



دوماهنامه علمی - پژوهشی

د ۱۱، ش ۲ (پیاپی ۵۶)، خرداد و تیر ۱۳۹۹، صص ۵۹-۸۴

تجربه زیسته منظره و نمود بلاغی آن در توصیف‌های ژولین گراک

ارمغان زارع کاریزی^۱، مرتضی بابک معین^{۲*}

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، تهران، ایران.
۲. دانشیار زبان و ادبیات فرانسه دانشگاه آزاد اسلامی، گروه زبان و ادبیات فرانسه واحد تهران مرکز، تهران، ایران.

پذیرش: ۹۸/۴/۲۳

دریافت: ۹۷/۱۱/۲۴

چکیده

به تأثیرگذاری دوسویه انسان و جهان پیرامونش از دوران رمانتیسم آلمان توجه شد؛ ارتباطی که بر پایه تجربه حسی نویسنده و شاعر در جهان شکل می‌گیرد و وحدت سه‌گانه من، جهان و زبان را تشکیل می‌دهد. پدیدارشناسی موريس مرلوپونتی^۱، تن و جسم انسان را نقطه تلاقی درون و آگاهی انسان با جهان پیرامونش به‌شمار می‌آورد و بُعد فیزیکی زبان را - که به ایده شکل و جسم می‌دهد - بسیار مهم می‌داند. این بُعد فیزیکی همان سبک و سیاق هر نویسنده است که منحصر به فرد و بیانگر نوع ارتباطش با جهان است. میشل کولو^۲ با الهام گرفتن از مرلوپونتی و مطرح کردن مسئله «منظره»^۳ در ادبیات بیان می‌کند که توصیف یک منظره همان قدر که به حالت روحی بستگی دارد، به حالات جسمی سوژه حاضر در منظره نیز وابسته است. او شعر غنایی را بهترین نوع ادبی می‌داند؛ زیرا به‌خوبی بیانگر ارتباط درون انسان و جهان پیرامونش است و در شعر است که با استفاده از آرایه‌های شعری مختلف و ترکیبات بدیع می‌توان ارتباط و درهم‌تنیدگی سوژه، جهان و زبان را بهتر بیان کرد. این مقاله سعی دارد نشان دهد که در رمان‌های ژولین گراک چگونه توصیف منظره که اصلی‌ترین عنصر تشکیل‌دهنده رمان‌های وی هست، با توسل به ابزارهای بلاغی مانند ریت، تصویر و بیان غنایی زبان می‌تواند بیانگر این درهم‌تنیدگی باشد.

واژه‌های کلیدی: نمودهای بلاغی، درهم‌تنیدگی، منظره، مرلوپونتی، میشل کولو.

۱. مقدمه

در نیمه دوم قرن بیستم با گسترش دانش جغرافیا، فضا و مکان بیشتر جنبه انسانی به خود می‌گیرد؛ یعنی فضایی زیسته و ادراک شده از سوی انسان. ادبیات بهترین ابزار در جهت بیان جنبه ذهنی و انسانی فضاهای جغرافیایی است و بهترین رابط بین انسان و مکان. ارتباط فضا و مکان با انسان مسئله جدیدی در ادبیات نیست. از زمان ظهور و پیدایش مکتب رمانتیسم رابطه انسان و طبیعت، تأثیر محیط پیرامون بر خلق و خوی او به یکی از محورهای اساسی مورد مطالعه نقادان تبدیل شد.

از نظر مرلوپونتی، فیلسوف قرن بیستم، «تجربه حسی» الهام‌بخش ایده‌های ادبی و نمایانگر ارتباط انسان با جهان پیرامونش است. این ارتباط تنها ارتباطی دیداری نیست؛ بلکه ارتباطی است که انسان با حواس پنج‌گانه‌اش و یا به عبارتی به واسطه تن خویش با جهان برقرار می‌کند. تن انسان دریچه ورود جهان به درون اوست و همان نقطه اشتراک فضا و ذهن به شمار می‌رود. به واسطه این تن اشیا بر ما پدیدار می‌شوند. ارتباط بین انسان و جهان پیرامونش در «زبان» تجلی می‌یابد. از این رو، مرلوپونتی اندیشیدن و آگاهی بدون زبان را غیرممکن می‌داند. در پدیدارشناسی مرلوپونتی، مفهوم زبان با مفهوم بدن گره خورده است. به بیانی دیگر، زبان بیانگر تجربه زیسته انسان است.

میشل کولو که متأثر از فلسفه پدیدارشناسی مرلوپونتی است، مفهوم «منظره» را در ادبیات مطرح می‌کند. «منظره» به نوعی بازتاب دیدگاه سوژه نظاره‌گر است. سوژه نظاره‌گر به واسطه تن خود با محیط پیرامونش ارتباط می‌گیرد، جسم او پذیرای احساسات وارده می‌شود و او با زبان خود آن‌ها را توصیف می‌کند. از این رو، زبان نویسنده و سبک نوشتاری او بسیار تأثیرپذیرفته از «منظره» است. انسان برای درک اشیا واقع شده در یک مکان، نه تنها از حس دیداری، بلکه از تمامی حواس خویش کمک می‌گیرد.

در مقاله حاضر، سعی داریم تا تحلیلی از منظر بلاغی، بر روی سه رمان ژولین گراک که از نویسندگان قرن بیستم فرانسه است، انجام دهیم. او که به گفته برخی منتقدان، نویسنده تمام-عیار منظره‌ها به شمار می‌آید، برتری خاصی به حضور فضا و مکان در آثارش می‌دهد؛ تا جایی که توصیف‌های وی از این مناظر، نقش دکوراتیو را از مکان می‌گیرد و به آن جایگاهی همچون شخصیت‌های داستان می‌دهد و بدین شکل تمرکز وی بر توصیف فضا، به رهاکردن

سیر روایت داستان منجر می‌شود.

گراک در بیشتر اوقات به توصیف فضا می‌پردازد؛ فضایی که خواننده را به تخیل وامی‌دارد و حتی گاهی اوقات این توهم را در او ایجاد می‌کند که گویی در آن مکان زندگی می‌کند. توصیف‌ها به قدری زنده و تصویری است که سبب می‌شود خواننده خود را درون متن حس کند و با حواس پنج‌گانه خود به نظاره «منظره» بنشیند. نوشتار گراک نوعی آزادی را تداعی می‌کند که در آن تجميع هرگونه عنصر متفاوتی، امکان‌پذیر است. در آثار وی اسباب توصیف شاعرانه، داستانی و تصویری حاضرند. او «ریشه انسان»^۵ را متصل به خاک می‌داند. بدین معنا که در نظر او انسان در ارتباط هماهنگ با جهان است. این ارتباط حتی بر زبان وی و آرایه‌ها و صنایع ادبی که به کار می‌برد نیز تأثیر گذاشته است. او با استفاده از تشبیه و استعاره میان انسان و جهان پیرامونش، سعی بر نشان دادن این ارتباط دارد.

پرسش مقاله حاضر این است که چگونه درگیری تن با جهان پیرامون و ارتباط سوژه حاضر در منظره با جهان، در رمان نویسندگانی همچون ژولین گراک نمود پیدا می‌کند. با ارائه مثال‌ها و دسته‌بندی‌ها از نمودهای بلاغی در نوشتار وی و همچنین، با تحلیل این نمودها، در سه رمان او با عنوان‌های در *قلعه آرگول*^۶، *بالکنی در جنگل*^۷ و *ساحل سیرت*^۸، می‌کوشیم رد-پای پدیدارشناسی مرلوپونتی و مفهوم «منظره» میشل کولو را مشخص سازیم. از آنجا که اندیشه میشل کولو بر پایه وحدت سه‌گانه من، جهان و کلمات^۹ بنا نهاده شده است، عقیده ما بر این فرضیه کلی استوار است که ژولین گراک به واسطه ابزارهای بلاغی و جلوه‌های زبانی، رابطه حسی و نمادینی بیان می‌کند که انسان را به مکان پیوند می‌دهد. می‌توان گفت در آثار ژولین گراک تن (من) نویسنده در تن جهان تنیده شده و به لرزه درمی‌آید و این لرزش، تن واژه‌ها را نیز می‌لرزاند و به نوعی بیانگر همان درهم تنیدگی انسان، جهان و زبان است که پدیدارشناسی مرلوپونتی بدان پرداخته است و میشل کولو نیز در ادامه راه وی به این مسئله می‌پردازد.

۲. پیشینه تحقیق

موریس مرلوپونتی (۱۹۴۵) که به شدت متأثر از ادموند هوسرل^{۱۰} اتریشی بود، در کتاب

پدیدارشناسی ادراک^{۱۱} ادراک را بُعد پویایی از بشریت معرفی می‌کند که به‌نوعی دریچه‌ای به جهان زیسته هست. او مفهوم تن و بدنمندی^{۱۲} در انسان را وسیله‌ای می‌داند برای ادراک جهان پیرامون و نیز به بیان مفهوم زبان می‌پردازد که عنصری ناگسستنی از اندیشه است. اندیشه‌های مرلوپونتی در ایران با استقبال خوبی روبه‌رو شده است؛ محمد اصغری در مقالات متعددی به بررسی فلسفه و آرا وی پرداخته است؛ ازجمله: «رویکرد پدیدارشناسانه مرلوپونتی به رابطه هنر و بدن» (۱۳۹۴) که در آن به اهمیت بدن در تکوین هنر و به‌ویژه نقاشی می‌پردازد و آن را به‌منزله یکی از مصادیق آثار هنری تبیین و توصیف می‌کند و نیز در مقاله «پدیدارشناسی زبان مرلوپونتی» (۱۳۹۴) با تکیه بر این نکته که زبان و بدن در اندیشه مرلوپونتی در ارتباطی تنگاتنگ و درهم‌تنیده است، سعی بر توصیف پدیدارشناسی زبان با رویکرد مرلوپونتی دارد.

میشل کولو، در کتاب *شعر مدرن و ساختار افق* (۱۹۸۹) و کتاب *منظره و شعر، از رمانتیسیم تا روزگار ما*^{۱۳} (۲۰۰۵) در کنار مطرح‌کردن آراء و اندیشه‌های مرلوپونتی به مطالعه مفاهیم منظره و افق در شعر می‌پردازد. وی در کتاب *اندیشه - منظره* (۲۰۱۱) رسالت خود را درخصوص بحث منظره تکمیل می‌کند. او در مقاله «فضا - تن» (۲۰۰۸) مضمون بدن و جهان را به‌هم پیوند می‌زند. او این‌گونه می‌نویسد:

خیلی دور از ذهن نیست اگر تصویر تن انسان در فضای منظره بازتاب بیابد. استعاره‌های تنی که شاعر به آن‌ها توسل می‌جوید تا ارتباطش را با جهان نشان دهد، [...] ضرورت واسطه‌گری تن انسان به‌عنوان انتقال‌دهنده حس‌بین درون و بیرون که منجر به ترسیم احساسات شاعرانه می‌شود را، بیان می‌کند (ibid:10).

مرتضی بابک‌معین در مقدمه کتاب *ساختار افق در شعر معاصر فرانسه* (۱۳۹۷) با تأکید بر مفاهیم پدیدارشناسی مرلوپونتی و نمود آن در اندیشه‌های میشل کولو، مفهوم منظره و افق را تفسیر می‌کند. این کتاب در کنار مقدمه‌ای پربراز از مؤلف، شامل ترجمه قسمت‌هایی از مقالات و کتاب‌های میشل کولو است. این آثار و مقالات منتخب از میشل کولو شامل مطالبی درخصوص نظریه‌های ساختار افق و منظره و پیاده‌سازی این نظریات در شعر فرانسه است و از این طریق می‌توان آن را مرجعی دانست برای دریافت پایه‌ها و اصول نقد میشل کولو که

همواره رنگ و بوی پدیدارشناسی مرلوپونتی در آن احساس می‌شود.

فرانسه‌زبانان بسیاری آثار ژولین گراک را مطالعه و بررسی کرده‌اند. از میان مقالات متعددی که بر روی آثار وی نگاشته شده، می‌توان به مقاله رنه هوبرت^{۱۴} (۱۹۶۲) با عنوان «ژولین گراک و راه‌حل شاعرانه»^{۱۵} اشاره کرد که به بررسی رمان‌های گراک از منظر شاعرانه پرداخت. همچنین، از آثار جدید می‌توان کتاب *ژولین گراک و بوطیقای منظره*^{۱۶} (۲۰۰۲) نوشته ژاک کاریون را ذکر کرد که به بررسی مناظر در رمان‌های گراک می‌پردازد. در ایران، ژان ایو ژیلون^{۱۷} در اجلاسی که در سال ۱۳۸۹ در دانشگاه تهران برگزار شد، به بررسی پیوند گراک با جنبش سورئالیست پرداخته است. سخنرانی وی به‌صورت مقاله با عنوان «ژولین گراک، از سورئالیسم منتقد تا نقد سورئالیسم» (۲۰۱۰) به زبان فرانسه در مجله قلم چاپ شده است. میشل مورا^{۱۸} در مقاله «افسونگر درون‌گرا»^{۱۹} به بررسی آثار گراک می‌پردازد و علاقه خاص او را به مکان‌هایی که ارتباط میان انسان و جهان به‌گونه‌ای ویژه پدیدار می‌شود، بیان می‌کند. وی در این مقاله در عین حالی که بیوگرافی و تحلیلی از آثار گراک ارائه می‌دهد، تحقیقات وی را در حوزه رمان و سبک‌شناسی مطالعه می‌کند و نیز به تلاش و تعهدی که در حوزه ادبیات قائل است، اشاره می‌کند. دومینیک پرن^{۲۰} در مقاله‌ای با نام «از لویی پواریه تا ژولین گراک»^{۲۱}، به بررسی نحوه شکل‌گیری آثار گراک پرداخته و اینکه چگونه وی از لویی پواریه^{۲۲} به ژولین گراک تبدیل شده است. پرن علاوه بر تحلیل ارتباط میان ژولین گراک و آثارش، اهمیت اوضاع سیاسی که وی را به نوشتن سوق داده است، توصیف می‌کند.

در این میان نیز آریل دنیس^{۲۳} که دوستی بسیار نزدیکی با ژولین گراک داشته، در کتابی با عنوان *ژولین گراک* آثار وی را بررسی کرده است و باور دارد که متون گراک تلاشی بر جابه‌جاکردن مرز بین رمان و شعر است.

این مقاله ضمن بهره‌بردن از منابع ذکرشده، بر آن است با بررسی نمودهای بلاغی در آثار گراک درهم‌تنیدگی بین انسان، جهان و زبان را تجزیه و تحلیل کند. از آنجا که آثار ژولین گراک به‌غایت مبتنی بر ارتباط بین تن و جهان بیرون است، لذا بر خود واجب می‌بینیم که به‌تفصیل مسئله تن و آگاهی تجسدپذیر را در اندیشه مرلوپونتی مطالعه کنیم.

۳. تن و آگاهی تجسدپذیر در اندیشهٔ مرلوپونتی

از منظر مرلوپونتی، ادراک، حواس و شناخت به واسطهٔ تن صورت می‌پذیرد نه از طریق ذهن. به عبارتی دیگر، ادراک پدیدهٔ «ذهنی» نیست؛ بلکه باید آن را پدیده‌ای «تنی» به‌شمار آورد. تن انسان که همواره درگیر با محیط پیرامونش بوده و در آن حاضر است، نقطهٔ تلاقی طبیعت و آگاهی انسان است؛ نقطه‌ای مشترک میان «فضا» و «ذهن» و از خلال این واسطه است که اجسام بر ما پدیدار می‌شوند. در نظر او تن سوژه، امتداد تن جهان است. در کتاب *امر دیدنی و نادیدنی*^{۲۴} عنوان می‌کند که «جسم ما انسان‌ها از جنس جهان است» (Merleau-Ponty, 1964: 303) در جایی دیگر می‌نویسد «جهان نیز از همان بافتی تشکیل شده که جسم ما» (Ibid: 19).

خلاف سنت دکارت که فاعل اندیشا (فاعل متفکر) را از جهان جدا می‌دانست و در شکل‌گیری کوگیتوی^{۲۵} خود جهان را دخیل نمی‌دانست، مرلوپونتی (1945: 272) با «فلسفهٔ تجسیم»^{۲۶} خود، ذهن را دارای مکانی می‌داند که آن مکان همان جسم است. وی در کتاب *پدیدارشناسی ادراک* این‌گونه می‌نویسد:

جسم در جهان مانند قلب در بدن است، باهم تشکیل یک نظام را می‌دهند [...] وقایع و جهان به‌وسیلهٔ قسمت‌های مختلف بدن من برای من قابل درک می‌شوند [...] و در ارتباطی تنگاتنگ قرار می‌گیرند همانند همان ارتباطی که بین اعضای بدن خودم وجود دارد.

او معتقد است ذهن در زبان تجلی می‌یابد. مرلوپونتی در آخرین بند بخش اول کتاب *پدیدارشناسی ادراک* مسئلهٔ زبان را با عنوان «بدن به‌مثابهٔ بیان و گفتار» مطرح کرده است. وی می‌گوید: اندیشه چیزی درونی نیست، خارج از جهان و خارج از کلمات وجود ندارد (Ibid: 32). در سنت دکارت زبان امری خارج از آگاهی انسان پنداشته می‌شد. در چنین سنتی واژه از خودش هیچ قدرتی نداشت و بهترین زبان همان خنثی‌ترین زبان یا زبان علمی بود؛ اما در نظر مرلوپونتی اندیشیدن و آگاهی بدون زبان غیرممکن است. تجربهٔ زیسته تنها از طریق زبان قابل بیان است، به عبارتی، ما برای بازنمایی این تجربه‌ها مدیون زبان هستیم. معنای نهفته در گفتار و سخن ریشه در بدن و بدن نیز ریشه در جهان زیستی ما دارد. همان‌طور که هیچ اندیشه‌ای بدون زبان نیست، هیچ زبانی بدون بدن نیست. همان‌طور که اندیشه و آگاهی در زبان تجسد

می‌یابد، به همان نحو نیز ذهن یا روح در بدن تجسد می‌یابد. زبان با آگاهی، بدن و جهان درهم‌تنیده و هیچ شکافی میان آن‌ها وجود ندارد. بر اساس همین درهم‌تنیدگی جهان و بدن است که هنر و ادبیات امکان ظهور پیدا می‌کنند. خالق اثر هنری و یا ادبی از طریق بدن، با جهان ارتباط می‌گیرد و اثرش از تعامل وی با جهان پدید می‌آید. از دیدگاه مرلوپونتی خلاف نظر دکارت شکافی بین روح و بدن وجود ندارد؛ بلکه این دو درهم‌تنیده شده‌اند.

مرلوپونتی بر این باور است که از سوی تن می‌توان با جهان مراوده کرد، آن را فهمید و برایش معنایی یافت. این تفکر همان تن - جهان^۷ است. در نظر او شیوهٔ رویارویی بدنی ما و شکل دستیابی ما به جهان، مقدم بر آگاهی و اندیشه است. هر یک از ما پیش از آنکه یک آگاهی باشد، بدنی به‌شمار می‌رود که جهان را دریافت می‌کند و شکل می‌دهد. به عبارت دیگر، پیش از آنکه ذهن ما معنای ادراک حسی را یک مضمون قابل تعقل بیابد، تأثرات آن را به‌طور عینی و ملموس ادراک می‌کند. بنابراین، به‌واسطهٔ بدن، درک و دریافت ما از جهان به‌گونه‌ای پیشا-آگاهانه و پیشاتأملی شکل می‌گیرد. این دریافت، دریافتی بدنی است که مستلزم شناخت عقلی اشیا و چیزها نیست (Ibid: 232).

در تعلیمات پدیدارشناسی برای شناخت چیزها باید به خود آن چیز رجوع کرد؛ منظور از این رجوع به خود چیز، همان رجوع به جهان قبل از شناخت است؛ زیرا شناخت، همواره از قطعیت علمی و انتزاعی سخن می‌گوید؛ مانند علم جغرافیا در مقابل مفهوم «منظره» به‌منزلهٔ مکانی که از نظر خاص سوژهٔ حاضر در آن توصیف می‌شود. درک مفهوم «جغرافیا» مستلزم این است که در ابتدا بدانیم جنگل، مرغزار و یا یک رود چیست (Ibid: III).

پدیدارشناسی «تجربهٔ زیسته» را همان درهم‌تنیدگی انسان و جهان می‌داند. درواقع، تجربهٔ زیسته منبع معناست. به همین دلیل است که «منظره» می‌تواند مکان پیدایش شکلی از اندیشه (تجسد اندیشه و آگاهی) باشد. «معنای منظره را الزاماً نباید حاصل تجزیه و تحلیل منطقی و مبتنی بر اندیشهٔ عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن دانست؛ بلکه این معنا برآمده از درک و فهم این درهم‌تنیدگی حسی و شهودی است» (معین، ۱۳۹۷: ۷). مرلوپونتی برای تداعی مفهوم جهان ادراک از واژهٔ «منظره» استفاده می‌کند. این مفهوم برای وی بسیار مهم است با این استدلال که وی در کتاب پدیدارشناسی ادراک کلمهٔ منظره را ۸۵ بار تکرار کرده است.

در ادامه، مفهوم منظره در دیدگاه میشل کولو که برای اولین بار این مفهوم پدیدارشناختی را در حوزه ادبیات مطرح کرده است، بررسی خواهیم کرد.

۴. مفهوم «منظره» در ادبیات

پژوهش‌های میشل کولو با پیوند زدن آموخته‌های نقد مضمونی و اندیشه‌های پدیدارشناسانه مرلوپوتتی، بر ارتباط حسی که سوژه حاضر در منظره با محیط برقرار می‌کند، تأکید دارد؛ ارتباطی که به وسیله زبان و سبک نویسنده شکل داده می‌شود. میشل کولو (2011:7) منظره را این‌گونه توصیف می‌کند: «[...] منظره، مکانی است درک‌شده که به یک دیدگاه متصل است؛ گستره‌ای از منطقه^{۲۸} است که به نگاه ارائه می‌گردد».

از نظر کولو هر اثر ادبی به یک منظره پیوند می‌خورد. او در کتاب *اندیشه - منظره* می‌نویسد: «منظره برای هنر معاصر تابلویی نیست که با فاصله آن را نظاره کنیم؛ بلکه مکانی است که در آن غوطه‌ور شده و آن را درمی‌نورسیم» (Ibid: 201).

ادبیات وسیله‌ای مناسب برای بیان این غرق‌شدگی در «منظره» است که تمام جسم و بدن انسان را درگیر می‌کند. می‌توان گفت در تمامی آثار ادبی معاصر، توصیف «منظره» همان‌قدر که به حالت روحی نویسنده وابسته است، همان‌قدر به حالات جسمی وی نیز وابسته است. در نظر کولو آثار ادبی و هنری، به‌خصوص شعر که یک نوع غنایی به‌شمار می‌آید، از ارتباط بین درون انسان با جهان پیرامونش شکل می‌گیرد. در این چرخش بین من (نویسنده)، جهان و کلمات، جسم انسان نقشی اساسی ایفا می‌کند. جسم انسان با حواس خود جهان را دریافت می‌کند، داده‌های حسی را به احساسات و هیجانات تبدیل می‌کند و با توسل به کلمات آن را در زبان بازتاب می‌دهد. میشل کولو در مقاله خود به‌نام «فضا - تن»^{۲۹}، منبع شعر را در حالت مشخصی از وضعیت روح و جسم معرفی می‌کند که همان احساسات^{۳۰} است. درواقع، هرگاه انسان خود را در درون یک منظره می‌بیند، ظواهر بیرونی، بازتابی درونی را ایجاد می‌کنند؛ «بیرون از درون جدایی‌ناپذیر است» (Collot, 2008: 10). باید در نظر داشت که منظره تنها به‌معنای بیرون‌ریزی جهان درونی و انتزاعی سوژه در جهان نیست؛ بلکه «باید ارتباط منظره و حالت روحی سوژه را دوسویه تعبیر نمود» (معین، ۱۳۹۷: ۸). در نتیجه این ارتباط دوسویه،

تصویر جسم در منظره بازتاب می‌یابد و شاعر با استفاده از استعاره‌های تنی، ارتباطش را با جهان به نمایش می‌گذارد. در نتیجه، جسم تبدیل می‌شود به جهان هستی و جهان تجسم می‌یابد. میشل کولو در کتاب *اندیشه - منظره* می‌نویسد: «پیوندی که میان اندیشه و مکان برقرار می‌گردد در استعاره‌های مکانی زبان ما نمود پیدا می‌کند که برای بیان انتزاعی‌ترین تفکرات و اندیشه‌های ما انسان‌ها مورد استفاده قرار می‌گیرد» (2005: 16). او بارها این مسئله را می‌گوید که در شعر و در ادبیات معاصر، تن و منظره همواره به صورت استعاره به جای هم به کار می‌روند. در نظر وی (*ibid*) توصیف منظره در رمان، به دلیل دارا بودن عناصری همچون ریتم، تصویر و بیان غنایی به شعر نزدیک است و به همین دلیل، در توصیف منظره استفاده از نثر شاعرانه نمود پیدا می‌کند.

در قسمت بعدی، سعی ما بر این است به مطالعه سبک نوشتاری ژولین گراک و اهمیتی که وی برای توصیف منظره و فضا و مکان قائل است بپردازیم و در ادامه، با بررسی آرایه‌های تشبیه و استعاره، بینش نویسنده را که همان بیان ارتباط تن انسان و جهان پیرامونش است مطالعه کنیم.

۵. تحلیل توصیف منظره در آثار گراک

میشل کولو در کتاب خود با عنوان *سخنی در باب جغرافیای ادبی*^۳ پس از آنکه از اهمیت و فراگیری مکان در نوشته‌های ادبی سخن می‌گوید، از خلق فرم جدیدی در ادبیات خبر می‌دهد که نه شعر است و نه نثر، بلکه تلفیقی از هر دو است. در این نثر شعرگونه، روایت‌های خطی جایی ندارند و توصیف مکان و فضا جایگزین آن‌ها می‌شود. در این گونه از داستان‌ها شخصیت‌های داستان تحت تأثیر تسلط منظره‌ای قرار می‌گیرند که نه تنها دیگر دکوری معمولی نیست؛ بلکه نقش فاعل می‌گیرد و مانند شخصیت‌های داستان عمل می‌کند. کولو در ادامه می‌نویسد: «یکی از بارزترین و نمادین‌ترین نمونه‌های این جریان، آثار ژولین گراک است، نویسنده جغرافیدانی که در رمان‌هایش بسط و فراوانی توصیف بر خط سیر داستان غلبه می‌کند و تا از بین بردن آن نیز پیش می‌رود» (2014: 31 - 32).

آنچه در نوشته‌ها و رمان‌های ژولین گراک بسیار شاخص است، وفور توصیف‌هایی است

که وی از مناظر ارائه می‌دهد تا آنجا که می‌توان گفت توصیف، اصلی‌ترین عنصر تشکیل‌دهندهٔ رمان گراک است. رویداد، اتفاق و حادثه در رمان وی کمتر و کمتر یافت می‌شود. این توصیف‌ها آن‌گونه نیستند که رویدادی در داستان را قطع و یا سیر روایت داستان را متوقف کنند؛ بلکه به‌نوعی فراگیر هستند که گویی خود در حال روایت‌کردن داستان هستند.

ژان لویی تیسیه^{۳۲} (59 - 50: 1981) که از خوانندگان سرسخت آثار ژولین گراک است، در مقالهٔ خود با عنوان «روح جغرافیا در آثار ژولین گراک»^{۳۳} ادعا می‌کند که در تیتیر بیشتر رمان‌های گراک نام مکانی وجود دارد. درواقع، توصیف یک مکان یا یک منظره ویژگی مشترک تمامی رمان‌های نویسندهٔ مورد مطالعهٔ ماست. می‌توان گفت هر کدام از رمان‌های وی شخصیتی را به نمایش می‌گذارد که در جست‌وجوی آن‌سوی دوردست‌هاست؛ درنتیجه توصیف مکان و فضا به یک امر ضروری تبدیل خواهد شد. با این حال به‌نظر می‌رسد، این توصیف‌ها، واقعییتی عینی را نمایان نمی‌سازند؛ بلکه نگاه منحصربه‌فرد نویسنده را به جهان پیرامون خودش نشان می‌دهد. به عبارت دیگر، گراک در رمان‌هایش تلاشی بر بازنمایی واقعیت نمی‌کند؛ بلکه سعی در به‌تصویر نشانیدن جهانی تخیلی و به‌واقع غریب می‌کند که نه‌تنها علاقهٔ وی به مکان‌های بکر و دست‌نخورده را نشان می‌دهد؛ بلکه برای خواننده نیز نوعی توهم ایجاد می‌کنند تا نادیدنی‌ها را در ذهن خود تجسم کند.

آریل دنیس در مقاله‌ای با عنوان «توصیف رمان‌گونه در آثار ژولین گراک»^{۳۴} می‌نویسد: نزد گراک، توصیف همان رؤیایپردازی انسان است در برابر جهان، همان بی‌ثباتی تجربهٔ زیسته. هیچ‌چیزی وجود ندارد مگر زنجیره‌ای دنباله‌دار از لحظات برتر، خاص، عجیب و مناظر نه‌چندان واقعی. هیچ چیز هیچ وقت کاملاً واقعی نیست؛ چراکه در جهان فقط امر غیرواقع وجود دارد (1969: 164).

این رؤیایپردازی در رمان‌های گراک، حاصل غرق‌شدن سوژه در منظره است، به‌گونه‌ای که تن سوژه با تن جهان در هم بیامیزد نه اینکه از دور نظاره‌گر منظره باشد. آن سوژه‌ای که منظره را درمی‌نورد و فقط از دور مشاهده‌گر نیست. میشل کولو (2011: 245) معتقد است ژولین گراک در تمامی آثارش ارتباط میان سوژه و منظرهٔ اطرافش را نمایان می‌سازد؛ زیرا نوشتار وی به‌طور تنگاتنگی با تجربهٔ زیسته از منظره مرتبط است. در نظر وی، منظره همان تابلویی نیست که از دور آن را تماشا می‌کنیم؛ بلکه «محلی است که در آن غرق می‌شویم و آن

را می‌پیماییم». او معتقد است که ادبیات مناسب‌ترین فرم برای بیان این غرق شدن در منظره است؛ زیرا «تمام احساسات و تمام تن انسان را درگیر می‌کند» (Ibid: 201). می‌توان گفت شخصیت‌های داستانی گراک، با نگاه نافذشان، همگی یک هدف مشترک دارند: نگاه‌کردن و توصیف منظره پیرامونشان. آن‌گونه که از این توصیف‌ها برمی‌آید حاصل این «نگاه‌کردن» ارائه توصیف معمولی از آن منظره نیست؛ بلکه تلاشی است بر به تصویر نشان دادن و درک آن منظره به‌نحوی که خواننده در حین خواندن توصیف‌ها، بی‌وقفه به بازسازی تصاویر در ذهن خود بپردازد.

در قسمتی از رمان *در قلعه آرگول*، توصیفی از یک منظره را می‌خوانیم که مانند تابلویی خیالی است:

[...] و از خلال این بریدگی مثلث‌گونه خلیجی کوچک و کف‌آلود و در کنار آن ساحلی با شن‌های سفید و خلوت دیده می‌شد. این دریا که در آن هیچ قایقی دیده نمی‌شد، با سکون تمام و کمالت بسیار شگفت‌انگیز می‌نمود: گویی بوم نقاشی به رنگ آبی تیره بود. از ورای این بریدگی، رشته‌کوه کوتاهی که آلبرت قبلاً در جاده دیده بود، صخره‌های ساحلی را پنهان کرده بودند و از آنجا به بعد منظره‌ای پر از دره با حالتی استوار و خالی از درخت، شروع می‌شد. مرداب‌های بزرگ به رنگ خاکستری در پایین آخرین دامنه‌ها تا انتهای افق در شرق گسترده شده بودند (Gracq, 1989: 16).

این متن این حس را به خواننده القا می‌کند که گویی شخصیت داستان به‌حالت ایستاده در حال تماشای این منظره است و آن را از کادر چشمان خود می‌بیند. استفاده از کلماتی همچون «سفید»، «خالی»، «بوم»، «نقاشی»، «آبی تیره»، «رنگ‌ها»، «خاکستری‌رنگ» و «افق» خواننده را از توصیف دقیق این منظره متأثر می‌کند تا جایی که وی احساس می‌کند از چشمان شخصیت داستان، در حال تماشای یک تابلوی خیالی است.

کولو در کتاب *اندیشه - منظره* پرسوناژهای گراک را درگیر جاده و راه‌هایی می‌داند که همواره آن‌ها را فرامی‌خواند تا با پیاده‌روی و گردش در منظره غور و تعمق کنند و با تمام حواس خود با اطراف ارتباط برقرار کنند. او می‌نویسد: «این ارتباط میان شخص پیاده و اجسام بیرونی، ارتباطی صرفاً دیداری نیست؛ بلکه چندحسی و چندوجهی است» (Ibid: 249). در قسمتی دیگر از همین رمان، توصیف از جنگل در انتهای روز داریم که با توجه به رو به تاریکی رفتن هوا، حس دیداری ضعیف شده و شخصیت داستان از حس شنوایی خود بهره می‌برد و

این حس را به خواننده نیز القا می‌کند.

در این ساعت موحش از پایان روز، به‌نظر می‌آید که در همه‌جا، چه در صدای خش‌خش پوسته درختان داغ، چه در سقوط پرصدا و عجیب یک شاخه خشکیده از درخت بر روی جاده‌ای خلوت، چه در مهی که در میان انبوه درختان شناور بود و یا در جیغ‌های پرنده‌ای جامانده که با تنبلی از شاخه‌ای به شاخه دیگر مانند راهنمایی ماجراجو پرواز می‌کرد، از پس پرده‌هایی غیرقابل نفوذ جادوی مخوفی مهیا شدن آرام جنگل برای تمامی رازهای شبانه‌اش حس می‌شد (Ibid: 63).

