Analyzing the link between literature and photography according to Marcel Proust's In Search of Lost Time

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/JIVSA.2023.375648.1034

Ainaz Asgharynia *
Email: asgharyniaainaz70@gmail.com
Address: Department of Philosophy, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran.

Citation: Asgharynia, A. (2023), Analyzing the link between literature and photography according to Marcel Proust's In Search of Lost Time, *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts,* 1(2), P 78 - 91

Received: 06 December 2022
Revised: 15 February 2023
Accepted: 22 February 2023
Published: 18 March 2023

Abstract

Photography is an art that after its invention, important developments took place in the field of different arts including painting, architecture and literature. Photography, by showing the details of the environment around people as accurately as possible, and documenting and recording moments and events, served well in art works, including literature. The facilities available in photography were reflected in the lives of the people of the society; this potential was quickly noticed by prominent writers in the field of literature all over the world, and thus photos were involved in the course of important literary stories, setting a new platform for paying attention to the situation and characters of literary works. With the continuation of the presence of photographs and the photographic method in the field of literary texts and a fusion between these two artistic fields, works were created with a novel view of the various concepts in human life in this field; this issue made the audience closer to these two fields. In this research, we tried to pay attention to the description and analysis of the presence of photography in the field of literature, and from this point of view, analyze the work In Search of Lost Time by Marcel Proust. We tried to examine the photographic method that this author chose to express his story based on the opinions of literary and artistic thinkers such as Roland Barthes and Georges Poulet. The main concerns of this study are how the presence of photographs and photography features in this author's narrative has played a role in characterizing and overcoming the time course of the story and the way the scenes are presented and the expression of important concepts in the process of the story and how this French writer has used the features of this 19th century invention that originated from his country to represent what he has in mind.

Keywords: Scontemporary painters, Ghazliat Shams, Genette's theory of Transtextuality, the Shams Farhangistan book

* M.A. in Comparative Literature & Master's student in Philosophy of Art, Faculty of Persian Language and Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran

1. Introduction

The flow of photography began in 1822 AD by an inventor named Joseph Nicephore Niepce in France, and after four years, he was able to record his first permanent image. Niepce tried to develop his method of recording positive images with the help of a person named Louis-Jacques-Mandé Daguerre who also had a hand in the art of painting in those days and was trying to draw the best possible details of the landscapes around him, and finally with conducting various tests and actions in 1839, the daguerreotype machine was exhibited and quickly attracted the attention of other European countries, including England (Gardner, 1381, p. 799). In fact, this was the beginning of a trend that changed the lives of people and different artistic fields, and according to Roland Barthes, "the emergence of photography and not cinema, which divides the history of the world into before and after." (Barthes, 1380, p. 108). William Henry Fox Talbot was among the first to combine photography with writing. In the same years, he tried to use paper negatives in the way of recording positive images and left a significant impact on the growth and development of the flow of photography around the world. But what is important in Talbot's approach was his role in accompanying the text and photographic images in creating some content, something that we pay attention to in the current research. In his book The Pencil of Nature (1844), he combined the photo with the text in such a way as to provide the audience with the possibility to imagine the space and contents mentioned in the book as accurately as possible; in fact, it can be said from Talbot's perspective that photography became a different method to express the content in a different way and he believed that photography is more than alignment with the art of painting or the field of publishing is related to the Romantic school of literature and his work was among the cases that were related to the association of photographs (Brunet, 2018, pp. 51-55). The expansion and development of photography also accelerated the presence of photos in the literary field. In this research, we are considering the companionship between photography and literature and investigate how photography and photos can be used to form content and create a concept in a literary work. In the course of their lives, people were always faced with deep concepts such as death, time, loss, self and its changes, their inner selves, and other things, and in the current research, we try to pay attention to Marcel Proust's way of dealing with such matters. The analysis is focused on how he used photographs to show such issues in the novel In Search of Lost Time and in a way he gave psychoanalytical and philosophical complications to his characters and the course of his story.

2. Research Methodology

What is considered in our research is the imaginary and hypothetical presence of photographs in a literary text and the expression of different issues behind their presence. For this reason we considered the work of Proust. In fact, we are talking about a companionship between literature and photography in the context of a story which serves to pay attention to the situations, characters and complexities of that story, and a writer like Proust has used the facilities available in these two artistic fields to express his intended meanings.

3. Research Methodology

In examining the discussion of this article, we tried to use the descriptive-analytical approach to express historical documents and references about photography and to describe the way of its expansion and promotion in the field of literature. In pursuit of this article, we aimed to analyze the opinions of different thinkers such as Roland Barthes, Andre Bazin, Gilles Deleuze and others regarding the presence of the photographic method in the literary field by using library sources; and based on this topic in the work In Search of Lost Time. Proust reflected the photographic method in drawing the moments of the story as artistically as possible and used the possibility of the phenomenon of photography and the presence of photographs for a new understanding of situations and contents. This study examines the co-occurrence of the capacities of these two artistic fields to show complex human experiences.

4. Research Findings

Marcel Proust, whose goal is to overcome time, takes hold of time through photographs and involuntary memory, and in this way he takes the audience with him to different moments in order to express what he wants from these imaginary photographs whether from a psychoanalytical point of view or from a philosophical and social point of perspective in this well-composed album. Proust's novel In Search of Lost Time is undoubtedly one of the most important works that have been treated in a photographic manner, and by mentioning its contents one can see that Proust used this phenomenon of the 19th century in a very clear way to express what was important; he skillfully combined literature and photography to create the world he imagined. He intends to make death and time available to others through this work of art, or in his own words, his work is a door and

a window that opens the way to the world of other monads for him.

5. Conclusion

After the researches about the link between the two artistic fields of photography and literature, it can be said that the association of these two fields revealed the different aspects and possibilities of each of them. At first, the presence of photographic images in the field of literature made it possible for the audience to visualize the scenes of literary texts and set a different function for photography other than what was assigned to them in the field of press or travelogues. It is as if a kind of literary reading was done for the photos by poets and writers, which revealed the unique characteristics of the photos and defined a new function for them. At the beginning, the realistic aspect of the photographs was a suitable tool for expressing historical events and cultural issues, which served the writers, but the power of the photographs and the photographic method went beyond this and made the writers feel surrounded by the magical thing that was in their hearts. It caused some writers like Proust to use this phenomenon of the 19th century in another way to express their content. In Proust's novel, photographs became a tool to express the philosophical concepts of human life. Here, photographs and the photographic method are used to depict the complexity of issues such as death and time, because from Proust's point of view, photographs have the ability to visualize important issues such as overcoming. They are lost, and this phenomenon provides the possibility of distancing from the linear course of the concept of time in the story. Proust steps into the field of psychoanalysis by means of his hypothetical photos and the expression of photography in his work and challenges the characters and confronts them with the influx of their involuntary memories and in this way creates moments and experiences that may sound familiar for many. His audience has already experienced them and such memories surround them, and in this way he draws a tangible situation for his readers. In many scenes of his story, Proust refers to the wound and pain of the creature that we encounter in the photographs; and it can be said that this case makes us think deeply about our inner selves; here we face ourselves and reach the understanding that we get about ourselves from viewing a photo, even if this understanding manifests in us as a mental illness such as self-harm like the character of Marcel. It is as if in the novel In Search of Lost Time Proust is trying to express that in this combination we can return to ourselves and the moments and people of the past with greater clarity. We can restore them in some way and call their lost spirit again, and this flow gives an important understanding about us and our issues and conditions today. By considering such cases, it is possible to understand that Proust has created a new and innovative method in the literary field and has caused the audience to follow and look at the literary work differently. In fact, the work In Search of Lost Time by Marcel Proust makes us encounter a literary text in a different way and examine it and see the reflection of this type of view in the works of other writers around the world and different thinkers.

Funding

There is no funding support.

Conflict of Interest

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approve of the content of the manuscript and agree on all aspects of the work.

Conflict of Interest

Authors have no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all of those who have generously extended their assistance and guidance in this paper.

مقاله پژوهشی

واکاوی پیوند میان ادبیّات و عکاسی با توجّه به اثر در جستجوی زمان ازدست‌رفته از مارسل پروست

10.22034/JIVSA.2023.375648.1034

آیناز اصغری نیا[1]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۱۵
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۰۳

چکیده

عکاسی هنری است که پس از اختراع آن تحوّلات مهمی در بستر هنرهای مختلف از جمله نقّاشی، معماری و ادبیّات صورت گرفت. عکاسی با نمایش هر چه دقیق‌تر جزئیات محیط پیرامون انسان‌ها، مستندسازی، ثبت لحظات و وقایع خدمت شایانی در پرداخت آثار هنری از جمله ادبیّات نمود. امکانات موجود در پدیدهٔ عکاسی به‌سرعت در زندگی مردم جامعه انعکاس یافت و این مسأله توسّط نویسندگان برجستهٔ حوزهٔ ادبیّات در سراسر جهان مورد توجّه قرار گرفت و بدین‌وسیله عکس‌ها در سیر داستان‌ها نقش یافتند و بستر تازه‌ای را برای پرداخت موقعیت‌ها و شخصیت‌های آثار ادبی رقم زدند. تداوم حضور عکس و شیوهٔ عکاسانه در عرصهٔ متون ادبی و آمیختگی که میان این دو حوزهٔ هنری رخ داد، آثاری را با نگاهی بدیع نسبت به مفاهیم مختلف موجود در زندگی انسان خلق کرد و همین مطلب باعث نزدیکی بیشتر مخاطبان به این دو عرصهٔ هنری شد. در این پژوهش سعی نمودیم تا به توصیف و تحلیل حضور عکاسی در عرصهٔ ادبیّات توجّه نماییم و از این منظر به تحلیل رمان در جستجوی زمان ازدست‌رفته از مارسل پروست بپردازیم. ما تلاش کردیم تا بر مبنای نظر متفکّران عرصهٔ ادبی و هنری همچون رولان بارت و ژرژ پوله شیوهٔ عکاسانه‌ای که این نویسنده برای بیان سیر داستانی خود انتخاب نموده است را مورد بررسی قرار دهیم. اینکه حضور عکس‌ها و شیوهٔ عکاسانه در روایت این نویسنده به چه صورت در شخصیت‌پردازی، غلبه بر سیر زمانی داستان، نوع پرداخت صحنه‌ها و بیان مفاهیم مهم در روند داستان نقش داشته است و به چه طریق این نویسنده فرانسوی از خصوصیات این اختراع قرن نوزدهمی که برخاسته از کشور اوست برای بازنمود آنچه در ذهن خود دارد بهره برده است.

کلید واژه ها: نقّاشی معاصر، غزلیّات شمس، مولانا، بینامتنیت، ترامتنیت، ژنت.

[1] دانش‌آموخته کارشناسی‌ارشد ادبیات تطبیقی و دانشجوی کارشناسی‌ارشد فلسفه هنر، دانشکده زبان و ادبیات فارسی و زبان‌های خارجی، دانشگاه علّامه طباطبایی، تهران، ایران **Email**: asgharyniaainaz70@gmail.com

۱.مقدّمه

جریان عکاسی در سال ۱۸۲۲ میلادی توسّط مخترعی به نام ژوزف نیسه فور نیپس[۱] در کشور فرانسه آغاز شد و پس از گذشت چهار سال از این زمان، وی توانست نخستین تصویر دائمی خود را ثبت نماید. نیپس سعی کرد با کمک شخصی به نام لوئی ژاک مانده داگر[۲] که خود نیز دستی بر هنر نقّاشی در آن ایّام داشت و درصدد ترسیم هرچه بهتر جزئیات دقیق و پرسپکتیو مناظر پیرامون خویش بود، به توسعهٔ شیوهٔ ثبت تصاویر مثبت خود بپردازد و درنهایت با انجام آزمایش‌ها و اقدام‌های گوناگون سرانجام در سال ۱۸۳۹ میلادی دستگاه «داگرئوتایپ»[۳] به نمایش گذاشته شد و به‌سرعت مورد توجّه سایر کشورهای اروپایی از جمله انگلستان قرار گرفت (گاردنر، ۱۳۸۱، ص. ۷۹۹). درواقع، این آغاز جریانی بود که زندگی انسان‌ها و عرصه‌های مختلف هنری را متحوّل ساخت و بنا بر گفتهٔ رولان بارت[۴]: «این ظهور عکس و نه سینما که تاریخ جهان را به پیش و پس از خود قسمت می‌کند»(بارت،۱۳۸۰، ص. ۱۰۸). ویلیام هنری فاکس تالبوت[۵] از جملهٔ نخستین کسانی بود که عکاسی را با نوشتار همراه نمود، وی در همان سال‌ها سعی کرد که نگاتیو کاغذی را در شیوهٔ ثبت تصویر مثبت به کار گیرد و با این عمل تأثیر به‌سزایی در رشد و توسعهٔ هرچه بیشتر جریان عکاسی در سراسر جهان گذاشت؛ امّا آنچه در رویکرد تالبوت دارای اهمّیّت است نقش وی در همراهی متن و تصاویر عکاسی در ساختن برخی از مطالب بود، امری که در پژوهش حاضر نیز به آن توجّه داریم. وی در کتاب قلم طبیعت[۶] (۱۸٤٤) عکس را با نوشتار به‌گونه‌ای همراه ساخت تا امکان تصوّر هر چه دقیق‌تر فضا و مطالبی را که در کتاب به آن اشاره شده است برای مخاطب فراهم سازد. درواقع، می‌توان گفت از منظر تالبوت، فتوگرافی[۷] (نور نگاری) روش متفاوتی شد تا مطالب را به طریق دیگری بیان کند و او معتقد بود که عکاسی بیشتر از همسویی با هنر صرف نقّاشی یا حوزهٔ نشر با مکتب «رمانتیسم» ادبیّات مرتبط است و اثر وی در زمرهٔ مواردی بود که به هم‌نشینی عکس و ادبیّات اشاره دارد (برونه، ۱۳۹۸، ص. ۵۵ ۵۱).

گسترش و توسعهٔ جریان عکاسی حضور عکس‌ها را نیز در عرصهٔ ادبی سرعت بخشید و در این پژوهش آنچه مد نظر ماست چگونگی همراهی دو عرصهٔ عکاسی و ادبیّات است؛ اینکه به چه طریق فنّ عکاسی و عکس‌ها می‌توانند در خدمت شکل‌گیری مطالب و ساخت یک مفهوم در یک اثر ادبی قرار گیرند. انسان‌ها همواره در جریان زندگی خود با مفاهیم عمیقی همچون مرگ، زمان، از دست رفتگی، من و تغییرات آن، درونیات خود و موارد دیگری مواجه بودند و ما در پژوهش حاضر سعی داریم شیوهٔ مارسل پروست[۸] را در پرداختن به این دست مطالب مورد توجّه قرار دهیم و تحلیل نماییم؛ اینکه وی به چه صورتی از عکس‌ها برای نمود چنینی مسائلی در رمان در جستجو زمان ازدست‌رفته[۹] بهره برده و به‌نوعی پیچیدگی‌های روانکاوانه و فلسفی به شخصیت‌ها خود و سیر داستان خویش بخشیده است.

۱-۱.پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ ارتباط میان ادبیّات و عکاسی تعداد معدودی کتاب و مقاله به فارسی نوشته یا ترجمه شده است. از جملهٔ کتاب‌هایی که در مورد موضوع این پژوهش در دسترس است می‌توان به کتاب فرنسوا برونه[۱۰] (۱۳۹۳) به نام عکاسی و ادبیّات[۱۱] اشاره نمود که به‌صورت تاریخی امّا خلاصه‌شده به این مطلب پرداخته است. کتاب کارولین داتلینگر[۱۲] (۱۳۹۸) با عنوان کافکا و عکاسی[۱۳] نیز به‌صورت اختصاصی به بررسی حضور عکس‌ها و شیوهٔ عکاسانه در داستان‌های مختلف کافکا پرداخته است که از این دو این اثر در پژوهش حاضر استفاده نمودیم.

در زمرهٔ پایان‌نامه‌هایی که به‌صورت مشخص به این مطلب پرداخته‌اند، می‌توان به پایان‌نامهٔ حسام رضایی (۱۳۹۰) تحت عنوان «عکس به‌مثابه ترجمه‌ای تصویری از متن» اشاره کرد که به حضور فیزیکی عکس‌ها و چاپ آن‌ها در اثر ادبی برای ترسیم صحنه‌هایی از شعر و داستان می‌پردازد و عکس‌های تهیه شده در این زمینه را ترجمه‌ای از متن می‌داند که البتّه این یک مورد از ارتباط‌هایی است که میان عکاسی و ادبیّات وجود دارد و ما نیز در بخشی از پژوهش حاضر به آن خواهیم پرداخت. آنچه در پژوهش ما مدنظر است حضور خیالی و فرضی عکس‌ها در یک متن ادبی و بیان مسائلی متفاوت از پس حضور آن‌هاست. از موارد دیگر، پایان‌نامهٔ الهه شاملو (۱۳۹۲) با عنوان «تأثیر عکاسی بر ادبیّات مدرن (نمونهٔ پژوهشی ادبیّات داستانی مدرن اروپا از شروع تاریخ عکاسی تا دههٔ ٦۰ میلادی)» است که از نظر حوزهٔ پژوهشی و هم از نظر بازتاب عکاسی در عرصهٔ ادبی با مطالب مورد بررسی پژوهش حاضر متفاوت است و به تقابل رئالیسم و رمانتیسم و مطالبی از این قبیل در ادبیّات مدرن پرداخته است که مورد بحث این مقاله نیست. ما سعی نمودیم به واکاوی و تأمّل در باب مفاهیم اساسی زندگی و فکر انسان در بستر یک اثر ادبی با استفاده از شیوهٔ عکاسی بپردازیم و به این سبب اثر پروست را مد نظر قرار دادیم.

در زمرهٔ مقالاتی که در حوزهٔ بررسی میان پیوند میان عکاسی و ادبیّات نوشته شده است می‌توان به مقالهٔ فاطمه گل‌بابایی و عبدالله آلبوغبیش (۱۳۹۷) با عنوان «واکاوی پیوند میان ادبیّات و عکاسی در شعر هایکو» اشاره کرد که به بررسی موضوعی ادبی چون «ایماژ» و کارکرد آن در شعر پرداخته است و نمود شیوهٔ عکاسانه را در شعر «هایکو» مورد توجّه قرار داده است و در این مقاله می‌توان غلبهٔ یک رویکرد ادبی را احساس کرد و نمود شاعرانه‌ای از کارکرد عکاسی در اثر ادبی را مشاهده نمود که در پژوهش حاضر ما به دنبال چنین رویکردی نیستیم و البتّه حوزهٔ پژوهش این مقاله با بحث مورد نظر ما نیز متفاوت است. درواقع، ما سعی نمودیم از یک همراهی میان ادبیّات و عکاسی در بستر یک داستان سخن بگوییم که در خدمت پرداخت موقعیت‌ها و شخصیت‌ها و پیچیدگی‌های آن داستان است و نویسنده‌ای چون پروست از امکانات موجود در این دو عرصهٔ هنری برای بیان معانی مد نظر خود استفاده نموده است.

۱-۲.روش تحقیق

در بررسی بحث مورد نظر این مقاله، سعی نمودیم با استفاده از رویکرد توصیفی تحلیلی به بیان مستندات و ارجاعات تاریخی دربارهٔ ظهور عکاسی بپردازیم و نحوهٔ گسترش و ترویج آن را نیز در حوزه ادبیّات توصیف نماییم. در پی این مطلب، درصدد آن بودیم که با استفاده از منابع کتابخانه‌ای نظرات متفکّران مختلف همچون رولان بارت، آندره بازن[۱۴]، ژیل دلوز[۱۵] و افراد دیگر را به حضور شیوهٔ عکاسانه در عرصهٔ ادبی تحلیل نماییم و به نمود این مبحث در رمان در جستجوی زمان ازدست‌رفته پروست بپردازیم، زیرا پروست به‌صورت هرچه هنرمندانه‌تر به انعکاس شیوهٔ عکاسانه در ترسیم لحظات داستان پرداخته و از امکان پدیدهٔ عکاسی و حضور عکس‌ها برای درک تازه‌ای از موقعیت‌ها و مطالب بهره برده است و اثر وی را از منظر ظرفیت‌های موجود در این دو حوزهٔ هنری برای نمایش تجربیات پیچیدهٔ انسانی مورد بررسی قرار داده‌ایم.

۲. پیوند میان ادبیّات و عکس

در ابتدای پیدایش عکاسی اصطلاحی را تحت عنوان «آینه با حافظه»[۱۶] نسبت به این پدیده به کار می‌بردند که به مفهوم مهمی در مورد عکاسی‌ها اشاره داشت. انسان‌ها که از دیرباز می‌توانستند به‌وسیله آینه شکل و ظاهر خود را به نظاره بنشینند حال به‌وسیله پدیده‌ای چون عکاسی قادر شدند خود را برای همیشه به همان شکل و شیوه‌ای که می‌پسندند در قالب عکس‌ها حفظ نمایند و به‌نوعی بر فرسودگی حاصل از گذر زمان غلبه یابند. درواقع، می‌توان از این خصلت و خوی انسان‌ها همان‌طور که آندره بازن، منتقد سینمایی

فرانسوی، به آن اشاره کرده است تحت عنوان «عقدهٔ مومیایی» یاد کرد، زیرا انسان‌ها همواره در پی جاودانگی جسم خود هستند و هنرهایی چون نقّاشی و عکاسی همچون امر مومیایی کردن اجساد در دورهٔ مصر باستان در این راه به انسان‌ها یاری می‌رساند. البتّه وی این نکته را بیان می‌دارد که نقّاشی، روگرفتی از واقعیت است و دست‌خوش دخل و تصرف ذهنیت و تخیّل بشر بوده است و جهان نقّاش و دنیای اطرافش با جهان عکاسی تفاوت دارد و می‌توان گفت: عکس‌ها همواره این مهم را به ما یادآوری می‌کنند که آنچه در تصویر مشاهده می‌کنیم اصل شیء است و روزی امری واقعی بوده و وجود داشته است و از سوی دیگر شیء یا انسان موجود در تصویر را از قید زمان رها ساخته است و به عبارتی زمان را مومیایی نموده و آن را از زوال نجات داده و بر مرگ چیرگی یافته است (بازن، ۱۳۸۶، ص. ۱۳ ۹).

مارسل پروست در کتاب طرف خانه سوان[۱۷] (۱۹۱۳) به باور سلتی‌ها[۱۸] اشاره می‌کند که روح افراد مرده در اشیاء پیرامون ما به زندگی خود ادامه می‌دهند و در لحظه‌ای خود را بر ما عیان می‌سازند و ما را به خاطرات خود فرامی‌خوانند:

من این باور سلتی را بسیار منطقی می‌دانم که ارواح گذشتگان در وجود پست‌تری مانند حیوان، گیاه، جماد زندانی‌اند. درواقع، آن‌ها را از دست داده‌ایم تا این‌که روزی از روزها که برای خیلی‌ها هیچ‌گاه فرا نخواهد رسید از کنار درختی که زندان آن‌هاست می‌گذریم یا چیزی که آن‌ها را در خود دارد به دستمان می‌افتد. آنگاه این ارواح به جنب‌وجوش می‌افتند، ما را صدا می‌زنند، آزادشان کرده‌ایم و بر مرگ چیره شده‌اند، برمی‌گردند و با ما زندگی می‌کنند (پروست، ۱۳۷۵، ص. ۱۱۱).

عکس‌ها نیز دارای چنین ویژگی هستند؛ گویی آن‌ها هم بخشی از روح انسان‌ها و یا هر آنچه را که در خود به تصویر کشیدند حبس نمودند تا با گذر زمان بر مرگ آن‌ها همان‌طور که بازن بیان نمود غلبه نمایند و زمانی که ما با آن‌ها مواجه می‌شویم با به خاطر آوردن آن لحظه‌ای که سپری شده است گویی روح امری مرده را فراخواندیم و به آن حیات دوباره بخشیدیم. همواره بیان مطالبی در مورد مفهوم مرگ و تجربه‌ای که هر فرد از این مسألهٔ عمیق دارد کار بسیار دشواری بوده است و هنرمندان در عرصه‌های مختلف سعی نمودند به نحوی این مسأله را بیان کنند و به ترسیم آن بپردازند. در اینجا شاهد هستیم که عکس‌ها امکان بیان صریح‌تر و واضح‌تری از این مفهوم را در بستر خود محیّا ساختند و نویسندگان نیز از این امکان بهره برده‌اند و عکس‌ها را ابزاری برای تجسّم و نمایش حضور اشخاص ازدست‌رفته در صحنه‌های داستان خود قرار دادند. البتّه نباید این مطلب را فراموش کرد که «عکس‌ها یادآوران حقیقی مرگ نیز هستند و همواره در مواجه با بسیاری از آن‌ها به این معنا پی می‌بریم که باید بپذیریم کسی مرده است و من هنوز هستم» (احمدی، ۱۳۷۰، ص. ۸۳).

مومیایی کردن لحظات زمان یکی از ویژگی‌های مهم این پدیده است که مورد توجّه بسیاری از نویسندگان مکتب‌های مختلف ادبی همچون رئالیسم و ناتورالیسم قرار گرفت و در آثار آن‌ها نیز انعکاس یافت. مکتب رئالیسم ادبی که به دنبال بازتاب هرچه بیشتر واقعیت موجود در جهان اطراف خویش بود بی‌شک پدیده‌ای چون عکس را که حقایق و وقایع را به‌صورت مستند ثبت و در اختیار آن‌ها قرار می‌داد می‌ستود و از آن بهره می‌برد. پاینده در مورد داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی این مطلب را ذکر می‌نماید که اختراع دوربین عکاسی و میل به ثبت وقایع از طریق عکس‌برداری تأثیرات به‌سزایی را در روند پیشبرد داستان در این دو نگرش داشت. درواقع، رئالیست‌ها همچون گوستاو فلوبر[۱۹] و تئوفیل گوتیه[۲۰] نوشته‌های خود را در قامت عکس‌هایی می‌دیدند که از واقعیت برداشته شده است و باید ساختار یک عکس را داشته باشد و یا ناتورالیست‌ها شیوهٔ پرداخت خود را در داستان به‌نوعی «عکس‌برداری لجام‌گسیخته» می‌دانستند و نویسنده را موظف به ترسیم تمام جزئیات موجود در مکان و ظاهر شخصیت‌های داستان می‌کردند (نک. پاینده، ۱۳۸۹، ص. ۲۹۷).

از نمودهای پدیدهٔ عکاسی در عرصهٔ ادبیات می‌توان به نقشی که عکس‌ها در ثبت مکان‌ها و وقایع دارند اشاره کرد. نویسندگان در سراسر جهان قبل از پدیدهٔ عکاسی این امکان را نداشتند که بدون حضور در یک مکان یا جامعه‌ای در مورد مشخصات و ویژگی‌های آن‌ها در داستان‌های خود مطالبی را بیان نمایند؛ امّا عکس‌ها این امکان را برای بسیاری از نویسندگان فراهم نمودند تا فضاها و وقایع را بدون حضور در آن‌ها ترسیم نمایند. از نمونهٔ نویسندگان این رویکرد می‌توان به فرانتس کافکا اشاره نمود، وی در رمان آمریکا[۲۱] (۱۹۲۷) که به نام‌های مردی که در آمریکا ناپیدا شد[۲۲] یا مفقودالاثر[۲۳] نیز شناخته می‌شود بدون آنکه به ایالات‌متحده آمریکا سفر کرده باشد از قدرت رسانهٔ عکاسی استفاده نموده است و به شرح داستان خود در قالب شخصیتی که به این سرزمین سفر کرده است می‌پردازد و از مکان‌ها و بناهایی که در آمریکا با آن‌ها مواجه شده است سخن می‌گوید. داتلینگر در مورد رمان آمریکا معتقد است که کافکا عکاسی را به یک رسانهٔ سفر خیالی تشبیه نموده است و آن را امکانی می‌داند که می‌تواند اکتشاف بَصَری از مناظر و فرهنگ‌های دور را فراهم سازد. به عبارت دیگر، عکاسی را می‌توان به‌عنوان جایگزینی برای درک و تجربهٔ فوری به کار بست. وی نیز اشاره دارد که کافکا با تکیه بر عکس‌هایی از سفرنامهٔ آرتور هولیستر[۲۴] به نام آمریکا: امروز و فردا[۲۵] به صورتی صحنه‌های داستان خود را از مکان‌ها و فضاهای موجود در ایالات‌متحده آمریکا ترسیم کرده است که گویی خود آن‌ها را از نزدیک لمس و مشاهده نموده است (داتلینگر، ۱۳۹۸، ص. ۸۰).

از نمونه توصیفات کافکا در رمان آمریکا که به این مطلب ارتباط دارد صحنه آغازین کتاب و ورود کارل روسمان به آمریکاست:

چشم او چنان که گویی نور خورشید ناگهان شدّت گرفته باشد، به مجسّمهٔ الههٔ آزادی افتاد که آن را پیش‌تر از فاصلهٔ دور دیده بود. دست الهه با شمیر افراشته گویی همین یک لحظه پیش به هوا بلند شده بود؛ و دور قامت الههٔ بادهای آزاد در گردش بودند (حدّاد، ۱۳۹۰، ص. ۱۱).

در این صحنه کافکا با آنکه دخل و تصرف‌هایی را در توصیف مجسّمه آزادی انجام داده و به‌جای مشعل شمشیر را در دستان این مجسّمه جایگزین کرده است، امّا به‌خوبی توانسته تصوّرات خود را بر مبنای عکس موجود در سفرنامهٔ هولیستر به اثر مجسّمهٔ آزادی و احوالات آن نزدیک نماید و مخاطب داستان را با خود همراه سازد. البتّه کافکا در زمرهٔ نویسندگانی است که از شیوهٔ عکاسانه در آثار خود بسیار بهره برده و نقش عکس‌ها در بسیاری از آثار او چون مسخ، محاکمه و... پُررنگ بوده است. در سیر جریان داستان آمریکا نیز نویسنده در بسیاری از لحظات از حضور عکس‌ها برای پرداختن به کاراکترهای خود مانند مادر و پدر و خانواده‌اش استفاده کرده است.

به‌تدریج با گسترش دستگاه‌های مربوط به عکاسی این هنر از انحصار طبقه حکام و پادشاهان خارج شد و به عرصهٔ زندگی مردم عادی جامعه قدم نهاد. در پی این جریان، پدیدهٔ عکاسی مورد توجّه مطبوعات قرار گرفت و توانست به مستند ساختن هرچه بیشتر اخبار و گزارش‌های آن‌ها از وقایع موجود در جامعه یاری رساند. همان‌طور که سوزان سانتاگ[۲۶]، نویسنده و فیلسوف و نظریّه‌پرداز ادبی آمریکایی، می‌گوید: «عکس‌ها گواه و مدرک در اختیارمان می‌گذارند. با خبر گرفتن از یک چیز ممکن است در مورد آن دچار تردید شویم؛ امّا زمانی که عکسی از آن می‌بینیم آن امر برای ما حالت قطعی و ثابت پیدا می‌کند» (۱۳۹۷، ص. ۱۲). با توجّه به این مطلب اگر چنین رویکردی را نسبت به عکس‌ها مد نظر قرار دهیم کارکرد آن‌ها را در حد یک ابزار برای ثبت وقایع تاریخی و یک سند سیاسی و فرهنگی محدود نمودیم، امّا می‌دانیم که در این وجه محدودکننده عکس‌ها قابل اتکا هستند، زیرا زمان و مکان را که همواره جوانب مختلف زندگی انسان‌ها را در چنگ

خویش داشته است به اسارت خود درآوردند. عکس‌ها، به‌واقع، ظرف و قابی ساختند تا این دو امر تأثیرگذار در یک انجماد و حبس به دور از هرگونه خیال‌پردازی و حرکت و تحوّلی در اختیار هنرمندان از جمله نویسندگان قرار گیرند تا از این طریق بتوانند نقش عمیق و مهم آن‌ها را در جریان زندگی انسان‌ها در اثر هنری بیان کنند. عکس‌ها، قطعی و ثابت هستند؛ زیرا امکان بازیابی لحظات و صحنه‌هایی را برای نویسندگان فراهم کردند که همچون پروست از دست آن‌ها رفته بودند یا از لحاظ زمانی و مکانی با آن‌ها فاصله داشتند.

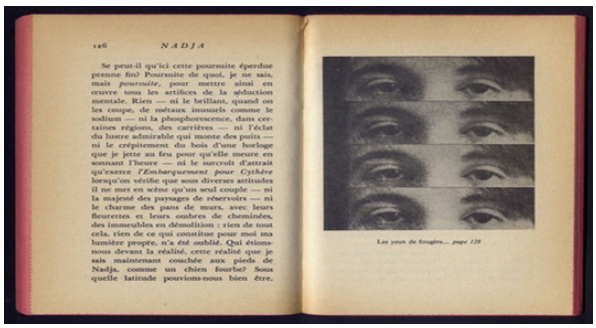
جولیا مارگارت کامرون[۲۷] از نخستین و مهم‌ترین زنان عکاس در قرن نوزدهم انگلستان بود که به گرایش‌های عکاسانهٔ ادبی ارج نهاد و به‌وسیلهٔ تصاویر عکاسی سعی کرد صحنه‌هایی از داستان‌ها و مجموعه اشعار مهم در ادبیّات را برای مخاطبان مجسّم نماید، برای مثال وی از قدرت پدیدهٔ عکاسی برای ترسیم لحظات مهم خیال‌پردازی شاعرانه در مجموعه چکامه پادشاه[۲۸] (۱۸۷٤) از آلفرد تنیسون[۲۹] و نمایشنامهٔ مهم شاه لیر (۱۸۷۲) از ویلیام شکسپیر[۳۰] بهره برد و توانست جذابیّت حاصل از همسویی عکاسی با یک متن ادبی را بدین‌وسیله دوچندان کند. درواقع، کامرون با این عکس‌ها نشان داد که عکاسیِ ادبیّات امکان‌پذیر است (برونه، ۱۳۹۸، ص. ۱٦۱).

تصویر ۲. صحنه‌ای از نمایشنامهٔ شاه لیر از ویلیام شکسپیر از جولیا مارگارت کامرون، ۱۸۷۲ م. (موزه متروپولیتن)

تصویر ۳. مود-گل ساعتی در ورودیه از مجموعهٔ اشعار چکامه پادشاه عکس از الفرد تنیسون، عکس از جولیا مارگارت کامرون، ۱۸۷۵ م. (موزه جی پال)

اثر بروژ مرده[۳۱] (۱۸۹۲) از ژرژ رودنباخ[۳۲] نیز یکی از مهم‌ترین نمونه‌های همراهی عکاسی و ادبیّات با یکدیگر بود که تأثیر مهمی را در حوزهٔ ادبی فرانسه گذاشت و به عبارتی عکس‌های درج‌شده در کتاب بروژ مرده به شکلی تهیه شدند که آن مفهوم مرگ و غم‌زدگی حاصل از دست رفتگی معشوق را که در بستر داستان کتاب روایت می‌شود به‌درستی به مخاطب خود انتقال دهند و می‌توان گفت رودنباخ از نخستین افرادی بود که به نمایش موضوع پیچیده مرگ با تصاویر عکاسی پرداخت و همین مطلب سبب شد نویسندگان دیگری چون آندری برتون با الگوبرداری از وی در اثر خود مانند نادیا[۳۳] (۱۹۲۸) برای بیان بسیاری از موضوعات و احساساتی که شاید شرح آن‌ها در قالب کلمات دشوار و امکان‌پذیر نباشد از حضور عکس‌ها به‌جای توصیف آن‌ها استفاده نمود. درواقع این طریق جایگزین نمودن عکس‌ها به‌جای توضیحات در داستان‌ها توسط نویسندگان فرانسوی مورد توجّه قرار گرفت و بَعدها باعث ترویج این شیوه ادبی عکاسی در عرصه آثار ادبی جهان شد (برونه، ۱۳۹۸، ص. ۱٦٤). البتّه در مواردی که توسّط برونه در پیوند میان عکاسی و ادبیّات ذکر شد ما شاهد حضور فیزیکی و چاپ عکس‌ها در بستر یک اثر ادبی هستیم، جریانی که ناشران از این طریق می‌خواستند مخاطبان بیشتری را به سمت آثار ادبی جلب کنند و نویسندگان نیز می‌خواستند مطالب مورد نظر خود را به شیوهٔ تازه‌ای به مخاطبان منتقل سازند. امّا در اثر پروست که به بررسی آن می‌پردازیم حضور عکس‌های فرضی و شیوهٔ عکاسانه برای انتقال مفاهیم مهم در سیر زندگی انسان مد نظر قرار گرفته است. مفاهیمی از قبیل گذر زمان و از دست رفتگی که خود نویسنده نیز با آن‌ها درگیر است و از پس ساختار عکس و معنایی که در آن پنهان شده است می‌خواهد این مطالب را بیان نماید و از این پدیده نه به‌صورت فیزیکی و ابزاری صرف بلکه به‌صورت یک امر جادویی و دارای قدرتی شگرف برای ترسیم محتوای داستان خویش استفاده نماید.

تصویر ٤. صفحه بازی از کتاب بروژ مرده اثر ژرژ رودنباخ،۱۸۹۲ م، عکاس نامشخص.
(writingwithimage.com)



تصویر ٥. صفحه بازی از کتاب «نادیا» اثر آندری برتون،۱۹۲۸ م، عکاس ژاک آندره بوئافار
(writingwithimage.com)

۳. مارسل پروست

مارسل پروست یکی از مهم‌ترین نویسندگان فرانسوی است که در سال ۱۸۷۱ متولد شد، سال‌هایی که مربوط به آغاز دوران مهمی در ادبیّات فرانسه است و چهره‌های نامداری در این ایّام همچون آندره ژید، پل والری[۳٤]، ماکس ژاکوب[۳۵] و هنرمندان دیگر جریانات تازه‌ای را در این حوزه پدید آوردند. مارسل پروست به علّت بیماری تنفسی

که از دوران کودکی با آن درگیر بود از سال ۱۹۰۶ میلادی بیشتر روزهای خود را در اتاقش سپری می‌نمود و ارتباط محدودی با محیط بیرون از خانه خود داشت، امّا در همین شرایط بود که یکی از بزرگ‌ترین آثار ادبی فرانسه را که می‌توان از جوانب مختلف به بررسی و بحث در مورد آن پرداخت خلق کرد. پروست در ابتدا آثاری همچون خوشی‌ها و روزها[۳۶] (۱۸۹۶) و رمان ناتمام ژان سانتوی[۳۷] (۱۹۰۰) را نوشت و بعدازآن اقدام به نگارش مجموعهٔ در جستجو زمان ازدست‌رفته کرد و در این اثر به انعکاس هنر مختلف از جمله: موسیقی، نقّاشی و معماری و عکاسی پرداخت و مطالب مختلف فلسفی و روان‌شناسی و تاریخی را در سیر داستان و در قالب شخصیت‌های متفاوت خود بیان نمود. پروست با مشقّت بسیار در زمانی که این سبک داستان‌نویسی مورد قبول ناشران نبود و حتّی اصطلاح «قرتی‌مآبانه» را برای آن به کار می‌بردند جلد نخست کتاب خود را تحت عنوان طرف خانه سوان (۱۹۱۳) به چاپ رساند و جلد دوم آن تحت عنوان در سایه دوشیزگان شکوفا[۳۸] (۱۹۱۹) چاپ شد که جایزهٔ مهم ادبی فرانسوی «گنکور» را از آن خود ساخت و کتاب‌های طرف گرمانت ۱ و ۲[۳۹] (۱۹۲۱) و سدوم و عموره[۴۰] (۱۹۲۲) آخرین جلد از رمان پروست بودند که در زمان حیات وی چاپ شدند، زیرا پروست به علّت شدت بیماری که سال‌ها با آن درگیر بود در ۱۸ نوامبر ۱۹۲۲ میلادی درگذشت و سه جلد باقی‌ماندهٔ کتاب تحت عنوان‌های اسیر[۴۱] (۱۹۲۳)، گریخته[۴۲] (۱۹۲۵) و زمان بازیافته[۴۳] (۱۹۲۷) به سرپرستی برادر پروست و دوستانش به چاپ رسید (حائری، ۱۴۰۰، ص. ۴۰ ۱۳).

پروست شیفتهٔ هنر بود و معتقد بود که تنها هنر است که می‌تواند جوهر هر چیزی را آشکار سازد. او در کتاب زمان بازیافته بیان می‌کند که:

فقط به یاری هنر می‌توانیم از خود بیرون آییم و بدانیم دیگران چگونه می‌بینند این عالمی را که همان عالم ما نیست و اگر هنر نبود چشم‌اندازهایش همانند آن‌هایی که در ماه است برایمان ناشناخته می‌ماند. به یاری هنر، به‌جای آنکه فقط یک جهان که جهان شخص خودمان است را ببینیم، جهان‌های بسیاری می‌بینیم و به تعداد هنرمندان نوآور جهان‌هایی در برابر ماست که هریک به‌اندازهٔ جهان‌های گردان در بینهایت با هم متفاوت هستند (پروست، ۱۳۷۶، ص. ۲۴۵).

هنر این خاصیت را دارد که ما را از پیله‌ای که به دور خودمان داریم بیرون بکشد و حقیقت آنچه را که در فکر ما بگذارد به نمایش بگذارد و مفاهیم مختلف را از زاویهٔ دید و نگرش ما مطرح سازد و آن را در اختیار دیگری قرار دهد چه بستری غیر از هنر می‌تواند این امکان را ایجاد کند که ما به فهم یکدیگر نسبت به مسائل زندگی نزدیک‌تر شویم و به تجربه یک هنرمند در مورد مسأله‌ای مانند فقدان دسترسی داشته باشیم. داریوش شایگان معتقد است «پروست در اینجا به یک مفهوم فلسفی از لایب نیتس اشاره دارد، در فلسفهٔ لایب نیتس[۴۴] جوهرها مصادیق راستین مُنادها هستند و هیچ‌یک از آن‌ها نیز به یکدیگر در و پنجره ندارد تا ارتباطی میان جهان‌های آن‌ها صورت گیرد، تنها راه ارتباط میان این سوژه‌ها فقط می‌تواند معنوی باشد و درنتیجه فقط از راه هنر و قدرت آن می‌تواند این ارتباط صورت گیرد» (شایگان، ۱۴۰۰، ص. ۳۶۸). به‌واقع، ادبیّات و عکاسی دو ساحت از هنر هستند که می‌توانند آن حقیقت مد نظر را به نمایش بگذارند و ما را در سیر تأمّل و مطالعه خود به امری دیگر و فراتر از خود ارجاع دهند و مفهوم‌های مهمی را برای ما عیان سازند. کاری که پروست سعی دارد در بسیاری از لحظات رمان خود انجام دهد و ما را از طریق همراهی این دو عرصهٔ هنری با وقایع داستان خویش همراه سازد و تجاربی را برایمان به‌صورت آشنایی بیان کند. همان‌طور که اشاره کردیم وی بخش عمده‌ای از لحظات ایّام جوانی خود را در یک اتاق سپری کرد، شاید عکس‌ها این امکان را برای وی فراهم می‌ساختند تا بتواند به نحوی از آن فضای بسته خارج شود و خود را در مکان و زمان دیگری تجسّم نماید و در ساحت خیال افرادی را که دیگر به آن‌ها دسترسی ندارد فرابخواند و به شکل دیگری با آن‌ها مواجه شود.

۳-۱. روایت عکس‌ها در رمان در جستجوی زمان ازدست‌رفته

رمان در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته، یکی از رمان‌هایی است که حضور عکس‌های فرضی از شخصیت‌ها نه‌تنها در سیر داستان تأثیرگذار واقع می‌شوند، بلکه نویسنده در پرداخت داستان خود به شیوهٔ عکاسی توجّه دارد و از آن بهره برده و ساحت ادبیّات و عکاسی را به‌صورت شگرفی به هم تنیده است. ژروم تلوت، نویسندهٔ فرانسوی، در کتاب اختراعات ادبی عکاسی[۴۵] (۲۰۰۳) درعین‌حال که به ارتباط میان عکاسی و ادبیّات پرداخته است، معتقد است: «در رمان پروست نویسنده و خواننده‌اش مانند عکاسان بدون دوربین در متن در حال حرکت هستند و پروست عکاسی است که حافظه او مادّه حساس به نور عکاسی است» (Thelot, 2003, p.183). پروست علاقهٔ زیادی به عکس‌ها داشت و آن‌ها را مانند گنجینه می‌دانست که باید از آن‌ها نگهداری شود و دور از دسترس باشد. ساموئل بکت در مقالهٔ خود به نام «پروست» به این مطلب اشاره دارد که: «پروست عکس‌های عزیزانش را پنهان می‌کرد و دور از دسترس قرار می‌داد، زیرا معتقد بود اگر زیاد آن‌ها را ببینند عادی می‌شوند و از نیروی جادویی‌شان کاسته خواهد شد» (بکت، ۱۴۰۰، ص. ۴۱). نیروی جادویی عکس‌هایی که پروست به آن باور داشت از جنس همان باور سِلتی است، چیزی در درون این عکس‌ها حضور دارد که او می‌خواهد آن را حفظ کند و از مهلکهٔ تباه‌کنندهٔ عادت دور سازد، زیرا او باور دارد که هر آنچه تبدیل به عادت شود در سیر زمان به دست فراموشی سپرده می‌شود. زمان بستر دگرگونی و تحوّل است، در زمان با هیچ امر ثابتی مواجه نیستیم، قدرت زمان همچون امواج غول‌پیکر دریا همه‌چیز را در خود فرو می‌بلعد و نابود می‌سازد، پروست به دنبال غلبه بر این امر است و می‌خواهد در خطوط داستان خود به‌وسیلهٔ قدرت موجود در عرصهٔ عکاسی و به هر نحوی که شده بر این اضمحلال پیروز شود، سیر داستان او در مواجهٔ وی با عنصر زمان است و شیوهٔ عکاسانه می‌تواند ابزاری مناسب در خدمت این هدف باشد.

در مورد حافظهٔ ارادی و غیرارادی که پروست در داستان خود به آن پرداخته است بسیاری از متفکّران و محقّقان داخلی و خارجی همچون ژیل دُلوز، ژرژ پوله[۴۶]، داریوش شایگان، شهلا حائری و دیگران در کتاب‌ها و مقالات خود مطالبی را ذکر کرده‌اند. آنچه در این پژوهش مد نظر است نوع پرداخت این مسأله در داستان پروست است که شبیه به امر عکاسی است، چه در زمانی که او این مسأله را در داستان خود شرح می‌دهد و چه زمانی متفکّران آن را تحلیل می‌نمایند شبیه به انجام عمل عکاسی و ظهور عکس است، البتّه منظور شیوه و سبک و سیاق کلاسیک این عمل است نه شکل‌های بروز شده عکاسی و ظهور عکس که به موضوع بحث ما ارتباطی ندارد. سارا دانیوس[۴۷]، فیلسوف و منتقد ادبی سوئدی، اگرچه مانند سوزان سانتاگ معتقد بود که عکاسی در رمان پروست در حد یک تکنیک صرف برای ذخیره‌سازی خاطرات و تقلید بصری تحقیر شده است، امّا او نیز بر این باور بود که عکاسی یک نظام و ریتم اصلی در رمان در جستجوی زمان ازدست‌رفته پروست است و در قالب نوشته‌های او نقش مهمی را ایفا می‌کند و از همین منظر آن را یک رمان مدرن نامید (Danius, 2002, p. 94-118).

مبحث حافظه یا خاطرات غیرارادی برای پروست در بخش مختلف کتاب دارای اهمّیّت است و او ذکر کرده است این اثرش را بر مبنای همین خاطرات که به‌صورت ناآگاهانه و به‌یک‌باره هجوم می‌آوردند بنا نهاده است. هجوم خاطرات مانند گرفتن عکس یک کنش ناگهانی و قطعی است، همچون مرگ، یا همچون ساختن بُتی در ناآگاهی، تصویری که در کودکی با نگاهی در ناخودآگاه ما ثبت می‌شود، دگرگونی نمی‌پذیرد و روزی به کار می‌آید (احمدی، ۱۳۷۱، ص. ۸۲). در این

رویکرد پروست به مسأله روان‌شناسی که توسط زیگموند فروید نیز به آن پرداخته شده توجّه دارد. برای پروست و فروید هر دو این مطلب مطرح است که قلمرو ناآگاهی انسان بسیار گسترده و تاریک است و انسان به هیچ‌یک از بخش‌های آن دسترسی ندارد گویی فضایی است که همه‌چیز در آن در خاموشی به سر می‌برد، ناگهان امری در قالب یک خواب یا بوی یک عطر یا یک مزهٔ غذا یا یک صدای موسیقی می‌تواند مانند یک روزنه‌ای اندکی نور بر این پهنه تاریکی وارد کند و چیزی را در دل آن ظاهر نماید و برای ما روشن سازد (شایگان، ۱۴۰۰، ص. ۲۱). این رخداد ظهور یک خاطره و روشن شدن لحظه‌ای در فضای تاریک حافظه غیرارادی را می‌توان شبیه به شیوهٔ عکاسی و ظهور عکس دانست. آن جعبه‌های بستهٔ عکاسی که به شیوهٔ «اتاق تاریک»[۴۸] طراحی شده بودند تا هیچ نوری در آن‌ها نباشد و روزنه‌ای همراه با لنز که بر روی دیوارهٔ آن قرار داشت و در زمان معیّن باید نور و تصویر از آن عبور می‌کرد تا لحظه مورد دلخواه عکاس بر کاغذ آغشته به مادّهٔ شیمیایی حساس به نور آمادهٔ ظهور شود (نیوهال، ۱۳۹۷، ص. ۳۰). پروست از هجوم خطرات غیرارادی در داستان خودش به‌صورت همین شیوه‌های عکاسی یاد می‌کند زمانی که ذهن ما مشغول به امور روزمره و عادی است و ناگهان امری مانند شیرینی مادلن خیسانده‌شده در چایی همچون نور پشت لنز عمل می‌کند و خود را از طریق روزنهٔ ذهن وارد فضای تاریک ناخودآگاه ما می‌کند و باعث ظهور لحظاتی بر صفحه ذهن ما می‌شود که شاید برای مدّت‌ها بود فراموششان کرده بودیم. در اینجا علاوه بر شیوهٔ عکاسانه‌ای که پروست در مورد هجوم خاطرات غیرارادی به کار گرفته است، می‌توان گفت این مسأله نیز شبیه به مواجه ناگهانی ما با عکس فراموش شده و خاک خورده در گوشهٔ آلبوم است، شاید هرکدام از ما به نحوی چنین تجربه را داشته‌ایم که در بستر عکس‌ها با لحظاتی مواجه شویم که مدّت‌ها بود دیگر به آن‌ها نمی‌اندیشیدیم و برای ما کمرنگ و یا حتّی محو شده بودند. لحظات در خاطرات غیرارادی مانند عکس‌ها می‌توانند موقعیت و افراد و منی را به خاطرمان آورند که از آن فاصله گرفته‌ایم و می‌دانیم همه‌چیز در حال گذر است. درواقع، خاطرات غیرارادی نوری را می‌تابانند و امکانی را فراهم می‌کنند تا ما لحظه‌ای را بازیابیم و احوالات گذشته را بار دیگر تجربه کنیم. این شباهت میان عکس و شیوهٔ عکاسانه با حافظه غیرارادی امری است که گویی مد نظر پروست نیز بوده و وی سعی نموده است این بازیابی لحظات را به شیوهٔ عکاسانه بیان کند تا بار دیگر خود را با آنچه بود و هست روبه‌رو سازد.

در اینجا می‌توان به مطلب ژیل دلوز در مورد کارکرد حافظه غیرارادی توجّه کرد، وی معتقد است این حافظه میان دو لحظه شباهت برقرار می‌سازد و چیزی را در دل چیز دیگری جای می‌دهد و ما را از امری به امر متفاوت دیگر راهنمایی می‌کند و ارتباطی میان آن‌ها بر قرار می‌سازد و به‌صورت مستقیم این نشانه‌ها را فرامی‌خواند تا معنایی تازه را به ما عرضه نماید (دلوز، ۱۳۸۹، ص. ۸۹ ۷۹). درواقع، این تحلیل دلوز را از حافظهٔ غیرارادی که بر مبنای اثر پروست انجام می‌دهد می‌توان بسیار نزدیک به کارکرد عکس‌ها و مقایسه میان لحظات متفاوت دانست، زیرا عکس‌ها نیز ما را به امری هدایت می‌کنند که صرفاً مربوط به گذشته نبوده بلکه می‌تواند مربوط به حسی که نسبت به آن امر در زمان حاضر داریم باشد. عکس‌ها همانند خاطره‌های غیرارادی پروست حس و معنایی را در زمان حاضر نیز عیان می‌سازند، مانند صحنه‌ای از کتاب طرف گرمانت ۱ که مارسل با مادربزرگ بیمارش مواجه می‌شود و خود را به یک دستگاه عکاسی تشبیه می‌کند که گویی ایستاده تا از آن لحظه عکس بگیرد و این عکس او را به فراسوی همان لحظه راهنمایی می‌کند و حسی را که در گذشته و در زمان حال نسبت به مادربزرگش دارد را بیان می‌کند (پروست، ۱۳۷۶، ص. ۱۶۸-۱۶۷). در ذهن مارسل تصویری از مادربزرگش و دو حس متضاد شکل گرفته است، چشم‌هایش که مانند شیشه‌های لنز عکاسی عمل می‌کنند و از آن لحظه عکس برمی‌دارند و او بی‌طاقت مادربزرگی است که در خاطراتش و در پس ذهنش ترسیم نموده است و می‌خواهد مادربزرگش مانند همان عکسی که او در ذهنش دارد باقی‌مانده باشد و با آنچه اکنون در برابر لنز دوربین او قرار گرفته بیگانه است. عکس‌ها همان‌طور که اشاره کردیم آینه‌ای با حافظه قلمداد می‌شوند، آن‌ها می‌توانند آن لحظات و حالتی را که ما از خودمان یا انسان‌های اطرافمان داریم برای همیشه در خود حفظ کنند و همواره ما را به آن بازگردانند، خاطرات غیرارادی ما نیز از این فرصت‌ها استفاده می‌کنند و ناگهان به ذهن ما هجوم می‌آورند تا فقدان آن لحظه، خاطره یا شخص را به‌صورت بی‌رحمانه‌ای به ما یادآور شوند و دو حس گاه متضاد از دو زمان مختلف را در ما برانگیزند. پروست در این صحنه از رمان خود به‌خوبی این ویژگی عکس‌ها را بیان کرده و از آن برای ترسیم احساسات و احوالات شخصیت مارسل در یک متن ادبی بهره برده است. مارسل با مقایسهٔ این دو تصویر عکاسی شده توسّط ذهنش از مادربزرگ می‌داند که او موجودی در حال اضمحلال است و فرسودگی در او نمود یافته است و این مسأله برای وی دردناک است و منجر به دلتنگی‌اش می‌شود، امّا عکسی که در پس ذهنش از مادربزرگش ثبت شده است او را نامیرا و زیبا می‌نماید و حس خوب گذشته را فرامی‌خواند، این امکان از طریق شیوهٔ عکاسانه برای وی فراهم شده است که مادربزرگش را فارغ از واقعیت موجود به‌طوری‌که مدنظر دارد برای مخاطبانش تجسّم نماید و آمیختگی این دو حس متضاد را در یک لحظه و دربارهٔ یک شخص بیان کند.

