شناسه دیجیتال (Doi): 10.22059/JOR.2020.288611.1898
شاپای چاپی (issn): ۴۱۳۱-۲۵۸۸ شاپای الکترونیکی (issn):۷۰۹۲-۲۵۸۸
نشانی اینترنتی مجله: http//jor.ut.ac.ir، پست الکترونیک: pajuhesh@ut.ac.ir

تجزیه و تحلیل تحول سبک زندگی مارسل، راوی قهرمان در *جستجوی زمان از دست رفته* بر اساس الگوی سبک زندگی اریک لاندوفسکی

مرتضی بابک معین*
دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی، تهران مرکز

(تاریخ دریافت: ۹۸/۰۶/۳۰، تاریخ تصویب: ۹۸/۱۱/۱۳، تاریخ چاپ: زمستان ۱۴۰۰)

چکیده

همانگونه که از سوسور به بعد بر جای مانده است می دانیم که در دو سطح معنایی و واجی تفاوت بین واحدهای گوناگون می باشد که آن ها را در ارتباط با یکدیگر تعریف می کند، از این رو معنا اساسا از منظر او جنبه سلبی و افتراقی دارد. همین نگاه سلبی و افتراقی در خصوص سوژه و هویت او نیز صدق می کند، به این معنا که سوژه نیز برای داشتن هویتی مشخص به «دیگری»، که متفاوت از اوست، نیاز دارد. بر همین اساس، اریک لاندوفسکی نشانه شناس اجتماعی فرانسه، الگوی سبک زندگی خود را ارائه می دهد که بر اساس چهار سبک زندگی متفاوت در ارتباط با یک گروه مرکزی مرجع هنجارمند و متعارف شکل می گیرد: این چهار سبک عبارتند از: سبک زندگی اسنوب، سبک زندگی خرس، سبک زندگی آفتاب پرست و سبک زندگی داندی. مقاله ی حاضر ضمن تشریح و تحلیل موشکافانه ی الگوی سبک زندگی لاندوفسکی، بر آن است که سبک رفتاری و نظام سلیقه و میل مارسل، شخصیت اصلی و راوی اثر سترگ مارسل پروست یعنی در *جستجوی زمان از دست رفته* را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد و نشان دهد چگونه این شخصیت از سبک زندگی «انسان این جهانی » هنجار و متعارف، به سبک زندگی «خرس» (انسان جنگلی)، و از سبک زندگی «خرس» به سبک زندگی« انسان نابغه» گذر می کند.

واژگان کلیدی: لاندوفسکی، مارسل، سبک زندگی، سبک زندگی خرس، انسان نابغه

* bajo_555@yahoo.com(نویسنده مسئول)

۱- مقدمه

همانگونه که از سوسور به بعد بر جای مانده است، می دانیم که در سطح معنایی، (همانند سطح واجی)، این «تفاوت» بین واحدهای گوناگون می باشد که آن ها را در ارتباط با یکدیگر تعریف می کند. به عبارت دیگر معنای واحدها به شکل جوهره ای و ایجابی در خود واحدها نمی باشد، بلکه معنا اساسا جنبه ای افتراقی دارد.(سوسور،۱۹۶۸: ۱۶۶). مرلو پونتی نیز با تاکید بر همین اصل زبان شناسی سوسوری بر این اعتقاد است که معنا ظاهر نمی شود مگر در فاصله و میانه بین کلمات.(مرلوپونتی، ۱۹۶۰: ۱۳۲). با تاکید بر همین اصل ژاک فونتانی نیز معتقد است:« معنا قابل فهم نمی باشد مگر در سیر تغییر خود. معنای ثابت در موقعیتی بریده از بافت وجود ندارد، یعنی در حالتی واحد و جدا از بافت. معنا وجود ندارد مگر در گذر از یک موقعیت به موقعیت دیگر، از حالتی به حالت دیگر، و در ارتباطی حداقل میان دو واژه».(ژاک فونتانی، ۱۹۹۹: ۶ – ۷) یعنی این که در رویکرد نشانه شناسی همه بها به «ارتباط » داده می شود تا به «تک تک واحدها یا واژه ها » به شکلی مجزا. چرا که اساسا برای این که جهان «معنا دهد» و «قابل تجزیه و تحلیل» باشد، باید به شکل کلیتی «مفصل بندی شده » در نظر گرفته شود، یعنی جهان به مثابه « نظامی از ارتباطات» .

همین مسئله در خصوص سوژه («من» یا «ما») وهویت او نیز صدق می کند: سوژه نیز با «تفاوت» خود را تعریف می کند، و برای نائل آمدن به هویتی مشخص به دیگری، به یک «او» نیاز دارد. در واقع، آن چه که به هویت من شکل می دهد، تنها از طریق روش « انعکاسی» حاصل نمی شود، بلکه همیشه «احساس هویت» در گیر تصویری است که از «غیریت»، از یک « دیگری» به شکل «ارتباطی و متعدی » در ذهن من شکل می گیرد. به بیان دیگر، احساس هویت (احساس «خود بودن») در مرحله نخست مبتنی بر این است که اساسا «من» از «دیگری» متفاوتم، یا «دیگری» مانند «من» نیست. اریک لاندوفسکی[۱] ، نشانه شناس اجتماعی فرانسه، در همین ارتباط و با اختیار کردن زاویه دید گروه غالب مرجع، الگوی کلی را مطرح می کند، که شامل چهار استراتژی گوناگون در خصوص وجوه متفاوت برخورد «خود » غالب مرجع (یک گروه غالب مرجع) با «دیگری» مغلوب خود است.(لاندوفسکی، ۱۹۹۷: ۲۹). البته مطالعه این استراتژی ها مسئله اصلی این مقاله نمی باشد.

[۱] Eric Landowski

این نشانه شناس با انتخاب زاویه دید گروه «دیگری غیر و مغلوب» و چگونگی تعامل او با «گروه مرکزی مرجع»، چهار سبک زندگی متفاوت را از هم تشخیص می دهد. مقاله حاضر ابتدا به معرفی این سبک های زندگی پرداخته و ویژگی های مشترک و متفاوت هر یک از آن ها را به تفصیل شرح می دهد . در ادامه دو نظام سلیقه، سبک و میل آپولونی و دیونیسوسی را بر اساس سبک های مطرح شده از هم باز می شناسد و در نهایت بر اساس الگوی مطرح شده گذر مارسل، قهرمان رمان *در جستجوی زمان از دست رفته*[۱] را از سبک و نظام سلیقه ای «انسان این جهانی»، به «سبک زندگی خرس» و از سبک خرس به سبک و نظام سلیقه ای «انسان نابغه»، مورد تجزیه و تحلیل قرار خواهد داد.

۲- پیشینه تحقیق

اریک لاندوفسکی در کتاب خود به نام *حضورهای دیگری*[۲] (۱۹۹۷) برای اولین بار به شرح و توصیف چهار سبک زندگی متفاوت در ارتباط با گروه مرکزی هنجار می پردازد. او در اثر دیگر خود یعنی *احساسات بی نام*[۳] (۲۰۰۴) از بخش دوازده کتاب به بعد ضمن تقسیم نظام میل و سلیقه به دو مقوله عمده، یعنی نظام سلیقه «مورد خوشایند واقع شدن به» و «لذت بردن از»، به شکل موشکافانه ای به تجزیه و تحلیل سبک های متفاوت زندگی که در کتاب قبلی خود تنها به معرفی مختصر آن ها بسنده کرده است می پردازد. این نویسنده در نوشته دیگر خود به نام *برای نشانه شناسی میل و سلیقه*[۴] (۲۰۱۲) ضمن از سر گیری مباحث قبلی به تکمیل مباحث خود پرداخته و سبک های دیگر زندگی را به سبک های قبلی اضافه می نماید[۵]. مقاله ای نیز در خصوص چهار سبک زندگی مطرح شده توسط لاندوفسکی در سال ۱۹۱۱ توسط کلارا مورتمت در مجله گلوتوپل[۶] (مجله جامعه شناسی زبان دانشگاه روان) به چاپ می رسد که نویسنده در آن ضمن پرداختن به این سبک های زندگی سعی دارد آن ها را در شیوه نگارش دانشجویان دنبال نماید.

در ایران نیز مرتضی بابک معین در دو اثر خود یعنی *معنا به مثابه تجربه زیسته* (۱۳۹۴) و *ابعاد گمشده معنا در نشانه شناسی روایی کلاسیک، نظام معنایی تطبیق یا رقص در تعامل* (۱۳۹۶)،

---

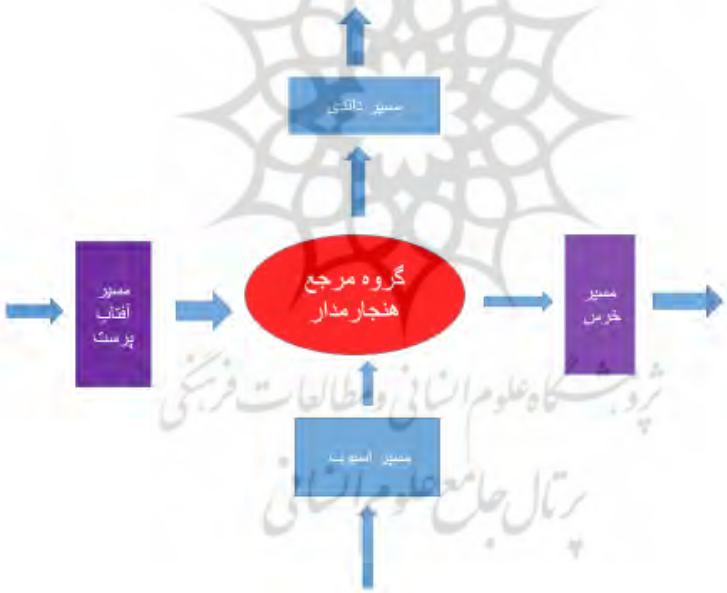
[۱] *A la recherche du temps perdu*
[۲] *Présences de l'autre*
[۳] *Passions sans nom*
[۴] Pour une sémiotique du gout
[۵] او در این نوشته دو سبک دیگر، یعنی سبک زندگی و گربه را نیز به سبک های قبلی اضافه می نماید.
[۶] *Passions sans nom*

به معرفی موشکافانه نظام سلیقه و میل نزد اریک لاندوفسکی می پردازد و سبک های متفاوت زندگی را بر اساس نظام میل و سلیقه از یکدیگر تشخیص می دهد.

در خصوص سبک زندگی مقاله ای از مرتضی بابک معین به فرانسه انتشار یافته است (۲۰۱۵) که در آن نویسنده چهار سبک زندگی مطرح شده توسط لاندوفسکی را با مسئله امنیت و عدم امنیت نشانه ای که ژان مری کلینکن برگ مطرح می نماید تلفیق می کند و در آن به تحلیل مسئله عدم امنیت نشانه ای در هر یک از این سبک های زندگی می پردازد.

۳- شکل گیری چهار سبک زندگی در تعامل با گروه مرکزی مرجع

ابتدا باید به این مهم اشاره کرد که فردی که به گروه مرکزی مرجع تعلق دارد فردی است که



[۱] Snob
[۲] Dandy
[۳] Ours
[٤] Caméléon

۳-۱ سبک زندگی اسنوب

همانگونه که مشاهده می شود سیر حرکت اسنوب از پایین به بالا است. در واقع اسنوب به دنبال این است که خود را به گروه مرکز مرجع نزدیک کند و به آن «شبیه» شود. در واقع او در فرد متعلق به گروه مرکزی چهره یک جنتلمن، یا یک الیت (تافته جدا بافته) را می بیند که همه کاری می کند تا به او نزدیک شود. (همان: ۵۴). اما جالب این است که رفتار و نظام های نشانه ای که از او سر می زند، ضمن نشان دادن طبقه ای که به آن تعلق دارد، اصل او را لو می دهد. در واقع او از طبقات اجتماعی پایین می آید و می خواهد با هر قیمتی خود را به بالا برساند. برای او چهره آن گروه مرجع، یک مدل ایده آل است که او تنها هم و غم رسیدن به او را دارد. در واقع او تازه به دوران رسیده ای است که با فراموش کردن اصل خود آرزوی رسیدن به گروه مرجع ایده آل خود را دارد. سبک زندگی او مبتنی بر تقلید و چشم و هم چشمی بوده و «نظام سلیقه ای» او کاملا «تقلیدی» است.

۳-۲سبک زندگی داندی

بر عکس اسنوب و سبک زندگی او، داندی همه کاری می کند تا خود را از آن گروه مرکز مرجع جدا کرده و از آن «متمایز» شود. (همان). او بر آن است تا با استفاده از نظام های نشانه ای «متمایز»ی که به کار می گیرد، آگاهانه خود را به بالاتر از سطح طبقه معمول مرکزی که در آن هنجارها به شکل برنامه مدار رعایت می شود، برساند. در واقع او بی آن که الزاما فردی استثنایی باشد رفتار و نشانه هایی از خود بروز می دهد که او را از آن گروه مرجع مرکزی جدا می کند. به بیان دیگر او ضمن داشتن اشراف به هنجارهای نظام های نشانه ای متفاوت گروه مرکزی که خود جزیی از آن است، آگاهانه بر آن است تا خود را ضمن ایجاد سورپریز، متفاوت و متمایز جلوه دهد. می توان ادعا کرد که نگاه او به نرم ها و هنجارها به نوعی نگاهی از روی تحقیر و از منظری بالاست.

۳-۳ سبک زندگی خرس

این گروه به شکل «لجام گسیخته» و غالبا «ناآگاهانه ای» هنجارهای گروه مرکزی که به آن تعلق دارد را نادیده می گیرد، و سبک زندگی ویژه ای را برای خود تعریف می کند. (به همین دلیل سبک زندگی او می تواند سبکی انزوا طلب تعبیر شود). موجودی است که هیچ کس جز خودش نمی تواند راه را به او نشان دهد. وقتی راه می افتد دیگر به هیچ وجه کسی نمی تواند از راهی که انتخاب کرده منحرفش کند و همه ارتباطات خود با گروهی که به آن تعلق دارد را می گسلد. کارهای او به دیوانگی و یا به نبوغ او تعبیر می شود.(همان)

۳-۴ سبک زندگی آفتاب پرست

او از روی نیاز و اجبار، قادر است با «مهارت» تمام نشانه های بیرونی گروهی که خود را «ناچار» می بیند به آن نزدیک شود را « تقلید» کرده و سبک زندگی آن را پیش گیرد. او با مهارت، مکاری و هوشیاری که البته سعی در پنهان کردن آن ها را دارد، خود را به جای اعضای آن گروه مرکزی جا می زند و نشانه های بیرونی آن گروه را به خود می گیرد. او می داند، که روزی به آن چه تعلق داشته باز می گردد، البته هرگز این مطلب را آشکار نمی کند.

لازم به یاد آوری است که هرگز این سبک های زندگی متفاوت به شکل ثابت تعریف نمی شوند و در بافت اجتماعی مشخص، این گروه ها می توانند با تغییر مسیر خود از یک جایگاه به جایگاه دیگر حرکت کنند و در واقع سبک زندگی خود را تغییر دهند : برای مثال اسنوب وقتی به هدف خود رسید شاید به امید رسیدن به به طبقه اجتماعی بالاتری، سبک زندگی داندی را پیش گیرد. یا مثلا بر عکس همان اسنوب با درک ناگهانی ارزش های طبقه خود ممکن است دوباره به همان جایگاه اولی خود بازگردد. یا آفتاب پرست می تواند خسته از رنگ عوض کردن های خود روزی تصمیم بگیرد که رها از همه هنجارها رفتار خرس گونه پیش گیرد، یا حتی با فراموش کردن ریشه های خود سبک اسنوب را اختیار کند. لاندوفسکی معتقد است در دورنمای این گروه های اجتماعی ، فضای مرکزی می تواند صرفا «منطقه ترانزیت موقتی» به حساب بیاید. این گروه مرکزی چهارراهی نامطمئن و به نوعی توخالی و یا نوعی «جعبه سیاه» و در یک کلام فضای« توهمی» است که البته همیشه ویژگی ژئومتریک یک فضای بالقوه را دارد که هرچند توخالی، همه حرکت ها و مسیرها به نسبت با آن تعریف شوند.(همان: ۵۷)

۴- تحلیل ویژگی های مشابه و متفاوت چهار سبک زندگی

خرس و آفتاب پرست، همانگونه که از نام آن ها برمی آید، رفتاری بر اساس غریزه حیوانی از خود نشان می دهند. خرس، رفتاری کاملا طبیعی و حیوانی دارد. او بی هیچ اهمیتی به نگاه دیگران، راه خود را می رود. آفتاب پرست نیز بر اساس طبیعت خود، با مهارت ظاهر خود را با محیط وفق می دهد، به گونه ای که نمی گذارد کسی از غیریت و دیگریت او چیزی متوجه شود. تفاوت سبک زندگی خرس با آفتاب پرست در این است که در حالی که خرس با چهره

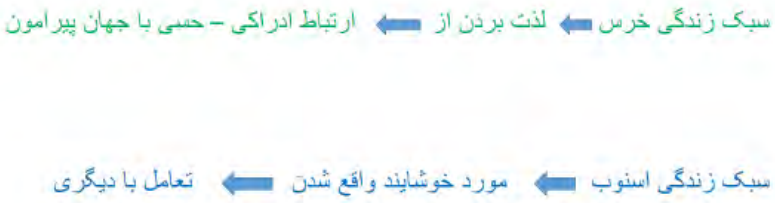
ای آشکار و روباز گام برمی دارد و به اصطلاح رو باز بازی می کند، آفتاب پرست با چهره ای نقاب زده حرکت می کند.

شباهت خرس و آفتاپ پرست در این است که هر دو به مثابه حیوان و به شکل فردی یک هدف را دنبال می کنند، و آن « خود بودن» است. هر کدام بر « خود بودن » خود تاکید دارد و آنی است که باید باشد. در یک کلام « زندگی خود را زندگی » می کند. آن ها هستی خود را مناسبتی و در ارتباط با دیگری تعریف نمی کنند. (بر عکس آن چه در اسنوب و داندی شاهد هستیم.)

سبک رفتاری خرس و داندی هر دو مبتنی بر «اغراق» است. اما اغراق در سبک زندگی خرس، اغراق در «داده های کمی» است، و اغراق در سبک زندگی داندی بر عکس، مبتنی بر اغراق در حذف داده های کمی می باشد. (معین، ۱۳۹۴: ۲۳۸-۲۳۹) (پدیده اغراق در سبک زندگی خرس و داندی مقاله ای دیگر را طلب می نماید)

شباهت اسنوب و داندی در این است که هر کدام در این وجه « انسانی» مشترکند، که هستی و سبک زندگی خود را «به نسبت با دیگری» تعریف می کنند. در حالی که نزد خرس و آفتاب پرست « بودن[۱] مقدم بر« ظاهر شدن یا (نمود)[۲] » است، و در واقع « بودن» و در واقع «خود بودن» بر رفتار آن ها حاکمیت دارد، در خصوص اسنوب و داندی این « ظاهر شدن یا نمود» است که بر« بودن» مقدم است. برای آن ها ارتباط و تعامل با دیگری ارجحیت دارد تا ارتباط با خود .البته برای اسنوب سبک زندگی یعنی «در آمدن به لباس گروه مرکزی ایده آل» و درخصوص داندی یعنی «کندن این لباس». به هر شکل چه بحث در خصوص این باشد که اسنوب بر آن است تا خود را « مانند » گروه مرکزی کند و یا داندی طوری رفتار کند تا « مانند » گروه مرکزی نباشد، سبک زندگی هر دو مبتنی بر «مانند » بودن (برای اسنوب) یا «مانند» نبودن (برای داندی) است.(لاندوفسکی،۱۹۹۷: ۶۰) . بر خلاف اسنوب، که در آغاز صفات و نشانه های گروهی که دوست دارد در آن وارد شود را ندارد، و به عکس دارای صفاتی است که این گروه مرجع به دلیل همان صفات او را نفی می کند و لذا می کوشد که خود را از این صفات عاری نشان دهد، داندی دارای صفات این طبقه هست و بر آن است که خود را فراتر و بالاتر از این صفات متمایز نشان دهد، یعنی می خواهد میان «متمایزها » متمایز باشد. او که

[۱] Etre



آن چه سبک زندگی خرس را در مقابل سبک اسنوب قرار می دهد، بحث تفاوت بنیادی بین دو مفهوم «لذت بردن از، کیف کردن از»[۱](برای خرس) و « مورد خوشایند واقع شدن به»[۲](برای اسنوب) است.(همان: ۲۱۲) (همان چیزی که لکان آن را ژویسانس[۳] می گوید، یعنی افراط حادی فراتر از لذت، یعنی کیف طلبی که حاضر است هستی اش را در مازادهای شدید کیف مصرف کند) . در مورد اول مسئله «ارتباط حسی و ادراکی با جهان پیرامون» مطرح است و در مورد دوم، «تعامل با دیگری». (در صفحات بعدی خواهیم دید که همین مسئله سبب تشخیص دو نظام سلیقه ای متفاوت و کلی می شود)

اساسا سبک زندگی خرس سبکی است که بر اساس «تعامل با دیگری» شکل نمی گیرد، بلکه مبتنی است بر «ارتباط ادراکی – حسی» با چیزهای جهان پیرامون. او بدون آن که به دنبال ارتباطی مبتنی بر «مانند بودن» به دیگری (اسنوب) یا «مانند نبودن» به دیگری باشد (داندی)، سبک زندگی دارد که صرفا بر اساس «ارضاء حسی لذائذ جسمی» تعریف می شود. به بیان موشکافانه تری در سبک زندگی این گروه اجتماعی اراده «لذت بردن و کیف کردن» از جهان (حتی از کوچکترین و پیش پا افتاده ترین چیزها)، به اراده « تعامل با دیگری و خوشایند واقع » شدن می چربد. از همین روی برای مثال، او آن چه را که نباید چشید را می چشد. آن چه چشیدنش مجاز است بی اندازه می چشد. آن چه را در زمان خاص و مکان خاص باید چشید در زمان ومکان هنجارش نمی چشد.(همان:۲۳۸)

---

۱ Jouir de
۲ Plaire à
۳ jouissance

خرس بی آن که حتی از هنجارها آگاه باشد و یا آن ها را بشناسد، راه خود را می رود. نکته مهم این است که او صرفا از زیر پا گذاشتن قواعد و عدول از هنجارها لذت نمی برد. لاندوفسکی معتقد است : «بسیاری از آن ها [خرس های واقعی]... حتی از بودن این هنجارها غافلند و اگر آن ها را نقض می کنند، از روی ناآگاهی است.» (لاندوفسکی،۲۰۰۴ : ۲۸۳) . پس او «آگاهانه » به دنبال «متمایز» شدن از بقیه و گروهی که به آن تعلق دارد نیست. چرا که اگر «آگاهانه» بخواهد متمایز باشد، نه خرس، بلکه «داندی» است. لذا اگر سبک زندگی او با آن گروه مرکزی که به آن تعلق دارد، «متمایز» است، برای این نیست که خود را به «رخ بکشد» یا دیگری را «تحریک» کند، بلکه خروج او از هنجارها صرفا ناشی از این است که ارضاء سلائق و لذائذ به شیوه خاص خودش به او لذت می دهد.(این آن سبکی است که ما را سوق خواهد داد تا ادعا کنیم در بسیاری از قسمت های رمان پروست، مارسل سبک زندگی خرس را پیش می گیرد). به هر شکل سبک زندگی و پراتیک های ناشی از آن در خرس، چه از روی «عدم سواد کافی»، باشد یا از روی «بی دغدغه ای و بی خیالی» ،«ذاتی و طبیعی»، و یا از روی «حس لذت طلبی افراطی»، او نمی خواهد با جامعه ای که به آن تعلق دارد بجنگد و یا سبب تحریک احساسات شده و یا سورپریز ایجاد کند، او تنها می خواهد که فهمیده شود. بر اساس موارد مطرح شده لاندوفسکی دو نظام کلی سلیقه، سبک و میل را از هم باز می شناسد، که در سطور پایین به آن خواهیم پرداخت.

۵- دو نظام میل و سلیقه: نظام آپولونی[۱] و نظام دیونیسوسی[۲]

اساسا در وضعیت‌های زندگی روزمره مدام در معرض انتخاب بین امکانات متفاوت هستیم، انتخاب طریقی که از آن لذت می‌بریم، اما قبل از هر انتخاب دیگری، سوژه ابتدا باید معیارهای انتخاب خود را انتخاب کند. در واقع این جا با مسأله‌ی "فرا انتخاب[۳]" مواجه می‌شویم: سوژه می‌تواند یا به "حس بر آمده از درون" خود اعتماد کند و خود را در مواجه با ویژگی‌های مادی وحسی جهان خارجی ببیند، و معیار "لذت بردن" را، تنها مواجه ادراکی– حسی با جهان بداند، (آن چه در خصوص سبک خرس مشاهده کردیم) و یا می‌تواند به چیزی که از "دیگری" می‌آید اعتماد کرده و معیار "لذت بردن" را میل دیگری قرار دهد (آن چه می توان

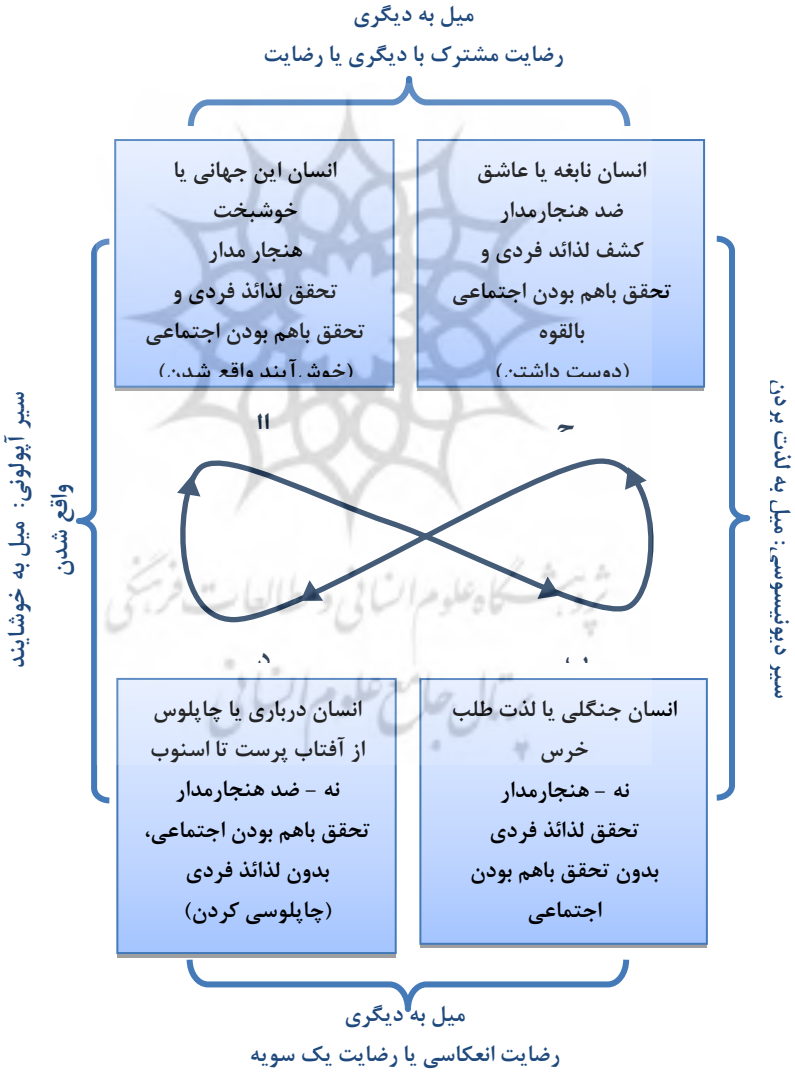
---

۱ Apollon
۲ Dionysos
۳. Méta choix

به سبک زندگی اسنوب و آفتاب پرست نسبت داد). به عبارت دیگر به جای آن که دلیل "لذت بردن" را در خود جستجو کند، می‌تواند دلیل آن را در دیگری باز بشناسد. در مورد اول با مسأله‌ی "هستی – در - جهان[۱]" روبرو می‌شویم، زیرا صحبت از ارتباطی ادراکی – حسی با ویژگی‌های مادی و حسی جهان بیرون است، ودر مورد دوم با مسأله "هستی – با – دیگری"[۲] سرو کار داریم، زیرا معیار انتخاب، یا بهتر بگوییم "فرا انتخاب"، نه خود بلکه "دیگری" است. این دو مورد را باید اشکال بنیادین ارزش گذاری به حساب آورد. نکته مهم این است که در مورد اول جهان برای ما جهانی است که حضوری فعال، مادی و حسی دارد، اما در مورد دوم با جهانی "حس زدایی" شده مواجه می‌شویم، جهانی که در آن تنها نظام میل و سلائق دیگری می تواند معیاری برای انتخاب نظام میل و سلیقه ما باشد. از این روی در برخی موقعیت ها و بافت‌های اجتماعی، دوست داریم، آن سان که لاندوفسکی می‌گوید چونان آپولون[۳] ظاهر شویم، یعنی آپولونی – که – دیگران – نگاهش می‌کنند، آپولونی که میل دارد خوشایند دیگران باشد، و در شرایط دیگر می‌خواهیم دیونیسوسی[۴] باشیم، یعنی دیونیسوسی – که – جهان – را – نگاه می‌کند. (لاندوفسکی، ۲۰۰۴: ۲۶۴) بنابراین سوژه‌ی دیونیسوسی همانی است که با جهانی که دارای ویژگی های مادی و حسی است ارتباطی ادراکی – حسی برقرار می‌کند و سوژه‌ی آپولونی سوژه‌ای است که "دیگری" میل و نظام لذت او را تعیین می نماید، وبه این ترتیب موضوع سلیقه مطلوب، و یا نا مطلوب تعریف می شود، آن سان که سوژه خود را "مکلف" می‌بیند که آن را داشته و یا نداشته باشد. برای مثال سوژه می‌تواند میل خود برای یک لباس را به دو دلیل توجیه کند: یکی به این دلیل که مد، داشتن آن را به او تجویز می‌کند (نظام آپولونی)، ویا این که خود او در آن احساس راحتی می‌کند (نظام دیونیسوسی).(در سطور بعدی خواهیم دید که مارسل زمانی که سبک زندگی خرس را پیش می گیرد، سوژه ای دیونیسوسی است، و هنگامی که به انسانی نابغه و خلاق تبدیل می شود، سطح بالاتری از نظام دیونیسوسی را تعریف می کند). بر همین اساس لاندوفسکی نموداری را ترسیم می کند که مطرح نمودن آن برای درک سیر و حرکت سبک رفتاری مارسل لازم می باشد.(همان: ۲۶۷)

---

[۱] Etre au monde
[۲] Etre avec l’autre
[۳]. Apollon — خدا یی است که پیوسته با چهره انسانی که دارای زیبا یی مطلق است ظاهر می‌شود.
[۴]. Dionysos — پسر زئوس، خدای شراب و انگور، همچنین او را خدای شعر غنا یی، و عشق می‌دانند.


میل به دیگری
رضایت مشترک با دیگری یا رضایت
انسان نابغه یا عاشق
ضد هنجارمدار
کشف لذائد فردی و
تحقق باهم بودن اجتماعی
بالقوه
(دەست داشت.)
انسان این جهانی یا
خوشبخت
هنجار مدار
تحقق لذائد فردی و
تحقق باهم بودن اجتماعی
(خوش آیند واقع شد.)
II
I
III
IV
انسان جنگلی یا لذت طلب
خرس
نه - هنجارمدار
تحقق لذائد فردی
بدون تحقق باهم بودن
اجتماعی
انسان درباری یا چاپلوس
از آفتاب پرست تا اسنوب
نه - ضد هنجارمدار
تحقق باهم بودن اجتماعی،
بدون لذائد فردی
(چاپلوسی کردن)
میل به دیگری
رضایت انعکاسی یا رضایت یک سویه
سیر دیونیسوسی: میل به لذت بردن
سیر آپولونی: میل به خوشایند واقع شدن

با توجه به مطالب عنوان شده در خصوص سبک های متفاوت زندگی و همچنین دو نظام میل و سلیقه ی آپولونی و دیونیسوسی، نمودار بالا را می توان مورد خوانش قرار داد. اما برای فهم بهتری از آن باید به توضیحات زیر دقت شود.

در خصوص خرس و آفتاب پرست در خطوط بالا صحبت شد. اما قلمروی که اسنوب با تمام وجود سعی دارد خود را به آن برساند و آفتاب پرست را نیز در این راه با خود همراه کند قلمرو "انسان این جهانی[۱]" است. (این قلمرو همان قلمرو گروه مرکزی هنجار می باشد). لاندوفسکی یکی از دلایل این نام را همسان‌سازی اسمی با سایر نام‌های دیگر یعنی «انسان نابغه»[۲]، «انسان جنگلی»[۳] و «انسان درباری» [۴]می داند. (همان: ۲۶۹) اما فراتر از این همسان‌سازی، دلیل معنایی دیگری را برای این نام می‌شمارد: "انسان این جهانی" و متعارف معمولا و به شکل رایج به کسی که به نظامی از ارزش‌های مشخص مانند ارزش‌های جهان بورژوا یا اریستوکرات تعلق دارد گفته می‌شود، جهانی که بی‌شک مورد خوشایند اوست و اساسا از این جهت مورد خوشایند اوست که او در این جهان حس می‌کند که مورد "خوشایند دیگران" واقع می‌شود: «یک انسان این جهانی واقعی قبل از هر چیز دیگری از این لذت می‌برد که مورد خوشایند دیگران قلمرو خود قرار گیرد. و اگر او از اسنوب متمایز است دقیقا به این دلیل است که او از قبل در بلندای جایگاهی مستقر شده است که اسنوب رویای رسیدن به آن را دارد.» (همان:۲۷۸)

خوشبختی از منظر آن‌ها (انسان های این جهانی) نه مبتنی بر فراموشی و غفلت از نگاه دیگری است و نه برآمده از تن سپردن کورکورانه به این نگاه (مانند تبعیت بی قید و شرط از کوچکترین توصیه‌های مد)، دو منظر افراطی که هر دو می‌توانند سبب خنده شوند. لاندوفسکی هنر زیستن را پیوند این دو با یکدیگر می‌داند. او می‌نویسد:

«هنر زندگی که آن ها توصیه می‌کنند در کل مبتنی است بر خشنودی تمام و کمال از گونه لذائذی که به فردی که آن‌ها را حس می‌کند هم امکان تمهید جاذبه‌های حسی زندگی را میدهد، با بهره‌مندی کامل از آن‌ها، وهم امکان این را میسر می‌سازد تا از خود موضوع ارزشی و میل دیگری را فراهم آورد. بر این اساس باید یاد بگیریم واقعا آن چه را دوست داشته باشیم که

---

۱. Homme du monde
۲ Homme de géni
۳ Homme des bois
۴ Homme de cour

دیگران میل دارند که ما دوست داشته باشیم.» (همان:۲۸۰ – ۲۸۱) . لذا «انسان این جهانی»، از این لحاظ انسان خوشبختی می داند که بین امر " ادراکی – حسی" و امر "اجتماعی – اخلاقی" تناقضی نمی‌بیند و میان آن ها پیوند برقرار می کند. البته او معتقد است خوشبختی واقعی از آن این گروه نمی باشد، زیرا انسان هنجار مند این جهانی ذاتا همانی است که باید باشد و سرخوشی او از این ناشی می شود که بین «آن چه هست» و « باید باشد» فاصله ای نیست. به بیان دیگر او آن گونه که هست مورد قبول واقع می شود.باز به تعبیری دیگر سرخوشی او برآمده از این است که او بین «خود بودن» و «منطبق بودن» پیوند برقرار می کند، اما نمی تواند فراتر از موقعیت خود، خود را فرافکنی نماید. (لاندوفسکی، ۲۰۱۲: ۴۷).

لاندوفسکی خوشبختی واقعی را به انسان نابغه نسبت می دهد، انسانی که زندگی خود را تماما وقف به انجام رساندن «رسالتی» می کند که «نظام چیزها» بر او تحمیل می نماید، نظامی که با آن در ارتباط بوده و سعی دارد در ارتباط با آن هستی خود را تحقق بخشد. لاندوفسکی از همین روی انسان نابغه را «استحاله متعالی خرس » می داند (لاندوفسکی: ۲۰۰۴: ۲۸۵) ، یعنی چهره استعلا یافته ی انسانی لذت طلب که فراتر از لذت برآمده از ارتباطی مستقیم و حسی با جهان بیرون (مانند لذت طلبی خرس)، به دنبال لذتی فراتر و متعالی تر است که با آفرینش و خلق اثری ماندگار فراهم می شود. (آن چه در خصوص مارسل با آن مواجه خواهیم شد). اگر چه پیوند مفاهیمی مانند نبوغ و خلق از یک سو، و لذت و کیف از سوی دیگر غریب می نماید، اما ادعای ما این است که مارسل نابغه ی اثر پروست، تاییدی است برای این پیوند.

۶- گذر مارسل از سبک «انسان متعارف این جهانی» به سبک خرس و از سبک خرس تا «انسان نابغه»

می دانیم اثر *در جستجوی زمان از دست رفته* جولانگاه شخصیت های اسنوب می باشد، شخصیت هایی مانند آقای لوگراندن، کوتار، پرنسس لوگزامبورگ، پرنسس دو پارم، مادام دو کامبرومر، مدیر هتل بزرگ بالبک، کولت و بسیاری دیگر، و همچنین می دانیم مارسل مدام هم و غم شرکت و رفت و آمد در محیط های اریستوکرات و بورژوا را دارد، رفتاری که او را در حوزه انسان این جهانی تعریف می کند، (رفتاری که این مقاله بر آن نیست به جزییات این رفتار اجتماعی بپردازد)، اما در رمان بارها شاهد هستیم که او نیز با سبک رفتاری خرس ، لذائذی ساده، برآمده از ارتباط مستقیم با جهان مادی اطراف خود را می چشد، لذائذی که به ارتباط ادراکی حسی سوژه به ابژه ها و چیزهای بسیار ساده برمی گردد، و او را از حوزه

ارتباطات اجتماعی و دنیوی دور می کند. او خود در *طرف خانه سوان*[1] می نویسد: « ناگهان سقفی، بازتاب نور خورشید بر سنگی، یا رایحه جاده ای، با لذتی خاص که برایم فراهم می کردند من را از حرکت بازمی داشتند»(پروست، ۱۹۵۴: ۱۷۸-۱۷۹) یا در جای دیگر از لذتی ساده تر سخن می گوید:« لذت نشستن و رایحه مطبوع هوا را استشمام کردن، لذت این که کسی با آمدنش آرامشت را بر هم نزند»(همان:۸۷) می توان گفت این جا رفتار خرس گونه مارسل، که به نوعی تعبیر به انزواطلبی او می شود خود را آشکار می کند. در واقع مارسل، دور از چشم «دیگری» (نفی نظام سلیقه ای آپولونی که مبتنی بر «مورد خوشایند واقع شدن» می باشد)، با انتخاب ابژه هایی ساده و طریق خاص لذت بردن از آن ها، ارتباطی ادارکی حسی با جهان اطراف خود برقرار می کند (نظام سلیقه ای دیونیسوسی). به بیان دیگر، برای لذت بردن از جهان، او گوشه انزوا گرفته و خود را از «دیگری» جدا می کند، آن چه سبک زندگی او را در تضاد با زندگی اجتماعی یک اسنوب قرار می دهد. او شبی در اپرا برای این که از حضور دیگران برحذر باشد، دیگرانی که به قول خود او مانع می شوند تا از «با خود بودن» و در انزوای خود لذت ببرد، با دست جلوی صورت خود را می پوشاند، حرکتی که در تضاد با نظام میل و سلیقه ی مبتنی بر «مورد خوشایند واقع شدن» قرار دارد. روزی دیگر، در گردشی در رم، برای این که در برخورد با دیگران مجبور نشود حرف بزند، خود را به خواب می زند. در واقع او دیگران را به نوعی خاموش کننده شور و شوقی می داند که در ارتباط مستقیم حسی و جسمی با جهان بیرون حس می کند. به هر شکل این گرایش ریشه دار در وجود مارسل به لذت بردن از جهان در خلوت و انزوا، به نسبت برقرار نمودن ارتباطی اجتماعی با دیگری او را بی گمان، از منطقه «الف» که رفتار «انسان این جهانی» می باشد، به منطقه «ب»می کشاند. به بیان دیگر، رفتار مارسل که به جهت رفت و آمد به سالن ها و محافل اجتماعی متفاوت شهره می باشد و از او شخصیتی دنیوی و کاملا اجتماعی ساخته است («بودن با دیگری» مبتنی بر «سلیقه آپولونی»)، او را در منطقه «الف» قرار می دهد. اما همانگونه که عنوان شد، او در بسیاری از مواقع برای چشیدن جهان، در خلوت و انزوا فرو رفته و با ابژه ها و چیزهای اطراف خود ارتباطی مستقیم، بی واسطه و حسی برقرار می کند، آن چه به سبک خرس و نظام «سلیقه دیونیسوسی» مربوط می شود. از جمله موارد دیگری که بیانگر ارتباط و تعامل مبتنی بر وحدت مارسل با عناصر جهان بیرونی می باشد، صحنه معروف مربوط به گل های درخت

[1] *Du coté de chez Swann*

ابرپین است. راوی برای اولین بار آن را در کلیسای کومبره می بیند و مدت ها غرق در حضور نافذ آن می شود، و زمانی که می خواهد به پاریس برگردد با گریه آن ها را ترک می کند و قسم می خورد که برای همیشه آن ها را دوست داشته باشد. در واقع این جا مارسل حضور خود را با حضور بی بدیل گل های این درخت پیوند می زند، از درون با آن ها وحدت پیدا می کند و با رفتاری دیونیوسی، با آن، (همچون با سوژه ای انسانی) و جدا از هیاهوی جهان دیگران، وارد تعاملی «هم عرض»، «دوسویه» و ادراکی حسی می شود.

۶-۱- در هم تنیدگی مارسل با برج های مارتن ویل[۱]، تجربه ای مبتنی بر سبک رفتاری خرس

از جمله مواردی که می توان آن را نمونه بارزی از وحدت سوژه با عنصری از جهان بیرون دانست، «سوژه ای که از هرگونه سوژه مندی و دوآلیته تفکر غربی تبری می جوید...» (اسدی و انوشیروانی ، ۱۴۰۰ :۴) و وحدتی که مرلو پونتی آن را در هم تنیدگی سوژه و جهان می نامد، آن گونه که تن و گوشت سوژه و جهان را از یک جنس گرفته و آن ها را هم تافته می داند (مرلو – پونتی، ۱۹۶۴: ۱۹۲)، قطعه ای از رمان است که به قطعه برج های مارتن ویل شهرت دارد. در این قطعه مارسل نشسته بر اتومبیل با سرعت از بین برج ها عبور می کند و ضمن برقرار ی تعاملی هم عرض با آن ها، لذتی خاص او را فرا می گیرد. در واقع راوی (مارسل) درعین این که به مثابه یک نظاره گر بیرونی به ساحت گفته پردازی تعلق دارد، خود جزیی از عناصر صحنه می شود و در ارتباطی پویا و فعال با عناصر صحنه، یعنی برج ها قرار می گیرد. به بیان دیگر در تضاد با توصیفی کلاسیکی که در آن نظاره گر بیرونی، با اشراف و به مثابه سوژه ای استعلایی جهان را به نظاره می نشیند، بی آن که خود با عناصر صحنه ای که بر آن است آن را توصیف نماید، وارد تعاملی پویا شود ، این جا با توصیفی پدیدارشناختی مواجه می شویم که در آن نظاره گر خود در آن نقش بازی می کند، بازی که هر لحظه حس خاصی را در او به وجود می آورد، که می توان آن را ناشی از لذتی دانست که ارتباط جسمی و ادراکی حسی سوژه با تن جهان، آن را سبب شده است. بی آن که بر آن باشیم در توصیف این قطعه به تفاوت اندیشه دکارت با مرلو – پونتی در خصوص ادراک جهان بپردازیم، تنها به بیان این نکته بسنده می کنیم که دکارت با دوگانه انگاشتن جسم و روح (ذهن) و دادن برتری به ذهن، انسان را به تدریج از جهان واقعی بیرون می کشد و به این ترتیب از او موجودی انتزاعی و استعلایی می سازد که بر جهان اشراف داشته و خود را مالک آن می داند. (خطاط و امن

[۱] Martinville

خانی، ۱۳۸۷ : ۵۱) .حال آن که مرلو – پونتی با قائل به هم عرضی انسان و جهان، برتری ذهن بر جسم را باطل می داند. ازمنظر نویسنده این سطور، در این قطعه، ارتباطی که مارسل با جهان اطراف بر قرار می کند و لذتی که با تماس با عناصر جهان بیرونی نصیبش می شود، برآمده از برقراری ارتباطی هم عرض و مبتنی بر وحدت با آن هاست، و این ارتباط را می توان به سبک رفتاری خرس مربوط دانست.

در پردازش این صحنه، و برای برقراری ارتباطی هم عرض، عناصر صحنه که راوی به آن ها نظاره می کند، خود تبدیل به سوژه های نظاره کننده می شوند و لذا ارتباطی هم عرض بین راوی و آن ها شکل می گیرد. در متن پروست می خوانیم «زمان کمی‌بود که از مارتن ویل بیرون آمده بودیم و دهکده بعد از آن که چند ثانیه ای ما را همراهی کرد، از نظرها محو شد، و برج هایش، همچنین برج ویوویک در حالی که به نشانه خداحافظی قله‌های آفتاب زده شان را تکان می‌دادند، فرو رفتن ما را در افق نظاره می کردند»(پروست، ۱۹۵۴: ۱۸۱). همچنان می خوانیم:« برج ویوویک خود را از دیگر برج ها جدا می کرد و از آن ها فاصله می گرفت».(همان). جدا از این که این عناصر به سوژه هایی تبدیل می شوند که با مارسل وارد تعاملی فعال می شوند، گاه راوی حرکت و جنبش هایی نیت مند را به آن ها نسبت می دهد: « گاه یکی از برج ها خود را محو می کرد تا دو تای دیگر بتوانند ما را لحظه ای نظاره کنند»(همان: ۱۸۱–۱۸۲). پروست با انسانی کردن و دادن ویژگی های سوژه به عناصر بیرونی و دادن جنبش های نیت مند به آن ها، ضمن برقرار کردن تعاملی فعال بین سوژه و ابژه (عناصر جهان بیرونی)، به نوعی «نظریه نسبیت» را بر ادراک فضا پیاده می کند، نظریه ای که بر اساس آن رفتار و حرکت ابژ ه هایی که در فضا ـ زمان توصیف می شوند، به حضور سوژه نظاره گر، در میان آن ها بستگی دارد.

مارسل در خود سیر و پروسه تعامل جریانات احساسی متفاوتی را تجربه می کند. برای مثال، ابتدا ورود به بازی و داشتن «حس غافلگیری» : « ناگهان اتومبیل چرخی زد و ما را پای برج ها پیاده کرد»(همان: ۱۸۱) سپس «حس فاصله و جدایی» :« برج ها در حالی که به نشانه خداحافظی قله های آفتاب زده شان را تکان می دادند، فرر رفتن ما را در افق نظاره می کردند» (همان) و در نهایت حس برگشت به نوعی آرامش»: « برج ها را می دیدم که خجولانه راهشان را می‌جستند و پس از تلوتلو خوردنهای ناشیانه با آرامی خود را به یکدیگر می فشردند.» (همان: ۱۸۲). به هر شکل این پردازش، بیان بینشی به غایت پدیدارشناختی است، که بر اساس

آن طریق بودن ابژه ها در زمان–فضا همیشه وابسته به «حضور» خود عامل نظاره کننده در میان آن ها می باشد. این جا شاهد اصل بنیادی پدیدارشناسی می باشیم مبنی بر این که سوژه را نباید یک «جوهر مستقل» در نظر گرفت، بلکه سوژه اساسا یعنی ارتباط؛ سوژه خود را با نوعی طریق «هستی – در – جهان» تعریف می کند، او نمی تواند خود را آشکار نموده و کشف کند مگر از خلال و از طریق چیزها و در ارتباطی هم عرض با آن ها. همچنان که گفتیم، این ارتباط هم عرض، تن به تن و پویا با جهان چیزها که در هم تنیدگی سوژه و ابژه را سبب می شود و باعث ایجاد نوعی حس لذت در سوژه (مارسل) می شود، (آن گونه که مارسل آن را «لذتی ویژه»، می نامد)، برآمده از سبک رفتاری خرس می باشد، که نظام سلیقه او مبتنی بر« لذت بردن از» جهان تعریف می شود، نظامی که خود بر آمده از ایجاد ارتباطی ادراکی حسی و تنی با موضوع مصرفی خود و عناصر جهان می باشد. آن چه مارسل در تعامل دو سویه با برج ها تجربه می کند، چیزی نیست مگر تعاملی رقص گونه با جهان بیرونی. این تعامل در نظام های فضایی [۱] لاندوفسکی، نظام فضایی حلزونی[۲] نام دارد[۳] که بر اساس آن بین سوژه و جهان بیرون نوعی ارتباط ادراکی حسی و تنی خاص شکل می گیرد که می توان آن را به تعاملی شاعرانه و رقص گونه تعبیر نمود. در این تعامل سوژه و ابژه نوعی در هم تنیدگی را تجربه می کنند که شرط لازم آن این است که سوژه خود را نه در ارتباطی استعلایی، عمودی و خارج از جهان، بلکه در ارتباطی هم عرض، افقی و تن به تن با آن قرار داده و نوعی وحدت با جهان بیرون را تجربه کند. (لاندوفسکی، ۲۰۱۰)

۶-۲- گذر به سوی انسان نابغه

اما در سیر داستان شاهد این واقعیت هستیم که مارسل تنها به دریافت ادراکی حسی جهان و چشیدن آن بسنده نمی کند، و بر آن می شود تا تلاش خود را وقف دوباره چشیدن آن ها در سطحی متعالی تر کند، به بیان دیگر آن لذات را به مضمون اصلی «پژوهش» و «جستجو»ی خود تبدیل می کند. در واقع مارسل به مثابه خرس، تصمیم می گیرد، آن سان که خود می گوید:« به فراتر از تصویر و رایحه ها» برود، تا بتواند طعم چیز دیگری را بچشد، آن چه نباید آن را صرفا به ارضاء حسی و چشیدن طعم جهان محدود نمود. در جایی در رمان، مارسل پس از برقراری ارتباطی حسی با جهان و سرشار از لذت بر آمده از آن می گوید :« در همان زمان

---

[۱] Régimes d’espac

[۲] Spirale

[۳] خود این مبحث می تواند ماده اصلی مقاله ای دیگر باشد.

حس کردم که *رسالت* [تاکید از نویسنده مقاله است] من این بوده است که خود را درگیر این واژه های تیره نکنم، و تلاش کنم دلائل سرخوشی خود را روشن و آشکار کنم» (همان: ۱۵۵). واژه «رسالت» و این که سعی دارد «دلائل»، سرخوشی خود را روشن کند، باید با دقت بیشتر مورد تحلیل قرار گیرند. در واقع مارسل، فراتر از احساسات برآمده از «اشکال، رایحه ها و رنگ ها»، «رسالتی» را برای خود تعریف می کند، رسالتی که او را وامی دارد، آن گونه که خود می گوید:« تلاش کند آن چه پشت آن احساسات پنهان شده است را ببیند» (همان: ۱۷۹). از منظر نویسنده این سطور او با تعریف «رسالتی» برای خود، از ماندن در سطح ابتدایی سبک زندگی خرس که صرفا مبتنی بر برقرای لذتی حسی از جهان است، خود را رها می کند. در واقع، همین احساس مسئولیت و «رسالتی» که برای خود تعریف می کند، و این که به دنبال دلائل سرخوشی خود بر می آید، منطقا و بر اساس موارد مطرح شده، او را از منطقه ب، به سوی منطقه ج می کشاند، یعنی به سوی شکل متعالی تر و کامل تری از لذت، زیرا این بار مارسل بر آن می شود تا به «شناخت عقلانی آن «تجربه امر حسی» (منطقه ب) دست یابد. این کنکاش و جستجو برای یافتن دلیل سرخوشی برآمده از ارتباط مستقیم و حسی با جهان را می توان در *اثر در باب نقصان معنا*[۱]ی گرماس[۲]، با کوشش برای شناخت شکلی از « خیرگی که ما را وادار نکند تا چشمهایمان را ببندیم»(گرماس، ۱۹۸۷: ۹۹) مقایسه کرد. منظور این است که در تضاد با خیرگی و سرمستی که ناشی از ارتباط ادراکی حسی ما با عناصر جهان بیرون می باشد، ارتباطی که به یکباره ما را میخکوب کرده و مسحور و مجذوب عناصر جهان بیرونی می کند، می توان به دنبال جستجو و معنای آن برآمد که دیگر ما را به جای سحر و میخکوب کردن در مقابل ابژه بیرونی، به کنکاش در خصوص معنا و دلیل آن لذت وادارد. در واقع همین «رسالت» و وظیفه ای که راوی خود را موظف به انجام آن می داند است که همزمان از مارسل یک «عاشق» و «نابغه» می سازد. (همانگونه که در نمودار مشاهده می شود «عاشق» و «نابغه» به یک منطقه تعلق دارند). در ادبیات لاندوفسکی منظور از «عاشق»، سوژه ای است که عاشق ابژه ای است که در حال تعاملی ادراکی حسی و هم عرض با آن است، تعاملی که در سیر آن قابلیت های دو طرف بر هم آشکار شده و وحدت و تطبیق بین آن ها شکل می گیرد، و منظور از «نابغه»، سوژه ای است که در جستجوی دلائل و ریشه و اساس سرخوشی و لذت خود بر می آید، تا بتواند آن را به واسطگی آفرینش و خلق اثری ادبی (در خصوص مارسل) با دیگری

[۱] *De l'imperfection*
[۲] Greimas بنیانگذار مکتب نشانه شناسی مکتب پاریس

تقسیم کند، خلقی که مبتنی است بر کشف قابلیت های گشوده توسط بازی بین سوژه و ابژه. این جاست که مارسل با ویژگی های سبک زندگی خرس جای خود را به مارسل به مثابه «نویسنده نابغه» می دهد، نویسنده ای که رسالت خود را واکاوی شرایط لذت و سرخوشی خود و جستجوی معنای آن می داند. به تعبیر دیگر پس از آن «تجربه های ادراکی حسی بی واسطه و بلافصل»، مسئله «شکل بیانی» آن تجربه ها مطرح می شود، و منظور از «شکل بیانی»[۱] دوباره آفرینش آن جهان زیسته تجربی است که با اشکال متفاوت بیانی، یا به تعبیر دیگر با اشکال متفاوت هنری، می تواند به دیگری انتقال پیدا کند.

در واقع سوژه تا زمانی که در حال ادراک حسی بی واسطه و بلافصل عنصری از عناصر جهان بیرونی است، و یا به بیان دیگر در حال زندگی کردن تجربه زیسته این ارتباط می باشد، به شکل عملی این تجربه زیسته به «بیان» در نمی آید. اما به محض این که احساس خود را مورد «واکاوی» قرار می دهد، دیگر تنها به جهان درونی، انتزاعی و تجریدی سوژه برنمی گردد، بلکه آن احساس، فراتر از جهان درونی سوژه، به «موضوع شناخت» تبدیل می شود. به بیان تحلیلی تری می توان گفت، ادراک، حس کردن و زیستن امر حسی مشخص، به معنای زیستن آن در خود و یا در درون جهان انتزاعی خود می باشد، اما «واکاوی»، تجزیه و تحلیل و بیان آن، به معنای این است که به دنبال «روشن کردن» طبیعت ارتباط بین خود به مثابه سوژه با توانشی ادراکی حسی، از یک سو، و از سوی دیگر ابژه ای که ما را تحت تاثیر قرار داده، می باشیم. این جاست که از این منظر، تجزیه و تحلیل و واکاوی ابژه مربوطه و احساسی که ارتباط با آن در سوژه به وجود آورده است، سوژه را وامی دارد از جهان انتزاعی، درونی و شهودی خود (این همانیت خود) فراتر رفته و با «غیریت» و دیگر بودگی مواجه شود. مارسل نیز زمانی که رسالتی برای خود تعریف می کند، رسالتی که مبتنی بر واکاوی و تجزیه و تحلیل لذات برگرفته از ادراک حسی بی واسطه ی جهان بیرون است، ضمن جدا شدن از جهان انتزاعی و شهودی خود، سطح متعالی تری از لذت را نشانه می رود، که در عین روشن کردن طبیعت ارتباطی که به مثابه سوژه، با جهان بیرون برقرار نموده است، آن را با دیگری به اشتراک می گذارد. از این روی او از سبک زندگی خرس، که ماندن در سطح لذات جسمی است، فراتر رفته سبک زندگی «انسان نابغه» را اختیار می کند. در تجربه تعامل با برج های مارتنویل نیز شاهد گذر از «تجربه زیسته» بلافصل، به مثابه ابزاری هستیم برای رسیدن به «شناختی» که از آن تجربه زیسته فراتر می رود. از این روی است که مارسل علی رغم حرکت های حلزونی و

[۱] Expression

مارپیچ اتومبیل در میان فضای برج ها، قلم و کاغذی را درخواست می کند تا بتواند احساسات خود را که همزمان در حال تجربه آن ها در تعامل با برج ها می باشد شرح داده و به «حقیقتی که پشت آن ها پنهان است دست یابد».(پروست، ۱۹۵۴: ۱۷۹). به بیان دیگر درخواست قلم و کاغذ بیان گذر از سطح تجربه زیسته به سطحی فراتر و استعلایی یعنی سطح خلق زبانی و کلامی آن تجربه زیسته است.

۷- نتیجه‌گیری:

بدیهی است که گذر مارسل از سبک زندگی «انسان متعارف این جهانی»، یا همان سبک «انسان دنیوی» و دنیا طلب، به سبک زندگی خرس و از سبک زندگی خرس به سبک زندگی انسان نابغه، گذری ارتقایی به شمار می رود: یعنی گذری بر آمده از «نماندن» در سطح زندگی «انسان دنیوی» (که در آن سوژه هستی خود را صرفا «مناسبتی» و در ارتباط با دیگری تنظیم می کند)، و همچنین «نماندن» در سطح زندگی که تنها مبتنی بر تجربه های بلافصل زیسته است، و رفتن به سوی سبک رفتاری انسان نابغه. البته باید پذیرفت که سبک زندگی انسان نابغه، سبک مولد تشویش و اظطراب است: سبکی منتقدانه که قرار است جهان را به گونه ای دیگر ببیند. او آن چه را که دیگران دوست دارند که دوست داشته باشد را دوست ندارد. البته اگر سبک رفتاری او چنین است، به این جهت نیست که او به ناهنجاری رفتاری خود آگاه نیست (مانند خرس)، بلکه بر عکس، او به خوبی می داند که کیست و چه انجام می دهد، و همچنین به این جهت نیست که به شکلی مصنوعی می خواهد هویتی از خود بسازد که صرفا به خاطر این که متمایز از دیگری باشد، به هنجارهای مرسوم پشت کند، (مانند داندی). بلکه اگر او چنین است به این دلیل است که درگیر کنکاشی برای خلق معنایی مستقل است. در واقع کنکاش او سبب می شود تا او به اشکال ممکن معنایی جدید راه پیدا کند، اشکال جدیدی که ضمن گشودن دورنماهای تازه، می توانند برای دیگران عجیب، ناهنجار و حتی حیرت آور جلوه کنند. برای مثال اگر آهنگ ساز است، متهمش می کنند که موسیقی را کشته است، و یا اگر نقاش است، به این متهم می شود که حتی نمی تواند طرح بزند؛ اگر نویسنده است به این متهم می شود که اساسا نحو و منطق کلام را از بین برده است. اما از زاویه دید خود او، اشکال جدید و بدیعی که در حال کشف آن هاست و او به شکل خلق اثر آن ها را انتقال می دهد، پاسخی است به الزامات ساختاری درونی خاص هر ماده هنری (موسیقایی،

نقاشی. کلامی و ...). در واقع باید گفت که او از جایی الهام نمی گیرد، بلکه تنها و تنها خود را آماده و تسلیم در برابر نظم تازه ای از چیزها می یابد، نظمی که به او تعلق نداشته و او آن ها را خلق نمی کند(زیرا به جهت تقدم و تاخری، این نظم قبل از او وجود داشته است)، بلکه مسئله این است که او می تواند به آن شکل دهد. این جاست که این جمله پروست توجیه می شود : «به این نتیجه رسیدم که هرگز در برابر اثر هنری آزاد نیستیم، این که ما اثر را با میل و سلیقه خود نمی سازیم، اما از آن جا که قبل از ما هستی داشته است، بر ماست که چون لازم است و پنهان، و ما نیز بر اساس قانون طبیعت دست به خلق می زنیم، آن را تنها و تنها کشف کنیم.» (پروست، ۱۹۵۴: ۸۸۱). به هر شکل انسان نابغه (این جا مارسل)، می تواند یقین داشته باشد و یا حداقل بر این باور باشد که روزی آن چه که خلق کرده است توسط دیگران بازشناخته شده و کشفیات او در نهایت جزیی از باورها، اندیشه ها، مفاهیم زیبایی شناسی و اخلاقی جامعه ای خواهد شد که به آن تعلق دارد، یعنی آن چه که می تواند بعدها میل و سلیقه دیگران بر آن اساس تعریف شود. به تعبیر دیگر آن چه به عنوان خلق و آفرینش هنری یا ادبی از انسان نابغه بر جای می ماند، خلق و آفرینشی که بعد از تجارب زیسته و ادراکی حسی جهان صورت گرفته است، می تواند «مورد خوشایند» دیگری واقع شود. لذا می توان ادعا کرد که هر دو شکل میل و سلیقه («میل لذت بردن» و «میل مورد خوشایند واقع شدن»)، در هستی مارسل با هم پیوند خورده اند.

References

Asadi, Saeed, and Alireza Anoushirvan. "Eraey-e Nazariey-e Novin-e Ensan-e Chaharom va Sujey-e Lazej: Hamlet va Timbuktu Dar Butey-e Naghd-e Motaleat-e Beyna Reshtei" ["The Modern Theory of the Fourth Man and Slippery Subject: An Interdisciplinary Reading of *Hamlet* and *Timbuktu*"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 26, no. 1(1400/2021): 1 – 21.

Fontanille, Jacques. *Semiotics and Literature.* Paris: PUF, 1999.

---. *Sémiotique et Littérature*. Paris: PUF, 1999.

Greimas A.J. *De l'Imperfection*. Périgueux, Fanlac, 1987.

---. *Imperfection*. Périgueux, Fanlac, 1987.

Khatat, Nasrindokht, and Issa Amnkhani. "Adabiyat va Falsafey-e Vojoudi" ["Existentialism and Literature"]. *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 13, no. 45 (1387/2008): 47-64.

Landowski, Eric. *For a Semiotics of Taste*. Sao Paulo: Centre de Pesquisas, Sociossmioticas, 2012.

---. *Nameless Passion*. Paris: PUF, 2004.

---. *Presences of the Other*. Paris: PUF, 1997.

---. "Space Mode". *New Semiotic Acts*. no. 113. 2010.

---."Régimes d'espace ". *Nouveaux Actes Sémiotique*, 113, 2010.

---. *Le Visible et l'Invisible*. Paris : Gallimard, 1964.

---. *Passions sans Nom*. Paris : PUF, 2004.

---. *Pour Une Sémiotique du Gout*. Sao paulo : Centre de Pesquisas, Sociossmioticas, 2012.

---. *Présences de l'Autre.* Paris : PUF, 1997.

Merleau – Ponty, Maurice. *Signes*. Paris : Gallimard, 1960.

---. *Signs.* Paris: Gallimard 1960.

---. *The visible and Invisible.* Paris: Gallimard 1964.

Moein Babak, Morteza. *Meaning as Lived Experience.* Tehran: Sokhan 1994.

Proust Marcel. *A la Recherche du Temps Perdu.* 3rd vol., Paris: Gallimard, « pléiade », 1954.

---. *In Search of Lost Time*. vol 3, Paris: Gallimard, « pléiade », 1954.

Saussure, Ferdinand de. *Cours de la Linguistique Générale.* Paris: Payot, 1968.

---. *Course in General Linguistics*. Paris: Payot, 1968.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی