهار سطح خوانده شود: تحت‌اللفظی، تمثیلی، اخلاقی و متعالی. در سه سطح آخر، نشانه‌هایی که تفسیر می‌شوند، کلمات نیستند، بلکه چیزهایی‌اند که کلمات بر آن‌ها دلالت دارند. این چیزها به مثابه نوعی زبان تصویری، به مثابه مجموعه‌ای از هیروگلیف‌هایی خوانده می‌شوند که معانی‌شان از رهگذر صور بصری‌شان آشکار می‌شود. به علاوه، کلیساهای جامع سده‌های میانه‌ی مسیحیت نیز به این زبان تصویری تمثیل‌گرایی نقش پذیرفته‌اند (لئونارد ۴۴).

نشانه‌های هنری جوهری پنهان عمل می‌کنند. به زعم دلوز «جوهر، کیفیتی است پس قلب یک سوژه، کیفیتی که از آن سوژه عمیق‌تر است» (دلوز ۵۶)؛ «کیفیتی ناشناخته از جهانی یکه و یگانه[۱]» (پروست، *مجلد دوازدهم* ۲۱۶). این دلبستگی پروست به کلیساهای جامع گوتیک، نشان از درک عمیق وی از معماری‌ای دارد که در میان مکتوبات این رشته از حیث دلالت‌های اصیل مکانی جایگاهی ویژه دارد. یک نمونه‌ی بارز در این زمینه، کلیسای جامع شارتر[۲] در ۸۰ کیلومتری جنوب غربی پاریس است که در سده‌ی دوازدهم میلادی توسط مؤمنان و مردم عادی، با انضباط کامل، قلوبی متحد و سکوتی عمیق احداث شده است؛ یک کلیت و کمال با تناسب و هارمونی‌ای خاص که تجلی رابطه‌ی میان انسان‌ها، رابطه‌ی انسان با خدا و انسان با زمین به عنوان خانه‌ی خداست، و این مصادیق نه تنها در ترکیب‌بندی خود بنا، بلکه در ترکیب بنا با محیط اطراف‌اش نیز به خوبی آشکار است.

بنابراین در نهایت می‌توان این‌گونه بیان کرد که دل سپردن به راسکین از این نظر برای پروست مفید بود که نگاه هنری و ذوق زیبایی‌شناختی‌اش را پرورش داد و در ذهنش جاگیر کرد. در واقع، نبوغ هنرمند راسکینی در دیدن و حس کردن است (شایگان ۷۱ و ۷۲).

۴. ۲. مکان‌مندی در *در جستجوی زمان از دست رفته*

در مورد نحوه‌ی بازتاب و انعکاس مکان معمارانه در ادبیات، مواردی را به صورت کلی می‌توان برشمرد که کمابیش در بخش‌های پیشین نیز به آن‌ها اشاره شد و درباره‌ی رمان *در جستجوی زمان از دست رفته* نیز صادق است. به عنوان نمونه خود ساختار یک رمان را می‌توان به مکان یا بنایی تشبیه کرد که از اجزای گوناگونی تشکیل شده که با نظم مشخصی در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. بدیهی است که همان‌گونه که گفته شد، این ساختار واجد خصیصه‌هایی چون تناسب، ضرباهنگ، تعادل، عطف و... است که آن را به ساختار یک مکان معمارانه شبیه می‌کند. اما در کنار این‌گونه ویژگی‌ها، دیگر مواردی چون، توصیف مستقیم یک مکان در رمان، استفاده از مکانی خاص با ویژگی‌های یگانه برای توصیف رویداد و اتفاقی ویژه در آن و حتی توصیف تغییرات یک مکان مشخص در طول زمان به منظور توصیف تغییر در شخصیت افراد، شرایط اجتماعی و تاریخی و... نیز قابل ذکراند. اما غرض ما در این نوشتار این

[۱] “ee tte quaiiii i nconnue duun monde unqque””
[۲] Cathédrale Notre-Dame de Chartres

است که چگونگی این مکان‌مندی را در *جستجوی زمان از دست رفته* مورد بررسی قرار دهیم. در رمان پروست، مواجهه با مقوله‌ی مکان دارای سطوح مختلفی است. در وهله‌ی نخست می‌بینیم که در این رمان «اهمیت مکان‌ها کم‌تر از شخصیت‌ها نیست، و این‌که فصل‌هایی از رمان عناوین جغرافیایی دارند، بی‌جهت نیست. در بخش کومبره گذارمان برای نخستین بار به مکان‌های اصلی داستان می‌افتد یا دست‌کم نام و آوازه‌ای از آن‌ها می‌شنویم: از کومبره و طرف مزگلیز یا همان «طرف سوان» و کوشک تانسونویل تا آبگیر مونژوون، بلبک و ساحل رویایی آن، طرف گرمانت و رودخانه‌ی ویوون، که همگی با جزئیاتی نمادین توصیف می‌شوند و تصویری رنگین از پوشش گیاهی هر منطقه، عطر و رایحه‌ی گل‌هایی که مشام را آکنده می‌سازند، و شخص یا اشخاصی که متقابلا با این فضاها تداعی می‌شوند در این بخش جایی را به خود اختصاص داده‌اند. این مکان‌ها در حقیقت طرح جغرافیای تمثیلی معماری رمان را مشخص می‌سازند» (شایگان ۱۶۴ و ۱۶۵). بنابراین نکته‌ای که در این‌جا خودنمایی می‌کند و نقطه‌ی تمایز اثر پروست از بسیاری آثار دیگر است، پیوند مکان‌ها با شخصیت‌های رمان است. در واقع، در اثر پروست، هیچ‌گاه توصیف یک مکان بدون حضور چهره‌ای انسانی میسر نمی‌شود، هم‌چنان‌که چهره‌ی انسانی هیچ‌گاه در اندیشه‌ی پروست بدون چارچوب از پیش آماده‌ای برای پذیرفتن و نگه داشتن‌اش ظاهر نمی‌شود. همواره شخصیت داستانی اثر پروست اولین بار در منظره‌ای پدیدار می‌شود که پیش از آن نویسنده با وسواس زیاد آن را شرح داده است. به محض آن‌که شخصیت داستانی در چنین منظره‌ای ظاهر می‌شود، مکان با او پیوند می‌خورد و به او ویژگی‌ای متمایز و قابل تشخیص می‌دهد. بی‌گمان شخصیت داستانی مورد نظر، بعدتر، در جایی دیگر ظاهر خواهد شد، اما در حافظه‌ی ما، او همیشه در پیوند با منظره‌ی نخستین خواهد بود (پوله ۳۰ و ۳۱). مثال‌های متعددی در باب این مسأله می‌توان ذکر کرد که به برخی از آن‌ها اشاره می‌کنیم. به عنوان نمونه، ژیلبرت سوان در ذهن راوی با پس‌زمینه‌ی یک کلیسای جامع همراه با مرد مسنی که با هم از آن مکان بازدید می‌کنند تصویر می‌شود؛ تصویر آلبرتین همراه با دیگر دوشیزگان شکوفا با دورنمایی از ابرها و امواج دریا در ساحل زیبای بلبک توأمان است و قوت این تصویر تا حدی است که حتی هنگامی که راوی بعدتر با آلبرتین در پاریس و در واقع دور از بلبک دیدار می‌کند، احساس می‌کند با آلبرتین دیگری مواجه شده است که از پس‌زمینه‌ی آشنای پیشین خودش کنده شده است. تصویر روبر د سن‌لو نیز از همین ویژگی برخوردار است:

"Iv veaatt ee ll ll l gee el la rrr eee eeeee sssatt uuuuuuuii -hauteur le vitrage du hall lui faisait un fond sur eeeeee el dd ddccaatt ed dddddd (Proust, *IV* 000)

او [روبر د سن- لو] از سوی ساحل [به سمت هتل] می‌آمد، و دریا که تا نیمه شیشه‌ی سرسرای هتل را پر کرده بود زمینه‌ای بود که او تمام‌قد روی آن مشخص بود...

این‌گونه است که نزد پروست، شخصیت‌ها در مکان‌هایی ظاهر می‌شوند که برایشان حکم تکیه‌گاه و چارچوب را دارند. این مکان‌ها دورنمایی را تشکیل می‌دهند که شخصیت‌ها را باید در آن دید؛ در حقیقت افراد مکان‌هایی را که در آن‌ها پدیدار می‌شوند به دور خود می‌گیرند، آن‌چنان که آدمی جامه‌ی خود را که هم پوشش و هم وجه مشخصه‌ای است به تن می‌گیرد. بدون مکان‌ها افراد گویی مفاهیمی ذهنی بیش نیستند (پوله ۳۲-۳۴). به بیان دیگر مکان‌هایی که پروست از آن‌ها صحبت می‌کند، به واسطه‌ی گره خوردن با حضورهای انسانی، تبدیل به مکان‌های حقیقی می‌شوند؛ این مکان‌های حقیقی در واقع به همان معنایی که در بخش نخست از آن سخن گفتیم، درونی و سرشار از حس مکان‌اند. تجربه‌ی حضور انسانی در مکانی که حضور شخصیت‌ها در آن معنا می‌یابد، از سوی دیگر سبب ماندگاری آن تصویر در حافظه گردیده و به هنگام یادآوری آن شخص یا خاطره، آن مکان مشخص نیز آن را همراهی می‌کند. در نهایت آن‌چنان که اشتراوس نیز خاطرنشان می‌کند، پروست به طور قطع برای استفاده از معماری و موسیقی متنی در اثر خویش، به عنوان وسیله‌ی تفکر، به عنوان نوع معینی از فلسفه و حتی الهیات راهی یافت، فارغ از این‌که ما در باب متقاعدکننده بودن آن راه چه فکر می‌کنیم (اشتراوس ۳۰۲)؛ در حقیقت پروست معماری را برای امتداد فضایی دادن به زبان و تفکر و نشان دادن مکانیت[۱] ایده‌ها و تفکرات برمی‌گزیند (فرانک ۱۲).

۴. ۳. در جستجوی «مکان» از دست رفته: «مکان بازیافته»[۲]

[۱] where-ness
[۲] place retrouvée

پیش از آن‌که به مقوله‌ی مکان در رمان پروست از بعد دیگری نیز بنگـریم، شایسـته اسـت کـه دوباره به نوعی دیگر به بحث از *حافظه* و *خاطره* بازگردیم. به طور کلی می‌توان اذعـان داشـت که در کار پروست با دو سطح از خاطره در ارتباط با حافظه روبـه‌روایـم. سـطح اول *خـاطره‌ی ارادی* است که در واقع خاطره‌ای است که طی کوشش ارادی حافظه به یاد آورده می‌شود، ایـن یادآوری از آن‌جا که ارادی است بسیار با من امروز ما و تغییراتی که با گذشـت زمـان در مـا و ذهنیت ما پدید آمده است، آغشته اسـت و بنـابراین از اصـالت برخـوردار نیسـت و گذشـته را آن‌چنان که دقیقا بوده است برای ما باز نمی‌آفریند. در مقابل، سطح دیگری نیز وجـود دارد کـه *خاطره‌ی غیرارادی* است. این نوع خاطره، در حقیقت آن خاطره‌ای است که بی‌هیچ کوششـی و تنها طی برخورد با شیئی مادی که می‌تواند با آن بخش از گذشته‌ی ما به نوعی در ارتباط باشد، در دسترس حافظه قرار می‌گیرد و از آن‌جا که من مـا در احضـار آن کوششـی نکـرده و بـدون مداخله‌ی افکار و عقل و خرد پیش چشم جان گرفته است، اصیل بوده و همه‌ی گذشته‌ی مـا را به همراه من آن زمان ما در خود دارد و به همین دلیل است که ایجاد شعفی ژرف می‌کنـد. ایـن تفکیک میان *خاطره‌ی ارادی* و *خاطره‌ی غیر ارادی*، البته مهـم‌تـرین تفـاوتی اسـت کـه نگـرش پروست با فلسفه‌ی برگسون دارد. در فرازی از بخش «کومبره» در مجلد نخست[۱] رمـان در ایـن باره می‌خوانیم:

“Il en ett aiiii ee eeeee aa.... . eett eeeee eeeeee eee ssss seeccssssss à éééeeeee eessss sss effrr ss ee eeeee ttt ellggecce tttt tttt lle.. Il ett caché hors de son domaine et de sa portée, en quelque objet matériel (en la sensation que nous donnerait cet objet matériel), que nous ne soupçonnons pas. Cet objet, il dépend du hasard que nous le eeccsssssssss saatt ee ,,,,,,, ,, eee ssss ss ee eeccsssssssss ss”” (Proust, *I* 55).

در مورد گذشته‌ی ما نیز چنین است. آن‌چنان سخت از دست رفته اسـت کـه اگـر بکوشـیم بـه یادش بیاوریم، تمام تلاش هوش ما عبث است. [گذشته] در جایی بیرون از قلمرو و دسـترس

[۱] *Du Côté du chez Swann*

هوش پنهان است، در شیئی مادی (در حسی که این شیء مادی به ما می‌دهد)، که ما گمان نمی‌کنیم. شیئی که بسته به بخت است که پیش از مرگ به آن بربخوریم یا آن‌که برنخوریم.