میشل کولو نیز این مسئله را تأیید می‌کند که در توصیفات ادبی و اظهارات شاعرانه، منظره در بیشتر مواقع با تن انسان مقایسه و یا به‌صورت استعاره گونه‌ای از اعضای بدن انسان استفاده شده است. در هنگام استفاده از واژگانی همچون بالا و پایین، جلو و عقب، روبه‌رو و پشت، مرجع را تن انسان قرار می‌دهیم؛ بدان معنا که تمامی این قیدهای مکانی در قیاس با بدن انسان به‌وجود آمده‌اند. همچنین، این ارتباط بین تن انسان و منظره و مکان را می‌توان در نسبت‌دادن اعضای تن انسان به اجزا طبیعت دریافت کرد (Collot, 2011: 45).

در آثار گراک نمونه‌هایی از این قبیل به‌وفور یافت می‌شود. وی در توصیف‌هایی که از مناظر ارائه می‌دهد، شباهت و نزدیکی بین جسم انسان و محیط اطرافش را به‌خوبی نشان می‌دهد. در بخش بعدی به نمودهای زبانی و بلاغی این شباهت و نزدیکی در آثار گراک می‌پردازیم و اینکه وی چگونه تلاش می‌کند وحدت میان انسان و محیط پیرامونش را در واژه‌ها جاری کند.

۶. نمودهای بلاغی درهم تنیدگی انسان و جهان در رمان ژولین گراک

آثار گراک (1989: 877) گواه پیوند میان انسان و جهان هستند. شباهت بین جهان و جسم انسان به ابزاری بلاغی تبدیل می‌شود که در آثار گراک مدام تکرار می‌شود. او به منظره‌اش روح و جان می‌دهد؛ درنتیجه خیلی دور از ذهن نیست اگر جهان وی شباهتی با جسم انسان داشته باشد. درواقع، وی با این کار تلاش می‌کند آن ارتباط قطع‌شده بین جهان و انسان را دوباره برقرار کند. او در مقاله «چرا حال ادبیات خوب نیست^{۳۵}»، از سارتر^{۳۶} و رب‌گریه^{۳۷} به‌شدت انتقاد می‌کند؛ زیرا هردوی آن‌ها، ارتباط بین انسان و جهان پیرامونش را نادیده می‌انگارند و انکار می‌کنند. گراک از سارتر به این دلیل انتقاد می‌کند که وی بیش از آنکه به مسئله واردشدن و جای‌گیری انسان در جهان توجه می‌کند، به مسئله تبعیدشدن او در دنیا تأکید دارد.

همچنین، گراک می‌گوید، رب - گریه انسان را در دنیایی خالی از معنا و دلسردکننده رها می‌کند. درواقع، آنچه گراک «ریشهٔ انسان» می‌نامد، در آثار ادبی دیگر نویسندگان هم‌عصر او کمتر یافت می‌شود و او از این حذف و نادیده‌گرفتن نزد سایر نویسندگان هم‌دوره‌اش، انتقاد می‌کند. آن‌چنان‌که به‌نظر می‌رسد، گراک تمایل دارد دنیایی را به تصویر بکشد که خالی از تنش و اضطراب باشد و برای انسان ارزش قائل شود. دنیای ایده‌آل وی، همان ویژگی‌های دنیای رمانتیک‌های آلمان را دارد. دنیایی که انسان در آن، از زمینش تغذیه می‌کند و در آب‌هایش شناور است. می‌توان گفت ادعاهای گراک درخصوص پیوند انسان و جهان پیرامونش از باور سورئالیست‌ها دور نیست. هر دو به‌سوی یک هدف حرکت می‌کنند: وحدت انسان با جهان و این هدف محقق نمی‌شود مگر زمانی که انسان شروع به سخن گفتن با جهان پیرامونش کند. بدین منظور می‌باید همهٔ محدودیت‌هایی که انسان را از آرزوهایش دلسرد و ناامید می‌کند، از بین برداشت.

از سوی دیگر، باید خاطرنشان کرد که احساسات انسانی از همین ارتباط با جهان زاده می‌شود و در همین جهان است که وی بازتاب این احساسات را می‌بیند؛ درنتیجه نویسندگانی که از استعاره‌ها و تشبیهاتی درخصوص بدن انسان و طبیعت استفاده می‌کنند، همواره در تلاش هستند که این ارتباط را غنی‌تر سازند؛ اما از دیگر سو و از منظر نویسندگانی چون رب - گریه این‌گونه تشبیهات هیچ‌گونه اساسی ندارند و هیچ بداعتی در آن‌ها نیست؛ یعنی باور او بر این است که انسان به جهان پیرامونش نگاه می‌کند؛ ولی جهان به آن پاسخ نمی‌دهد. درواقع، نگاه انسان به جهان و ارتباط با آن، منتهی به استفاده از آن برای هدف‌های مادی خواهد شد. این ارتباط دوطرفه نیست و نمی‌توان وجه تشابهی در آن، با انسان پیدا کرد.

با توجه به نزدیکی انسان و منظره در آثار گراک می‌توان گفت وی تطبیق تن انسان با جهان پیرامون را رسالت ادبی خویش می‌داند. او در کنار زبان علمی که در توصیف‌هایش استفاده می‌کند، زبان شاعرانه مملو از آرایه‌های شعری و ادبی را نیز به‌کار می‌گیرد. از بین آرایه‌ها، تشبیه، جان‌بخشی و استعاره که به‌وفور در نوشتار وی به چشم می‌خورند، توجه نگارندگان را به خود جلب کرده است. لذا، بر آنیم تا در ادامه، این آرایه‌ها را که به بهترین شکل ارتباط میان تن انسان و تن جهان را نشان می‌دهد، بررسی کنیم.

۶- ۱. تشبیه

همان‌گونه که در اندیشهٔ مرلوپونتی مطرح کردیم مکان به واسطهٔ تن انسان بر ذهن او پدیدار می‌شود. او در کتاب *پدیدارشناسی ادراک* می‌نویسد: «تن همان چیز عجیبی است که از اعضای خودش به عنوان نمادی عمومی از جهان استفاده می‌کند و به واسطهٔ آن ما می‌توانیم با این جهان مراوده کنیم، آن را بفهمیم و برای آن معنایی بیابیم» (Merleau - Ponty, 1945: 274). یکی از آرایه‌هایی که در بازنمایی فضا و مکان نزد گراک استفادهٔ بسیاری دارد، تشبیه است. در اینجا با مثال‌هایی که از سه رمان *در قلعهٔ آرگول*، *ساحل سیرت* و *بالکنی در جنگل* می‌آوریم، سعی می‌کنیم به نمودهای بلاغی بپردازیم که شباهت بین بدن انسان و جهان پیرامونش را نشان می‌دهد و می‌تواند به نوعی تداعی‌کنندهٔ مرلوپونتی باشد که تن انسان را امتداد تن و گوشت جهان می‌داند.

در رمان *در قلعهٔ آرگول*، گراک با تشبیه راهروهای قلعه به رگ‌های بدن انسان این تصویر را بازسازی می‌کند. قلعه با هزارتوی راهروها و اتاق‌هایش، تصویری از بدن انسان را ارائه می‌دهد: «راهروهای پایین و مارپیچ [...] همچون رگ‌های انسانی، در مجرای عظیم قلعه جاری بود» (Gracq, 1989: 13). او با استفاده از صفت «مارپیچ» و فعل «جاری‌شدن» مقایسه‌ای بین بدن انسان و قلعه انجام می‌دهد.

قلعه در قسمتی دیگر به «کشتی اندوه‌بار» غوطه‌ور در میان دریای درختان تشبیه شده است (Ibid: 71). در داستان می‌بینیم که گراک برای تداعی کردن ترس و وحشت مکانی که قلعه در آن قرار دارد و همچنین، برای جلب کردن توجه خواننده به پایان غمناک داستان، به قلعه، نوعی احساس ناتوانی و تنهایی نسبت می‌دهد که فقط یک انسان می‌تواند در شرایط سخت و نگران‌کننده تجربه کند. درواقع، قلعه عمارتی است که در میان انبوهی از درختان و در سایهٔ آن‌ها به سختی نفس می‌کشد. همچنین، می‌توان گفت این تصویر موحش، اضطراب شخصیت‌های داستان را در این مکان منعکس می‌کند.

