مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی
نوع مقاله: پژوهشی
سال اول، شماره اول، پیاپی ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۰، صص ۱۳۵-۱۵۵
DOI: 10.22077/ISLAH.2021.4409.1036

تصویرشناسی در ادبیات تطبیقی: شناخت خود از نگاه دیگری

حمیده لطفی نیا[1]

چکیده

آنچه در این مقاله می‌آید نگاهی به تصویرشناسی در ادبیات تطبیقی است. نگارنده، پس از بیان مقدمه‌ای کوتاه دربارهٔ سابقهٔ تصویرشناسی در فرانسه، به تعریف و انواع آن می پردازد. تصویرشناسی یکی از مباحث مهم در ادبیات تطبیقی است چرا که بنای ادبیات تطبیقی در فرانسه بر آن نهاده شده است و تأثیر و تأثر که آغاز نگاه فرانسوی‌ها به ادبیات خارجی است در گرو شناخت تصویری از دیگری است. قسمت مهمی از این شناخت متعلق به فرهنگ "ناظر" است که چگونه به تصویر دیگری می‌نگرد و در این نگاه، فرهنگی را که در آن زیسته است، دخیل می‌کند. این جستار به معرفی تصویرهای اگزوتیک و کلیشه‌هایی که در ادبیات از خلال نگاه دیگری به وجود آمده است، و در پایان با بررسی چند سفرنامه، به تبیین چگونگی پژوهش در سفرنامه‌ها در حوزهٔ ادبیات تطبیقی می‌پردازد و با تحلیل و نقدِ نمونه‌ها بر این امر تأکید می‌کند که هر پژوهشی که در آن مقایسهٔ تصویر صورت بگیرد، لزوماً در حوزه ادبیات تطبیقی نمی‌گنجد. این بررسی نشان می‌دهد که در ایران، تصویرشناسی، به‌ویژه مطالعات سفرنامه، گاه، به کج‌راهه رفته است

واژه‌های کلیدی: ادبیات تطبیقی، تصویرشناسی، خود، دیگری، اگزوتیسم، کلیشه، سفرنامه.

۱ دکترای ادبیات تطبیقی از دانشگاه استراسبورگ فرانسه، مدرس مدعو گروه زبان و ادبیات فرانسه، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران hamideh.lotfinia@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۵/۱۱

۱ـ مقدمه

پژوهش در زمینهٔ تصویر در ادبیات تطبیقی از سال ۱۹۳۰ با رسالهٔ دکتری ژرژ اسکلی[1] آغاز شد. او که تصویر بریتانیای کبیر را از نگاه فرانسهٔ قرن هفده بررسی کرده بود، دریچهٔ تازه‌ای به روی این رشته گشود و باعث شد که پس از آن رساله‌های زیادی دربارهٔ تصویر در عرصهٔ بین‌المللی نگاشته شود و نگاه فرانسه به ادبیات و فرهنگ کشورهای دیگر از جمله روسیه[2] مورد پژوهش قرار بگیرد. تصویرشناسی[3] در نیمه دوم قرن بیستم برای معرفی "دیگری" شکل گرفت. سفرنامه‌ها، آثار تخیلی، نقد آثار خارجی و مباحث تاریخی منابع مهمی برای تصویرپژوهی در ادبیات تطبیقی هستند. ایماگولوژی یا تصویرشناسی تا مدت‌ها از علایق استادان ادبیات تطبیقی فرانسوی مانند ژان ماری کره[3] و مریوس فرانسوا گیر[4] بود. تصویرشناسی واقعیتی خارجی را در حیطهٔ ادبیات مورد بررسی قرار می‌دهد. این امر در متون ادبی و در سفرنامه‌هایی که تبدیل به اثر ادبی شده‌اند و مستقیم و غیرمستقیم تصویری از فرهنگ دیگری ارائه می‌دهند، قابل تحلیل است.

۲ـ اهمیت و ضرورت

سابقهٔ تصویر برای بشر به قبل از نوشتار باز می‌گردد؛ آنگاه که تصویر راهی برای برقراری ارتباط با هم‌نوع بود و بشر می‌کوشید به کمک آن، با دیگری ارتباط برقرار کند و مقصود خود را توضیح دهد. امروزه این تصویر فقط از خلال نقاشی بیان‌گر مفاهیم به دیگری نیست بلکه توصیف دیگری تصویری از او را منتقل می‌کند که بیانگر نگاه روایت‌کننده است. از این‌رو، تصویرشناسی می‌تواند در قلمرو پژوهش‌های بین‌رشته‌ای قرار گیرد و انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی و تاریخ را نیز علاوه بر ادبیات شامل گردد. حتی تطبیقگر می‌تواند فراتر برود و وارد حوزهٔ هنرها از جمله سینما شود و از خلال تفکری ادبی به تحلیل و بررسی فرهنگ‌های مختلف در جوامع متعدد بپردازد. می‌توان گفت هر تصویری، یک "من" است از نگاه "دیگری" و یک "مکان دیگر" است از نگاه آن دیگری که در "جایی دیگر" است. "دیگری" همان است که به "ناظر" اجازه می‌دهد طور دیگر فکرکند. بنابراین تطبیقگر نه‌تنها می‌تواند تصویر را در حوزهٔ فرهنگ و تاریخ بررسی کند بلکه می‌تواند بین دو واقعیت فرهنگی ارتباط برقرار کند و با نگاه به دیگری در سرزمینی دوردست به جستجو در دو تصویر بپردازد. به این دلیل است که تصویرشناسی می‌تواند از جانب رشته‌های متعدد مورد بررسی قرار گیرد. بنا به نظر دانیل هانری پژو[5] تصویر فقط لازم نیست بیان ادبی باشد بلکه نمادی از واقعیت فرهنگی است که از خلال آن

[1] Georges Ascoli
[2] Imagologie
[3] Jean-Marie Carré
[4] Marius-François Guayard
[5] Daniel-Henri Pageaux (1939 -)

می‌توان به مفاهیم گسترده‌تری دست یافت: «تصویر بازنمایی یک واقعیت فرهنگی است که از خلال آن، فرد یا گروهی که آن را به اشتراک گذاشته‌اند، فضای فرهنگی را که در آن حضور داشته‌اند، توصیف می‌کنند (Brunel & Chevrel, 1989 :135).

به‌عنوان مثال، متونی که غربیان در مورد شرق می‌نویسند، حتی سفرنامه‌ها که به‌ظاهر تجربهٔ زیستهٔ آن‌ها در سرزمینی دیگر است، آمیزه‌ای از واقعیت در خیال ناظری است که آن را بیان می‌کند. تیئری هنچ[۴][1] که تحقیقات زیادی در مورد شرق انجام داده و شناخت ارتباط شرق و غرب در طول سال‌ها دغدغهٔ اصلی‌اش بوده است، در شرق خیال انگیز، به‌صراحت می‌گوید که این کتاب در واقع از شرق سخن نمی‌گوید بلکه آینهٔ وجود ما غربیان است و اضافه می‌کند: «این کتاب به اصول شناخت دیگری می‌پردازد چرا که دیگری بازگشتی به خود است و این شناخت در چهارچوب فرهنگ و جامعه صورت می‌گیرد» (Hentsch, 1988:9).

لازم به ذکر است که وقتی از "دیگری" سخن می‌گوییم، از "غیر" حرف نمی‌زنیم بلکه از "انسان دیگر" و خوی و فرهنگ او سخن می‌گوییم. چرا که این "دیگری" در عین حالی که از سرزمینی دیگر است، موجودی عجیب و غیر از ما نیست بلکه تنها از فرهنگی متفاوت است و شناخت او به شناخت خود ما کمک می‌کند. سِنِک[۲]، فیلسوف رومی، گفته است: «سفر به خودی خود اهمیتی نخواهد داشت اگر همان منی که بوده‌ای دوباره با خود برگردانی. با سفرکردن باید روح و خلقیاتت تغییر کند و نه آب و هوا و مرزهای جغرافیایی‌ات» (Sénèque le Jeune, 1914: 67).

۳ـ چهارچوب نظری و روش تحقیق

این جستار بر اساس نظریات دانیل هانری پژو[۳]، استاد ادبیات تطبیقی دانشگاه سوربن و کتاب اصلی او به نام ادبیات عمومی و تطبیقی[۵] انجام شده است. پژو، علاوه براینکه مقاله‌های متعددی[۶] در مورد تصویرشناسی نگاشته است، در کتاب ادبیات عمومی و تطبیقی، فصلی را به این موضوع اختصاص داده است.

آنگاه که تصویر در ادبیات تطبیقی بررسی می‌شود باید به ادبیات مرتبط باشد؛ تصویرشناسی، مطالعهٔ تصویر کشورهای خارجی در آثار ادبی است که از صافی نگاه نویسنده رد شده و به یک اثر ادبی تبدیل شده است. تصویر، یک زبان است به این معنا که تمام خصوصیات یک زبان را داراست. زبانی که از طریق آن "من" سخن می‌گوید تا بتواند با "او" ارتباط برقرار کند و همزیستی آغاز کند و به شناخت آن "دیگری" برسد. بنابراین تصویر می‌تواند مرجعی برای معرفی فرهنگ یک جامعه باشد و گاهی با خلق کلیشه در یک اثر ادبی نقش زبان دوم را بازی کند. دانیل هانری پژو در کتاب ادبیات عمومی و تطبیقی می‌نویسد:

من به دیگری می‌نگرم و تصویر دیگری به شکلی تصویر منی است که او را نظاره

[1] Thierry Hentsch (1944-2005)
[2] Seneca the Younger (c.4BC- AD 65)
[3] Daniel-Henri Pageaux (1939 -)

می‌کنم یا دربارهٔ او می‌نویسم. نمی‌توان این موضوع را نادیده گرفت که تصویر دیگری در سطح فردی (یک نویسنده)، جمعی (یک جامعه، یک کشور، یک ملت) یا نیمه‌جمعی (یک تفکر یا یک ادبیات) ممکن است در نفی دیگری ظاهر شود و یا آن را کامل کند تا "من" را گسترش دهد. زیرا "من" در ظاهر از "دیگری" سخن می‌گوید تا خود را معرفی کند و گاه دیگری را نفی می‌کند (Pageaux, 1994: 61).

بنا به نظر هانری پژو، منِ راوی، دیگری را به عنوان پرسوناژی از فرهنگی می‌بیند که درحال معرفی آن است اما بدون این‌که خود بداند یا بخواهد، تجربهٔ زندگی خود را در آن بازگو می‌کند یا رؤیایی از دیگری را بیان می‌کند.

۴ـ هدف تحقیق

بنیاد ادبیات تطبیقی بر ارتباط با دیگری بنا نهاده شده است. تصویر می‌تواند هویت فردی و جمعی کسی را که معرفی می‌شود، نشان دهد؛ بنابراین "دیگری" یک "من" است. به‌عنوان مثال نوع لباس پوشیدن، آشپزی و جشن‌های آیینی، تصویرهایی است که از خلال آنها به شناخت دیگری می‌رسیم و روش بیان آن‌ها توسط ناظر، "منِ" او را به نمایش می‌گذارد. بنابراین تصویر جایگاه مهمی در دنیای نشانه‌ها دارد چون بیانی از نشانه‌های فرهنگی و اجتماعی مطرح می‌کند. این نشانه‌ها به عنوان سندی در علم انسان‌شناسی است که شاهدی از زندگی و تفکر دو ملت است: آن که روایت می‌کند و آن که روایت می‌شود. در این راستا تصویرشناسی با مبحث هویت دیگری بررسی می‌شود. به‌عنوان مثال کشورهای استعمار شده وقتی توسط کشورهایی که در گذشته آنها را تسخیر کرده‌اند، روایت می‌شوند، تصویری متفاوت به خواننده ارائه می‌دهند. روایت اروپاییان از آفریقا نگاه شخصی آن‌هاست از سرزمینی که روزگاری در احاطهٔ آن‌ها بوده است و امروز محلی برای گذراندن تعطیلاتشان(۷).

هدف این تحقیق، تبیین چگونگی بررسی تصویرهایی است که در قلمرو ادبیات، منجر به شناخت دیگری می‌شود. گذشته از این، این جستار در پی آن است که به برخی از بدفهمی‌های ادبیات تطبیقی در ایران، بویژه در حوزهٔ مطالعات سفرنامه اشاره کند و نشان دهد که اگر در تصویرشناسی، به زمینه و کیفیت ادبی و ادبیت متون مورد مطالعه توجه نکنیم از هدف ادبیات تطبیقی فاصله گرفته‌ایم و صرفا به توصیف مشابهت‌ها پرداخته‌ایم. حوزهٔ تصویرشناسی در ادبیات تطبیقی به شناختن و برقراری ارتباط بین دو فرهنگ برای شناساندن آن‌ها به یکدیگر در چهارچوب یک اثر ادبی می‌پردازد.

۵ـ پیشینهٔ تحقیق

به دلیل اینکه "تصویر" از مباحث مهم در ادبیات و هنر است، کارهای زیادی در این مورد در ایران انجام شده است. در حیطهٔ ادبیات تطبیقی نیز ترجمه‌ها، مقاله‌ها و پایان‌نامه‌هایی نوشته شده است. از جمله می‌توان به مقالهٔ بهمن نامور مطلق

با عنوان «*درآمدی بر تصویرشناسی، معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی*» (۱۳۸۸) اشاره کرد که در آن به تصویرشناسی در حوزهٔ نقد ادبی پرداخته و به تاریخچه و انواع آن هم اشاراتی شده است.

علی‌رضا انوشیروانی در مقالهٔ «*ناسامانگی ادبیات تطبیقی در ایران*» (۱۳۹۸) به مشکلاتی که در نگارش بسیاری از مقاله‌ها وجود دارد، اشاره و نگاه توصیفی و تمرکز صرف بر بیان مشابهت‌ها را نقد کرده است. متأسفانه بیشتر پژوهش‌ها در زمینهٔ تصویرشناسی در ایران توصیف یک سفرنامه است بدون هیچ تحلیل انتقادی و در بسیاری از مقاله‌ها به نقش پیچیده این تصویرها در متن ادبی توجهی نشده است و صرفا قسمت‌های مختلف یک سفرنامه توصیف شده است. از جمله کارهای دیگری که صورت گرفته است تصویرشناسی در متون ادب فارسی، به‌عنوان مثال *شاهنامه* فردوسی، است که این‌گونه تحقیقات عمدتاً فاقد چهارچوب نظری و روش تحقیق علمی بین‌رشته‌ای هستند که پرداختن به آن فرصت مستقلی را می‌طلبد. البته قابل ذکر است که آتشی و انوشیروانی در مقاله «ادبیات و نقاشی: نقاشی‌های رمانتیک بلیک از حماسه میلتن (۱۳۹۰) با استفاده از نظریه مری گایتر، پژوهشگر ادبیات تطبیقی، ارتباط بین ادبیات و هنر نقاشی را روشمندانه نشان داده‌اند.

۶ـ شناخت دیگری

۶. ۱ ـ اگزوتیسم[1]

شناخت شرق که در قرن نوزدهم اهمیت ویژه‌ای پیدا کرد، در درجهٔ اول متمرکز بر شرقی بود که رؤیای غربیان بود، همان که بستری برای اگزوتیسم شد. واژهٔ اگزوتیسم در زبان فرانسه ریشهٔ یونانی دارد و به آنچه به سرزمین‌های دوردست تعلق دارد اختصاص داده می‌شود چرا که آنچه شناخته شده نیست، مرموز و رؤیایی است. این واژه از قرن نوزدهم به شرق دور اطلاق شده است و همچنان کشورهای این منطقه برای اروپاییان پراز راز و رمز هستند. به‌عنوان مثال کشف آشپزی ایرانی، سنت‌ها و آداب و رسوم ایرانی و زبان فارسی برای فرانسویان قرن بیست‌ویک هم قابل توجه است و حتی داشتن دوست ایرانی برای یک فرانسوی پدیده‌ای اگزوتیک محسوب می‌شود. البته این بدان معنا نیست که سفر و اگزوتیسم در قرن نوزدهم به وجود آمد، بدیهی است ناشناخته‌ها و سفر به سرزمین‌های دور همیشه بشر را اغوا کرده است اما در قرن نوزده موج وسیعی را در برگرفت.

اگزوتیسم در تصویرشناسی اهمیت ویژه‌ای دارد و می‌توان آن را در قالب ادبیات و هنر یافت. کشف فرهنگ دوردست‌ها برای بسیاری از اروپاییان که فقط دربارهٔ آن شنیده‌اند و داستان‌های *هزارویک شب* و حرمسراها رؤیاهایی است که در اشعار شاعران بزرگ قرن نوزدهم با آن‌ها مواجه هستیم. گاهی پدیدهٔ اگزوتیسم در تصویرشناسی به نژادپرستی می‌انجامد و معرفی فرهنگ خارجی، آنگونه که واقعا

[1] Exotisme

هســـت، انجـــام نمی‌پذیـــرد.