این نوع نگرش به اصالت، از رهگذر تأکید بر اتفاقی و غیرعقلانی بودن خاطره‌ی غیرارادی، مسأله‌ای است که بیش از هر چیز یادآور نظریات رومانتیک‌ها مبنی بر اتفاقی و امکانی بودن کلیه‌ی انتخاب‌های انسان در طول زندگی و سرشت گنگ و مبهم آن‌هاست. کانت پیش‌تر گفته بوده است که «عقل» به ضرورت در جستجوی «نامشروط» است و به ضرورت در یافتن‌اش شکست می‌خورد. نووالیس[۱] همین عبارت را این‌گونه به بازی می‌گیرد: «ما همه‌جا در جستجوی نامشروط هستیم و تنها چیزی که می‌یابیم اشیاست» و شخص اصیل نیز شخصی است که بیرون از سیر عادی امور زندگی می‌کند و امر عادی را در ذهنیت خویش به امری جادویی بدل کرده است (پینکارد ۲۲۰-۲۲۳). تأملاتی از این دست در میان برخی فیلسوفان و متفکران در حقیقت مهر تأییدی است بر آن‌چه که پروست از آن در بازیابی گذشته و هم‌چنین اصالت‌بخشی به زندگی توسط هنر بهره می‌گیرد.

این تلقی از اصالت، تلقی‌ای است که در رابطه با مکان‌ها هم در رمان پروست صدق می‌کند. «در واقع تنها وجه معنادار در مکان‌شناسی پروست، تأکید نویسنده بر جنبه‌ی اصالت و فردیت مکان‌هاست» (پوله ۴۰).

اما یکی از مشهورترین این فرازها که با مکان و یادآوری آن نیز در ارتباط است، جایی است که راوی رمان پروست با چشیدن کلوچه‌ی مادلن در یک روز زمستانی شعف و لذتی بی‌بدیل را تجربه می‌کند و طی آن همراه با به خاطر آوردن دوران کودکی و خوردن همین کلوچه‌ها نزد عمه لئونی، کومبره و باغ‌ها و خانه‌های آن را نیز به وضوح به یاد می‌آورد:

“ttttt t s sss eeerr s ee eeeee rrrnnn et celles uu aacc ee .. Saa ,,, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs eeiiss gggss et éégiiee et tttt Caaaaa a et ees e,,,,,,,, ,,,, ceaa qui rr edd rrr ee et iiii ttt é, ett ,,,,,, ,,, ee et rrr,,,,, ,, aa eeeeeee ”””””””” (Proust, *I* 99)

[۱] Novalis, Original Name: Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg

همه‌ی گل‌های باغ خودمان و گل‌های پارک آقای سوان، نیلوفرهای ویوون و مردمان خوب روستا و خانه‌های کوچک‌شان و کلیسا و همه‌ی کومبره و پیرامون‌اش، همه شکل گرفته و استحکام یافتند و شهر و باغ‌ها از فنجان چای‌ام سر برآوردند.

این غیرارادی بودن خاطرات و احساس‌هایی از این دست، هنگامی بیشتر خودشان را نشان می‌دهند که برای تجربه‌ی دوباره‌ی یک احساس ویژه، به ملاقات همان مکانی می‌رویم که نخستین بار آن احساس را آن‌جا تجربه نموده‌ایم. اما در حقیقت دوباره دیدن جاهایی که دوست داشته‌ایم به منظور بازیافتن خاطرات قدیم همیشه ناامیدکننده و همراه با سرخوردگی است، زیرا حقیقتی که می‌کوشیم در پس این مظاهر بیابیم، مستلزم جستجو در اعماق درونی خود ماست (شایگان ۱۰۶). در واقع، تجربیات مکانی واجد زمان و حاوی خاطرات‌اند و از آن‌جا که شخصیت و درون فرد با مکان در هم می‌آمیزد، تغییر در هریک از آن‌ها می‌تواند در برداشت از دیگری تأثیر بگذارد؛ همان‌گونه که تغییر در نگرش و شخصیت افراد، تجربه‌ی مکانی‌شان را تحت تأثیر قرار می‌دهد، تغییر در مکان و خصیصه‌های آن نیز برداشت همراه با آن را دچار دگرگونی می‌کند. به همین دلیل است که پروست در جایی می‌گوید:

“r rrr rr raa aaaasss ssss ssr rrr ruuu uuuuu a eedd”””””(Proust, *XV* ””””)

«... بهشت‌های حقیقی آن‌هایی‌اند که از دست داده‌ایم‌شان».

در واقع بسته به همان بخت و تصادف و برخوردن با شیئی خاص است که احساس یگانه‌ای را که در آن بهشت داشته‌ایم، دوباره تجربه کنیم یا نکنیم؛ بنابراین برخلاف حافظه‌ی ارادی، محدودیت‌های حافظه‌ی غیرارادی، زمان، مکان و شرایط است.