در رمان *ساحل سیرت*، برای توصیف عمارت حاضر در رمان، این‌گونه می‌نویسد: «دژ، حالا به طرز دردناکی رشد می‌کرد، انگار که دندان جدیدی در حال رویش است» (ibid: 625 - 626). نسبت‌دادن فعل «رشدکردن» به دژی که مانند دندان در حال رویش است به نحوی به هم‌ریختی و درهم‌تنیدگی تن انسان و شکل محیط پیرامون اشاره دارد. این هم‌آمیزی به قدری

عمیق است که درد ناشی از رویش دندان جدید در این جمله کاملاً محسوس است. در رمان *بالکنی در جنگل*، در هنگام توصیف جنگل در زمستان شخصیت داستان هنگامی که بر روی زمین قدم می‌گذارد: «گویی بر روی مرده‌ای که دوباره دارد جان می‌گیرد قدم می‌گذارد» (ibid, 1995: 65). در این تشبیه زمین در زمستان به جسد انسان تشبیه شده است؛ با این تفاوت که زمین با گذر زمان مجدد زنده می‌شود.

تصاویر گیسوان و آب که در اشعار سورئالیستی از جمله تصاویر غالب به‌شمار می‌روند، به کرات ظاهر می‌شوند: «علف‌های بلند و خاکستری که دسته‌دسته، نازک و تیز [...] به‌خاطر تندباد به‌هم چسبیده بودند همچو گیسوانی خیس و تر رخ می‌نمودند» (ibid, 1989: 18 - 25). در جایی دیگر حضور گیسوان خیس هاید^{۲۸}، شخصیت زن داستان *در قلعه آرگول* در قالب تشبیهی که همچنان برهم‌ریختی جهان و انسان اشاره دارد آشکار می‌شود: «او [هاید] گره موهایش را باز می‌کرد و موهایش همچو گودالی آب بر روی چمن پخش می‌شد». در جایی دیگر از رمان *در قلعه آرگول*، نویسنده شاخه‌های درختان را به «گیسوانی شکننده» در مقابل طوفانی که وحشیانه درختان را خم می‌کند، تشبیه می‌کند. در اینجا گراک برای توصیف شکنندگی شاخ و برگ‌ها «گیسوان» انسان را انتخاب می‌کند.

همچنین، می‌توان بر این مهم صحنه گذاشت که «زن» در آثار گراک (ibid: 597) همواره به طبیعت گره خورده است. در رمان *ساحل سیرت*، انعکاس چشمان ونسا^{۲۹} (شخصیت زن داستان) به «انعکاس دریا‌های دوردست» تشبیه شده است. او موجودی است با ابعاد و هیبتی جهانی. درحقیقت، «زن» در رمان‌های گراک هدایت‌گر قهرمان داستان است و او را در جست‌جو و کاوشش راهنمایی می‌کند و دنیا را در چشمان قهرمان داستان، نامحدود جلوه می‌دهد («انعکاس دریا‌های دوردست»). درواقع، قهرمان داستان، جهان را از ورای او می‌بیند. اینجا شاهد ظهور مضمون مشترک با سورئالیست‌ها هستیم که همانا وحدت میان انسان و جهان باواسطگی زن است.

در رمان *بالکنی در جنگل*، تصویر «زمین - زن» که نمایانگر معشوقه و مادر است به کرات در رمان مطرح می‌شود. در طی مسیر با قطار، این تصویر روشن‌تر می‌شود: «زمین در اینجا گویی زیر این جنگل انبوه و پرگره، فر خورده بود، همانند سر زنی سیاه‌پوست [...] سپس دره

سبز در یک لحظه مانند سر زنی کم‌مو می‌شد [...]» (4 - 3: 1995, *ibid*) در این متن دو صفت «فر خورده» و دیگری «کم‌مو»، هر کدام برای توصیف سر انسان و به‌خصوص زن به‌کار برده می‌شود و سعی بر این دارند که زمین را به زنی تشبیه کنند که بر اساس مدل موهایش، فر و یا کوتاه، قابل تشخیص است.

این تجمیع دو عنصر متفاوت، در آثار ژولین گراک تداعی‌گر آزادی است و همین آزادی است که راه تخیل را بر خواننده باز می‌کند. او علاوه بر تشبیه از صنعت استعاره بسیار استفاده می‌کند. استعاره بیشتر از تشبیه این آزادی و تخیل هموار را به خواننده می‌دهد.

۶-۲. استعاره

فرهنگ بلاغت^{۴۰} زبان فرانسه، استعاره را یکی از روندهای اصلی گفتمان معرفی می‌کند که به مخاطب این توانایی را می‌دهد که پیام نویسنده را تعبیر و تفسیر کند. درواقع، گاهی اوقات پیش می‌آید که پیام جمله به‌صورت مستقیم بیان نشود؛ بلکه به‌صورت ضمنی دریافت شود. فرق استعاره با تشبیه این است که استعاره با «شهود شاعرانه»^{۴۱} سروکار دارد و نزدیکی دو چیز فقط در سایهٔ نبوغ انسانی قابل درک خواهد بود، در حالی که صنعت تشبیه، کاملاً مشخص و بدون ایجاد هر گونه شبهه و رازآلودگی نزدیکی دو چیز را بیان می‌کند. استعاره نوعی ذهن خلاق را می‌طلبد که دو واژه‌ای را که از لحاظ معنا از هم دور هستند به لطف شباهت‌هایی در واحدهای معنایی به هم نزدیک کند.

میشل کولو در *اندیشه - منظره* می‌نویسد: «هم‌نمایی اجسام در دل منظره، بهترین حالت بیان خود را در آرایه‌های شعری همچو تشبیه و استعاره می‌یابند. استعاره بیانگر ارتباط ناگسستنی انسان و جهان است» (41: 2011, Collot). به‌نظر می‌رسد دو عنصری که به هم تشبیه شده‌اند و یا به‌صورت استعاره به‌جای یکدیگر به‌کار برده شده‌اند، هر چه بیشتر از لحاظ معنایی از هم دور باشند، تخیل خواننده را بیشتر برمی‌انگیزند.

تخیل و شهود دو فاکتور مهم در خلق و تشخیص استعاره است و از آنجا که گراک (1989: 10) دارای یک تخیل خلاقانهٔ بی‌نقص است، استعاره به‌شکلی وسیلهٔ استراتژیک وی می‌شود تا او را از دیگر نویسندگان متمایز گرداند و او از این فن برای خلق ترکیبات بدیع استفاده می‌کند.

در رمان *در قلعه آرگول* دو عنصر دریا و جنگل با تخیل شاعرانه نویسنده پیوندی ناگسستنی دارند. حضور یکی، دیگری را به یاد می آورد و بنا به گفته نویسنده «مکمل» همدیگر هستند. از این رو ترکیباتی همچون «برکه پر علف» و «مرغزارهای باتلاقی» در نوشتار وی پدیدار می شود. ترکیب‌هایی همچون «دریای درختان» (*ibid*: 15, 60) نیز از اندیشه هم آمیزی میان جنگل و دریا به وجود می آید:

هنگام خروج از پله‌های روی تراس قلعه، انگار بود که بر روی عرشه یک ناو جنگی داخل تلاطم (دریا) قدم می‌گذاریم» و نیز «این ابرهای آسمان، سفید و صاف، به نظر می‌آمد، بر فراز گردابی سبز با ارتفاع بسیار زیاد پرواز می‌کنند. با نگاه کردن به این دریای سبز احساس کسالت غم- باری به آدم دست می‌داد (*ibid*: 15 - 17).

در این مثال‌ها جنگل به شکلی استعاره با واژگان «تلاطم» و «گرداب» به دریا نزدیک است و به صورت مستقیم با واژگان «درختان» و «سبز» مشخص شده است.

خواب‌آلودگی و رخوت در طبیعت در رمان‌های وی برای نشان دادن فضای داستانی آرام و بی‌تحرك نویسنده موردنظر ما، به شکل استعاره نمود پیدا می‌کند: «اینجا و آنجا، آب در برکه‌های پر علف آرمیده بود (*ibid*: 10).

فعل «آرمیدن» در این جمله، در معنای معمول آن به کار نرفته است و این مسئله از چشم خواننده پوشیده نمی‌ماند. درواقع، این فعل، مربوط به خصیصه انسانی است و همان‌طور که اشاره کردیم، فن استعاره در این مورد، آب را به انسانی - غایب در متن نزدیک کرده و باز ویژگی انسان را به آب نسبت داده است. در آثار گراک مثال‌های فراوانی می‌یابیم که ویژگی انسان را به یک شیء بی‌جان مربوط می‌سازد. این استعاره را در خصوص قلعه و جنگل نیز می‌یابیم: «... آن یک جنگل غمگین و وحشی بود، جنگلی خفته». همچنین، در بخشی دیگر از رمان داریم: «سالن‌های خالی قلعه در خواب‌آلودگی سنگینی انتظار می‌کشیدند تا حضور او (هاید) آن‌ها را پر کند [...] این برای آلبرت عجیب بود که این قلعه خفته، بازیدکننده‌ای داشته باشد» (*ibid*: 16, 28).

می‌دانیم که ارتباطی منطقی میان انسان با قلعه و جنگل وجود ندارد. با این حال واژه‌هایی همچون «خفته»، «خواب»، «آلودگی»، «انتظار کشیدن» و «غمگین» که برای انسان کاربرد دارند، در این جملات برای جنگل و قلعه به کار رفته است و درواقع، معنای اصلی خود را از دست داده است؛ زیرا برای مثال، فعل خوابیدن، به حالتی فیزیکی تعلق می‌گیرد که مربوط به انسان و

حیوانات است. حال آنکه با نسبت دادن آن به جنگل و قلعه، نویسنده در جهت تحریک کردن تخیل خواننده قدم برمی‌دارد و سعی در هم‌آمیزی انسان و طبیعت دارد.

استفاده از این دسته از واژگان برای نمایاندن این‌گونه فضاها، داستانی، به‌منظور نشان دادن خلأ و نبود تحرک و جنبش در آن‌هاست. همان چیزی که در هنگام به‌تصویرکشیدن این توصیف‌ها نیز القا می‌شود. «خوابیدن»، این فعالیت شبانه، جدایی‌ناپذیری دو عنصر مغایر انسان و جهان را نشان می‌دهد. موریس بلانشو^۲ در کتاب *فضای ادبی*^۳، خواب را به‌نوعی احترام به قوانین طبیعت محسوب می‌دارد و آن را نوعی «دل‌بستگی» به جهان به‌شمار می‌آورد:

خواب عملی وفادارانه و وحدت‌گونه است. من به عظیم‌ترین ضرب‌آهنگ‌های طبیعی، به قوانین، به ثبات نظم و ترتیب اطمینان دارم؛ خواب من تحقق این اطمینان و تأیید این ایمان است. نوعی وابستگی، از نوع تأثیربرانگیز آن است. [...] خوابیدن همان علاقه مطلق است که به‌وسیله آن من از خلال محدودیت جهان به آن اطمینان می‌یابم، از جنبه فانی به آن می‌نگرم، او را محکم به‌دست می‌آورم تا بماند، کنارم بنشیند و به من آرامش بدهد (Blanchot, 1955:358 - 359).

این خواب‌آلودگی و رخوت در دیگر آثار گراک نیز موجود است. به‌طور مثال، در رمان *ساحل سیرت* ترکیباتی همچون: «آب‌های خفته»، «آب‌های بی‌جان» و «ساحل شنی مرده» برمی‌خوریم. پوشش‌های گیاهی هم از این مورد مستثنا نیستند: «ما گاهی اوقات در یکی از آن مزارع بزرگ و پر بار که در رخوت شبانه‌گاهی سیرت آرمیده بودند، سکنی می‌گزیدیم» (Gracq, 1989: 573, 649, 632).

می‌توان گفت این هم‌آمیزی رازآلود و معماگونه و این گفتمان ضمنی، در آخر به فهم دقیق‌تر موضوعات منجر می‌شود. همچنین، این نوع گفتمان با انتخاب اصطلاحات خاصی، هدف مشخصی را دنبال می‌کند. به‌طور مثال، در رمان *در قلعه آرگول*، هدف گراک از گفتمان استعاره‌گونه این است که جهانی با حالت‌های انسانی به‌وجود آورد. فضایی آرام، تاریک، بدون حرکت که در بستری از آب غوطه‌ور است. درواقع، جوهره استعاره بر این محور استوار است که به ما اجازه را می‌دهد معنای چیزی را از ورای چیز دیگری متوجه شویم. گفتمان استعاره گونه با بازی با واژگان، جهانی را بازنمایی می‌کند که وجود خارجی ندارد و با بهره‌گیری از قوه تخیل، می‌توان آن را بازسازی کرد. این استعاره‌ها علاوه بر اینکه نمودی زبانی از درهم-

تنیدگی تن انسان و جهان است (آن‌گونه که در اندیشهٔ مرلوپونتی مطرح می‌شود)، با القای معنای ضمنی، می‌تواند بیانگر نادیدنی‌ها در «منظره» مورد نظر میشل کولو باشد.

۷. نتیجه

در تضاد میان شناخت علمی و دانشگاهی که سوژهٔ انسانی را از جهان جدا می‌کند و زبان را امری خارج از آگاهی انسان می‌داند، در اندیشهٔ مرلوپونتی سوژه با جهان پیرامونش درهم‌تنیده شده است و آگاهی بدون زبان امری غیرممکن است و از آنجا که مفهوم زبان با بدن و آگاهی درهم‌تنیده شده است، آثار ادبی از این پیوند و درهم‌تنیدگی، مجال پیدایش می‌یابند. به همین دلیل، میشل کولو در پژوهش‌های خود، هر اثر ادبی را دارای یک منظره می‌داند که شرح و توصیف آن به همان اندازه که به حالت روحی نویسنده بستگی دارد، به حالات جسمی او نیز وابسته است. درواقع، اثر ادبی، حاصل تجربهٔ حسی نویسنده است و زبان آن، زبانی حسی است. معنای هر متن علاوه بر ارتباط عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن، از درهم‌تنیدگی سوژه حاضر در آن با جهان پیرامونش به‌دست می‌آید و هر نویسنده با تکیه بر توانایی خود در خلق ترکیبات بدیع، می‌تواند منحصربه‌فرد بودن سبک و ارتباطش با جهان را نمایان سازد.

در این مقاله بررسی کردیم که توصیف، یکی از مهم‌ترین اجزای تشکیل‌دهنده و مشترک رمان‌های ژولین گراک است که در آن‌ها شخصیت داستان با تن و جسم خود در منظره غرق شده و نه تنها از حس دیداری، بلکه از تمامی حواس خود برای ارتباط با جهان پیرامونش بهره می‌گیرد. میشل کولو بر این باور است که همین توصیف، امکانی برای نویسنده ایجاد می‌کند که با استفاده از آرایه‌های ادبی همچون شاعران آزادانه عمل کند و به خلق ترکیبات بدیع و پیوند عناصر ناهمگون بپردازد و بتواند وحدت سه‌گانهٔ من (نویسنده)، جهان و کلمات را نشان دهد. بر اساس فرضیه‌ای که در این مقاله مطرح شد ثابت کردیم که ژولین گراک با استفاده از ابزارهای بلاغی، درهم‌تنیدگی انسان و جهان پیرامونش را آشکار ساخته است. دیدیم که چگونه تشبیهات در رمان‌های گراک با مقایسه میان طبیعت بی‌جان و اعضای بدن انسان، نقش مؤثری در نشان‌دادن درهم‌تنیدگی میان انسان و جهان پیرامونش دارد. از طرفی دیگر، بررسی کردیم با بهره‌گیری از آرایهٔ استعاره، چگونه نویسندهٔ ما افعال انسانی را به عناصر بی‌جان طبیعت نسبت می‌دهد و با بهره‌گیری از این گفتمان ضمنی، تخیل خواننده را نشانه می‌رود. بنابراین،

نوآوری این پژوهش تجزیه و تحلیل نموده‌های بلاغی درهم‌تنیدگی انسان و جهان در رمان‌های ژولین گراک است، آن‌گونه که در اندیشه‌های مرلوپونتی و میشل کولو مطرح می‌شود. با بررسی رمان‌های گراک به این نتیجه رسیدیم که توصیف‌های تصویرگونه گراک که از خلال چشمان شخصیت داستانی حاضر در «منظره» ارائه می‌شود، با به‌نمایش‌گذاشتن دو عنصر دریا و جنگل، به خلق دنیایی بی‌تحرك می‌پردازد. پرسشی که مطرح می‌شود و می‌تواند مسئله اساسی مقاله‌ای دیگر باشد، این است که آیا فراگیری دو عنصر دریا و جنگل در آثار ژولین گراک، از آنجا که هر دو گستره وسیعی را یادآور می‌شوند، می‌تواند بیانگر این باشد که شخصیت داستان حاضر در «منظره»، همواره در حال پابیدن «افق» دوردست و نامعین است. به‌نظر می‌آید این افق، شخصیت‌های داستانی گراک را، به کشف راز دوردست‌های ناشناخته رهنمون می‌سازد و خبر از آینده‌ای نامشخص و غیرقابل‌دسترس می‌دهد. البته، برای پاسخ قطعی به این پرسش، انجام پژوهش‌های بنیادی دیگر لازم است.

