

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

دکتر مرتضی بابک معین<sup>۱</sup>

تاریخ پذیرش: ؟؟؟

تاریخ دریافت: ؟؟؟

### چکیده

از جمله مضامین اصلی اثر در جستجوی زمان از دست رفته مارسل پروست مضمون عشق است، که می‌توان ادعا کرد سایر مضامین دیگر در ارتباط با این مضمون بنیادین معنا می‌دهند. هر چند پروست در تحلیلی که از عشق در این اثر ارائه می‌دهد، از بینشی که استاندال در اثر خود، در باب عشق، مطرح نموده است، تاثیر گرفته است و طبیعتاً نقاط مشترکی بین این دو بینش وجود دارد، اما نباید تفاوت اساسی که این دو بینش را از یکدیگر جدا می‌کند را 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 ما را کمک کند تا تفاوت بنیادین و جوهره‌ای بین تحلیل عشق نزد پروست و استاندال را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم.

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

## ۱- مقدمه و بیان مسأله

یکی از مضامین اصلی در اثر بزرگ پروست<sup>۱</sup>، یعنی در جستجوی زمان از دست رفته<sup>۲</sup>، بی-شک مضمون عشق می‌باشد، به گونه‌ای 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<sup>۳</sup> از عشق (که در قالب نظریه «بلورین سازی عشق»<sup>۴</sup> مطرح می‌شود) نزدیک می‌کند، و این نزدیکی زمانی بیشتر خود را آشکار می‌کند، که بدانیم پروست از استاندال در خصوص تحلیل عشق، تاثیر گرفته است. 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<sup>۵</sup> توجه کنیم: یکی بینش کلاسیک نسبت به آگاهی است، که بنا بر آن آگاهی زمین‌آغازین و بنیادین حقیقت به شمار می‌رود، آن چه هر شناختی بر آن استوار می‌باشد. این جا منظور همان آگاهی شفاف دکارتی است که با اشراف، آن چه خود بنیاد گذاشته است را با روشنی و قطعیت تمام می‌شناسد. در واقع آن چه باید شناخته شود. یعنی همان متعلق شناخت (جهان بیرون)، خود نتیجه و حاصل عمل اندیشه است، و به بیان دیگر خود سوژه اندیشنده آن را بر می‌سازد. بینش دیگر که می‌توان آن را بینش مدرن دانست، از بینش کلاسیک آگاهی گذر می‌کند، زیرا بر اساس 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 شناختی 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 آگاهی می‌دهد که خود درگیر جهان بوده و آن را بنیاد گذاشته است. در آغاز، با تاکید 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، چرا که اساساً نزد او عشق به مثابه داده‌ای جوهره‌ای و اثباتی وجود دارد و بر عکس،

1. Proust

2. A la recherche du temps perdu

3. Stendhal

4. Cristallisation de l'amour

5. La Conscience

بینش عشق نزد پروست بر بینش مدرن از آگاهی، که خصوصاً مبتنی بر اندیشه مرلو-پونتی است، بنیاد گذاشته شده است، زیرا نزد پروست اساساً جوهره‌ای که بتوان از آن به مثابه 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 غیر مستقیم مربوط می‌شوند، مفاهیمی مانند «حسادت»، «انتظار»، «مرگ» و غیره، پژوهش‌های بسیار متنوع و متفاوتی صورت گرفته است، اما در خصوص بینش عشق نزد پروست و تفاوت آن با بینش استاندال از عشق، با تکیه بر مفهوم «آگاهی»، که مسأله بنیادی این مقاله می‌باشد، 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 لیست چند صفحه‌ای ختم خواهد شد. از همین روی تنها به ذکر برخی از آن‌ها که شاید از منظر نگارنده مهم تر 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 موراً<sup>۱</sup>، یعنی از پروست تا کامو<sup>۲</sup> است (۱۹۶۵). او در این اثر نگاه بالینی به عشق نزد پروست را برجسته کرده است. کتاب دیگری که همچنان به مضمون عشق در پروست می‌پردازد و اساساً اثر بزرگ پروست را رمان ناکامی و سرخوردگی می‌داند، اثر نیکولا گاریمالدی<sup>۳</sup> به نام پروست و نفرت از عشق<sup>۴</sup> است (۲۰۰۸). او در اثر دیگری به نام رساله‌ای در خصوص حسادت، جهنم پروستی<sup>۵</sup> (۲۰۱۰)، ارتباط عشق و حسادت در پروست را به شکل بدیعی تحلیل نموده و معتقد است در پروست عشق سبب حسادت نمی‌شود. بلکه بر عکس، حسادت عشق را تولید می‌کند. اثر ژیل دولوز<sup>۶</sup> به نام پروست و نشانه‌ها<sup>۷</sup> (۱۹۹۵)، اثر سترگ پروست را مجموعه‌ای از جهان-جهان‌های متفاوت می‌داند که در هر یک از آن‌ها نظام‌های نشانه‌ای متفاوت و پیچیده‌ای