از زاویه‌ای دیگر، همان‌گونه که گفته شد، در رمان پروست مکان‌هایی وجود دارند که تصاویر افراد را مشخص می‌کنند و به ما پشتوانه‌ی ذهنی لازم را می‌بخشند و به کمک این پشتوانه می‌توانیم در فضای ذهنی‌مان جایگاهی به این افراد ببخشیم، آن‌ها را وارد خیال‌پردازی‌های‌مان کنیم و به خاطر آوریم (پوله ۳۴) که عکس آن نیز صادق است، یعنی یک شخصیت یا رویداد خاص باعث می‌شود که حس مکان برای ما متفاوت باشد و مکان به گونه‌ای دیگر بر ما پدیدار شود:

“Il ffff ttttt ttt mme Saa nn ’’ arrtttt tt s tttt e aaeellee au eeee mmme,,, rrrr rrr eeeeeeee ttt aeeee Les iiexx eee ssss sssss

csssss ssaaaannnnmmtt aas aaaau nnn ee ee eeeccccce ùù ssss sss ttt ssss ssss ssss ss aaclltté. Iss ''éeeeett nnnnm ii cce aaaccee au ii iieu ''mmreiii sss ciiii gëës iii rrr eeee tt eeeee eee ''a;;;;; ;; eeeeeeee''eee ceaaaeee mmage ''ett eee ee eegeet ''nn ceaaannttttt a;;; Comme et les maisons, les routes, les avenues, sont fugitives, hélas! les années.(111 , ,, *II* ,,,,,,,,, ''

کافی بود که خانم سوان مثل همیشه و در همان لحظه‌ی همیشگی از راه نرسد تا آن خیابان، خیابان دیگری شود. مکان‌هایی که شناخته‌ایم جز به جهان فضایی تعلق ندارند که برای سهولت بیشتر در آن جای‌شان می‌دهیم. آن‌ها تنها تکه‌ی باریکی میان احساس‌های مجاور هم بوده‌اند که زندگی آن زمان ما را می‌ساخته‌اند؛ خاطره‌ی یک تصویر چیزی نیست جز حسرت یک لحظه‌ی خاص؛ و افسوس! خانه‌ها، راه‌ها و خیابان‌ها نیز هم‌چون سالیان گریزان‌اند.

علاوه بر موارد ذکر شده، در رمان پروست می‌توان نمونه‌های متعددی از توصیف معمارانه و نقش فضای معماری در به یاد آوردن‌ها را نیز یافت. در همان مجلد نخست شرحی مفصل از کلیسای کمبره ارائه می‌شود که اهمیت آن در توضیح تمایزات معمارانه‌ی این کلیسا نیست؛ بلکه به دلیل نقش بنیادینی است که در به یاد آورده شدن دوران کودکی راوی ایفا می‌کند؛ نقشی که هیچ کلیسای دیگری از آن پس نتوانسته در زندگی راوی بازی کرده و حافظه‌ی او را به چنین حفاری و کندوکاوی وادارد:

"aa cceee ''elle ee iiett ssss ss dépendance toute une partie profonde de ma vie, comme fait le souvenir de ces aspects du clocher de Combray dans les rues qui sont derrièee ''égiiee"",,,,,,,,, *I* ,, , 55)

... هیچ‌یک از آن‌ها نمی‌تواند هم‌چون خاطره‌ی چشم‌اندازهای ناقوسخانه‌ی کمبره در کوچه‌های پشت کلیسا، بخشی عمیق و ژرف از زندگی مرا به خود وابسته سازد.

هم‌چنین است در مورد صحنه‌ی دیگری که در کتابخانه‌ی منزل پرنس د گرمانت اتفاق می‌افتد؛ زمانی که راوی آن‌جا منتظر است تا به سالن اصلی میهمانی وارد شود، به یکی از کتاب‌های

محبوب دوران کودکی‌اش[۱] برمی‌خورد که باعث جان گرفتن گذشته‌ی راوی پیش چشمانش می‌گردد (سپور ۱۸۵).