۶. ۲ ـ استروئوتیپ[1] یا کلیشه

اســتروئوتیپ تفکــر یــا تصویــری اســت (معمــولا غیــر قابــل تغییــر) کــه دربارهٔ یک شــخص یــا یــک مــکان یــا یــک فرهنــگ از پیــش تعییــن شــده و معمــولا بــه درســتی یــا نادرســتی آن توجــه نمی‌شــود و توســط یــک گــروه پذیرفتــه می‌شــود. ریشــهٔ ایــن کلمــه از واژهٔ tupos یونانــی بــه معنــای تصویــر یــا مــدل و پیشــوند stereos بــه معنــای محکــم و ثابــت گرفتــه شــده اســت و می‌تــوان آن را از نــگاه جامعه‌شناســی، مردم‌شناســی، تاریــخ و فلســفه بررســی کــرد. واژهٔ اســتروئوتیپ اولین‌بــار توســط والتــر لیپمــن[2] روزنامــه نــگار و مفســر سیاســی آمریــکا در ســال ۱۹۲۲ در کتــاب دیــدگاه عمومــی بــه کار رفــت[۸]. ایــن اصطــلاح ابتــدا مــورد توجــه روان‌شناســان اجتماعــی قــرار گرفــت و ســپس در علــوم دیگــر نیــز بــه کار گرفتــه شــد چــون در گروه‌هــای مختلــف اجتماعــی، مذهبــی، قومــی و حتــی تصویرهــای کلیشــه‌ای در معرفــی زنــان و مــردان نیــز وجــود دارد. ایــن تصویرهــا بــه قــدری ثابــت و محکــم هســتند کــه در بیشــتر مــوارد قابــل تغییــر نیســتند و حتــی گاهــی اگــر در جامعــه‌ای چندیــن مــورد خــلاف آن تصویــر کلیشــه‌ای بــه وجــود آیــد، ممکــن اســت قابــل تغییــر نباشــد. بــه عنــوان مثــال در یــک جامعــهٔ ســنتی مرســوم اســت کــه زن از نظــر مالــی بــه مــرد وابســته باشــد، اگــر زنانــی، بــه تعــداد زیــاد، به‌طــوری کــه در ظاهــر ایــن تصویــر شکســته شــود، خــلاف ایــن امــر عمــل کننــد و مســتقل باشــند؛ آن‌هــا را در زیرگــروه زنــان فمینیســت قــرار می‌دهنــد و اصــل آن اســتروئوتیپ بــر جــا می‌مانــد؛ چــرا کــه تصویــر اولیــه بــه قــدری ثابــت و غیــر قابــل تغییــر اســت کــه اگــر مــواردی علیــه آن یافــت شــود، به‌طــور جداگانــه بررســی می‌شــوند. بــرای بیــان ایــن تصویرهــا نیــازی بــه ابــراز زبانــی آن‌هــا نیســت بلکــه گاهــی بــا ژســت و حــرکات بــدن نشــان داده می‌شــوند. ســینما و فیلم‌هایــی کــه بــه جشــنواره‌های اروپایــی می‌رونــد نیــز در بــه وجــود آمــدن ایــن اســتروئوتیپ‌ها نقــش مهمــی دارنــد. در ادبیــات تطبیقــی اســتروئوتیپ‌ها بــه ایــن دلیــل حائــز اهمیــت هســتند کــه بــه فرهنــگ دیگــری می‌پردازنــد و از طریــق آن‌هــا، ناظــر، هــم خــود و هــم دیگــری را توصیــف می‌کنــد.

در همــهٔ فرهنگ‌هــا کلیشــه‌هایی وجــود دارد کــه شــکلی تکــرار شــونده دارنــد و بــرای دیگــری قابــل توجــه هســتند. بهتــر اســت ایــن تصاویــر را به‌عنــوان علامت‌هایــی بــرای معرفــی یــک فرهنــگ پذیرفــت و نــه به‌عنــوان نشــانه یــا نمادهــای فرهنگــی چراکــه ایــن علایــم معمــولا ابهامــی ندارنــد و ماننــد تصویرهــای اســتعاری یــا نمادیــن در یــک فرهنــگ نیســتند کــه نیــاز بــه شــناخت آن نمــاد در قرایــن تاریخی یا سیاســی آن کشــور باشــد. کلیشــه‌ها ســاده‌تر از نمادهــا هســتند و گاهــی شــکل تبلیغاتــی بــه خــود می‌گیرنــد. به‌طــوری کــه مــا بــا حداقــل اطلاعــات می‌توانیــم بــه شــناخت تــوده‌ای از مــردم برســیم. آن‌هــا تصویرهــای ســاده‌ای هســتند کــه در بســیاری از مــوارد پیشــداوری‌های ناظــران منجــر بــه شــکل‌گیری

[1] Stéréotype
[2] Walter Lippmann

آن‌ها شده است و به ناظر کمک می‌کند که بدون فکرکردن نگاهی ساده به واقعیت داشته باشد. در حقیقت برای بیان آن‌ها ریشه‌ای مشخص سراغ نداریم و نمی‌توانیم بگوییم آن‌ها به‌طور دقیق از کجا می‌آیند. جمله‌هایی نظیر «آن‌ها همه این چنین هستند...» یا « گفته‌اند که ...» و یا «جایی شنیده‌ام که ...» کلیشه‌هایی رایج است که همواره با یک صفت همراه است که گاهی مثبت است و گاهی منفی. به عنوان مثال این‌که قهوهٔ فرانسه معروف است و یا این‌که انگلیسی‌ها زیاد چای می‌نوشند کلیشه‌هایی است که فراوان شنیده‌ایم و تعداد زیادی از مردم در دنیا با این اطلاعات اندک تصویری از فرانسوی‌ها و انگلیسی‌ها در ذهن دارند. این تصاویر معنا و مفهوم سمبولیک و استعاری ندارد و چند پهلو هم نیست. در هر زبان و فرهنگی بسیاری از این عبارات و اصطلاحات هست که بعضی از آن‌ها شاید ریشهٔ تاریخی داشته باشند و خیلی از آن‌ها هم منبع یا ریشه‌ای ندارند. به‌عنوان مثال کشورهای اروپایی به هم صفتهایی را نسبت می‌دهند که ریشهٔ تاریخی آن را نمی‌دانیم؛ فرانسویان مردم اسپانیا را حسود و تنبل می‌دانند و اسپانیایی‌ها به فرانسویان صفت متکبر را اطلاق می‌کنند، ایرانی‌ها نسبت به اعراب نگاه از بالا به پایین دارند و خود را از نظر فرهنگی بالاتر می‌پندارند[۹]. گاهی کاربرد این تصاویر برای دیگری در راستای تحقیر و بی‌اهمیت جلوه‌دادن اوست و نگاه نژادپرستانه به همراه دارد.

اصطلاحاتی که در زبان‌های مختلف در مورد ملیت‌های دیگر در رمان‌ها وجود دارد بیانگر عمق این حضور فرهنگی است از آن جمله می‌توان به "کاکاسیاه" یا "عرب کثیف" در بعضی از رمان‌های آمریکایی یا فرانسوی اشاره کرد. در این زمینه تحقیقاتی در مطالعات پسااستعماری توسط ادوارد سعید انجام شده است که باید در مقاله‌ای دیگر بررسی شود. تصاویر شوالیه‌ها و اهمیت شرف و افتخار پهلوانی که نسبت به اسپانیایی‌ها در ادبیات اروپا وجود دارد کلیشه‌هایی است که رمان‌هایی چون *دن کیشوت* به آن دامن زده‌اند.

البته این تصاویر همیشه منفی نیستند و گاهی خیال‌پردازی هم به آن‌ها وسعت می‌بخشد. در ادبیات فرانسه، آن‌گاه که از شرق دور و ایران سخن به میان می‌آید، رنگ‌ها و بوهای این سرزمین نشانی از آن می‌دهند. گویی ایران سرزمینی است که از آن بوی رز می‌آید و رنگ لباس مردم و کوی و برزن رنگی متفاوت با اروپا دارد. آنا دونوای[1] شاعر فرانسوی قرن نوزدهم که عاشق سعدی بود و شیراز و سرزمین ایرانیان را از خلال شعر سعدی شناخته و هیچ‌وقت به ایران سفر نکرده بود، در مقدمهٔ ترجمهٔ فرانز توسن[2] از گلستان *سعدی* به فرانسه، شعری در توصیف شیراز می‌نویسد و *گلستان* را کتابی خوشبو معرفی می‌کند:

من کتابی لطیف، معطر و غمگین خواندم، باغی که دل‌ها را می‌رباید و تا شیراز می‌برد به دامنهٔ کوهی که نام سعدی بر آن نوشته شده است. روح و جانم به همراه هم به سوی این بهشت پرواز می‌کنند (Toussaint, 1912: 5).

[1] Anna de Noailles
[2] Franz Toussaint

استفاده کردن از واژه بهشت و فعل دل‌ربودن برای توصیفی از *گلستان* سعدی و شیراز نشانهٔ اوج دلبری این اثر از خلال رنگ‌ها و بوها از نویسندهٔ فرانسوی است. به‌طوری که حتی در رمان *چهرهٔ شگفت‌زده*، آنا دونوای از تصویرهایی که سعدی در *گلستان* برای توصیف صومعه‌ای که در داستان وجود دارد استفاده کرده است، استفاده می‌کند.

گاهی این کلیشه‌ها در یک اثر ادبی شکل می‌گیرند و تبدیل به تیپ می‌شوند. یکی از آثار ادبی که در فرانسه و حتی اروپا، تصویری کلیشه‌ای از ایرانیان داد اثر مشهور نامه‌های ایرانی نوشتهٔ منتسکیو[۱۰] است. این رمان مکاتبه‌ای که هنوز در مدرسه‌های فرانسه تدریس می‌شود، داستان دو ایرانی را روایت می‌کند که به فرانسه آمده‌اند و از طریق نامه برای نزدیکان خود این کشور و مردمانش را توصیف می‌کنند. از آنجا که نویسندهٔ این کتاب یک فرانسوی است، می‌توان گفت این تصویر، ترجمه‌ای است از "خود" از نگاه "دیگری" یعنی نویسنده از نگاه دیگری جامعهٔ خودی را توصیف و تحلیل می‌کند. بنابراین در توصیف تصویرهای ارائه شده توسط نویسنده همیشه به دنبال رد پای واقعیت نیستیم بلکه تصویری که معرفی می‌شود به خودی خود اهمیت دارد و می تواند همچون آیینه‌ای فرهنگ ناظر را نیز نشان بدهد.