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

حاکم است، که همگی به شکلی حلقوی نظام پیدا کرده و حول برخی نقاط تجمیع می‌شوند. ژان دورمسون<sup>۱</sup> نیز در اثر خود به نام تاریخ دیگر از ادبیات فرانسه<sup>۲</sup>، نگاهی ویژه به عشق را نزد پروست مطرح کرده است و آن را به شدت به مسأله زمان پیوند زده است. با آثاری که به تحلیل عشق نزد استاندال پرداخته‌اند به جهت کمیت قابل مقایسه با آثاری که در خصوص بینش عشق نزد پروست پرداخته‌اند نمی‌باشند. اما دانیل سانجسو<sup>۳</sup> مجموعه مقالاتی تحت عنوان مجاب‌سازی عشق، خوانش‌های متفاوت عشق استاندال<sup>۴</sup> را در سال ۱۹۹۶ گردآوری کرده است، که همچنان که 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 شده است، که اشاره به همه آنها ممکن نمی‌باشد. اما در این میان می‌توان به نوشته‌های دکتر بهزاد برکت با عنوان «مارسل پروست و نشانه‌ها» و «چگونه باید در جستجوی زمان از دست رفته را بخوانیم؟» اشاره کرد.

مسأله اساسی این است که این مقاله ضمن استفاده از برخی منابع ذکر شده، فراتر از این که صرفاً به دنبال تحلیل عشق نزد این دو نویسنده نام آور فرانسوی باشد، (هر چند 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

آن چه که می‌توان آن را یکی از پایه‌های اساسی اندیشه مدرن به حساب آورد، این است که اساساً نباید معنای تمام شده 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 نامتعیین و مبهم تاکید می‌نماید، و این آن چیزی است که آن را در تضاد با نگرش کلاسیکی به معنا قرار می‌دهد. می‌دانیم آن چه 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

1. Jean d'Ormesson

2. Une autre histoire de la littérature française

3. Daniel Sangsue

4. Persuasions d'amour : nouvelles lectures de l'amour de Stendhal

شناسا و ابژه مورد شناخت اشاره کرد. در اندیشه کلاسیک، آگاهی در می‌یابد که تنها چیزی را که خود به مثابه ابژه بر می‌سازد می‌تواند بشناسد. به بیان دیگر آن چه آگاهی، به مثابه ابژه از آن شناخت پیدا می‌کند، آن چیزی است که سوژه شناسا خود آن را بر ساخته است (هوسرل، ۱۹۶۶: ۳).

حال آن که آن چه مرلو - پونتی<sup>۱</sup> آن را «تلاش اندیشه مدرن»<sup>۲</sup> می‌نامد، کوششی است برای رهایی از این آگاهی بنیاد گذار، یعنی 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 که خود آگاهی بنیاد گذاشته و در مقابل خود قرار می‌دهد تقلیل می‌یابد. در این بینش کلاسیک، سوژه منشا حقیقت ذاتی است (همان). 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 نهاده است. مرلو - پونتی می‌نویسد: «من خود یک میدان هستم. من خود، تجربه‌ام» (مرلو- پونتی، ۱۹۴۵: ۴۶۵). او در اثر خود امر دیدنی و نادیدنی<sup>۳</sup> به شکل صریح‌تر و با کمرنگ‌تر کردن مفهوم سوژه، آن را اساساً «میدان حضور» معرفی می‌کند (مرلو - پونتی، ۱۹۶۴: ۲۹۲). از همین روی اولین عمل اندیشه می‌باید «حیرت» باشد، حیرت از حضور ساده چیزها در پیرامون ما، یا به شکل دقیق‌تری، حیرت از هم - حضوری ما و جهان در مقابل یکدیگر (حضور ما در جهان، و جهان در ما). از همین روی این فیلسوف تن و گوشت انسان را ادامه تن و گوشت جهان می‌داند، و آگاهی را من ناب مطلق 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» (مرلو - پونتی، ۱۹۹۴: ۱۵۹).

آن سان که هوسرل اعتقاد داشت، بحث در خصوص «برگشت به خود چیزها» است، و یا آن گونه که مرلو - پونتی مدام گوشزد می‌کرد، مسأله این است که «دوباره یاد بگیریم جهان را ببینیم» (مرلو-پونتی، ۱۹۶۴: ۱۸). در واقع این آگاهی ما نیست که ابژه‌های جهان را می‌سازد برای این که در نهایت از آنها شناخت پیدا کند. بلکه آن چه باید بر آن تاکید داشت این است که صحبت از تولد همزمان و مشترک بین جهان و آگاهی است، نوعی هم

1. Merleau - ponty

2. L'effort de la pensée moderne

3. Le visible et l'invisible

- زایشی آگاهی (به مثابه «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، بلکه بسته به جریان ادراک ما که از حرکت، جنبش و زاویه دید 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»<sup>۱</sup> 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 (میشل کولو، ۲۰۰۵: ۲۳).

### ۳-۱ - نظریه «ساختار افق» و تاثیر 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 و داده‌های غیرحضوری و غیابی را نیز شامل می‌شود. (از همین جا به بعد است که مسأله ابهام و عدم شفافیت در ادراک و آگاهی مطرح می‌شود)، به تعبیر دیگری هر چیزی در ارتباط با افق خودش و پیش زمینه‌هایی که به شکل بالقوه و غیابی می‌توانند وجود داشته باشند، معنا پیدا کرده و ادراک می‌شود: «با هر داده واقعی افق‌های بیشماری بیدار می‌شوند» (هوسرل، ۱۹۷۰: ۳۵). هوسرل دو افق متفاوت را از هم تشخیص می‌دهد، «افق درونی»<sup>۲</sup> و «افق بیرونی»<sup>۳</sup>، که هر دو ادراک جهان و چیزها را نه فقط مربوط به داده‌های متعین (یا امر متعین<sup>۴</sup>)، بلکه به داده‌های غیرحضوری و نامتعین<sup>۵</sup> 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» (هوسرل، ۱۹۳۱: ۹۲). این جا روشن می‌شود که هر امر دیدنی و مشهود<sup>۶</sup>، درگیر امر نادیدنی و نامشهود<sup>۷</sup> است.<sup>۱</sup> نظریه «ساختار افق» و مفاهیمی چون

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

«امر دیدنی» و «امر نادیدنی» در اندیشه مرلو - پونتی همگی به نوعی نظریه آگاهی بنیادگذار و استعلایی را به نقد می‌کشانند و تاکید بر آگاهی می‌کنند که در میان چیزها و در بطن جهان و در میان چیزها شکل می‌گیرد و لذا همیشه درگیر داده‌های نامتعیین می‌باشد. با تاکید بر همین مهم است که مرلو - پونتی امر نادیدنی و نامشهود را «اساس و بنیاد درونی امر دیدنی و مشهودی می‌داند که هم آن را آشکار کرده و هم پنهان می‌کند» (مرلو - پونتی، ۱۹۶۴: ۲۶۷). مرلو - پونتی بازی بین داده‌های تعینی و نامتعیین، 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» (مرلو - پونتی، ۱۹۴۵: ۸۲). بنا بر این جهان هرگز به مثابه یک کلیت واحد تمام شده به ما عرضه نمی‌شود. بلکه فراتر از نمودها و تظاهرات متعین و تمام شده، همیشه به صورتی گشوده و باز بر ما عرضه می‌شود (همان). در واقع چیزها که حضور خود را بر ما تحمیل می‌کنند، هرگز به شکل کامل داده نمی‌شوند، بلکه بسته به حرکات ادراکی ما<sup>۲</sup> که از حرکات تن مان، و طریق بودن ما در جهان جدا نمی‌باشند، تنها «طرحی کلی»<sup>۳</sup> از آنها به ما عرضه می‌شود. از این روی است که معنا هرگز بسته و تمام شده نیست، و هستی ما، ارتباط ما با جهان و دیگران، شفاف، روشن، و تعینی نمی‌باشد، بلکه بر عکس، مبهم، مرموز و نامتعیین است. (آن چه در خصوص برداشت عشق از منظر پروست با آن مواجه خواهیم شد). به تعبیر دیگری جوهره چیزها را نمی‌توان جوهره‌ای تعریف شده، از قبل متعین، و بسته و در خود چیز یا پدیده در نظر گرفت، بلکه این در گرو موقعیت‌ها، شرایط و در بطن «تجربه‌های زیسته»<sup>۴</sup> سوژه می‌باشد که معناها و ارزش‌ها شکل می‌گیرند. پروست، در جمله‌ای موجز و پر معنی این نگاه نسبی، غیر جوهره‌ای و احساسی را به چیزها این گونه بیان می‌کند: «طبیعت به من این امکان را داده بود که تنها و تنها زیبایی یک چیز را در چیز دیگری جستجو کنم» (پروست، ۱۹۹۹: ۸۸۹). به همین دلیل است که مرلو - پونتی آن چه را که «ایده»<sup>۵</sup> 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

۱. این جا عنوان کتاب مرلو - پونتی یعنی امر دیدنی و نادیدنی توجیه می‌شود.

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

جوهره‌ها و ارزش‌ها و معناها از «امر حسی» و «تجربه زیسته» جدا نیستند. (همانگونه که در خصوص بینش عشق در پروست خواهیم دید، اساساً جوهره‌ای به نام جوهره عشق وجود ندارد، بلکه عشق پدیده‌ای است که به نسبت شرایط، برخوردها، زمینه و افق خاصی که سوژه در آن قرار دارد شکل می‌گیرد). به تعبیر دیگر «ایده‌ها» و «جوهره‌ها»، (که در این مقاله تاکید بر جوهره احساس عشق است)، هرگز از ظواهر حسی و احساسی جدا نیستند، لذا درگیر شرایط، موقعیت‌ها و اساساً داده‌های غیر تعینی و مبهم‌اند. این فرض کلی را می‌توان به مرلو - پونتی و پروست نسبت داد که برای آنها اساساً آن چه که ما را به فکر و اندیشه وامی‌دارد، در واقع آن چیزی است که در ابتدا در ما تاثیری حسی می‌گذارد. در واقع برای آنها، اندیشه<sup>۱</sup> یک «رخداد»<sup>۲</sup> است، رخداد و شوکی حسی. اندیشه و آگاهی یک عمل آزاد 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 تحلیل موشکافانه پدیده عشق در پروست اجتناب ناپذیر می‌باشد.

#### ۴- پدیده عشق نزد پروست

اثر در جستجوی زمان از دست رفته پروست بر اساس مفهوم زمان و بینش هنری از زندگی بنیاد گذاشته شده است، 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»<sup>۳</sup>، سبب شده است که ژان میلی، این اثر را «رمان عشق» بنامد (میلی، ۲۰۱۱: ۱۹۵). 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 آن چه جالب است این است که زاویه دیدی که بر اساس آن احساسات

1. La pensée

2. Evénement

3. Les intermittences du coeur



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 روبرو می‌شویم، که در آنها سوژه عاشق به تحسین طرف مقابل و زیبایی او بپردازد: «گویی یک سانسور اخلاقی واقعی مانع می‌شود تا سوژه‌های عاشق در جستجوی زمان از دست رفته، عشق خود را به ابژه‌ای که این عشق را در وجود آنها گذاشته است نشان دهند.» (اسپارولی، ۲۰۱۰: ۱۵۹).

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 پروستی را نباید عشقی، دو طرفه، رمانتیک و سرخوشانه به حساب آورد که مانعی خارجی در مقابل آن قرار می‌گیرد، بلکه نزد پروست صحبت از عشقی بدبینانه و بیمارگونه است که مانعی که در مقابل آن قرار دارد، نه مانعی خارجی، بلکه مانعی درونی و لاعلاج است. در واقع عشق نزد پروست احساسی جهنمی است که غالباً نویسنده آن را به مثابه درد، رنج و بیماری و گاه نیز چنان دارویی توصیف می‌کند که بیشتر از آن که تسکین دردها و رنج‌های سوژه عاشق باشد، سبب تشدید و استمرار آنها می‌شود. در واقع عشق هرگز نزد پروست به خوشبختی پیوند نمی‌خورد. در اندیشه پروست، عشق به معنای نیاز به دیگری تعبیر می‌شود، نیازی که هرگز به شکل مثبت و ایجابی نشئت گرفته از جذابیت‌های زن محبوب و لذت‌هایی که می‌تواند سبب شود، نمی‌باشد، 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 موضوع ارزشی، بلکه از غیاب و ترس 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 غریب جلوه کند، و همین مسأله سبب می‌شود، بیشتر از این که سوژه به زن مشخص و عینی بیرونی بیاندیشد، تنها و تنها به «تملک» و تصاحب او بیاندیشد (آندره مورا، ۱۹۶۶: ۳۶). اریک لاندوفسکی<sup>۱</sup> نیز در کتاب احساسات بی نام، آن جا که در خصوص «نشانه‌شناسی سلیقه و

1. Eric Landowski

میل<sup>۱</sup> سخن می‌گوید، با جدا سازی دو نظام متفاوت «مورد خوشایند واقع شدن به<sup>۲</sup> و لذت بردن از<sup>۳</sup>»، به این مهم اشاره می‌کند که اساساً نظام «لذت بردن از» می‌تواند یا بر اساس «مالکیت» یک جانبه سوژه بر ابژه تعریف شود و یا بر اساس «تعامل ادراکی - حسی<sup>۴</sup>» دو جانبه و متقابل بین آن دو شکل گیرد (لاندوفسکی، ۲۰۰۴: ۲۵۰-۲۵۶). نگارنده نظام سلیقه و میل به لذت بردن مارسل و سوان را در مالکیت بر ابژه‌های ارزشی یعنی ادت<sup>۵</sup>، آلبرتین<sup>۶</sup> و ژیلبرت<sup>۷</sup>، مبتنی بر خواست «مالکیت انتفاعی و یک جانبه<sup>۸</sup>» عاشق‌ها بر این ابژه‌های ارزشی می‌داند (معین، ۱۳۹۴: ۲۱۲).

به صورت تحلیلی‌تر می‌توان گفت عدم شناخت دیگری و ویژگی مرموز و پر و رمز و راز او، سبب می‌شود، تخیل سوژه خلاق براه افتاده و سوژه آن گونه که خود می‌خواهد او را در ذهنش خلق کرده و تنها و تنها به «مالکیت» او بیاندیشد. از این روی سوژه وابسته و عاشق موجود تخیلی و ایده‌الی می‌شود که خود آن را بر ساخته است، و نه آن موجود واقعی که در جهان بیرون زندگی می‌کند. از همین روی ژیل دلوز<sup>۹</sup> معشوق را شبکه پیچیده‌ای از نشانه-نشانه‌هایی مرموز می‌داند که عاشق هم و غم رمزگشایی از این شبکه پیچده را به نوعی به عشق تعبیر می‌کند (ژیل دولوز، ۱۹۶۴: ۳۳). طبیعی است زمانی که سوژه با واقعیت معشوق مواجه می‌شود، و شبکه پیچیده نشانه‌ای که او را به موجوی مرموز تبدیل نموده بود، محو می‌گردد، توانایی تخیل فروکش کرده و عشق که توهمی بیش نبوده است، به خاموشی می‌گراید. از همین روی آندره موراً اعتقاد دارد، نزد پروست، «خوشبختی نه در واقعیت، بلکه در تخیل ماست. زمانی که خیال پردازی‌های خود را از لذائذمان می‌زداییم، این لذائذ را به هیچ فرو کاسته‌ایم» (آندره موراً، ۱۹۶۶: ۳۳).

احساس دیگری که در این اثر به شکل تنگاتنگی با عشق پیوند خورده است، احساس حسادت است. ژان دورمسون معتقد است در قهرمان‌های پروست از آن جا که احساس عشق با احساس حسادت پیوند می‌خورد، احساسی نفرین شده و نحس می‌باشد (ژان

- 
1. Sémiotique du gout
  2. Plaire à
  3. Jouir de
  4. Interaction esthétique
  5. Odette
  6. Albertine
  7. Gilberte
  8. Possession utilitaire et unilatérale
  9. Gilles Deleuze

دورمسون، ۱۹۹۷: ۲۵۱). 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 کرده و حس عشق و تعلق را دوباره 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 آن جا که حسودیم، عاشق می‌شویم (نیکولا گریماندی، ۲۰۱۰: ۵۵). در واقع در اثر پروست این حسادت است که سبب ادامه و استمرار عشق و تعلق به دیگری می‌شود. می‌توان پروسه عشق از آغاز تا پایان آن را این گونه 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. زمانی که عاشق از مالکیت موضوع ارزشی خود مطمئن می‌شود، شعله عشق به تدریج 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. این جاست که حسادت شکل می‌گیرد و عشق به خاموشی گراییده 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 پروسه 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<sup>۱</sup>

اساساً مضمون عشق به همراه مضمون اصلی دیگری یعنی زمان، از محوری‌ترین مضامین اثر در جستجوی زمان از دست رفته به حساب می‌آیند. هر چند این دو مضمون به صورت مستقیم با هم پیوند نمی‌خورند، اما نزد پروست عشق همیشه درگیر زمان می‌باشد، زیرا

1. Idéalisaton de l'amour

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 آن چه ان را تخیل می‌کنیم تاکید کرده‌است، آن گونه که غیاب کسی که در انتظار او هستیم، سبب می‌شود تصویر او در ذهنمان شکل گیرد، اما به محض آشکار شدن و حضور او، تصویر محو شده و از میان می‌رود (سارتر: ۲۰۰۰: ۶۷).

در اثر ژان سانتوی، پروست بر ارتباط میان تصویر و غیاب آن چه تخیلش می‌کنیم صحنه می‌گذارد. او می‌نویسد: «غم و اندوه مادام سانتوی زمانی که ژان او را نظاره می‌کرد کمتر متاثرش می‌نمود تا زمانی که بعد از این که بدجنس میشد، او را تخیل می‌کرد» (پروست، ۱۹۷۱: ۷۷).

در همین اثر پروست از اثر تحلیلی استاندال در خصوص عشق یعنی در باب عشق نام می‌برد، و بر این مهم صحنه می‌گذارد که هر چند استاندال یک ماتریالیسم است، اما فرآیند 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 «بلورینه کردن عشق» را مطرح می‌کند، و برای اثبات نظریه خود به مثالی معروف متوسل می‌شود: مثال شاخه‌ای که مدت‌ها در دریاچه نمک باقی مانده و گرداگرد آن را بلورهای نمک فرا می‌گیرد، آن سان که پس از مدتی دیگر خود شاخه محو شده و تنها بلورهایی که آن را فرا گرفته‌اند دیده می‌شوند (استاندال، ۱۹۲۷: ۳۳).

نظریه «ایده آلیزاسیون عشق» پروست از جهات متفاوت با نظریه استاندال شباهت دارد. (که البته تفاوت‌های بنیادی نیز بین این دو بینش عشق وجود دارد که محتوای اصلی بخش بعدی را شکل می‌دهد). در واقع پروست نه تنها معتقد است که برای این که تصویر طرف مقابل در ذهن عاشق پردازش شود، باید که او غایب باشد، بلکه دیالکتیک حضور و غیاب را بسط داده و معتقد است که اساساً تا زمانی که زن محبوب در مقابل عاشق حاضر می‌باشد، او قادر نمی‌باشد که احساساتی که در زمان غیاب او حس می‌کند را حس کند. از همین روی عاشق‌های پروستی برای این که به عشق مجال بروز دهند، گرایش دارند تا زن محبوب را هر چه بیشتر از واقعیت آن چه که هست دور کرده و به تصویری که در ذهن خود از او برمی‌سازند تقلیل دهند.

زمانی که مارسل برای اولین بار با آلبرترین در بالیک روبرو 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، بعد ها که به خانه برگشتی آن را ظاهر می‌کنی. زمانی که تاریکخانه درونی‌ات را در اختیار داری که تا زمانی که با دیگری درش به رویت بسته است» (پروست، ۱۹۹۹: ۲۳۴).

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 این که 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 به مثابه میانجی و واسطه‌ای اجتناب‌ناپذیر در فرآیند ایده آلیزاسیون احساسات عمل می‌کند. به بیان دیگر از منظر پروست، احساسات عمیق انسانی، با حضور مستقیم آن کس 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 آن گاه که به آن نزدیک می‌شویم، از این که این سان جذاب و فوق‌العاده نمی‌باشد، همیشه متحیر و مبهوت می‌شویم» (نقل از گریمالدی، ۲۰۰۸: ۹).

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 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 صحنه 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، این جاست که شباهت بین کارآگاهی 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 «ایده الیزاسیون» 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 روی، تصویر واسطه‌ای است میان احساسات ادراکی کسب شده از جهان بیرونی و امیال که از درون این احساسات را اصلاح کرده و شکل می‌دهند. لذا هر چقدر سوژه تاثیر امیال درونی را کاهش دهد، تصویر ویژگی بازنمودی بیشتری به خود می‌گیرد، و بر عکس، هر چقدر سوژه به «تاریکخانه درونی» آگاهی خود این امکان را دهد تا ماده ادراکی برآمده از جهان بیرونی را در قالب امیال 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 «حضور» موضوع ارزشی در مقابل سوژه، اساساً تصویر بر ساخته در آگاهی مجال شکل‌گیری پیدا نمی‌کند و بر عکس عدم حضور دلداری در مقابل سوژه، این امکان را برای او فراهم می‌آورد تا آن چه را زندگی واقعی برای او ناممکن می‌کند به راحتی، در تایکخانه آگاهی، مبتنی بر امیال درونی خود، تصویرش را شکل دهد.

تصویر آلبرترین مدت‌ها پس از مرگش جهان ذهنی مارسل را درگیر کرده و مجال تصویر سازی را هر چه بیشتر برای او فراهم می‌کند، خصوصاً این که دیگر آلبرتینی وجود ندارد تا تحریف‌های «تاریکخانه درونی» مارسل را تصحیح کند. در واقع مارسل، تجاربی که به هنگام زنده بودن آلبرترین امکان بروز پیدا نمی‌کرد، را 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 به مثابه «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 تمام شده، بسته، و دارای هستی روشن و واضح در نظر گرفت، بلکه باید بر این مهم تاکید کرد که عشق نزد او دارای

جوهره ثابت و لایتغیری نیست، جوهره‌ای که فراتر از ارتباطات و موقعیت‌های بینا سوژه‌ای 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 صحت بگذاریم که اساساً تحلیل عشق نزد پروست ضمن داشتن تشابهاتی با تحلیل استاندال، با دریافت مدرن از آگاهی مطابقت دارد، حال آن که 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 کرده است، تخیل او را چنان تحریک و فعال نموده است که ابژه میل شده را می‌آفریند، یعنی در واقع ضمن دادن ویژگی‌ها و ارزش‌هایی که در واقعیت فاقد آن‌هاست، آن را شکل داده و خلق می‌نماید. در نگاهی سطحی، آن چه 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 بینش استاندال از عشق می‌باشد، حال آن که بینش پروستی بینشی پدیدارشناختی است، که اساساً بر مبنای آن نمی‌توان جوهره‌ای اثباتی و ثابت برای آن در نظر گرفت.

همانگونه که در خطوط بالا اشاره شد مسأله «بلورینه کردن عشق» در استاندال آن گونه که خود می‌گوید زاده آگاهی و جهان درونی ماست؛ در واقع آن چه را که او بلورینه کردن می‌نامد «همین عملیات آگاهی درونی ماست که ابژه میل شده را مزین به کمالات تازه‌ای می‌کند» (استاندال، ۱۹۲۷: ۶۳). از همین روی استاندال معتقد است که «[...] مسأله بلورینه کردن عشق که در سر و جهان درونی هر انسانی شکل می‌گیرد باید رنگ و لعاب لذائذ او را به خود بگیرد (همان).

با تاکید 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 «بر می‌سازد». با این توصیف می‌توان فهید تا چه میزان عشق می‌تواند ما را از امر واقع دور کرده و لاجرم

فریبنده باشد. همه مباحث مطرح شده ما را به این حقیقت رهنمون می‌کند که نزد استاندال «توهم در تولید» عشق وجود دارد، به این معنی که عشق ما را از حقیقت ابژه میل شده دور کرده و در خصوص ارزش حقیقی او فریب می‌دهد. اما سخن این جاست که «توهم در خصوص خود هستی عشق» وجود ندارد: احساس حس شده در خصوص دیگری محبوب، هرگز توهمی نیست، و به تعبیر دیگر این احساس از آگاهی سوژه جدا نمی‌باشد. یک موجود آگاه، به محض این که کسی را دوست می‌دارد، نمی‌تواند در مورد طبیعت واقعی احساس خود، که به سمت کسی میل کرده است خود را بفریبد. زمانی که عشق، غم یا خوشحالی را حس کنم، لزوماً واقعیت این است که دوست دارم، غمگینم و یا خوشحال. لذا این جا صحبت از عشق کاذب و بر ساخته نمی‌باشد، هم چنان که نمی‌توان صحبت از عدم اطمینان عاشق در خصوص صداقت عشقش سخن گفت. سوژه استاندال سوژه عاشق است هر چند این احساس، ابژه ارزشی میل شده را از واقعیت خود دور کرده و رنگ و آبی تخیلی به او می‌دهد. به بیان دیگر، توهم «در عشق» وجود دارد، اما مسأله این است که «خود احساس عشق» توهم نمی‌باشد و نمی‌توان از «توهم عشق» سخن گفت. به تعبیر دیگر در این بینش، که اساس آن مبتنی بر سوژه بنیادگذار می‌باشد، دوست داشتن دقیقاً یعنی آگاه بودن از وجود ابژه به مثابه ابژه‌ای دوست داشتنی. از همین روی، دوست داشتن و دانستن این که دوست داریم یک چیز واحد می‌باشد. لذا هیچ رمر و راز، تیرگی و ابهامی در احساس عاشقانه وجود ندارد. به تعبیر دیگر دوست داشتن با یک هسته جوهری لایتغیر و ثابت تعریف می‌شود.

اما همه 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 آلبرترین، 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 خود «هستی احساسی» که توسط فرد عاشق حس می‌شود بر می‌گردد. از همین روی مرلو - پونتی در مقایسه‌ای نسبتاً طولانی (مقایسه بین عشق هرمیون برای پیروس و عشق مارسل برای آلبرترین) این دو بینش (بینش کلاسیک و بینش مدرن) را از هم جدا کرده و در نوشته‌هایی با عنوان «گپ و گفتگوها»<sup>۱</sup> می‌نویسد:

---

1. Causeries



«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 هر چه مهربانی است به پای او می‌ریزد. بر عکس، چه کسی می‌تواند بگوید که در اثر پروست، راوی واقعاً آلبرترین را دوست دارد؟ او می‌گوید که نمی‌خواهد در کنار آلبرترین باشد مگر زمانی که از او دور است و نتیجه می‌گیرد که دوستش ندارد. اما وقتی آلبرترین ناپدید می‌شود، وقتی از مرگش آگاه می‌شود، یعنی این که به یقین پی می‌برد او دیگر باز نمی‌گردد، فکر می‌کند که به او نیاز داشته و دوستش داشته است. اما اگر آلبرترین دوباره باز گردد - همانسان که او گهگاه رویایش 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 احساس طرد شدن؟ پرسش‌ها از تفسیرهایی موشکافانه نشات نمی‌گیرند، بلکه خود پروست آنها را طرح می‌کند، آنها برای او شکل دهنده 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 آن سان که آنها توضیح می‌دهند چونان اثری ناتمام و بدون نتیجه است، و این که نمی‌دانیم که آیا اصلاً جهان نتیجه‌ای دارد» (مرلو - پونتی، ۱۹۸۴: ۶۳-۶۵).

مسأله این است که در این بینش مدرن که بنا بر آن برای هیچ پدیده‌ای نمی‌توان جوهره و هستی از پیش تعریف شده و ثابتی در نظر گرفت و همه چیز اساساً در بافت و موقعیت معنا می‌پذیرد، این پرسش‌ها در خصوص حقیقت و معنای عشق، خود سازنده عشق به حساب می‌آیند. هستی عشق، هستی مبهم، و باز و گشوده‌ای است، و نه هستی اشباع و پُر. اساساً هستی عشق مبهم و پرسش برانگیز است. «گسست‌های احساس و قلب»، عنوانی که پروست در ابتدا آن را برای رمان خود انتخاب کرده بود، بیانگر تناوب این پرسش‌ها 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