۸. پی‌نوشت‌ها

1. Maurice Merleau-Ponty
2. Michel Collot
3. Le paysage
4. Julien Gracq
5. La plante humaine
6. *Au château d'Argol*
7. *Un balcon en forêt*
8. *Le rivage des Syrtes*
9. Moi, Monde, Mots
10. Edmond Husserl
11. *La phénoménologie de la perception*
12. Corporéité
13. *Paysage et poésie. Du romantisme à nos jours*
14. René Hubert
15. "Julien Gracq et la solution poétique"
16. "Julien Gracq et la poétique du paysage"
17. Jean Yves Gillon
18. Michel Murat
19. "L'enchanteur réticent"
20. Dominique Perrin
21. "De Louis Poirier à Julien Gracq "

۲۲. توضیح اینکه نام اصلی ژولین گراک، لویی پواریه است. او از زمان انتشار اولین رمانش، در قصر آرگول نام مستعار ژولین گراک را برای خود انتخاب کرد تا بتواند بین حرفه خود - که استادی جغرافیا بود و حرفه جدید نویسندگی تفکیک قائل شود.

23. Ariel Denis
24. *Le Visible et l'invisible*
25. Cogito
26. Philosophie de l'incarnation
27. "Corps-cosmos"
28. Pays
29. L'espace-corps
30. Émotion
31. *Pour une géographie littéraire*
32. Jean Louis Tissier
33. De l'esprit géographique dans l'œuvre de Julien Gracq
34. *La description romanesque dans l'œuvre de Julien Gracq*
35. "Pourquoi la littérature respire mal"
36. Sartre
37. Robbe-Grillet
38. Heide
39. Vanessa
40. Dictionnaire de rhétorique
41. L'intuition poétique
42. Maurice Blanchot
43. *L'Espace littéraire*

۹. منابع

- معین، مرتضی بابک (۱۳۹۷). *ساختار افق در شعر معاصر فرانسه*. تهران: سمت.
- Blanchot, M. (1955). *L'Espace Littéraire*. Paris : Gallimard.
 - Carion, J. (2002). *Julien Gracq et La Poétique du Paysage*. Paris : La Renaissance du Livre.
 - Collot, M. (1989). *La Poésie Moderne et la Structure d'horizon*. Paris : Presse universitaire de France.
 - ----- (2011). *La Pensée-Paysage, Philosophie, Arts, Littérature*. Paris : Actes Sud.
 - ----- (2008). "L'espace-corps". *Projections: des Organes Hors du Corps*,

publication en ligne, www.epistemocritique.org, septembre. Pp : 9-16.

- ----- (2005). *Paysage et Poésie du Romantisme à Nos Jours*. Paris : José Corti.
- ----- (2014). *Pour une Géographie Littéraire*, Paris, José Corti.
- Denis, A. (1969). "La description romanesque dans l'œuvre de Gracq". In *Revue d'Esthétique*. Tome 22.
- Gillon, J.-Y. (2010). "Julien Gracq, du surréalisme critique à la critique surréaliste. In *Plume Revue Semestrielle de L'Association Iranienne de Langue et Litterature Francaises*. n°11.Pp. 50-60.
- Gracq, J. (1989). *Au Château d'Argol. Œuvres Complètes I*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade.
- ----- (1989). *Au Rivage des Syrtes. Œuvres Complètes I*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade.
- ----- (1989). *Pourquoi la Littérature Respire Mal. Œuvres Complètes I*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade. Pp 864-865.
- ----- (1995). *Un Balcon en Forêt. Œuvres Complètes II*. Paris: Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade.
- Merleau-Ponty, M. (1964). *Le Visible et l'invisible*. Paris : Gallimard.
- ----- (1964). *L'Œil et l'esprit*. Paris : Gallimard.
- ----- (1945). *Phénoménologie de la Perception*. Paris, Gallimard.
- Riese-Hubert, R. (1962). "Julien Gracq et la solution poétique". In: *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes Francaises*. n°14. Pp. 195-207.
- Tissier, J.-L. (1981). "De l'esprit géographique dans l'œuvre de Julien Gracq". In: *Espace Géographique*. Tome 10. n°1. Pp.50-59.

References:

- Blanchot, M. (1955). *The Space of Literature*. Paris: Gallimard. [In French].
- Carion, J. (2002). *Julien Gracq and the Poetics of Landscape*. Paris: La

Renaissance du Livre. [In French].

- Collot, M. (2005). *The Landscape and the Poetry from the Romanticism to Nowadays*. Paris: José Corti. [In French].
- ----- (2014). *A literary Geography*, Paris, José Corti. [In French].
- ----- (1989). *The Modern Poetry and the Structure of Horizon*, Paris: PUF University Press of France. [In French].
- ----- (2008). "The Space-body". *Projections: The Organs out of the Body*, online publication, www.epistemocritique.org, September. P p. 9-16. [In French].
- ----- . (2011). *Thought-Landscape, Philosophy, Arts, Literature*, Paris: Actes Sud. [In French].
- Denis, A. (1969). "The romantic description in the œuvre of Julien Gracq". In *Aesthetic Revue*. Tome 22. [In French].
- Gillon, J.Y. (2010). "Julien Gracq, from critical surrealism to the surrealist critique". In *Plume*. No. 11. Pp 50-60. [In French].
- Gracq, J. (1989). The Opposing shore. In *Collected works I*. Paris: Gallimard, Library of La Pléiade. [In French].
- ----- (1989). Why the Literature respires badly. In *Collected works I*. Paris: Gallimard, Library of La Pléiade. Pp. 864-865. [In French].
- ----- (1995). *A Balcony in the Forest*. In *Collected works II*. Paris: Gallimard, Library of La Pléiade. [In French].
- ----- (1989). The Castle of Argol. In *Collected works I*. Paris: Gallimard, Library of La Pléiade. [In French].
- Merleau-Ponty, M. (1964). *Eye and mind*. Paris: Gallimard. [In French].
- ----- (1945). *Phenomenology of Perception*. Paris: Gallimard. [In French].
- ----- (1964). *The visible and the Invisible*. Paris: Gallimard. [In French].

- Moein, M.B (2018). *The Structure of Horizon in Contemporary Poetry of France*. Tehran, SAMT. [In Persian].
- Riese-Hubert, R. (1962). "Julien Gracq and the poetical solution". In: *CAIEF*. No. 14. Pp : 195-207. [In French].
- Tissier, J.L. (1981). "On geographical spirit in Julien Gracq's œuvre". In: *Geographical space*. Vol. 10. No. 1. Pp.50-59. [In French] .

The living Experience of Landscape and its Rhetorical Representation in the Descriptions of Julien Gracq

Armaghan Zare Karizi¹, Morteza Babak Moein^{2*}

1. Ph.D. Candidate in French Literature , Islamic Azad University, Central Tehran Branch, Tehran, Iran.
2. Associate professor of French literature , Islamic Azad University Central Tehran Branch, Tehran , Iran.

Received: 13/02/2019

Accepted: 14/07/2019

Abstract

The relation between human being and the world, has become the center of attention since the appearance of the Romanticism movement in 19th century. By the second half of the 20th century, the science of geography developed and the human aspect of the geographical space was studied more.

Maurice Merleau-Ponty, the phenomenological philosopher of 20th century, believes that the relation between man and its environment is based on his sensitive experience which inspires poetical ideas. In his point of view the human body can be considered as the common point between the consciousness of the author and the world around him. He also thinks of the physical aspect of the language, as the exceptional style of the writer. In fact the language incarnates the idea of the author's viewpoint and indicates his relation with the world.

Michel Collot, inspired by Merleau-Ponty, propounds the concept of "landscape" in the literature. He claims that the description of a landscape depends on the spiritual attitude of the writer as well as on his physical situation. He declares that the language and the style of the writer are highly influenced by the emotions he receives from the world around him. The man who is situated in a landscape, is related to the world by all his senses with whole body.

Here in, we study the confluence of human body and the world within the

* Corresponding Author's E-mail: bajo_555@yahoo.com

novels of Julien Gracq, the 20th century French writer. His descriptions of landscape represent the human aspect of the space. With the help of figures of speech such as personification and metaphor, he tries to find the relation between human being and the world.

In this paper, the main problem is how the interaction between the human being and the world around him is manifested in the novels of Julien Gracq. Indeed by the help of literary devices he tries to connect the human roots to the earth; this relation is based on the sensitive experience of the artist in the world and represents the triangular unity of me (the artiste), the world and the words which is mentioned by Michel Collot inspired himself by the phenomenology of Merleau-Ponty.

Keywords: Figures of speech; Interaction; Landscape; Michel Collot; Merleau-Ponty.