در مواردی مثل نگاه خودبرتربینی ایرانیان به اعراب، عمل ترجمه توسط خود ایرانیان صورت گرفته است و مؤلف و مترجم یکی است. به‌طوری که به‌عنوان مثال ایرانی‌هایی که در فرانسه زندگی می‌کنند همیشه در حال توضیح دادن تفاوت ایرانی‌ها و عرب‌ها هستند و تصویر یک ایرانی متفاوت از اعراب را به شکل‌های گوناگون برای فرانسوی‌ها ترسیم و ترجمه می‌کنند. حتی در بسیاری از موارد یک ایرانی نسل سوم که در فرانسه به دنیا آمده است بدون این‌که دلیل آن را بداند از اعراب فاصله می‌گیرد. به طور کلی یک قسمت از تفکرات فرهنگی و اجتماعی ما نسبت به ملل مختلف حاکی از کلیشه‌ای است که ما از آن ملت در ذهن خود داریم که در خیلی از موارد تاریخچهٔ دقیقی هم پشتوانه آن نیست. آیا می‌توان گفت این کلیشه‌ها جنبهٔ انتقادی دارد؟ به‌طوری که گاهی ناظر نسبت به دیگری که تصویر او را توصیف می‌کند نقد فرهنگی یا تاریخی دارد و با ساختن کلیشه‌ای از رفتار یا زندگی او از چگونگی عمل او انتقاد می‌کند یا گاهی نگاه برتربینی دارد و به دیگری از بالا می‌نگرد و با به‌کار بردن استروئوتیپ او را از لحاظ نژادی یا فرهنگی تحقیر می‌کند. برای این‌که کلیشه روی شخص یا فرهنگی تأثیرگذار باشد حتما لازم نیست آن شخص یا گروه به آن باور قلبی داشته باشد بلکه تکرار یک تصویر می‌تواند آن را ثابت کند. هدف ادبیات تطبیقی با توسعه دادن پژوهش و ارتباط برقرار کردن با فرهنگ دیگری، ایجاد تفکری است که به ارتقای ادبیات ملی در چهارچوب تعامل با ادبیات دیگری بپردازد تا از این تصویرهایی که منجر به قضاوت دیگری می‌شود، دوری گزینند.

۶. ۳ ـ سفرنامه به مثابه سندی در معرفی "دیگری"

سفرنامه ژانری ادبی است که مرزهای گسترده‌ای را پیموده است: در بیوگرافی و اتوبیوگرافی وارد شده است به عنوان مثال می‌توان از اثر شاتوبریان[1] به نام خاطرات پس از مرگ[2](11) یاد کرد. در رمان‌های نامه‌نگاری مثل نامه های یک مسافر اثر ژرژ سان[3] و در رساله‌های انسان‌شناسی مانند اثر کلود لوی استروس[4] به نام گرمسیریان اندوهگین[5]. اما این ژانر در ادبیات تطبیقی هم وارد شده است و یکی از آثار ادبی ارزشمند که می‌توان در این زمینه بررسی کرد *نامه‌های ایرانی* اثر مونتسکیو ست.

بعضی از پژوهشگران بر این باورند که تحقیق در سفرنامه‌ها در قرن بیست‌ویکم دیگر ضرورتی ندارد و چرا ما باید به سفرنامه‌ها که برای بیان تصویرهای خودپسندانه عده‌ای به کار رفته است، توجه کنیم؟ در دنیای امروزی که بسیاری از افراد از زادگاه خود مهاجرت می‌کنند و افراد دو تابعیتی روز به روز افزایش پیدا می‌کنند، سفرنامه‌ها همانند پیامی صلح‌آمیز می‌توانند به بسیاری از سوالات پاسخ دهند.

اما سوال اصلی اینجاست که چرا ما به اثر نویسنده‌ای که پدیده‌هایی خارج از مرزهای جغرافیایی خود را روایت کرده است، می‌پردازیم؟ چرا شرق مقصد بسیاری از سفرنامه‌نویسان بوده است؟ و آیا تمام این سفرنامه ها در قالب ادبیات تطبیقی قابل بررسی است؟

شرق دور برای اروپاییان سرزمینی پر از تضاد و راز و رمز بوده است: از طرفی سلطهٔ پادشاهان بی‌رحمی که گاه فرزندان خود را نیز برای نگه‌داشتن سلطنت می‌کشتند و از سوی دیگر آرامش و گرمایی که در روابط ساده انسانی وجود داشته و مردمی که در برخورد با خارجی به‌عنوان مهمان او را حبیب خدا می‌دانستند. بنابراین این سرزمین ناشناخته که ملقمه‌ای از زیبایی و بی‌رحمی بود غربیان را برای کشف آن جذب می‌کرد.

مسافری که از تجربهٔ سفر خود در سفرنامه سخن می‌گوید فقط تغییر مکان جغرافیایی نداشته است بلکه جابجایی فرهنگی نیز داشته است. سفرنامه‌ها را در چهارچوب نظریهٔ ایماگولوژی می‌توان بررسی کرد زیرا رابطه‌ای که در سفرنامه بین مسافر و روایت سفرش وجود دارد همان معرفی تصویر دیگری است. مسافرانی که به سرزمین‌های دیگر سفر می‌کنند در درجهٔ اول متوجه تفاوت‌ها می‌شوند و این تفاوت‌ها نه تنها از نظر جغرافیایی توجه آنها را جلب می‌کند بلکه نوع پوشش و خوراک و خلق و خوی را نیز دربر می‌گیرد. ژان ژک روسو[6] می‌گوید:

برای مشاهدهٔ انسان‌ها به اطراف خود بنگرید و برای مطالعه در موردشان از دور به

[1] François-René de chateaubriand
[2] Les mémoires d'outre-tombe
[3] George Sand
[4] Claude Lévi-Strauss
[5] Tristes tropiques
[6] Jean-Jacques Rousseau

آن‌ها بنگرید. ابتدا باید تفاوت‌ها را پیدا کنید سپس به اصول و مشترکات خواهید رسید (Rousseau, 1990 : 89).

گاهی دیپلمات‌هایی که در سفارت‌ها کار می‌کنند نقش بسزایی در معرفی این تفاوت‌ها و اشتراکات دارند. حتی گاهی فقط سفرنامه نیست و آثار ادبی مهمی توسط دیپلمات‌هایی که زبان کشور مبدا را آموخته‌اند و اثری را به زبان کشور مقصد ترجمه می‌کنند، معرفی شده است. سعدی، شاعر ایرانی، توسط آندره دوریه[1] سیاستمدار فرانسوی و کاردار لویی سیزدهم در قرن هفدهم به فرانسه ترجمه می‌شود و گزیده‌ای از اشعارش به جامعه فرانسه زبان معرفی می‌شود.

تا جایی که مربوط به سفرنامه‌ها می‌شود، روایت آن‌ها توسط ناظر، آن فرهنگ را معرفی می‌کند و تا زمانی که راوی یا ناظر آن را به نگارش درنیاورد این معرفی کامل نیست. یک نمایشنامه یا یک اپرا وقتی وجود خارجی پیدا می‌کند که نمایش داده شود و یک روایت از سفر هنگامی که توسط ناظری که شاهد آن ماجرا بوده است و آن را زندگی کرده است، به نگارش درمی‌آید دیگری را به سرزمینی دیگر معرفی می‌کند. از بین مواردی که می‌توان در آیینهٔ سفرنامه‌ها به آن اشاره کرد، فرهنگ و ادبیات در زندگی عامه مردم است و این‌جاست که مشاهدهٔ تفاوت‌ها در روایت ادبیات عامه یا فولکلور تصویری تازه به ما می‌دهد، تصویری که به علت روزمره‌بودن و تکرار آن دیده نمی‌شود درحالی‌که برای ناظری که از سرزمین دیگر برای نخستین‌بار به آن می‌نگرد مهم جلوه می‌کند. اینجاست که سفرنامه در چهارچوب ادبیات تطبیقی، بی‌آن‌که از ادبیات فاصله بگیرد، به بررسی تصویر از نگاه دیگری می‌پردازد. از این‌رو، سفرنامه‌ها می‌توانند واقعی باشند یا خیالی. وقتی مسافری مرزهای جغرافیایی را می‌پیماید تا به شناخت دیگری دست پیدا کند با سفرنامه‌ای واقعی مواجه هستیم، مثلا سفرنامه‌های هانری رنه دَلماین[2] به نام *از خراسان تا بختیاری*(۱۲) و به سوی اصفهان(۱۳) از پیر لوتی[3] در اوایل قرن بیستم و سه سال در آسیا(۱۴) از کنت آرتور گوبینو[4] در قرن نوزدهم که به فرهنگ و ادبیات عامه توجه داشته‌اند. البته تعداد سفرنامه‌ها خیلی بیشتر از این است. آن‌چه که درخور توجه است این است که همهٔ سفرنامه‌ها را نمی‌توان در قالب ادبیات تطبیقی بررسی کرد چرا که لازمهٔ پژوهش در ادبیات تطبیقی از یک سو توجه به ادبیات است و از سوی دیگر مقایسهٔ دو نگاه و دو تصویر. بسیاری از این سفرنامه‌ها در چهارچوب یک اثر تاریخی یا جامعه‌شناسانه قابل بررسی است ولی در حیطهٔ ادبیات نیست.

سفرنامه‌های خیالی جابجایی فیزیکی را نادیده می‌گیرد و نویسنده با رؤیاپردازی و خیالات خود ما را همراه می‌کند. همان‌گونه که سفرنامه‌های واقعی معرف راوی

[1] André du Ryer
[2] Henry-René d'Allemagne
[3] Pierre Loti
[4] Arthur de Gobineau

سفرنامه هستند، در سفرنامه‌های خیالی هم ما با شخصیت روایت‌گر سر و کار داریم و او می‌تواند سلایق و ترس‌ها و رؤیاهایش را با ما قسمت کند. در *نامه‌های ایرانی*، مونتسکیو دو مسافری را که زادهٔ خیالش هستند به ما معرفی می‌کند؛ دو ایرانی ثروتمند به نام‌های "ازبک" و "ریکا" -دو نامی که میان ایرانیان کاربرد ندارند- که در مدت سفر خود به اروپا زمان زیادی را در فرانسه می‌گذرانند و دیده‌ها و شنیده‌های خود را از طریق نامه برای دوستان و نزدیکان خود در ایران تعریف می‌کنند و نامه‌هایی را از زنان حرمسرای خود در ایران دریافت می‌کنند که حوادث روز ایران و اتفاقات حرمسرا در آن نقل شده است. این رمان که در سال ۱۷۲۱[۱۵] (قبل از انقلاب فرانسه) نوشته شده است از خلال توصیفاتی که دو مسافر خیالی مونتسکیو انجام می‌دهند با روشی طنزآمیز به نقد دستگاه حاکم می‌پردازد و قدرت نامحدود لویی چهاردهم، پادشاه آن دوران را به سخره می‌گیرد.

این‌گونه است که نویسنده با ابزار دیگری از خود سخن می‌گوید و حتی مردم زمانه‌اش را نقد می‌کند. در قسمتی از کتاب، نامه‌ای از ریکا را می‌خوانیم که از مواجهه‌اش با جامعهٔ پاریس و کنجکاوی پاریسی‌ها سخن می‌گوید و معتقد است که زن و مرد و پیر و جوان طوری او را می‌نگرند که گویی از آسمان به زمین افتاده است و در پارک‌ها و مکان‌های عمومی مثل رنگین‌کمانی هفت‌رنگ دور او حلقه می‌زنند. ریکا در نامهٔ سی‌ام می‌نویسد: اگر کسی به‌طور تصادفی متوجه می‌شد که من ایرانی هستم، زمزمه‌هایی از دست را می‌شنیدم که «شگفتا این مرد ایرانی است! چطور می‌توان ایرانی بود؟!» (Montesquieu, 1721 :47).

نویسنده با توصیف این صحنه‌ها از دید مسافران خیالی خود جامعهٔ زمان خود را به تصویر می‌کشد و از نگاه دیگری، به نقد جامعهٔ خود می‌پردازد که فکر کوچک مردم آن نمی‌توانست بپذیرد که مردمی از سرزمین دوردستی چون ایران به سفر بروند و اصلا وجود خارجی داشته باشند. گویی نویسنده می‌خواهد مسائلی را به مردم زمان خود یادآوری کند و با نقد پاریسی‌ها به انتقاد از فرانسه‌ای می‌پردازد که جز خود را نمی‌توانست ببیند. فرانسه برای پاریسی‌ها مرکز دنیا نیست بلکه همهٔ دنیاست. راوی این نامه‌نگاری‌ها، نگاهی موشکافانه به جامعه دارد. هنگامی که ریکا لباس ایرانی خود را عوض می‌کند و سعی می‌کند مانند فرانسویان لباس بپوشد، دیگر کانون توجه نیست و معتقد است که با لباسی مثل آن مردم در «نیستی وحشتناکی» فرو رفته است، گویی کسی او را نمی‌بیند. فیلسوف قرن هجدهم، حتی فرانسه‌ای را که عصر روشنگری را گذرانده اسیر پیش‌قضاوتی‌های سطحی معرفی می‌کند.

از طرفی با نشان دادن تصویرهایی از حرمسراهای ایرانی با طنزی هنرمندانه به وضعیت غم‌انگیز آن‌ها اشاره می‌کند که حاکی از نگاه اگزوتیک نویسنده به ایران است. حرمسرا و چند همسری پدیده‌ای که همچنان مورد توجه فرانسویان در ارتباط با مشرق زمین است. تاریخ‌هایی که در نامه‌ها ذکر می‌شود قمری هستند، لباس‌های مسافران خلق شده توسط منتسکیو به سبک ایرانی است و همهٔ پدیده‌هایی که

می‌تواند غرب را در مواجه با شرق قرار دهد و نشانی از تصویر خودی از نگاه دیگری بدهد.

سفرهای خیالی فقط در آثار منثور فرانسه وجود ندارند بلکه دغدغهٔ بسیاری از شاعران هم بوده است. شارل بودلر، شاعر قرن نوزدهم، در اثر جاودانهٔ خود *گل‌های بدی* از سفر و اگزوتیسم سخن گفته است. برای بسیاری از شاعران هم‌عصر بودلر، سفر راه گریزی است از جهان پیرامون. بنابراین حتی در عالم خیال به سرزمینی می‌گریزد و همانطور که بودلر در شعر «سفر» گفته است، در آنجا جز نظم و زیبایی و آرامش و لذت نیست (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۴۹: ۲۳۲).

در تصویرگری‌های سفر خیالی بودلر غوغا می‌کند. مهم نیست که سفر چقدر دور از واقع و خیالی باشد، شاعر از عطر آن دیار دوردست مدهوش است. در شعر «عطر اگزوتیک» [۱۶] جزیره‌ای را توصیف می‌کند که بوی معشوق، شاعر را به آن‌جا می‌کشد:

جزیره‌ای تن‌آسای که طبیعت در آن به بار می‌آورد،
درخت‌های عجیب و میوه‌های خوشگوار
مردانی که پیکرهای باریک و نیرومند دارند
و زنانی که سادگی و صفای نگاهشان بیننده را به حیرت می‌افکند.
بوی تو مرا به آن اقلیم دل آویز می‌برد
بندری گرانبار از بادبان‌ها و دکل‌ها می‌بینم
که هنوز از خستگی امواج دریا نیاسوده‌اند[۲۳] (اسلامی‌ندوشن، ۱۳۴۹: ۲۰۴).

بودلر با استفاده از واژهٔ اگزوتیک در عنوان شعر به معنای غریب و دور از جهانی که شاعر در آن زندگی می‌کند، سفر خیالی خود را تکمیل می‌کند. بودلر در آخرین فصل *گل‌های بدی* به نام مرگ شعر سفر را به عنوان آخرین شعر این دفتر چاپ می‌کند. این شعر از هشت قسمت تشکیل شده است و شاعر از سفرهای مختلف انسان سخن می‌گوید و در پایان از مرگ می‌گوید که سفر اصلی و گریزگاه جاودانی شاعر است و واژهٔ سفر در اینجا استعاره‌ای است برای مرگ:

ای مرگ، ای ناخدای پیر، هنگامهٔ وداع است!
ای مرگ! بادبان برکشیم و از این دیار ملال‌انگیز رخت برکشیم!
اگر این آسمان و دریا به سیاهی جوهرند
قلب‌هامان، که با تو آشنا هستند، از فروغ نور لبریزند![۱۷]

سرزمینی که بودلر در اشعار خود تصویر می‌کند سرزمینی خیالی و اوتوپیک (آرمان شهری) است که شاعر در آن به خوشبختی می‌رسد یا لااقل امید به خوشبختی دارد و در جستجوی این آرمان رویاپردازی می‌کند. برای رسیدن به این اوتوپیا از قوهٔ تخیل خود کمک می‌گیرد و جابجایی جغرافیایی را اصل لازم در سفر نمی‌داند. آنچه که او را به دوردست‌ها می‌برد، تخیل اوست. همان‌طور که قبلا هم اشاره کردیم عطر و بوی دیار دوردست اصل ثابت تمام تصویرسازی‌های بودلر از سفر است و شاعران

دیگری نیز نظیر رامبو[1] و مالارمه[2] در قرن نوزدهم، همانند بودلر به خلق تصویری از سرزمین‌های خیالی و اگزوتیک پرداخته‌اند.

احداث راه آهن در اروپا و گسترش وسایل حمل و نقل، از قرن نوزدهم به بعد، باعث شد که اغلب سفرنامه‌ها به‌طور واقعی نوشته شوند و روایت‌گرآن مرزهای جغرافیایی را پیمود تا دیده‌ها و شنیده‌هایش را روایت کند و دیگر منحصر به ادبیات نماند. به‌خصوص در قرن بیستم که سفرها و ارتباطات بین‌فرهنگی روز به روز بیشتر می‌شود و صنعت گردشگری به‌عنوان یک صنعت مهم یکی از راه‌های درآمدزایی برای کشورها است. پیش از این سفرنامه‌هایی توسط دیپلمات‌ها و مسافرانی که به دلایل شغلی سفر می‌کردند نوشته شده است ولی تعداد آن‌ها معدود است. اما کم کم این موضوع وارد پژوهش‌های دانشگاهی شد و در قرن حاضر این ژانر با مطالعات پسااستعماری به بررسی تصویرهای سیاسی و میان فرهنگی در سطح وسیعی پرداخته است.

از میان مسافرانی که به دلایل شغلی یا شخصی در گذشته از شرق دیدن کرده‌اند می‌توان به ژان شاردن[3] اشاره کرد که بازرگان بود و در قرن هفدهم دو بار به ایران سفر کرد. او در سفر دوم خود نزدیک به چهارسال در اصفهان اقامت گزید و قسمت مهمی از سفرنامه‌اش مربوط به این شهر است. سفرنامهٔ او به نام *سیاحت‌نامهٔ شاردن* در ایران چندبار ترجمه و چاپ شده است. در ارتباط با سفرنامهٔ شاردن مقاله‌های زیادی به نام ادبیات تطبیقی چاپ شده است که می‌توان گفت این مقاله‌ها بیشتر جنبهٔ جامعه‌شناختی دارند و کمتر در حوزهٔ ادبیات هستند. به‌عنوان مثال وقتی از تصویر نقش جهان در سفرنامهٔ شاردن صحبت می‌شود، ما وارد حوزهٔ هنر و مطالعات بین‌رشته‌ای شده‌ایم و یا مقاله‌هایی که به تصویر ایران و ایرانی در سفرنامهٔ شاردن پرداخته‌اند، از ادبیات فاصله گرفته‌اند و به حوزهٔ جامعه‌شناسی وارد شده‌اند.

اما قرن نوزدهم دورهٔ مسافران زیادی است که با سفر به ایران و انتشار سفرنامه‌های خود تصاویر متنوعی از این کشور معرفی کرده‌اند. از آن جمله پی یر لوتی است که با کتاب *به سوی اصفهان* در اوایل قرن بیستم که به صورت دفتر خاطراتی نوشته شده است، مشاهدات خود را به رشتهٔ تحریر درمی‌آورد. مقایسهٔ روایت این دو مسافر فرانسوی که هر دو از اصفهان بسیار سخن گفته‌اند، صرف نظر از اینکه از دو قرن متفاوت بوده‌اند، دو تصویر به ما معرفی می‌کند. در اصفهانی که توسط شاردن توصیف شده است به بزرگی شهر و تجارت اهمیت زیادی داده شده است، شاید به دلیل شغل شاردن که بازرگان و جواهرفروش بوده است؛ ناظر از تعدد بازارها و مردمی که مدام در حال داد و ستد هستند سخن می‌گوید، در حالی‌که پی یر لوتی بیشتر مبهوت زیبایی‌های مساجد این شهر است. بنابراین با اینکه هر دو توصیف از یک مکان واقعی ارائه شده است، زمان و نگاه راوی واقعیت را به دو شیوه

[1] Arthur Rimbaud
[2] Stéphane Mallarmé
[3] Jean Chardin

نشـان می‌دهـد. پـی یـر لوتـی در سـفرنامه‌اش بـرای مکان‌هایـی کـه در اصفهـان می‌بینـد مابه‌ازایـی در فرانسـه معرفـی می‌کنـد؛ به‌عنـوان مثـال قصـر پادشـاه ایـران را بـا دربـار لویـی چهاردهـم مقایسـه می‌کنـد و خیابـان چهارباغ کـه بـه جلفـا منتهـی می‌شـود را بـا خیابـان شـانزه لیـزه در پاریـس. بسـیاری از مقاله‌هایـی کـه بـه ایـن سـفرنامه‌ها پرداخته‌انـد فقـط بـه توصیفـات بسـنده کرده‌انـد و بی‌آنکـه وارد حیطـهٔ ادبیـات تطبیقـی شـوند تنهـا از تشـابهات سـخن گفته‌انـد و بـه توصیـف مکان‌هـا از نـگاه ناظـر پرداخته‌انـد.

عـلاوه بـر مکان‌هـا، فرانسـویانی همچـون هانـری رنـه دلمایـن[1] بـه فرهنـگ عامـه بسـیار توجـه کـرده انـد. او کـه در اوایـل قـرن بیسـتم بـه ایـران سـفر کـرده، از آداب و رسـوم و فرهنـگ ایرانیـان سـخن زیـاد گفتـه اسـت، ادبیـات عامـه و داسـتان‌ها و حکایاتـی کـه شـفاهی میـان مـردم نقـل می‌شـود، مـورد توجـه او واقـع شـده و در سـفرنامه‌اش، *از خراسـان تـا بختیـاری*، بـه آن‌هـا اشـاره کـرده اسـت. او از فرهنـگ نقالـی در قهوه‌خانـه و حکایـت داسـتان‌های *شـاهنامه* توسـط مـردم کوچـه و بـازار سـخن گفتـه اسـت و از نقاشـی‌هایی کـه در قهوه‌خانه‌هـا بـا تصویرهـای قهرمانـان *شـاهنامه* وجـود دارد، سـخن می‌گویـد. سـفر او بـه خراسـان و دیـدن موسـیقی آن سـرزمین او را بـه وجـد آورده اسـت و بـه ایـن کـه موسـیقی خراسـان دارای چنـد مقـام اسـت، اشـاره کـرده اسـت. او حتـی بـه القابـی کـه بیـن مـردم رایـج اسـت می‌پـردازد و معنـی تک‌تـک آنهـا را از جملـه حاجـی، کربلایـی، مشـهدی و یـا درویـش را توضیـح می‌دهـد.

بررسـی سـفرنامهٔ رنـه دلمایـن از ایـن نظـر حائـز اهمیـت اسـت کـه فرهنـگ قصه‌گویـی ایرانیـان را معرفـی می‌کنـد و ایـن همـان چیـزی اسـت کـه در فرهنـگ اروپـا کمتـر وجـود دارد. بـا خوانـدن حکایت‌هایـی کـه او از مـردم کوچـه و بـازار نقـل می‌کنـد و بـا دادن اطلاعـات دقیـق از مردمـی کـه بـا آن‌هـا ملاقـات می‌کنـد توجـه مـا را بـه ریـزه کاری‌هایـی کـه در فرهنـگ عامـه وجـود دارد، جلـب می‌کنـد و تصویرهایـی را بـه مـا نشـان می‌دهـد کـه بـه علـت مشـاهدهٔ همیشـگی آن بـرای مـا ایرانیـان قابـل رؤیـت نیسـت یـا کمرنـگ شـده اسـت.

در ارتبـاط بـا فرهنـگ عامـه در سـفرنامه‌ها تحقیقاتـی انجـام شـده اسـت کـه از آن جملـه می‌تـوان بـه مقالـهٔ «*جلوه‌هـای فرهنـگ عامـه در سـفرنامهٔ سـه سـال در آسـیای ژوزف آرتـور گوبینـو*» نوشـتهٔ فرزانـه علـوی‌زاده و امیـد وحدانی‌فـر(۱۳۹۸)، «*بررسـی تصویرشناسـانه مشـهد در سـفرنامهٔ* از خراسـان تـا بختیـاری *اثـر هانـری رنـه دالمانـی*» از محمدرضـا فارسـیان و فاطمـه قاسـمی آریـان (۱۳۹۷) و «*تصویرشناسـی فرهنگـی ایرانیـان در آیینـهٔ سـفرنامه پـولاک*» از تـورج زینی‌ونـد و پرویـن امیـری (۱۳۹۶) یـاد کـرد.

همان‌طـور کـه پیشـتر ذکـر شـد، در بیشـتر تحقیقاتـی کـه در ایـران در حـوزهٔ سـفرنامه‌ها انجـام شـده اسـت، بـه بررسـی تصویـر در سـفرنامه اهمیـت داده شـده امـا بـه ادبیـات توجـه نشـده اسـت. تصویـر در سـفرنامه می‌توانـد در جامعه‌شناسـی، تاریـخ و روان‌شناسـی مـورد پژوهـش قـرار بگیـرد امـا آنجـا کـه وارد حـوزهٔ ادبیـات تطبیقـی می‌شـویم بایـد بـه

[1] Henry-René d'Allemagne

پایه مستحکم ادبیات تکیه کنیم و فراموش نکنیم که پژوهش تطبیقی در سفرنامه‌ها هنگامی می‌تواند وارد قلمرو ادبیات تطبیقی شود که از تأثیر این تصویرها در ادبیات سخن بگوید.

از بین سفرنامه‌هایی که در قرن بیستم، در فرانسه، نوشته شده است بدون شک اثر کلود لوی استروس به نام گرمسیریان اندوهگین در سال ۱۹۵۵ اقبال خوبی داشته است، بیشتر از صدها هزار نسخه از آن به فروش رسیده است و به زبان‌های زیادی ترجمه شده است. استقبال از این سفرنامه که به سبک ادبی نوشته شده است، منحصر به جامعهٔ ادبی و روشنفکری نبود بلکه نویسندهٔ این سفرنامه، به عنوان یک فیلسوف و ادیب، از یک‌سو با روسو و منتسکیو مقایسه شد و از سوی دیگر او را شاتوبریان این زمانه نامیدند.

تصویری که لوی استروس انسان‌شناس ساختارگرا از مردمان به ما می‌دهد در ارتباط با رفتار ظاهری‌شان نیست بلکه در پیوند است با لایه‌های زیرین رفتاری آن‌ها. در این کتاب که او از ارتباطش با سرخ‌پوستان آمریکای جنوبی می‌گوید تأکید دارد که سفرنامهٔ او برای کشف سرزمین‌های ناشناخته و ترسیم تصویری اگزوتیک از مردم یک منطقه نیست. حتی در شروع کتاب یادآور می‌شود که از سفر و کاشفان بیزار است بلکه قصد دارد به واقعیت زندگی و تمدن بشری بپردازد. او با زندگی در میان قبایل آن منطقه، این تصور عمومی که آن مردمان وحشی هستند را غلط پنداشت و آن‌ها را فقط بدون خط و نگارش دانست. او معتقد بود که در تمام این گروه‌های انسانی مانند انسان‌های جوامع پیشرفته دلمشغولی‌ها و سؤال‌های مشترکی وجود دارد و آن مردم هم با استفاده از سنت‌ها و افسانه‌های خود در جستجوی پاسخی برای این سؤال‌ها هستند.

لوی استروس سفرنامه‌نویسی به سبک اروپایی از شرق دور را سنتی استعماری و اروپا محور می‌دانست و از نظر او مشاهدهٔ انسان نه به‌عنوان موجودی اگزوتیک که در سرزمینی دور از ما زندگی می‌کند اهمیت دارد بلکه از دورافتاده‌ترین قبایل آمریکای جنوبی تا پاریسی‌های قرن حاضر همه بیان‌گر معنای انسان هستند. او در این سفرنامه به نابودی طبیعت اشاره می‌کند که هم اکنون پس از گذشت سال‌ها از انتشار آن به اهمیت طبیعت پی برده‌ایم چرا که از نظر او پایداری جوامع قدیمی به این دلیل بوده است که همبستگی خود را با طبیعت حفظ کرده‌اند.

اهمیت سفرنامه گرمسیریان اندوهگین از این نظر است که ناظر در تعریف از دیگری، نگاهی از بالا به پایین ندارد و معتقد است که کارکرد ذهنی انسان در همه جای دنیا یکسان است و تفکرات انسان در جامعهٔ پیشرفته قالب‌های ساختاری همانندی با مردمان سرزمین‌های در حال پیشرفت دارد. بنابراین پدیده‌های اگزوتیک و کلیشه‌هایی که در سفرنامه‌های غربیان وجود دارد در کتاب او نیست اما به جوامع ابتدایی به عنوان موجودات عاری از خرد و قوهٔ تعقل نگریسته است. این سفرنامه، با همهٔ اهمیتش، نمی‌تواند در حوزهٔ ادبیات تطبیقی بررسی شود زیرا همان‌طور که پیشتر اشاره شد برای این منظور باید ادبیات به عنوان پایهٔ اصلی حضور داشته

باشد درصورتی که این اثر، پژوهشی در حوزهٔ انسان‌شناسی است. بنابراین تصویر در سفرنامهٔ گرمسیریان اندوهگین، به دلیل جدا بودن از ادبیات و وارد شدن در حیطهٔ جامعه‌شناسی و انسان‌شناسی، گرچه می‌تواند پژوهشی ارزنده باشد اما در حوزهٔ ادبیات تطبیقی نیست.

در بحث سفرنامه‌ها یکی از زمینه‌هایی که باید بیشتر در آن پژوهش بشود و در قالب تحقیقی جداگانه می‌توان به آن پرداخت، سفرنامه‌نویسی زنان است که در شناخت و انتقال فرهنگ دیگری، با نگاهی زنانه، مؤثر بوده‌اند و گاه توانسته‌اند این نگاه را وارد ادبیات کنند. با این‌که سفرنامه‌نویسی ژانری بوده که همیشه مردان به آن پرداخته‌اند، زنان سفرنامه‌نویس، ایرانی یا اروپایی، سعی کرده‌اند به شرح مواردی بپردازند که مردان از نگاه به آن غافل بوده‌اند یا به آن راهی نداشته‌اند. کارل تامپسون در این باره می‌گوید:

درپی موج دوم فمینیسم در دههٔ ۷۰ میلادی، بسیاری از تاریخ‌دانان و منتقدان ادبی، سهم زنان را در ژانری که ظاهرا تا حد زیادی در سیطرهٔ مردان است، اگرچه زنان در واقع نویسندگان پرکاری هستند، به‌خصوص در قرون نوزدهم و بیستم بررسی کرده‌اند. (تامپسون، ۱۳۹۶: ۹).

روشن است که زنان خیلی دیرتر از مردان سفرنامه‌نویسی را شروع کرده‌اند چراکه معمولا زنان اجازهٔ سفر به تنهایی را نداشته‌اند و دور جهان گشتن مخصوص دنیای مردان بوده است. اگر زنی با این اقتدار مردانه مقابله می‌کرد و به تنهایی به سرزمین دیگری می‌رفت و از این نافرمانی گزارشی هم تهیه می‌کرد، قابل بخشودن نبود. بنابراین خیلی از زنان مسافر حاضر به قبول نقش نویسنده نبودند و سفرنامه‌ای به نگارش درنیاورده‌اند اما از قرن نوزدهم به بعد کم کم سفرنامه‌های زنانه به شکل رمان‌های مکاتبه‌ای چاپ شد و پس از آن تعدادی سفرنامه با نام واقعی در اروپا و سپس در ایران هم چاپ شد.

در ایران، در رابطه با نقش زنان در سفرنامه‌ها پژوهش‌هایی صورت گرفته است که از آن جمله می‌توان به مقالهٔ عمادالدین فیاضی و مژگان آمحمد لاری (۱۳۸۸) با عنوان «*بهداشت روانی و جسمانی زن قاجار به روایت سفرنامه‌نویسان*» اشاره کرد. این مقاله که البته در حوزهٔ ادبیات تطبیقی نیست و در زمینهٔ تاریخ است به وضعیت زنان در دورهٔ قاجار از نظر اجتماعی پرداخته است و با توجه به روایت‌های مختلفی که از مسافران فرنگی موجود است، به مشکلات و معضلات زنان آن دوره اشاره کرده است. همان‌طور که پیشتر ذکر کردیم، گرچه این‌گونه مقاله‌ها در حوزهٔ سفرنامه‌ها نوشته شده‌اند اما چون هدف و رویکردی تاریخی دارند از ادبیات تطبیقی فاصله می‌گیرند. در ارتباط با سبک زندگی زنان دورهٔ قاجار مقاله‌های متعددی به نگارش درآمده است که بیشتر آنها در حیطهٔ ادبیات تطبیقی نیست. حسین قاضی‌خانی و محمدرضا بارانی (۱۳۹۳) مقاله‌ای دربارهٔ *سبک زندگی زن ایرانی از نگاه سفرنامه‌نویسان عصر صفوی* نوشته‌اند و اذعان داشته‌اند که زن ایرانی از نگاه جهان‌گردان عصر صفوی پنهان نمانده است. البته این پژوهش هم وارد

حوزهٔ ادبیات تطبیقی نمی‌شود و نگاه "دیگری" در چهارچوب ادبیات بررسی نشده است. بنابراین بیشتر این مقاله‌ها که به بررسی تصویر زن ایرانی می‌پردازد به تاریخ و جامعه‌شناسی برمی‌گردد و در قالب یک اثر ادبی به سفرنامه توجه نشده است تا "دیگری" را در چهارچوب ادبیات بنگرد. از این میان، پژوهش‌هایی هم در حیطهٔ ادبیات تطبیقی انجام شده است که می‌توان از «*تصویرشناسی زنان در سفرنامهٔ ابن بطوطه*» (۱۳۹۷) نوشتهٔ احسان قبول، عبدالله رادمرد و زهرا شریعت پناه نام برد که در آن، نگارندگان تصویر زنان را در *سفرنامهٔ ابن بطوطه* که یک اثر ادبی قرن هشتم است بررسی و طبقه‌بندی می‌کنند. نقطهٔ قوت مقاله در این است که نویسندگان نگاهی کاملا تطبیقی به سفرنامه داشته‌اند، به مقایسه و تحلیل آماری پرداخته‌اند و کارشان، برخلاف بسیاری از مقاله‌های حوزهٔ ادبیات تطبیقی در حد توصیف نمانده است.

۷ ـ نتیجه

در پایان می‌توان گفت که مطالعات سفرنامه‌ها در ادبیات تطبیقی فقط در قالب توصیف مسافر از وضعیت مکانی که می‌بینند، نیست. تصویرشناسی در سفرنامه‌ها از مشاهدهٔ تفاوت‌ها در عادات و فرهنگ دیگری، به شناخت و ارتباط با او نایل می‌شود چرا که در سفرنامه فضایی ایجاد شده است که ناظر با فرهنگی دیگر مواجه شود و در این برخورد است که از او می‌آموزد و به او نزدیک می‌شود. زیرا کسی که در آن سوی مرزهاست و من زبانش را نمی‌دانم برای من غیرقابل درک است اما وقتی به او نزدیک شوم، مرزهای اطرافم را وسیع‌تر کرده‌ام و با این ارتباط، خویشتن را بهتر می‌شناسم. این تصاویر نه‌تنها فرهنگ را انتقال می‌دهند بلکه نقش مؤثری در ادبیات و تاریخ ادبی هر کشوری دارند. پیش‌داوری‌ها و کلیشه‌ها از طریق سفرنامه‌ها وارد ادبیات شده‌اند و در متون ادبی، از نثر تا نظم، رخنه کرده‌اند. در این راستا تصویرشناسی می‌تواند با جامعه‌شناسی، تاریخ، نشانه‌شناسی و ادبیات پسااستعماری ارتباط برقرار کند. اما آنچه در طول مقاله بارها به آن اشاره شد، بررسی تصویرها و سفرنامه‌ها در قالب ادبیات تطبیقی است که با حوزه‌های دیگر متفاوت است و نمی‌توان هر سفرنامه‌ای را در این راستا بررسی کرد، زیرا بسیاری از سفرنامه‌ها در زمینهٔ انسان‌شناسی (مانند سفرنامه لوی استروس)، باستان‌شناسی، سیاسی و ... نوشته شده‌اند و ارزشمند هستند اما برای اینکه در حوزهٔ ادبیات تطبیقی بگنجند باید از ادبیت نوشتار برخوردار باشند. ضمنا، هر سنجش و مقایسه‌ای، بدون تردید، ادبیات تطبیقی نیست.

پی‌نوشت‌ها:

(1) Georges Ascoli, *La Grande-Bretagne devant l'opinion française au XVII^e siècle*, 1930.

(2) Michel Cadot, *L'Image de la Russie dans la vie intellectuelle française*, 1967.

(3) René Wellek, « The Concept of Comparative Literature », *Yearbook of Comparative and General Literature*, 1953.

(۴) کانادایی سوئیسی‌تبار که حوزهٔ مطالعات او فلسفه و علوم سیاسی بود.

(5) Daniel-Henrie Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Armand Colin, Paris: 1994.

(۶) از جمله مقاله‌هایی که دانیل هانری پژو در این موضوع چاپ کرده است می‌توان به مقالهٔ زیر اشاره کرد که در کتاب پیربرونل و ایوشورل چاپ شده است:

P. Brunel & Chevrel, Daniel-Henrie Pageaux, *Précis de littérature comparée*, De l'imagerie culturelle à l'imaginaire, Paris: Presses universitaire de France, 1989.

(۷) در این مقاله به بررسی رویکرد تصویر در ادبیات پسااستعماری نخواهیم پرداخت چراکه بررسی آن مجالی دیگر می‌طلبد.

(8) Walter Lippmann, *Public opinion*, Jefferson publication, 1922.

(۹) ایرانیان مقیم فرانسه، وقتی بین خودشان راجع به اعراب صحبت می‌کنند به آنها ملخ می‌گویند!

(۱۰) منتسکیو نویسندهٔ قرن هجدهم فرانسه است که کتاب نامه‌های ایرانی را در سال ۱۷۲۱ منتشر کرد.

(۱۱) شاتوبریان این اثر را در قرن نوزدهم نوشت و خواسته بود که پس از مرگش چاپ شود که نام آن هم حاکی از همین است.

(12) Henry-René d'Allemagne. *Du Khorassan au pay des Backhtiaris, trois mois de voyage en Perse.* Paris: Hachette, 1912.

(13) Pierre Loti, *Vers Ispahan*, Paris: Calmann Lévy, 1904.

(14) Comte Gobineau*, Trois ans en Asie*, Grasset, 1859.

(۱۵) منتسکیو این کتاب را اولین‌بار به‌طور ناشناس در آمستردام چاپ می‌کند تا از گزند سانسور در امان بماند.

(۱۶) محمدعلی اسلامی‌ندوشن این شعر را با عنوان «عطر دیار» دور ترجمه کرده است.

(۱۷) بودلر، شارل. (۱۸۵۷). گلهای بدی، «مرگ»، ترجمه نگارنده.

منابع

آتشی، لاله؛ انوشیروانی، علی‌رضا. (۱۳۹۰). «ادبیات و نقاشی: نقاشی‌های رمانتیک بلیک از حماسه میلتن». *ویژه‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، فرهنگستان زبان و ادب فارسی. سال دوم، شمارهٔ دوم، پیاپی۴. ۱۰۰-۱۲۰.

انوشیروانی، علی‌رضا. (۱۳۹۸). *«ناسامانگی ادبیات تطبیقی در ایران». ادبیات پارسی معاصر*. سال نهم، شمارهٔ اول، پیاپی ۲۶. ۷۹-۱۱۰.

بودلر، شارل. (۱۳۴۹). ملال پاریس و گلهای بدی. ترجمه محمدعلی اسلامی ندوشن. تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

تامپسون، کارل. (۱۳۹۶). سفرنامه‌نویسی. ترجمه سعیده زادقناد. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

زینی‌وند، تورج؛ امیری، پروین (۱۳۹۶). *«تصویرشناسی فرهنگی ایرانیان در آیینهٔ سفرنامه پولاک»*. تحقیقات فرهنگی ایران. سال دهم. ۲۳ – ۳۹.

علوی‌زاده، فرزانه؛ وحدانی‌فر، امید. (۱۳۹۸). «جلوه‌های فرهنگ عامه در سفرنامهٔ سه سال در آسیای ژوزف آرتور گوبینو». فرهنگ و ادبیات عامه. سال هفتم، شمارهٔ ۸. ۱۹۳ – ۲۱۸.

فارسیان، محمدرضا؛ آریان، فاطمه. (۱۳۹۷). *«بررسی تصویر شناسانهٔ مشهد در سفرنامهٔ* از خراسان تا بختیاری *اثر هانری‌رنه دالمانی»*. پژوهشنامهٔ خراسان بزرگ. شمارهٔ ۳۳. ۸۱ – ۹۵.

فیاضی، عمادالدین؛ آمحمد لاری، مژگان. (۱۳۸۸). «بهداشت روانی و جسمانی زن قاجار به روایت سفرنامه‌نویسان». نشریهٔ مسکویه. سال چهار، شماره یازده. ۱۶۱ – ۱۷۲.

قاضی‌خانی، حسین؛ بارانی، محمدرضا. (۱۳۹۳). «سبک زندگی زن ایرانی از نگاه سفرنامه‌نویسان عصر صفوی». تاریخ اسلام. سال پانزدهم، شمارهٔ اول. ۱۷۱ – ۲۰۵.

قبول، احسان؛ رادمرد، عبدالله ؛ شریعت‌پناه، زهرا. (۱۳۹۷). *«تصویرشناسی زنان در سفرنامهٔ* ابن بطوطه*»*. زن در فرهنگ و هنر. *دورهٔ ۱۰، شمارهٔ ۴. ۵۹۵ – ۶۱۲.*

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۸). «درآمدی بر تصویرشناسی؛ معرفی یک روش نقد ادبی و هنری در ادبیات تطبیقی». مطالعات ادبیات تطبیقی. دورهٔ ۳، شمارهٔ ۱۲. ۱۱۹ – ۱۳۸.

Ascoli, Georges. (1930). *La Grande-Bretagne devant l'opinion française au XVII^e siècle.* Paris: Gember.

Brunel, Pierre, Chevrel, Daniel-Henrie Pageaux. (1989). *Précis de littérature comparée*, De l'imagerie culturelle à l'imaginaire. Paris: Presses universitaire de France.

Brunel, Pierre, Pichois, A. M. Rousseau. (1983). *Qu'est-ce que la littérature comparée ?,* Paris: Armand Colin.

D'Allemagne, Henry-René. (1912). *Du Khorassan au pay des Backhtiaris, trois mois de voyage en Perse.* Paris, Hachette.

De Gobineau, Arthur. (1859). *Trois ans en Asie*. Paris: Grasset.

Hazard, Paul. (1935). *La crise de la conscience européenne*: Paris: Boivin et Cie.

Hentsch, Thierry. (1988). *L'Orient imaginaire*. Paris: Les éditions de Minuit.

Lippmann, Walter. (1922). *Public opinion*. Paris: Jefferson publication.

Loti, Pierre. (1904). *Vers Ispahan*. Paris: Calmann Lévy.

Lévi-Strauss, Claude. (1955). *Tristes tropiques* Paris: Plon.

Montesquieu, Charles Louis. (1721). *Lettres persanes*, Cologne, Pierre Marteau, 2 tomes en un volume.

Pageaux, Daniel-Henrie. (1994). *La littérature générale et comparée*. Paris: Armand Colin.

Rousseau, Jean-Jacques. (1990). *Essai sur l'origine des langues* (1761-1781). Paris: Gallimard.

Sénèque le Jeune. (1914). *Lettres à Lucilius*. Traduction par Joseph Baillard. Vol. 2. Paris: Hachette.

Toussaint, Franz. (1912). *Le jardin des roses*. Paris: Arthème Fayard.

Imagology in Comparative Literature: Knowing the Self from the Other's Perspective

Hamideh Lotfinia[1]

Abstract

The present paper examines imagology in comparative literature. Imagology is one of the most important and rooted areas in comparative literature since it is the foundation of comparative literature in France. Impression and influence which form the beginning of the French views of foreign literature depend on the pictorial knowledge of the other. An important part of this knowledge belongs to the culture of the "observer" and the ways in which he or she looks at another's image and in this view involves the culture in which he or she has inhabited. Thus, the present paper deals with the exotic images and literary stereotypes that have been created through the perspective of another. In the end, the paper draws on research on travel writing in the field of comparative literature by analyzing several travelogues. The paper will demonstrate that, at times, there has been misunderstandings about the subject in Iran. By analyzing and critiquing these examples, we emphasize that not every research in which there is a comparing of images belongs in the field of comparative literature.

Keywords: Comparative Literature, Exoticism, Imagology, Other, Self, Stereotype, Travelogue.

1 Invited Lecturer in CL, Dept. Of French Language & Literature, Ferdousi University of Mashhad, Mashhad, Iran hamideh.lotfinia@gmail.com