نزد پروست، عشق را نباید دارای جوهره‌ای ثابت در نظر گرفت، که فراتر از ارتباطات و موقعیت‌های بین اشخاص، یعنی فراتر از موقعیت و شرایطی که در آن شکل می‌گیرد، همچنان وجود داشته باشد. عشق نزد پروست، بدون این که دارای جوهره‌ای ثابت و لایتغیر باشد، تنها و تنها «پدیده‌ای» است که واقعیت هستی آن تنها و تنها در بطن زمان و در میانه برخوردها، تبادل‌ها، ابهام‌ها، تردیدها و شک‌ها شکل می‌گیرد. اگر عشق در استاندال اثباتی، اشباع و دارای هستی پر می‌باشد، (هر چند تخیل، ابژه میل شده را بلورین جلوه می‌دهد)، نزد پروست عشق هرگز هستی جوهره‌ای و پُری ندارد، و صرفاً وجه آشکارگی آن در موقعیت و بافت زمانی و مکانی و در ارتباطات بین‌فردی شکل می‌گیرد. از همین روی است که می‌توان گفت نزد پروست با بینشی «اگزستانسیل» از عشق مواجه می‌شویم. می‌توان ادعا کرد که در استاندال «افق عشق»، تعینی، روشن و بسته و تمام شده است، یعنی معنای آن به داده‌های نامتعیین که درگیر شرایط مکانی، زمانی، حسی (مانند شک و تردیدها، اضطراب‌ها)، برخوردها و غیره باشد نمی‌باشد. حال آن که در پروست خود هستی و حقیقت عشق با همین داده‌های نامتعیین که درگیر بافت و موقعیتی که سوژه در آن قرار دارد تعریف می‌شود. به تعبیر دیگر، افق عشق در پروست، مدام درگیر عدم قطعیت و عدم روشنی و وضوح شرایطی است که احساس عشق در آن شکل می‌گیرد، از همین روی نمی‌توان جوهره ثابتی برای آن قائل شد.

### 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 بر عکس 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 بیرون رفتن زن محبوب از حوزه اختیارات و مالکیت او می‌باشد. می‌توان در هر دو پروسه عشق در پروست و استاندال مشابهت‌هایی را تشخیص داد. این که در هر دو پروسه، عاشق از حقیقت زن محبوب غافل می‌شود و با «بلورینه کردن» و «ایده آلیزه کردن» او، در واقع راهی انحرافی را پیش می‌گیرد. اما مسأله اساسی این است که اگر در استاندال با پدیده «بلورینه کردن» موضوع

ارزشی مواجه می‌شویم، اما در وجود احساسی با نام عشق تردیدی نیست، حال آن که 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 خصوص خود هستی احساس عشق می‌باشد. احساس عشق در پروست احساسی نیست که بتوان آن را به شکل جوهره‌ای تعریف کرد، بلکه عشق خود هستی چالش برانگیز و مبهمی است که در میانه و بطن ارتباطات بیناسوژه‌ای تعریف می‌شود، و این دقیقاً آن چیزی است که سبب می‌شود عشق را در پروست «پدیده» بدانیم، احساس نه آن گونه که هست، بلکه آن گونه که در پس ارتباطات، تبادلها، برخوردها، ظن و تردیدها و در کل، در بطن خود زندگی شکل می‌گیرد. این هستی تمام نشده، نه اشباع و غیر جوهره‌ای 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 خود احساس حس شده توهم نمی‌باشد، رمز و راز و ابهامی آن را فرا نگرفته است، اما در پروست با مسأله «توهم عشق» روبرو می‌شویم، به این معنی که خود هستی عشق، هستی است که از هر تعریف جوهره‌ای ثابت و بی‌زمان و بی‌مکان می‌گریزد.

#### منابع

- معین، م. ۱۳۹۴. معنا به مثابه تجربه زیسته. گذر از نشانه‌شناسی کلاسیک به نشانه‌شناسی با دورنمای پدیدارشناختی، تهران: انتشارات سخن.
- Collot Michel, la poésie moderne et la strucyure d'horizon, Paris, Puf, 2005.
- Deleuze Gilles, *Proust et les signes*, Paris, Quadrige, 1964.
- D'ormesson Gean, *Une autre histoire de la littérature française*, Paris, Nil Edition, 1997.
- Grimaldi Nicolas, *Essai sur la jalousie, l'enfer proustien*, Paris, Puf, 2010.
- Husserl Edmond, *Méditation cartésiennes, intoroduction à la phénoménologie*, trad : Mlle Garbielle peiffer et M. Emmanuel Levinas, Paris, Librairie philosophique J.Vrin, 1966.
- Husserl Edmond, *Expérience et jugement*, Paris, Puf. 1970.
- Husserl Edmond, *Méditations cartésiennes*, Collin, 1931.
- Landowski Eric, *Passions sans noms*, Paris, Puf, 2004.
- Maurois André, *De Proust à Camus*, librairie académique perrin, paris, 1965.

- Merleau –ponty Maurice, *Phénoménologie de la perception*, Parid, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1945.
- Merleau –ponty Maurice, *le visible et l'invisible*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1964.
- Merleau –ponty Maurice, *la nature . notes, cours du collège de France*, Paris, Le Seuil, « Traces écrites », 1994.
- MILLY Jean, « 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, 2011.
- Proust, *Jean Santeuil*, Gallimard, Paris , 1971.
- Proust, *A la recherché du temps perdu*, Gallimard, Paris, 1999.
- SPARVOLI Eleonora, « 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*, 2010.
- Sartre Jean paul, *l'imagination*, Paris, Puf, 2000.
- Stendhal, *De l'amour*. Révision du texte et préface par Henri Martineau. Paris, Le divan, 1927.