در پی این مطلب، سانتاگ معتقد است عکس‌ها به‌نوعی میرایی و آسیب‌پذیری شیء و اشخاص را نیز به نمایش می‌گذارند، درواقع این می‌تواند با اصطلاح «شوتینگ»[۴۹] در عکس‌برداری ارتباط یابد، اسلحه‌ای که آماده شلیک کردن است و می‌خواهد موجودی را شکار کند و به‌نوعی آن را متعلق به خود سازد و در همین لحظه آن موجود مرده است، در عکاسی نیز عکاس لحظه‌ای را شکار می‌کند و آن را برای همیشه از آن خود می‌کند، اگرچه آن موقعیت و موضوع در برابر لنز دوربین برای همیشه ازدست‌رفته است، امّا آن لحظه یا موجود به‌وسیلهٔ این عکس در قابی حفظ شده است تا ارتباط با واقعیتی که از لحاظ زمان و مکان دیگر برای ما میسر نیست امکان‌پذیر باشد (نک. سانتاگ، ۱۳۹۷، ص. ۳۶ ۱۰). درواقع، این یک امر جادویی است که در بستر عکاس‌ها تحقق یافته است و ما در عکس‌ها با در هم آمیختن دو وجه که متعارض می‌نماید یعنی میرایی و نامیرایی مواجه هستیم، در چارچوب عکس‌ها می‌دانیم آنچه را که نظاره می‌کنیم مرده یا نابود شده است و به‌درستی عکس ما را به عمق این مفهوم گذرا بودن می‌کشاند و همواره به نحوی به این نکته اشاره دارد که من و جهان من محکوم به نابودی است، امّا چیز دیگری در همین حین بر ما عیان می‌شود این حقیقت که به‌وسیله این عکس آن لحظه و آن موجود فانی به نحوی جاودانه شده است و برای همیشه در اختیار ماست. پروست می‌خواهد در ساحت اثر ادبی این دو وجه متعارض امّا آمیخته با یکدیگر را به نمایش درآورد.

پروست در قسمتی دیگر از کتاب سدوم و عموره زمانی که مارسل با عکس مادربزرگش که سن لو از آن گرفته است مواجه می‌شود حکایتی دیگری از ویژگی عکس‌ها را بیان می‌کند و محتوایی چون زخم را ترسیم می‌نماید (پروست، ۱۳۷۶، ص. ۱۸۶ ۱۸۰). بارت بسیاری از کارکرد عکس‌ها را که شامل ثبت وقایع و لحظات و ابزاری برای ارجاعات تاریخی و فرهنگی است را تحت عنوان «استودیوم»[۵۰] یعنی یک نوع مجذوبیت و متأثر شدن ناشی از عکس قرار می‌دهد، وی کارکرد اصلی عکس‌ها را تنها در این موارد نمی‌داند و معتقد است آنچه در مواجه با یک عکس اهمّیّت دارد امری در درون عکس‌هاست که به‌صورت خیلی کوچک و جزئی نقش بسته و ما را به معنایی فراتر از خود ارجاع می‌دهد و احوالات بی‌شماری را برای ما حاضر می‌سازد که

شاید نتوانیم این احوالات را به نام بخوانیم بیشتر شبیه به یک تکانه یا یک غافلگیری است که ما را به درون خودمان می‌کشاند و فهمی را نه‌صرفاً در مورد عکس بلکه نسبت به خودمان برای ما آشکار می‌سازد که شاید بدون آن عکس قادر به فهم آن نبودیم و از این امر درونی عکس‌ها تحت عنوان «پونکتوم»[۵] که شبیه به یک زخم و نیش است یاد می‌کند (بارت، ۱۳۸۰، ص. ٤١٤٥). پروست در این قسمت نیز به همین مطلب اشاره دارد او گویی قبل از بارت چنین کارکردی برای عکس‌ها در نظر داشته و آن را در صحنه‌هایی از داستان خود بیان نموده است. وی در اینجا می‌خواهد خاطرات مادربزرگش را همراه با درد در روح خود میخکوب کند که همواره با او بماند و آن حس انزجاری را که نسبت به خود دارد را در خویش حبس نماید، او از سخنانی که به مادربزرگش گفته و از غفلتی که در مورد مهم‌ترین شخص زندگی‌اش داشته است درد می‌کشد. عکس مادربزرگ زخمی یا شکافی را در درون مارسل گشوده است که وی آن را دوست می‌دارد و می‌خواهد آن را همچون دردی اصیل برای زنده نگه‌داشتن مادربزرگ در روان خود حفظ کند. به‌واقع، پروست در اینجا از مفهوم زمان و مکان و ثبت لحظات توسّط عکس‌ها گذر کرده و با رویکرد تازه‌ای به شیوه عکاسانه پرداخته است، عکس برای او امکان را فراهم نموده که به‌جای یک امر بیرونی مانند شیء یا فردی ازدست‌رفته به یک امر درونی مهم پی ببرد و به تأمّل در خود بپردازد و این مسأله می‌تواند در پرداخت شخصیت‌ها داستانش نیز به وی کمک کند، ما در این صحنه و در مواجه با عکس مادربزرگ به وجه دیگری از شخصیت مارسل پی می‌بریم که همراه با یک مسأله خودآزاری و خود انزجاری است و نمود یک امر بیمارگونه را در وی ترسیم می‌نماید، در اینجا عکس‌ها در خدمت ترسیم وجهی پیچیده‌ای از توصیف شخصیت‌ها قرار گرفته‌اند. این درهم‌آمیختگی میان ادبیّات و عکاسی برای نمایش جنبه‌های روانکاوانه به کمک پروست آمده و مخاطبان وی را به لمس چنین احوالاتی در ساحت یک اثر ادبی نزدیک ساخته است.

تصویر ۷. کنتس گره فون که بعدها در ذهن پروست الگوی پرنسس دوگرمانت شد. ۱۸۸٦ میلادی (عکس از پل نادار)

شخصیت مارسل در جستجو هر لحظه و هر شخص است که دیگر در اختیار او نیست، او حتّی در حال جستجو خود نیز در سیر داستان است و به خاطر همین شاهد آن هستیم که هجوم هر خاطره غیرارادی و یا مشاهده یک عکس یا یک شیء معناهای متکثری را برای او فرامی‌خواند و حقیقت تازه‌ای را آشکار می‌سازد. همانند من‌های متعدّدی که در قالب عکس به آن‌ها می‌پردازد. پروست در قسمت‌های مختلفی از این داستان به این مطلب اشاره دارد که معتقد است اشخاص در سیر زمان دچار تحوّلاتی گسترده در ظاهر و باطن خویش می‌شوند و این مسأله مهمی است که انسان‌ها همواره در عرصهٔ فکر و اندیشه با آن مواجه بودند، اینکه ما با یک من ثابت سروکار داریم یا یک من همواره در حال تغییر و یا شخصی که در عکس مشاهده می‌کنیم چقدر خود ما هستیم آنچه به‌واقع اکنون هستیم. پروست این مسألهٔ مهم را در مورد شخصیت آلبرتین بیان می‌کند و در هر لحظه وی را به‌صورت متفاوتی ترسیم می‌نماید. مارسل در کتاب اسیر اشاره می‌کند که نمی‌داند شیفتهٔ کدام‌یک از این آلبرتین‌هاست، گویی آلبرتین در هر لحظه از دست او می‌گریزد و آلبرتین دیگری جایگزین آن می‌شود مانند لحظه‌ای که او را در خواب نظاره می‌کند، آلبرتین با چهره و حالت‌های مختلف در برابر او مجسّم می‌شود و مانند سوژه‌ای است که از برابر لنز دوربین او می‌گریزد و او نمی‌تواند آن را برای خود در یک قاب ثابت حفظ کند، او در آرزوی آن است که تصویری ثابت از آلبرتین داشته باشد تا آن را بدون هیچ تغییری در جیبش قرار دهد و در این صورت متعلق همیشگی او باشد (پروست، ۱۳۷٦، ص. ۹۵ ۸۵) آلبرتین یک شخصیت ثابت است مانند همهٔ شخصیت‌های پروست امّا وجه ثبات در او رنگ باخته و وجه تغییر و تحول بر او غالب است.

تصویر ۸. روبرت دومونتسکیو شخصیت «داندی» عروف که پروست برای نقش شارلوس از او الهام گرفت.

البتّه باید به این نکته توجّه داشت که پروست هیچ‌گاه تصویر واحدی از یک شخصیت در داستانش ارائه نمی‌دهد، گویی در داستان او با مجموعه عکس‌های متفاوت از شخصیت‌های مختلفش مواجه هستیم که از زوایا و یا در مکان‌ها و زمان‌های مختلف گرفته شده است که دیگر به شکل و ظاهر گذشته آن‌ها شباهتی ندارد و این تغییر و تحوّل را به نمایش می‌گذارد، پروست این مسأله را در مورد آلبرتین با وضوح بیشتری مطرح نموده است. در همهٔ توصیفات پروست از آلبرتین با آنکه وی را به صورت‌های متفاوت شرح می‌دهد، امّا می‌دانیم که آلبرتین یک شخصیت ثابت است او می‌خواهد به‌وسیلهٔ عکس از آلبرتین او را در قابی ثابت و بی‌تغییری نگه دارد و از آن خود سازد به همین علّت است که درنهایت آلبرتین از نزد مارسل می‌گریزد، آلبرتینی که همواره در حال گریز از صورتی به صورتی دیگر است در داستان پروست نیز محکوم به فناست، او که نمی‌خواهد به هیچ طریقی در وضعیت ثابت قرار گیر پروست حکم مرگ وی را صادر می‌کند زیرا تنها به‌وسیلهٔ مرگ در یک وجه ثابت قرار می‌گیرد و می‌دانیم که مرگ پایان هر تغییری است و آغاز سکون نیز است. درونت می[۵۶] معتقد است مارسل به دنبال تصویر ثابتی از معشوق خود است زیرا او می‌خواهد مانند هر مرد عاشق دیگر زنی را که دوست می‌دارد در گوی شیشه‌ای برای خود حبس کند تا همیشه او را در برابر خود داشته باشد و این گوی شیشه‌ای در اینجا در قالب عکسی از آلبرتین است که مارسل او را به همراه دارد و البتّه به

نظرش شبیه به آلبرتینی که می‌شناسد نیست (می، ۱۳۷۲، ص. ۷۲ ۵۰).

پروست در کتاب گریخته نیز بیان می‌کند که این من‌های متعدّد را از هر شخصیت در قالب عکس‌هایی می‌بیند که لحظه‌ای در ذهن او نقش بسته است و در همان لحظه وجهی از آن شخصیت را برای او نمایان می‌سازد که درواقع من حقیقی آن شخصیت نیست بلکه تنها لحظه‌ای از لحظات اوست که در ذهن ما چون عکس ثبت شده است:

هر کسی برای آنکه به درون ما راه یابد ناگزیر بوده شکلی بگیرد، در چارچوب زمان بگنجد؛ ازآنجاکه فقط در زمان کوتاه تدریجی بر ما ظاهر شده، فقط توانسته هر بار یکی از جنبه‌های خودش را نشان‌مان دهد، فقط یک عکس از خودش را نشان‌مان داده است. این بدون شک برای هرکسی ضعف بزرگی است که مجموعهٔ ساده‌ای از لحظات باشد، امّا نیروی بزرگ او هم هست؛... این لحظه که حافظه ثبت کرده همچنان بر دوام و زنده است و کسی که همراه آن بوده همچنین او را تکثیر می‌کند» (پروست، ۱۳۷٦، ص. ۷٤ ۷۳).

عکس‌ها در متن ادبی همواره امکان بازگشت به من‌های گذشته را فراهم می‌سازد و نویسندگان به شیوه‌های مختلف از این ظرفیت عکاسی برای پرداخت صحنه‌های خود استفاده می‌نمایند. بارها با عکس‌هایی از خودمان مواجه می‌شویم که در سال‌های گذشته تهیه شده و ما می‌دانیم دیگر آن شخص درون عکس نیستیم و منی متفاوت با حس و فکر و ظاهر دیگر به من گذشته‌اش نگاه می‌کند، وجهی در من ثابت است و من را به‌عنوان شخصی که بودم و هستم و خواهم بود تعریف می‌کند، امّا وجهی دیگر همواره در حال تغییر و گذر است و هیچ‌گاه او را سر ثبات و ماندگاری نیست همچون احوالاتمان، خُلق‌وخوی‌مان و حتّی ظاهرمان که همواره در حال دگرگونی است و تنها مرگ این سیر را در ما متوقف می‌نماید و البتّه در این اثر پروست شاهد هستیم عکس‌ها نیز می‌توانند برای لحظه‌ای آن وجه متغیر ما را با غلبه بر زمان در خود نمایش دهند و آن را به نحوی ماندگار سازند. در صحنه‌ای از کتاب گریخته که سن لو از مارسل برای پیدا کردن آلبرتین عکسش را می‌خواهد و مارسل در ابتدا واهمه دارد که مبادا سن لو آلبرتین را به خاطر بیاورد امّا با نظاره عکس وی مطمئن می‌شود که شخصی که درون عکس است با آن کسی که به دنبالش هستند متفاوت است (پروست، ۱۳۷٦، ص. ۲٦ ۲۳). کسی که در درون عکس است دختری بود در روزهای بلبک که دیگر شبیه به آلبرتین گریخته امروز نیست، من دیگری از او در عکس نقش گرفته است که گذشته و ازدست‌رفته و مرده است و خاطراتی که به او هجوم می‌آورد این معنا و حقیقت را برای او آشکار می‌کند.

مری برگشتاین [۵۳]، نویسنده و محقّق در عرصهٔ تاریخ هنر و فرهنگ بصری، به این مطلب می‌پردازد که در اواخر قرن بیستم، عکس‌های مجازی یا فرضی مانند عکس‌هایی که در نثر پروست توصیف شده‌اند جایگاه ویژه‌ای در مطالعهٔ فرهنگ بصری و ادبی به خود اختصاص دادند. برای مثال، رایج است که تنها عکسی که رولان بارت در کتاب دوربین لوسیدا [۵۴] یا اتاق روشن منتشر نکرد، عکسی از مادرش بود که در سال ۱۸۹۸ از وی به‌عنوان یک دختر کوچک با فیلیپ بینگر در باغ زمستانی در چنویر گرفته شده است. خوانندگان این کتاب رها شده‌اند تا این تصویر را بر اساس تصوّرات خود خیال‌پردازی کنند و خوانندگان پروست نیز همین کار را با عکس‌های مجازی موجود در کتاب در جستجوی زمان ازدست‌رفته انجام داده‌اند و تصاویر متعدّدی از شخصیت را در ذهن خویش ترسیم کرده‌اند (bergestein, 2014, p.19). اشاره به همین مطلب توسط برگشتاین یکی از کمک‌های شایانی است که شیوهٔ عکاسانه در پرداخت شخصیت‌ها در ذهن خوانندگان دارد، پروست به کمک عکس‌های خیالی و ذهنی شخصیت‌هایی مانند آلبرتین و مادربزرگ را می‌پروراند آن‌هم با بازگشت به لحظات و مفاهیمی مختلفی که به‌وسیلهٔ عکس‌ها ممکن شده است و باعث پیچیدگی و ملموس‌تر شدن شخصیت‌های خویش می‌شود و به این طریق قوّهٔ تخیّل خوانندگان را در تجسّم آن‌ها با خود همراه می‌سازد و حتّی می‌توان گفت که مخاطب دچار یک هم‌ذات‌پنداری با این شخصیت‌ها می‌شود و به‌نوعی حقایقی را که خود چه از منظر روانکاوانه و چه مفاهیم عمیق زندگی تجربه نموده بار دیگر در قالب شخصیت‌های پروست و از نگاه او تجربه می‌نماید.

از نمونه‌های دیگری که پروست از شیوهٔ عکاسانه به‌صورت بارزی در پرداخت داستان خود بهره برده است می‌توان به چینش صحنه‌ها و خاطرات به‌صورت تصاویر عکاسی شده در کنار هم اشاره نمود. ژرژ پوله در کتاب فضای پروستی [۵۵] (۱۳۹۰) این مطلب را شرح داده است که پروست با همهٔ توجّهی که به فلسفه برگسون داشته است، با نوع انتقاد وی مبتنی بر ادراک آدمی از زمان مخالف است، آنری برگسون می‌گوید: «ما حالت‌های روحی خودمان را در کنار هم قرار می‌دهیم تا بتوانیم همگی آن‌ها را باهم ببینیم؛ آن‌ها را نه بر روی یکدیگر، بلکه در کنار یکدیگر می‌گذاریم، در یک‌کلام، زمان را به قالب فضا درمی‌آوریم» (پوله، ۱۳۹۰، ص. ۹). برگسون به این رویکر انسان‌ها نسبت به زمان انتقاد می‌کند، امّا پروست از این امکان استفاده کرده و در بیان صحنهٔ خود از ترسیم زمان گذشته در قالب مکان بهره برده است. زمانی که وی خاطرات خود را باز می‌یابد همهٔ این لحظات را در قالب مکانی خاص مانند خانه یا کلیسا و مکان‌های دیگر بازسازی می‌نماید، این نحوهٔ ترسیم وی در داستان خود که زمان را در قالب مکان در می‌آورد شبیه به عکس‌هایی است که ناگهان با یک «فلاش» یا هجوم نور بر روی صفحه‌ای نقش می‌بندند و وضوح می‌یابد، پروست سعی می‌کند این لحظات را به‌صورت عکس‌هایی از موقعیت‌ها و خاطرات خود در کنار یکدیگر بنشاند. عکس‌ها که توسّط هم‌جواری زمان و مکان صورت می‌گیرند و حرکت از لحظه‌به‌لحظه دیگر را امکان‌پذیر می‌سازند، سیری است که پروست در پرداخت داستان خود به آن نیاز دارد. او به‌وسیلهٔ چینش عکاسانه لحظات کنار یکدیگر می‌تواند همچون فرشتگان در اندیشه متکلمانی چون توماس قدیس [۵۶] و بوناونتورهٔ قدیس [۵۷] از زمان و مکانی به زمان و مکان دیگر بدون هیچ واسطه‌ای حرکت نماید و مخاطبان را در ترسیم این صحنه‌ها با خویش همراه سازد. درواقع، مارسل مسافر خیالی این زمان و مکان است گویی مخاطب داستان آلبومی را ورق می‌زند که نویسنده عکس‌های آن را از لحظات قهرمان داستان و شخصیت‌هایش در کنار یکدیگر چیده باشد. پروست با این اقدام سیر خطی زمان را نیز در داستان‌هایش با هنرمندی خاصّی می‌شکند و به نحو عمیق‌تری با مفهوم زمان در داستان خود مواجه می‌شود، وی که هدفش غلبه بر زمان است به‌وسیلهٔ عکس‌ها و حافظهٔ غیرارادی گویی عنان زمان را در دست می‌گیرد و به این طریق مخاطب را با خود به لحظات مختلف می‌کشاند تا از دل این عکس‌ها خیالی آنچه را می‌خواهد مطرح سازد چه از منظر روانکاوانه و چه از منظر فلسفی و اجتماعی در این آلبوم خوش‌ترکیب به نمایش بگذارد.

تصویر ۹. مارسل پروست در هنگامهٔ مرگ. ۱۲۲ میلادی. عکاس از من ری (موزه مترو پولیتن)

برگشتاین می‌گوید: «ما می‌دانیم که پروست مجموعه‌هایی از پرتره‌های عکاسی، نماها و آثار هنری را در جعبه‌هایی در اتاقش نگه می‌داشت و آن‌ها را بیرون می‌آورد تا به‌عنوان محرک و کمکی برای حافظه

و بخش‌های مختلف رمان و همچنین برای الهام بخشیدن به تخیّل شخصی او عمل کنند. به همان اندازه که انواع مختلفی از تصاویر عکاسی در حجم کتاب در جستجو زمان ازدست‌رفته وجود دارد، انواع مختلف خاطرات و فراموشی نیز وجود دارد. هر بار که پروست از عکس‌ها در این حجم صحبت می‌کند، این کار را متفاوت انجام می‌دهند و هرکدام را با نوع متفاوتی از یادآوری همراه می‌سازد. در قسمت‌های مختلف اثر مشاهده می‌کنیم که عکس‌های خیالی و آثار هنری تخیّلی در اثر در جستجوی زمان ازدست‌رفته نقش‌آفرینی مهمی می‌کنند و ارائهٔ آن‌ها به‌طور یکپارچه با اشیاء و تصاویر واقعی درهم‌تنیده شده است» (Bergestein, 2014, p. 19). رمان در جستجوی زمان ازدست‌رفته پروست بی‌شک در زمرهٔ مهم‌ترین آثاری است که به شیوهٔ عکاسانه پرداخته شده است و با ذکر مطالبی که در مورد آن بیان کردیم می‌توان دریافت که پروست از این پدیده قرن نوزدهم به‌صورت بسیار روشنی برای بیان آنچه حائزِ اهمّیّت بوده بهره برده است و ادبیّات و عکاسی را به شیوهٔ ماهرانه‌ای با یکدیگر همراه ساخته است تا آن جهانی را که خود متصوّر است و مفاهیم مهمی همچون مرگ و زمان را آن‌گونه مد نظر دارد به‌وسیلهٔ این اثر هنری در اختیار دیگران قرار دهد یا به تعبیر خود او اثرش در و پنجره‌ای باشد که به جهان مونادهای دیگر برای او راه می‌گشاید.

٤. نتیجه‌گیری

پس از بررسی‌های صورت گرفته دربارهٔ پیوند و ارتباط دو حوزهٔ هنری عکاسی و ادبیّات درنهایت می‌توان گفت که همراهی این دو حوزه جوانب و امکانات متفاوت هر یک از آن‌ها را آشکار نمود. در ابتدا حضور تصاویر عکاسی در حوزهٔ ادبیّات توانست تجسّم صحنه‌های متون ادبی را برای مخاطبان ممکن سازد و کارکرد متفاوتی را برای عکاسی به‌غیراز آنچه در عرصهٔ مطبوعات یا سفرنامه‌ها برای آن‌ها تعیین کرده بودند رقم زند. گویی یک نوع خوانش ادبی برای عکس‌ها به‌وسیلهٔ شاعران و نویسندگان صورت گرفت که ویژگی منحصربه‌فرد عکس‌ها را از این لحاظ ظاهر نمود و کارکرد تازه‌ای را برای آن‌ها تعریف کرد. وجه رئالیستی موجود در عکس‌ها در ابتدا برای بیان وقایع تاریخی و مسائل فرهنگی ابزاری مناسبی بود که در خدمت نویسندگان قرار گرفت، امّا قدرت عکس‌ها و شیوهٔ عکاسانه پا را از این فراتر گذاشت و نویسندگان را محصور آن امر جادویی نمود که در دل آن‌ها بود و سبب شد برخی از نویسندگان چون پروست به نحوی دیگر از این پدیده قرن نوزدهم برای بیان مطالب خود بهره ببرند. در رمان پروست عکس‌ها قلمی شدند برای بیان مفاهیمی که در ساحت فلسفه زندگی انسان با آن مواجه هستیم. در اینجا عکس‌ها و شیوهٔ عکاسانه برای ترسیم پیچیدگی مسائلی چون مرگ و زمان به کار گرفته شده‌اند؛ زیرا از نگاه پروست عکس‌ها با آمیختگی دو امر نامیرایی و میرایی در بستر خود و همراهی سکون و تغییر در چارچوب خویش توانایی تجسّم مسائل مهمی همانند غلبه بر از دست رفتگی دارند و این پدیده امکان فاصله گرفتن از سیر خطی مفهوم زمان را در داستان فراهم می‌نماید. پروست به‌وسیلهٔ عکس‌های فرضی‌اش و نمود شیوهٔ عکاسی در اثر خود به ساحت روانکاوی افراد قدم می‌گذارد و شخصیت‌ها را به چالش می‌کشد و آن‌ها را با هجوم خاطرات غیرارادی‌شان مواجه می‌سازد و به این صورت لحظات و تجاربی را می‌سازد که شاید برای بسیاری از مخاطب‌های او پیش‌تر رخ داده است و خاطراتی ازاین‌دست آن‌ها را احاطه کرده باشد و بدین شکل موقعیت ملموسی را برای خوانندگانش ترسیم می‌کند. پروست در بسیاری از صحنه‌های داستان خود به زخم و درد موجودی که در عکس‌ها با آن مواجه می‌شویم اشاره دارد و می‌توان گفت این مورد ما را به تأمّل عمیقی در باب مسائل درونی‌مان فرومی‌برد، در اینجا ما با خودمان روبه‌رو می‌شویم و فهمی که نسبت به خودمان از مشاهده یک عکس درمی‌یابیم، حتّی اگر این فهم به‌صورت یک بیماری روانی مانند خودآزاری همچون شخصیت مارسل در ما عیان شود. گویی در رمان در جستجوی زمان ازدست‌رفته از پس در هم تنیدگی میان دو عرصهٔ هنری ادبیّات و عکاسی پروست درصدد آن است که بیان کند که در این آمیختگی می‌توانیم با صراحت و وضوح بیشتری به من و لحظات و افراد گذشته بازگردیم و می‌توانیم آن‌ها را به نحوی بازسازی کنیم و روح از میان رفته آن‌ها را دوباره فرابخوانیم و این جریان فهم مهمی را نسبت به ما و مسائل و احوالات امروز ما به دست می‌دهد. با در نظر آوردن چنین مواردی می‌توان دریافت پروست شیوه تازه و بدیعی را در عرصهٔ ادبی ایجاد نموده و سبب همراهی و نگاه متفاوت مخاطبان به اثر ادبی شده است. درواقع اثر در جستجوی زمان ازدست‌رفته از مرسل پروست باعث می‌شود به‌صورت دیگری با یک متن ادبی مواجه شویم و به بررسی آن پردازیم و انعکاس این نوع نگاه را در آثار نویسندگان دیگر در سراسر جهان و متفکران مختلف نیز شاهد باشیم.

کتاب‌نامه

- احمدی، ب. (۱۳۷۱). *از نشانه‌های تصویری تا متن به‌سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری*. تهران: نشر مرکز.
- بارت، ر. (۱۳۸۰). *اتاق روشن: اندیشه‌هایی دربارهٔ عکاسی*. ترجمهٔ نیلوفر معترف. تهران: نشر چشمه.
- بازن، آ. (۱۳۸٦). *سینما چیست*. ترجمهٔ محمد شهبا. تهران: نشر هرمس.
- برونه، ف. (۱۳۹۸). *عکاسی و ادبیّات*. ترجمهٔ محسن بایرام نژاد. تهران: نشر حرفه هنرمند.
- بکت، س. (۱٤۰۰). *پروست*. ترجمهٔ فرخ قدسی. تهران: نشر روزآمد.
- پاینده، ح. (۱۳۹۱). *داستان کوتاه در ایران*. جلد اول (داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی). تهران: نشر نیلوفر.
- پروست، م. (۱۳۷٦). در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته. جلد اوّل تا هفتم. ترجمهٔ مهدی سحابی. تهران: نشر مرکز.
- پوله، ژ. (۱۳۹۰). *فضای پروستی*. ترجمهٔ وحید قسمتی. تهران: ققنوس.
- حائری، ش. (۱٤۰۰). در سایهٔ مارسل پروست. تهران: نشر قطره.
- داتلینگر، ک. (۱۳۹۸). *کافکا و عکاسی*. تهران: نشر تماشا.
- دُلوز، ژ. (۱۳۸۹). *مارسل پروست و نشانه‌ها*. ترجمهٔ الله‌شکر اسداللهی تجرق. تهران: نشر علم.
- سانتاگ، س. (۱۳۹۷). *دربارهٔ عکاسی*. تهران: نشر بیدگل.
- شایگان، د. (۱٤۰۰). *فانوس جادویی زمان*. تهران: نشر فرهنگ معاصر.
- کافکا، ف. (۱۳۹۰). *آمریکا*. ترجمهٔ علی‌اصغر حدّاد. تهران: نشر ماهی.
- گاردنر، ه. (۱۳۸۱). *هنر در گذر زمان*. ترجمهٔ محمّدتقی فرامرزی. تهران: نشر آگاه.
- می، دِ. (۱۳۷۲). *پروست*. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر طرح نو.
- نیوهال، ب. (۱۳۹۷). *تاریخ عکاسی*. ترجمهٔ آذرنوش غضنفری. تهران: نشر مرکب هنر.
- Bergstein, M. (2014). *In Looking Back One Learns to See: Marcel Proust and Photography,* Brill, Rodopi; First Edition.

- Danius, S.M. (2002). *The senses of modernism: technology, perception, and aesthetics*, Ithaca: Cornell University Press.
- Thélot, J. (2003). *Les inventions littéraires de la photographie*, Presses Universitaires de France – PUF.
- URL: http://writingwithimages.com

پی‌نوشت‌ها

1. Joseph Nicéphore Niépce.
2. Louis Jacques Mandé Daguerre.
3. Daguerreotype.
4. Roland Gérard Barthes.
5. William Henry Fox Talbot.
6. The Pencil of Nature.
7. Photography.
8. Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust.
9. In Search of Lost Time.
10. François Brunet.
11. Photography and literature.
12. Carolin duttlinger.
13. Kafka and photography.
14. André Bazin.
15. Gilles Louis René Deleuze.
16. A mirror with a memory.
17. Swann›s Way.
18. Celts.
19. Gustave Flaubert.
20. Pierre Jules Théophile Gautier.
21. Amerika.
22. The Man Who Disappeared.
23. The Missing Person.
24. Arthur Holitscher.
25. America Today and Tomorrow.
26. Susan Sontag.
27. Julia Margaret Cameron.
28. Idylls of the King.
29. Alfred Tennyson.
30. William Shakespeare.
31. The Dead [City of] Bruges.
32. Georges Raymond Constantin Rodenbach.
33. Nadja.
34. Ambroise Paul Toussaint Jules Valéry.
35. Max Jacob.
36. Pleasures and Days.
37. Jean Santeuil.
38. In the Shadow of Young Girls in Flower.
39. The Guermantes Way.
40. Sodom and Gomorrah.
41. The Prisoner.
42. The Fugitive.
43. Time Regained.
44. Gottfried Wilhelm Leibniz.
45. les inventions littéraires de la photographie.
46. Georges Poulet.

47. Sara Maria Danius.

۴۷. می‌توان گفت اتاق تاریک اوّلین ورژن عکاسی و یا ثبت تصویر روی یک سطح بوده است. تکنیک اتاق تاریک بیشتر برای ثبت یک منظره روی یک سطح مورد استفاده قرار می‌گرفت. در این روش، یک سطح مسطح که یک حاوی سوراخی در وسط است وجود دارد. نور از این سوراخ عبور می‌کند و روی سطح دیگر می‌افتد. تصویری که روی سطح تشکیل می‌شود سروته است. می‌توان آن را با استفاده از یک آینه برعکس کرد. در این روش رنگ‌ها و جزییات منظره بدون تغییر باقی می‌مانند. نمایشگاه هنر ایران: این تکنیک همان‌طور که گفتیم اولین روش ثبت تصویر است. پیشرفت این تکنیک به تکنیک عکاسی انجامید و در دنیای امروز مبنای ساخت هر دوربینی است.

49. Shooting.
50. Studium.
51. Punctum.
52. Derwent May.
53. Mary Bergstein.
54. Camera Lucida.
55. Proustian Space.
56. Saint Thomas.
57. Saint Bonaventure