مواردی از این قبیل از آغاز رمان و همان صفحات نخست تا پایان مجلد آخر قابل ردیابی است. اثر پروست از نخستین لحظه و در همان صفحات آغازین که در آن‌جا راوی تجربه‌ی مادلن را روایت می‌کند، نه تنها روایت زمان بلکه روایت مکان از دست رفته نیز هست. آن‌چه که در سرتاسر رمان پروست به ذهن خواننده‌ی دقیق متبادر می‌شود، «جهت‌گیری کلی رمان پروست به سوی حقیقت‌ها و جوهره‌هاست؛ و کارکرد آن در خاتمه‌ی کتاب تبیین این جوهره‌هاست» (اشتراوس ۲۹۷). آن‌چه که در رسیدن به حقیقت و دست‌یابی به جوهر انسان را یاری می‌کند هنری است که یادگارهای حافظه‌ی غیرارادی را در خود محفوظ داشته است؛ «به یاری حافظه، زمان چیزی از دست رفته نیست و بدین‌گونه فضا نیز از دست رفته نخواهد بود. دوشادوش زمان بازیافته، فضای بازیافته نیز وجود دارد» (پوله ۶۲) و هنر راستین از دیدگاه پروست تنها چیزی است که به واسطه‌ی آن می‌توان جوهر خاطره‌ی غیرارادی را کشف کرد و ابدی ساخت.

رمان با انعکاس وارونه‌ای از کمبره و در واقع با تکرار پس‌روانه‌ی سکانس آغارین کتاب یعنی اتاق (خواب و لحظات بیدار شدن) و اولین تجربه‌ی حافظه‌ی غیرارادی (رخداد مادلن) خاتمه پیدا می‌کند: بازسازی تمام و کمال کمبره (مکانی که کودکی راوی در آن سپری می‌شود) به مدد حافظه‌ی عاطفی (اشتراوس ۲۹۹) و در واقع همان خاطره‌ی غیرارادی.

۵. نتیجه‌گیری

از نقطه‌نظری معمارانه اهمیت مکان از آن‌جا ناشی می‌شود که کاراکتر و شیوه‌ی زیست افراد با کاراکتر مکان پیوندی تنگاتنگ دارد. مقیاس این مکان می‌تواند از اتاقی کوچک تا وطن افراد و حتی فراتر از آن را شامل شود. هنگامی که فردی در مکانی متولد می‌شود، مکانی که پیش از او هم وجود داشته، این مکان برای او تبدیل به محل زندگی شده و از تجربیات و خاطرات وی سرشار می‌گردد؛ و در واقع مکان، زمان و خاطرات زندگی این فرد را می‌سازند. بدیهی است

[۱] George Sand اثر *François le Champi*

که با این تفاسیر غنای مکان بر غنای تجربیات زیسته‌ی انسان تأثیر می‌گذارد. با کمی تأمل و دقت در می‌یابیم که علاقه‌ی شخصی پروست به معماری سده‌های میانه به‌ویژه در فرانسه و افزون شدن این دلبستگی به واسطه‌ی غور و تأمل در مکتوبات جان راسکین، که تجلی آن به انحاء گوناگون در شاهکار بی‌بدیل او، *در جستجوی زمان از دست رفته*، آشکار بوده و ما از آن سخن گفتیم، با نگاهی واجد دغدغه‌ی مکان، خالی از معنا و آموزه‌های بسیار نیست.

در معماری و شهرسازی سده‌های میانه مشخصه‌هایی که یک مکان را از اصالت برخوردار می‌کنند، وجود داشتند؛ این مسأله حتی در معماری و شهرسازی گذشته‌ی ایران نیز به خوبی مشهود است. در رمان پروست تصویر این مکان برخوردار از اصالت در ذهن افرادی که آن را تجربه می‌کردند، با بسیاری تجربیات فردی و جمعی، احساس‌ها، رویدادها، خاطرات و... در هم تنیده و از آن‌ها غیر قابل تفکیک است؛ تجربیاتی که مصادیق آن را علاوه بر توصیف راوی از خود مکان‌های معمارانه در جای جای رمان، در نحوه‌ی به یاد آوردن شخصیت‌ها و توصیف شخصیت‌ها در پیوستگی‌شان با مکانی که در آن برای راوی پدیدار می‌شوند، ملاحظه کردیم.

قرارگیری این نکته در کنار نکته‌ای دیگر مبنی بر اشاره‌ی پروست به مقوله‌ی *بخت* یا ***fortuna*** که مبنای آشکار شدن جوهر چیزها بر فرد از رهگذر خاطره‌ی غیرارادی است و دال بر رگه‌های عمیق رومانتیسیسم در نگرش پروست است، بحث پایانی ما در این نوشتار را معنادارتر خواهد نمود.

همان‌گونه که می‌دانیم با جنبش روشنگری، عقل به دایرمدار امور بدل گشت و هرآن‌چه غیر از خود را برای تحلیل، آفرینش و خلق مردود اعلام نمود؛ روندی که ادامه‌ی آن را در ابتدای سده‌ی بیستم در وادی‌هایی چون هنر، معماری و شهرسازی نیز مشاهده می‌کنیم. اشاره‌ی پروست به *بخت*، به آن ترتیبی که گفته شد، نقد جدی او به روشنگری و آرمان آن نیز هست؛ آرمان متفکرانی چون یاکوبی، راینهولت، هولدرلین، نوالیس و شلگل. زمانی فریدریش یاکوبی در نقد تند و تیزش به راسیونالیسم کانتی، از تعبیر «جهش مهلک»[1] سخن گفته بود؛ جهشی به سوی آزادی بنیادین انسان و نیز به سوی اطمینان به وجود ارزش‌های ثابتی که سزاوار وفاداری ما باشند. اگر به مناسبت این نوشتار از تعبیری ادیبانه استفاده کنیم، می‌توان در مقابل منطق خشک و خالی از انعطاف راسیونالیسم روشنگری که در معماری مدرن با خطوط راست و

[1] mortale salto

این تعبیری است که تری پینکارد در کتاب *فلسفه‌ی آلمانی* از زبان فریدریش یاکوبی نقل کرده و در آن‌جا زوایای مختلف آن را روشن‌تر می‌سازد.

مستقیم بازنمایی می‌شود، *انحنایی* را در «جهش مهلک» رومانتیسیستی به تصور درآورد که بازنمایانندهٔ خط و ربط پیشامدرنسیتی در معماری و شهرسازی است که بارزترین نمونه‌ی آن، همان‌گونه که آمد، معماری و شهرسازی گوتیک است. در مواجهه با رمان پروست نیز علاوه بر ساختار غیرخطی و عدم وجود توالی‌های مشخص زمانی، خطوط منحنی نزدیک‌ترین بدیلی است که به ذهن متبادر می‌شود. این نکته به‌ویژه زمانی برجسته‌تر می‌شود که زمان و مکان دوری و یکی شدن‌های بی‌پایان زمانی و مکانی را در رمان به خاطر می‌آوریم که به عنوان نمونه می‌توان از تجلی شعف دوران کودکی راوی در زمان بزرگسالی وی و هم‌چنین به هم پیوستن «طرف سوان» و «طرف گرمانت» از حیث مکانی و زمانی در مجلد پایانی رمان، سخن گفت؛ این مطلب به‌ویژه حاکی از فهم و درک غیر خطی پروست، نه فقط از مقوله‌ی زمان بلکه از مقوله‌ی مکان نیز هست[۱].

بنابراین، آن‌چنان که گفته شد، نقد روشنگری نزد پروست در زمانه‌ی ما می‌تواند نقادی نگاه مدرنیستی به معماری و مقوله‌ی مکان نیز باشد. در دوران پیشامدرن مکان به عنوان گستره‌ای از فضا دارای بار معنایی و ارزشی بود که فرد در پیوند با آن زیستن‌اش را واجد معنا و حاوی ارزش‌ها و خاطرات تلقی می‌نمود. با ظهور مدرنیسم در معماری و شهرسازی و تأکید صرف و یک‌جانبه بر عملکرد و کارایی، مکان‌ها از معانی، ارزش‌ها و خاطرات فردی و جمعی تهی شده و به نامکان تبدیل شدند و وحدت میان هویت فرد و هویت مکان از بین رفت. اما – همان‌گونه که پروست نیز در رمان خویش فردیت اشخاص را از فردیت مکان‌ها جدا نمی‌داند – از آن‌جا که مکان بخشی از وجود انسان است، نیاز به باززنده‌سازی مکان‌هایی واجد اصالت و معنی و سرشار از حس مکان بیش از هر زمان دیگری احساس می‌شود. مسأله‌ای که به درستی دغدغه‌ی بسیاری معماران و شهرسازان در سده‌ی بیست و یکم بوده و هنوز تا تحقق آن در بسیاری شهرها و کشورها راهی طولانی در پیش است.

در پایان از این عبارت فرانک بهره می‌گیریم که «پروست تنها به ما نمی‌آموزد که چگونه بخوانیم، بلکه هم‌چنین می‌آموزد که چگونه ببینیم؛ نه فقط جهان ادبیات و جهان کالبدی

---

[۱] از مکان و فضاست که در واقع همان درکی است که مستقیما non-symmetrical منظور از درک غیرخطی مکان، درکی با آن‌چه در بخش نخست این مقاله حس مکان نامیدیم، در پیوند است.

معماری را، بلکه ساختارهای خود آگاهی را، به ویژه ساختارهای تجربیات به احساس درآمده و به یاد آورده شده‌مان از زندگی» (فرانک ۹).

References

BeyaMM aMyaS S ttt a,, TTT TTeerez zzz ze“‘‘ ‘Fonnnn-e Baznamaei-ye Baroque dar Hezartooha-ye hh aeee-ye wwwaddBakke’’’’ [“Baeeeee ee cfffffff ff f epeeeett aiiaa aa aaaa aa Bakke’’s *The Castle*”]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 88, no. 1 (Spring and Summer, 333333333): 33-66.

Cicero, Marcus Tullius. *On the Orator, Books I-II*, Translated by E. W. Sutton and H. Rackham. Harvard University Press, Loeb Classical Library, 4444.

Deleuze, Gilles. *Proust et les Signes*. Paris: Presses Universitaires de France – PUF, 3333.

Frank, Ellen Eve. *Literary Architecture: Essays Toward a Tradition: Walter Pater, Gerard Manley Hopkins, Marcel Proust, Henry James*. Berkeley: University of California Press,3333.

Gamble, Cynthia J. *Proust as Interpreter of Ruskin: The Seven Lamps of Translation*. USA, Albama: Summa Pbns, 2222.

Hamlin, Talbot. *Architecture – An Art for All Men*. New York: Columbia University Press, 7777.

Hopkins, Stacey. *On Memory and Architecture*. Thesis Summary, Architecture Discipline, Syracuse University, 6666.

Hornstein, Shelley. *Losing Site: Architecture, Memory and Place*. London: Routledge (Series: Ashgate Studies in Architecture), 1111.

Le Corbusier. *The Modulor: A Harmonious Measure to Human Scale Universally Applicable to Architecture and Mechanics*. Translated by

Peter de Francia and Anna Bostokc. Berlin: Springer Science & Business Media, 4444.

Leaaa,,, aaaee R. "Riiii n add eee Carrrrr rl ff Lttt S..... *Cambridge Companion to Proust*. Edited by Richard Bales. Cambridge: Cambridge University Press, ... , 22-77.

Norberg-Schulz, Christian. *Genius Luci: Toward a Phenomenology of Architecture*. New York: Rizzoli, 9999.

Pinkard, Terry P. *Falsafe-ye Almani 0700-0000 [German Philosophy 6769-6669: The Lagacy of Idealism]*. Translated by Neda Ghatrouei. Qoqnoos Publication, 555555555.

Poulet, George, *Faza-5e Prousti [L'espace ProustienP.* Translated by Vahid Ghesmati, Tehran: Qoqnoos Publication, 111111111.

Proust, Marcel. *À la Recherche du Temps Perdu Vol. I, Du Côté du chez Swann* (Première Partie). Paris: Gallimard, 1111.

---. *À la Recherche du Temps Perdu Vol. II, Du Côté du chez Swann* (Deuxième Partie). Paris: Gallimard, 6666.

---. *À la Recherche du Temps Perdu Vol. IV, À l'Ombre des Jeunes Filles en Fleurs* (Deuxième Partie). Paris: Gallimard, 6666.

---. *À la Recherche du Temps Perdu Vol. XII, La Prisonnière* (Deuxième Partie). Paris: Gallimard, 6666.

---. *À la Recherche du Temps Perdu Vol. XV, Le Temps Retrouvé* (Deuxième Partie). Paris: Gallimard, 6666.

Prr eezaeeee ee eeee eee e err zzz Seee llaa aaaaaahh-e Adabiyat va Naghashi be Shive-ye MaccœP P[[[[[[[eee Sddd y ff Ceeee ciiff ff Literature with Pattt gggia aa cœP P''''' ' 'IS Seaccf ff f iii ii iii eeee t ttt t t a aaaaa aaaaa aaaa aaaa a ayV Vuuu""""]. *Research in*

Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji], vol. 22, no. 1 (Spring and Summer, 77777777): 777-777.

Relph, Edward C. *Place and Placelessness*. London: Pion, 6666.

Ruskin, John. *The Seven Lamps of Architecture*. New York: John Wiley, 9999.

---. *The Stones of Venice, Vol III: The Fall*. New York: Peter Fenelon Collier & Son, 0000.

Shayegan, Dariush. *Fanoos-e Jadooei-ye Zaman*. Tehran: Farhang Moaser, 77777777.

7eee eeee ,, Faacc... "eee Crr eennnnnn nn Ltteaaeeee hhhh hhcttt eceeee". *College Art Journal*, vol. 9, no. 2 (winter 9999): 111-666.

Spurr, David. *Architecture and Modern Literature*. Michigan: The University of Michigan Press, 2222.

Saaa,,, , atter .. "eee rr cttt eceeee add iiii c ff iiiiii ii : Pttttt t dd eee Ssssss ss Caaaaa a".*Romance Notes*, vol. 55, no. 3 (Spring 5555): 333-222.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی