

چالشی در باب هنرمند مؤلف: ارتباط بین آثار رنه مگریت با نوشته‌های ادگار آلن پو و ترجمه شارل بودلر

نصیبه حیدری^{۱*}

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده‌گان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

چکیده

هنر و ادبیات، همواره رابطه نزدیکی داشته‌اند و بازتاب این نزدیکی و الهام‌بخشی، در آثار ادبی و هنری بسیاری مشهود است. گاهی هم ترجمه، عنصر مهمی تلقی گردیده که سبب نزدیکی نقاش و نویسنده از دو فرهنگ مختلف شده‌است؛ ترجمه، به‌مثابه پلی است که ارتباطی فرامرزی میان این دو حوزه را شکل داده‌است. در پژوهش حاضر، تأثیرپذیری رنه مگریت، نقاش سورئالیست از نوشته‌های ادگار آلن پو، نویسنده آمریکایی که به لطف شارل بودلر، ترجمه و چاپ شده بودند، واکاوی شده‌است. این پژوهش، به شیوه توصیفی-تحلیلی، این اثربخشی را در قالب دو نمونه ادبی که به صورت هدف‌مند انتخاب شده‌اند مورد بررسی قرار داده و شارل بودلر، دلیل اصلی این تأثیرپذیری در نظر گرفته شده‌است. هدف از این پژوهش، ارائه درکی عمیق‌تر از تأثیرپذیری نقاشی از ادبیات به میانجی ترجمه است و پرسشی که مقاله سعی دارد به آن پاسخ دهد، این است که با در نظر گرفتن نقش میانجی مترجم (بودلر)، آثار آلن پو چه تأثیری روی آثار مگریت گذاشتند و این امکان، چگونه فراهم گردیده که نقاش به این الهام‌پذیری رسیده است.

واژه‌های کلیدی

رنه مگریت، نقاش، سورئالیسم، ادگار آلن پو، داستان، شارل بودلر، مترجم.

مقدمه

که یادآور داستان‌های گوتیک پو هستند. این توهم و خیال‌پردازی حاصل از آثار مگریت را می‌توان در داستان‌های کوتاه پو نیز یافت. مگریت، داستان‌های پو را به زبان مادری خود، بارها خوانده بود و با این آثار، احساس نزدیکی بسیاری می‌کرد؛ به‌طور مشخص، دو اثر از آلن پو را می‌توان نام برد که تأثیر عمیقی بر وی گذاشته‌اند. مگریت از اثر قلمرو آرنه‌ایم^۴، مجموعه آثاری را خلق کرد و عنوان مشابهی را برای این مجموعه برگزید. اثر دیگری از آلن پو که آن را بسیار ارج می‌نهد، رمان ماجراجویی‌های آرتور گوردون پیم^۵ بود که خود کتاب را به‌صورت مستقیم، در یکی از نقاشی‌هایش به تصویر کشید. پرسشی که مقاله سعی دارد به آن پاسخ دهد این است که با در نظر گرفتن نقش میانجی مترجم (بودلر)، این مسیر چگونه برای مگریت مهیا شد تا به این سطح از تأثیرپذیری و ابداع هنری برسد؟

پیشینه پژوهش

در باب هنر و زبان، پل ریکور^۶ پرسش مهمی را مطرح می‌کند که «آیا می‌توانیم در میان هستندگانی که زبان ندارند، به هنر فکر کنیم؟ زبان هنر به معنای افزونگی معنایی است که در خود اثر هنری حاضر است. پایان‌ناپذیری‌ای که زبان هنر را از هر ترجمه‌ای به مفاهیم متمایز می‌کند، بر این افزونگی معنا تکیه دارد.» هرمنوتیک، به مثابه هنر انتقال گفته‌ای از یک زبان خارجی به فهم شخص دیگر، بی‌دلیل از نام هرمنس^۷، تأویل‌گر پیام خدایان به انسان، ریشه نگرفته است. با سرچشمه نام هرمنوتیک، روشن می‌شود که ما با رویدادی زبانی طرف هستیم، با یک ترجمه از زبانی به زبان دیگر، و ازینرو با رابطه دو زبان. اما تا جایی که کار ما فقط ترجمه از زبانی به زبان دیگر باشد، یعنی فهمیدن معنای آنچه گفته می‌شود و ارائه آن در زبان میانجی دیگر، چنین رویداد زبانی‌ای، فهم را پیش‌فرض خواهد کرد (گادامر^۸ و ریکور، ۱۳۸۸، ۷). بر این اساس، در خصوص چارچوب نظری پژوهش حاضر باید گفت این پژوهش با رویکردی زبان‌شناسانه، به تأثیرپذیری مگریت که مبدع جناس تصویری است از نوشته‌های ادگار آلن پو که همواره با رویا و خیال‌پردازی همراه هستند، می‌پردازد و نقش مترجم به مثابه میانجی در این اقتباس نیز مورد تأکید است. پژوهش‌های بسیاری با موضوع الهام‌گیری مگریت از آلن پو از جمله مقاله «اختلاط بیگانه» (Richard Matteson, 2009) و هم‌چنین جهت‌دهی آثار پو به زندگی شخصی و حرفه‌ای بودلر از جمله مقاله «تأثیر آلن پو بر روی شارل بودلر» (Ada Pierina Chiabrandi, 1930) به نگارش درآمده‌اند، اما نقش مترجم، همواره کم‌رنگ‌تر از این دو شخصیت اصلی بوده است. اطلاعات و داده‌های گردآوری‌شده در این پژوهش،

هنگامی که اثری ادبی یا هنری خلق می‌شود، مدتی زمان می‌برد که آن اثر، توسط منتقدین، نویسندگان، هنرمندان یا مخاطبان دیگر، شناخته و درک شود؛ کوششی نیاز است که متن، به زبان‌های دیگر ترجمه شود، در دسترس دیگر فرهنگ‌ها قرار گیرد و به شناخت جهانی برسد یا اگر تابلوی نقاشی است، در موزه‌ها و گالری‌های کشورهای دیگر به نمایش گذاشته شود تا مورد مطالعه قرار گیرد و بستری برای خلق و ابداع هنری و ادبی بیش‌تر را فراهم آورد. این اثر، گاهی به چنان شهرتی می‌رسد که مردم نقاط مختلف جهان را با هر فرهنگ و زبانی، تحت تأثیر قرار می‌دهد و هر یک به نوبه خود، از آن اثر برداشتی می‌کنند. آفریننده اثر هنری ممکن است مردم زمانه خویش را در نظر گیرد، اما هستی راستین اثر او، همان چیزی است که می‌تواند آن را بگوید و این هستی، اساساً فراسوی هرگونه مرزبندی تاریخی گام برمی‌دارد. اثر هنری، بدین معنا یک اکنون بی‌زمان را در اختیار دارد تا در هر دوره‌ای، برداشت از آن مقدور باشد. طی دو قرن، سه شخصیت پیشروی تاریخی که هر کدام نوآور سبکی در حرفه خود هستند، نمونه‌های مطلوبی برای بررسی این بی‌مرزی و بی‌زمانی به شمار می‌آیند. معمولاً وقتی که از هنرمند مؤلف صحبت می‌شود، نوآوری و خلاقیت فردی وی مورد توجه قرار می‌گیرد. حال آن‌که هنرمندان مؤلف بزرگ نیز تحت تأثیر عوامل و افراد گوناگونی قرار گرفته‌اند. این پژوهش در نظر دارد به سه شخصیت شناخته‌شده بپردازد که چون زنجیره‌ای به هم متصل هستند: ادگار آلن پو^۹، پیشگام ادبیات پلیسی و داستان‌های کوتاه که آثارش به همت بلند شارل بودلر^{۱۰}، شاعر سمبولیست و پدر مدرنیسم ادبی، به زبان فرانسه برگردانده و شناخته شد و دسترسی به این ترجمه‌ها، الهام‌بخش رنه مگریت^{۱۱}، نقاش سورئالیست گردید. ارتباط نزدیکی که شارل بودلر با این نویسنده و نوشته‌هایش احساس می‌کرد، سبب شد که ترجمه‌های درخشانی از ادگار آلن پو را به چاپ برساند و مردم فرانسوی‌زبان را با وی آشنا کند. هیچ‌گاه نمی‌توان شهرتی که پو در فرانسه و اروپا به دست آورد را با شهرت وی در زادگاهش مقایسه کرد. این نفوذ به قدری عمیق بود که نویسندگان، نقاشان، موسیقی‌دانان و نمایشنامه‌نویسان بسیاری از وی الهام گرفتند و وی را پیشگام سبک ادبیات پلیسی دانسته‌اند؛ از جمله کسانی که تأثیر عمیقی از وی گرفتند، رنه مگریت نقاش سورئالیست بلژیکی است. مگریت با خواندن ترجمه‌های جاودانه آثار پو توسط بودلر، در دورانی که در سبک خود نیز صاحب‌نام بود، آرای فراواقع‌گرایانه و رمزآلودی را استخراج کرد و توانست «جناس تصویری» را که به آن شهره است، عمیق‌تر کند. مگریت، نقاشی‌های بسیاری تحت تأثیر این نویسنده خلق کرد. با تحلیل دقیق این نقاشی‌ها، می‌توان عناصری را یافت

۱) جناس تصویری

طبق اسناد، مگریت در سال‌های دهه‌ی ۱۹۶۰، کتاب «واژه‌ها و چیزها»^{۱۷} را خواند، این کتاب، توجه نقاش را به خود جلب کرد و نمایشگاهی با همین عنوان در شهر نیویورک برگزار کرد. جایگاه پیکره و جایگاه متن در آثار مگریت، همواره از نوعی فقدان مناسبت میان تصویر اشیاء و عنوان تابلو برخوردار است. مگریت، مفاهیم شاعرانه و ادبی‌اش را در قالب تصویرهایی عکس‌مانند عرضه می‌داشت ولی اسلوب واقع‌نمایی را به قصد بازنمایی جنبه‌ی قابل رؤیت چیزها به کار نمی‌گرفت بلکه بدین وسیله، بر حضور یا عمل رمزآمیز و ناشناخته‌ی آن‌ها تأکید می‌کرد. از همین‌رو، در شیوه‌ی سورئالیسم او نام رئالیسم را نیز قرار دادند. معمولی بودن (پیش‌یافتادگی) عنصر مشترکی میان چیزها، راز و رمز است. جیمز هارکنس^{۱۸} با توجه به نظرات فوکو، درباره‌ی شیوه‌ی نقاشی‌های مگریت می‌گوید:

بسیاری از نقاشی‌های مگریت به یکی‌انگاشتن عرفانی و افلاطونی واژه‌ها با سرشت چیزها به سختی می‌تازند. همان‌طور که واژه‌ها در زبان‌شناسی سوسوری^{۱۹} به چیزها اشاره نمی‌کنند، در سورئالیسم مگریت نیز تصاویر پرداخته‌ی نقاش به راستی با چیزی که در حضور حاکمش به آن سویه‌ی الگو یا سرچشمه‌ای را اعطا کند، همگون نیستند. هنگامی که می‌گوییم چیزی هم‌گون چیز دیگری است، کنایه به این نکته داریم که دومی، به هر ترتیب از دیدگاه هستی‌شناختی برتر یا واقعی‌تر از اولی است، رونوشت، در مقام رونوشت، هستی خود را محمول بر چیزی قرار می‌دهد که خادمانه از آن تقلید کرده است. مکتب‌های اصلی اندیشه‌ی غرب توان تفکیک قاطعانه‌ی زبان از ابژه‌هایش را نداشتند. همچنین نقاشی کلاسیک- با به کارگیری شیوه‌هایی چون ژرف‌نگاری و شبیه‌سازی- کوشید تا صحنه‌ها یا تصاویر را با الگوهایشان یکی کند. اما همان‌طور که فوکو خاطر نشان می‌کند، این نظریه‌ی بازنمایی، تأیید سخنورانه را باری دیگر به درون فضایی وارد کرد که بنا بود از آن رانده شده باشد. عنصری رمزآمیز (که به گونه‌ای گریزناپذیر زبان‌شناسانه است) به درون نقاشی (که دست کم از دیدگاه نظری بنا است فرآورده‌ای یکسر دیداری باشد) می‌خزد: «این تصویر نقاشی شده‌ی همان چیز است»^{۲۰} (Harkness, 2008, 18).

کار مگریت، میان این دو کرانه، بازی واژه‌ها و تصاویر را به کار می‌گیرد. عناوین که اغلب پس از پایان کار و به دست کسان دیگر ساخته می‌شوند، پیکره‌ها را تسخیر می‌کنند، جایی که اشغال آن از پیش، دست کم مجاز شناخته شده است و در اینجا به ایفای نقش مبهم می‌پردازند. «آثار مگریت گرچه زیبا و خوش‌ساخت به نظر می‌رسند؛ اما هم‌زمان به گونه‌ی ناساز‌هواری، ماهیت‌گزنده و

به منظور تمرکز بیش‌تر بر نقش کلیدی مترجم، با ارائه دو نمونه از ترجمه‌های جاودانه بودلر به زبان فرانسه است. دو داستانی که در این تحقیق به صورت هدفمند انتخاب شده‌اند، نمونه‌ای از تأثیرپذیری ادبیات و ترجمه را بیان می‌کنند. با تحلیل عناصر این دو اثر در قالب داستان و نقاشی، عناصر مشترک آن‌ها را می‌توان واکاوی کرد. پژوهش پیش‌رو به روش توصیفی-تحلیلی به این ارتباط پرداخته است. آنچه در پژوهش حاضر صورت گرفته، واکاوی دو اثر از رنه مگریت است که همت بلند بودلر در ترجمه آثار ادگار آلن پو، امکان خلق آن‌ها را فراهم آورده است.

شخصیت اول، نقاش

رنه مگریت، یکی از پیچیده‌ترین نقاشان سورئالیست است. آثار وی را می‌توان به گونه‌ای فراواقع‌گرایانه، نمادین و روایی تعبیر کرد. اشیای معمولی در محیطی که مگریت خلق می‌کند، دیگر معمولی نیستند. نقاشی‌های مگریت، سد زمان را درهم می‌شکنند و در آن‌ها، زمان حال، واقعی‌تر از یادبود گذشته نیست و امید که تنها مفهوم ما از آینده است، رنگ درخشان‌تری می‌گیرد چراکه همه ابعاد زمان در نقاشی‌های مگریت درهم می‌ریزد؛ آسمان در نیمه‌های شب، هم‌چنان روشن است. در نتیجه، وضع ثابت اشیاء و خود واقعیت، مورد سوال واقع می‌شود و تنها یک تجربه گذرا به نظر می‌رسد. رنه مگریت، نقاش فیلسوفی بود که بعد از گذراندن یک دوره امپرسیونیسم^۹ و فوویسم^{۱۰}، به سمت سورئالیسم^{۱۱} رفت.^{۱۲} «کار نقاشی برای او وسیله رسیدن به دانش بیشتری از زندگی بود و در عین حال می‌خواست اشیاء را از نقش‌های مأنوسی که در زندگی روزمره پذیرفته‌اند آزاد کند. با همین آزادسازی می‌توانست به اسرار نهفته آن‌ها راه یابد. نقاشی‌های مگریت همیشه در پیچه‌هایی هستند گشوده به روی زندگی، اما منطق زمان و مکان را به یکسو می‌نهند تا طبیعت درون اشیاء را آشکار کنند» (نوئل ۱۳، ۱۳۶۲، ۱۰). مگریت، آرای خود را یادداشت می‌کرد و فلسفه آثار خود را بارها بیان کرده است. وی درباره نقاشی‌هایش می‌گوید: «حساسی که در اثنای نگاه کردن به یک نقاشی داریم نباید از نقاشی و از خود ما، مجزا شود. احساس، نقاشی و خود ما مجدداً در راز و رمز ما وحدت می‌یابند» (همان). همکاری و هم‌قدمی مگریت با دیگر سورئالیست‌ها، خصوصاً آندره برتون^{۱۳} و سالوادور دالی^{۱۵}، وی را یکی از چهره‌های اصلی این مکتب کرد. ماکس ارنست^{۱۶}، هنرمند سورئالیست و هم‌عصر مگریت، درباره‌ی وی می‌گوید: «مگریت نمی‌خواهد، بیدار هم نمی‌ماند، بلکه به طور جدی و در چارچوب اصولی مشخص پا را از حدود جاری فراتر گذاشته و می‌درخشد» (همان، ۱۲).

تکان دهنده‌ای دارند که ذهن را پریشان می‌سازد. او عناصری غریب به اثر می‌افزاید تا نظم درونی تصویر را آشفته سازد و ذهن بیننده را به چالش بکشد» (طاهری، ۱۳۹۷، ۱۰).

مگریت نشانه‌های گفتاری و عناصر تجسمی را درهم می‌بافد، اما بدون استناد به یک برابری پیشین. او از زیربنای سخن تاییدکننده که همگونی با آسودگی بر آن آرمیده می‌پرهیزد؛ و درون بی‌ثباتی حجمی سرگشته و فضایی مساحی نشده، هم‌سانی‌هایی پالوده و گزاره‌های گفتاری تاییدناکننده‌ای را به بازی وامی‌دارد (فوکو، ۱۳۷۵، ۱۵).

۲ آرای مگریت در نامه‌ای به میشل فوکو در ۲۳ مه ۱۹۶۶ آقای عزیز،

امیدوارم این چند نکته، که به مطالعه‌ی کتاب شما، واژه‌ها و چیزها، مربوط می‌شوند، توجه‌تان را جلب کند...

واژه‌های هم‌گونی و هم‌سانی به شما اجازه می‌دهند تا با توانایی، حضور یکسر بیگانه‌ی جهان و خود ما را القا کنید. با وجود این، این دو واژه، از دید من مطلقاً از یکدیگر متمایز نشده‌اند، واژه‌نامه‌ها به هیچ‌وجه پرده از آنچه یکی را از دیگری تمیز می‌دهد، بر نمی‌دارند. برای نمونه، به گمان من، نخودسبزه‌ها در میان خود مناسبی هم‌سانانه دارند، هم‌زمان مرئی (رنگ‌شان، شکل‌شان، اندازه‌شان) و نامرئی (طبیعت‌شان، مزه‌شان، وزن‌شان). این در مورد نادرستی و اصالت و غیره نیز صادق است. «چیزها» هم‌گون نیستند؛ یا هم‌ساننده یا نه.

تنها اندیشه هم‌گون است. اندیشه با یکی بودن با آنچه می‌بیند، می‌شنود یا می‌شناسد، هم‌گون می‌شود؛ اندیشه به چیزی تبدیل می‌شود که جهان به آن ارائه می‌کند.

اندیشه، به اندازه‌ی لذت یا درد، یکسره نامرئی است. اما نقاشی مسئله‌ای را به میان می‌کشد: اندیشه‌ای هست که می‌بیند و می‌تواند به گونه‌ای دیداری توصیف شود. ندیمه‌ها^{۲۱} تصویر مرئی اندیشه‌ی نامرئی و لاسکز است. پس آیا امر نامرئی گهگاه مرئی است؟ به این شرط که اندیشه منحصر از تصاویر مرئی شکل گرفته باشد.

در این مورد آشکار است که تصویری نقاشی شده-که طبیعتاً لمس‌ناشدنی است- چیزی را پنهان نمی‌کند، در حالی که امر ملموس مرئی، امر مرئی دیگری را ناگزیر پنهان می‌کند- اگر به تجربه‌مان ایمان داشته باشیم.

رنه مگریت (همان، ۶۰).

در نقاشی مگریت، اندیشه، بیش‌تر از منظره در معرض خطر است، اندیشه‌ای که ما معمولاً آن را به گفته‌شده و شنیده‌شده ارتباط می‌دهیم، اندیشه‌ای که در اینجا، کمرویی شدیدی برای عیان کردن خود دارد و می‌خواهد هم‌چنان خاموش بماند. هیچ‌چیزی مخفی‌تر

از دیده‌شدنی نیست، و شاید بتوان گفت که هیچ ماسکی بهتر از آشکاری نیست. و اما سکوت، چه کسی به آن گوش می‌دهد؟ و تازه، چه سکوتی است که در کار مگریت، به وسیله‌ی آدم‌هایی که پشت به ما دارند، تنها هستند. آن‌ها هم با همان چیزی روبرو هستند که ما: توهم تصویر. اما آن‌ها امکان رو برگرداندن از آن را ندارند. و پرداختن به توهم مستلزم سکوت است و سکوت تنهایی را نشان می‌دهد. مگریت یک شی را طوری قرنطینه می‌کند که خود خودش باشد و در عین حال کاملاً از خودش دور شده باشد. مگریت به طرزی عینی و بدون احساساتی‌گری نقاشی می‌کند، و یک شی را طوری به کار نمی‌گیرد که از آن تابلویی به وجود بیآورد، بلکه آن را به جهانی وارد می‌کند که در آن اشیا برای خود چشم دارند. راز و رمز افسون می‌کند و نومید می‌سازد، زیرا وعده می‌دهد اما آن منظره‌ای که می‌تواند ما را از پریشانی در بیآورد، نمی‌زاید. راز و رمز به همان اندازه‌ی تشنگی است، هریک از تصویرهای مگریت یک دیدگاه است به طرزی نامحدود، تنها به خود راه می‌دهد. به این ترتیب راه به راه ختم می‌شود نه به هدف» (نول، ۱۳۶۲، ۱۸).

شخصیت دوم، نویسنده

ادگار آلن پو نویسنده‌ای نبود که بتوان وی و شیوه‌ی متفاوت نگارشش را به راحتی شناخت. هیچ نویسنده‌ای به اندازه‌ی ادگار آلن پو، ادبیات و هنر آمریکا را تحت تأثیر خود قرار نداده است، اما با این وجود، پس از مرگش در سال ۱۸۴۹، تأثیر عمیق نوشته‌های وی چه در نثر و داستان‌های خیالی و چه در نقد، به هیچ‌وجه مقبول واقع نشد. در سال‌های آخر زندگی‌اش در ایالت متحده، آلن پو عموماً با عنوان نویسنده‌ی «کلاغ» شناخته می‌شد. تعدادی از داستان‌های کوتاه وی در اواخر ۱۸۴۰ به زبان‌های فرانسوی و روسی ترجمه شده بودند، با این وجود، یک دهه به درازا کشید تا اروپا، آثار و نبوغ وی را کشف کند. بی‌شک، شارل بودلر بیش از بقیه به شناساندن پو و انتشار آثارش کمک کرد. بودلر، پو را هم‌زاد خود می‌دانست؛ پو همان کسی بود که ایده‌های نانوشتی بودلر را زودتر از خود وی در متن متجلی کرده بود. این اقبال خوب پو بود که قهرمان یکی از برترین نویسندگان فرانسوی شود. ترجمه‌های بودلر، نه تنها باعث شد که پو جایگاهی به مثابه‌ی یک نویسنده‌ی ملی در جامعه‌ی فرانسوی پیدا کند، بلکه مسیری را فراهم آورد که متون پو، طی دهه‌ها در سراسر اروپا ترجمه و چاپ شوند.

این نویسنده، رمان‌نویس، شاعر و منتقد ادبی، مدت مدیدی با دنیای متمدن در افتاد و جنگید. فقر و بدبختی جز لاینفک حیات کوتاه او شد و برای فرار از تمدن، تمدن ماشینی و تمدن فاقد احساسات به شراب‌خواری افتاد. افرادی که از رمان، داستان کوتاه و شعر انتظار نتیجه‌ی اخلاقی دارند، نمی‌توانند ادگار پو را درک کنند. با یک آمریکایی از پو صحبت کنید، ممکن است به نبوغ او

نیز دوستی نزدیکی داشت، وی پرتیره‌ای از مالارمه که کلاغی بر دوش دارد را به تصویر آورده است. خواندن ترجمه‌های بودلر از پو، گوگن را حتی هنگامی که به جنوب اقیانوس آرام رفت نیز مشغول خود کرد. او تحت تأثیر پارادوکس داستان لیژیا^{۲۵} قرار گرفته بود، ایده‌ای که زیبایی را با عجیب‌بودن همراه کرد. گوگن، پیرو اثر زن همراه گل^{۲۶} که در تاهیتی به تصویر آورد، اشاره کرد که پیشانی این زن با «یادآوری عظمت سطرهای باشکوه داستان پو» کشیده شده، گوگن در این تحسین از پو تنها نبود؛ اوژن دلاکروا^{۲۷} نیز ترجمه‌ی بودلر از لیژیا را خوانده بود و قسمتی از متن را در خاطرات خود کلمه به کلمه کپی کرده بود (شکل ۱).

سورئالیست‌ها نیز پو را هم‌ذات خود می‌دانستند، ماکس ارنست^{۲۸} نیز از ترجمه‌های بودلر لذت بسیاری برده بود، هیچ اثری مانند «برنیس»^{۲۹} بر او تا این اندازه تأثیر گذار نبوده به طوری که تأثیر آن را در کلاژها، نقاشی‌ها و نقدهای ارنست می‌بینیم. شیوه‌ی اتوماسیون ارنست، با وسواسی همراه است که یادآور رفتار راوی داستان برنیس است. تأثیر گذاری پو از جنبش سورئالیسم هم فراتر رفت. نمونه‌ی دیگر آن، رابرت مادروول^{۳۰} است که مجموعه‌ای از کلاژهایی در سبک اکسپرسیونیست انتزاعی تحت تأثیر داستان‌های پو خلق کرد.



شکل ۱. پل گوگن، زنی با گل، ۵، ۷۰×۴۶،۵ سانتی‌متر، ۱۸۹۱، رنگ‌روغن روی بوم، کپنهاگ.

اعتراف کند، چه بسا از این نبوغ به خود بی‌بالد؛ اما با لحنی، آمیخته به نیش‌خند، هر چند با حالتی که انگار می‌خواهد خوبی شاعر را بگوید، از زندگی نابسامان او سخن خواهد گفت؛ از بوی دهانش که اگر شمعی را نزدیک آن می‌کردی، آتش می‌گرفت؛ از عادتش به ولگردی و این که همیشه در سفر بود و عجیب می‌نمود و سیاره‌ای بود که دور هیچ ستاره‌ای نمی‌گشت؛ از بالتیمور به نیویورک و از نیویورک به فیلادلفیا، از فیلادلفیا به بوستن، از بوستن به بالتیمور و از بالتیمور به ریچموند در سفر بود. ادگار آلن پو از پذیرش واقعیت‌های سخت و شکننده‌ی دنیای خارج امتناع می‌کند و به دنیای دیگری پناه می‌برد که زاییده‌ی تصورات بدیع و نیروی خلاقه‌ی اوست؛ دنیایی که زیبا و در عین حال، شگفت‌آور و ترسناک است و یقین در روایست (بودلر، ۱۳۹۲، ۱۳).

تصور، رویا، خواب و خیال، کلیدواژه‌های آشنایی هستند که در آثار پو می‌توان آن‌ها را یافت و شاید بی‌ربط نباشد که از میان نقاشان قرن نوزدهم و بیستم، رنه مگریتی که به دنبال همین دنیای خیال‌انگیز و فراواقع‌گرایانه است، به آلن پو احساس نزدیکی بیش‌تری کند. «عجیب، شگفت‌انگیز و غیرعادی»، سه ویژگی مشترکی است که منتقدان این حوزه به آثار پو و مگریت نسبت می‌دهند؛ هم‌چون خواب، اسرارآمیز و در عین حال وحشتناک است. این آثار با وجود لطافت و ظرافت شاعرانه، مرموز و کابوس‌وارند. پو در مقدمه‌ی یکی از آثارش می‌نویسد: «این کتاب را به افرادی تقدیم می‌کنم که به خواب و رویا، هم‌چون واقعیت مطلق ایمان دارند». شاید این کتاب را به نقاش در یک قرن بعد تقدیم می‌کند. اگر مقام پو، قدری بالاتر در نظر گرفته شود، می‌توان گفت که او تقریباً عقیده‌ی هنر برای هنر را بیان داشت، در واقع او بیش‌تر به مافوق‌الطبیعه معتقد بود. پو در سخنرانی‌ها و نوشته‌های خود، جایگاه هنر و زیبایی‌شناسی را بسیار ارج می‌نهد.

«داستان‌های کوتاه پو دارای همان خصوصیات اشعار اوست. یعنی داستان از همان جایی شروع می‌شود که باید خاتمه یابد. این شکل دایره‌ای نه تنها در ساختمان داستان بله در حوادث ضمن آن نیز به چشم می‌خورد. به عقیده‌ی او نجات یا رستگاری نباید از گردش معمولی طبیعت خارج حاصل شود. در هر حادثه‌ای، در واقع هم علت و هم معلول رابطه‌ای کاملاً دایره‌وار نسبت به هم دارند، چون جنایت، مجازات روحی مخصوص خود را به وجود می‌آورد و مجازات هم ممکن است سبب جنایت بوده باشد و یا در داستان آن را تولید کند، رابطه‌ی بین جنایت و مکافات بعدها توسط داستایوفسکی به طور گسترده، تجزیه و تحلیل گشت» (همان، ۱۲).

تأثیر گذاری پو بر هنر، از مرز ادبیات نیز فراتر رفت. مالارمه^{۳۱} علاقه‌ی خود به پو را با ادوارد مانه^{۳۲} نیز در میان گذاشت، در سال ۱۸۷۵، برای خلق تصویر «کلاغ» که ترجمه‌ی مالارمه از کلاغ پو بود، ادوارد مانه وارد جریان شد. مالارمه هم‌چنین با پل گوگن^{۳۳}

که در باب وی انجام شده، مربوط به جایگاه رفیع وی در ادبیات و شعر است و نام او همیشه در کنار نام استفان مالارمه و آرتور رمبو^{۳۶} قرار گرفته است. هر جا صحبت از مدرنیته می‌شود، نام بودلر را می‌بینیم. جایگاهی که وی در شعر نئی فرانسه دارد، قابل قیاس با جایگاه نیما یوشیج در ادبیات فارسی است.

کار ادبی بودلر با یک اثر نقادی شروع می‌شود، سال ۱۸۴۵، بودلر به هیچ‌رو در پی گسستی ناگهانی و تکان‌دهنده با گذشته نبود. کاری که او می‌کرد این بود که یک رشته ایده‌های مرده یا در حال مرگ را می‌گرفت و زندگی تازه‌ای در آن‌ها می‌دمید؛ بودلر دنیا را ملامت از علائم، اشارات و حقایق پنهان می‌دید او با قدرت ادراک خود، این احساسات را تفسیر می‌کرد و لازمه‌ی بیان این تخیلات، شعری بود همراه با زمزمه‌ی آرام و مبهم. کاربرد منظم وزن و آهنگ و نثر شاعرانه، از ویژگی‌های اثر اوست و به همین دلیل، در آثار وی همواره می‌توان نوآوری در سبک اصطلاحاتی همچون مدرنیته، زندگی مدرن و هنر مدرن را مشاهده کرد (بودلر، ۱۳۹۲، ۱۱).

بی‌شک، بودلر را می‌توان پدر شعر مدرن نامید. جایگاه وی به عنوان مترجم هم به همین ارجمندی است. وقتی صحبت از آلن پو می‌شود، برای بودلر، این شخصیت بیش از یک نویسنده‌ی مبدأ برای ترجمه‌ی متون به زبان فرانسه است. بین سال‌های ۱۸۴۶ و ۱۸۴۷ بود که بودلر با پو آشنا شد. او به زندگی و آثار پو در مقدمه‌ی کتاب داستان‌های شگفت‌انگیز، با عنوان پو و زندگی‌اش پرداخت. علاوه بر خود بودلر، منتقدان بسیاری به شباهت بین بودلر و پو اشاره کرده‌اند.

علاوه بر آرای آن‌ها، «ظاهر و زندگی آن‌ها هم خیلی از هم دور نبوده است، با نگاه کردن به تصویر هر دو آن‌ها، می‌توان متوجه شباهت‌های فیزیکی آن‌ها شد، هر دو قدبلند هستند و موهای مشکی دارند، چشمان هر دو احساس وحشتی به ما می‌دهد. هر دو ذاتاً آریستوکرات بودند و به ظاهر خود اهمیت می‌دادند. هر دو در رفاه بزرگ شدند و بعدتر در فقر تمام زندگی می‌کردند و هر دو معتقد بودند که ادبیات، تنها حرفه‌ی آن‌هاست. هر دو عاشق زنی بودند که مادرشان نبود اما او را مادر می‌نامیدند. هر دو کفالت پدرشان را رد کردند. هر دو عاشق همسرانشان بودند و هر دو در جامعه، احمق در نظر گرفته می‌شدند» (Chiabrandi, 1930, 32). خوانندگان فرامرزی پو، نگرش بسیار متفاوتی از پو را گسترش دادند، هر چند که این نگرش هم از همان مبنا سرچشمه می‌گیرد. داستان‌های پراکنده‌ای که بودلر در اواخر ۱۸۴۰ با آن مواجه شد، در وی کششی را به سمت پو ایجاد کرد و با خواندن نقد جان.ام. دنیل^{۳۷}، وی شخصیت پو را بی‌نهایت جذاب برداشت کرد. شیوه‌ای که دنیل، پو را در آن به تصویر کشیده بود، مانند تصویری بود که بودلر از خود، در ذهنش داشت. در نگاه بودلر، تصویر دنیل از پو قابل تمجید بود نه نکوهش. دنیل، بر ویژگی‌های منفی پو تأکید

تأثیر پو در جهان ادبیات، تا قرن بیستم نیز به طول انجامید. عبارات فرانتس کافکا^{۳۸} از آزار و از خودبیگانگی، یادآور رموز و تخیل آثار آلن پوست. والتر بنیامین^{۳۹} نیز پس از خواندن مرد شلوغی^{۴۰} و فلسفه‌ی اشیاء^{۴۱} به درک بهتری از مدرنیسم رسید. نوشته‌های پو، هم‌چنین نویسندگان برجسته‌ی آمریکای لاتین را نیز متأثر کرد؛ خورخه لوئیس بورخس^{۴۲}، قدرت خیال‌پردازی پو، تلاشش برای اصالت و توانایی‌اش برای آفرینش آثاری که والاتر از زمان خود بوده را تحسین کرده است. پو، همواره منبع الهامی برای هنرمندان و نویسندگان پس از خود بوده است، عده‌ای باور دارند که اگر بودلر، شانزده سال از عمر خود را صرف ترجمه و نقد آثار پو نمی‌کرد، این مسیر هموار نمی‌گشت.

شخصیت سوم، مترجم

«آیا شما پو را می‌شناسید؟»، پرسشی است که شارل بودلر از هم‌نسلان هنرمند و ادیب خود به کرات می‌پرسید و با پاسخ منفی مواجه می‌شد و سپس به سراغ داستان معروف «گرچه سیاه» می‌رفت و آن را با اشتیاق تعریف می‌کرد. گاهی این قضیه، بودلر را بسیار ناراحت و عصبی می‌کرد که می‌گفت: «آه هیچ از پو نمی‌داند و از او نخوانده!». آمریکایی‌های مقیم فرانسه هم با اینکه پو را می‌شناختند، به علت زندگی نامتعارف وی، نبوغ وی را دست‌کم می‌شمردند؛ تصور آنان از پو، شاعری ولگرد و مست بود. تصورش را کنید که این عکس‌العمل‌ها چه تأثیری بر بودلر جوان گذاشته است. بودلر در تلاش بود که زبان و ادبیات انگلیسی خود را تقویت بخشد تا بتواند بیش‌تر پو بخواند و لذت ببرد.

وی بعد از خواندن پو، مسرور می‌گشت و ادعا داشت که «دقیقا من هم همین را می‌خواستم بگویم و بنویسم!». شباهت عجیبی که بین خودش و نویسنده‌ی آمریکایی یافته بود، او را شانزده سال گرفتار ترجمه‌های آثار پو کرد. او دشواری‌های ادبیات پو و اتهاماتی که به وی از جهت سرقت ادبی می‌شد را به جان خرید و به جایی رسید که امروز همه او را به‌عنوان پوی فرانسوی می‌شناسند. با گذشت زمان و به مرور، آلن پو هویت آمریکایی خود را از دست داد و یک محصول ناب فرانسوی شد و بودلر به این خواسته‌ی خود رسید. اروپا در نخستین عکس‌العمل‌های خود نسبت به موفقیت‌های دموکراسی احساس کرد که زندگی آلن پو می‌تواند مثال خوبی از رفتار یک سیستم دموکراسی نمونه‌ی جهان با مردی نابغه باشد، خوانندگان فرانسوی، سال‌های سال آثار ترجمه‌شده‌ی پو را خواندند و پو در ادبیات فرانسه، هویتی مستقل یافت (Chiabrandi, 1930, 11).

شارل بودلر، خود با شعر گل‌های شر در جهان ادبیات شناخته شده است، وی شاعر سمبولیست و منتقد ادبی صاحب‌نامی است. بودلر در تاریخ ادبیات فرانسه، همواره جایگاهی بلندمرتبه داشته است که برخی وی را پدر مدرنیسم ادبی می‌خوانند؛ پژوهش‌هایی

آمریکایی، ادگار آلن پو است. در زندگی‌نامه‌ای^{۴۷} وی، همسر نقاش اشاره کرده است که مگریت، آثار وی را بارها و بارها می‌خوانده و بسیار شیفته‌ی سبک و آثار پو خصوصاً داستان‌های شگفت‌انگیز بوده است. در سال ۱۹۶۵، هنگامی که مگریت به نیویورک سفر کرد، بسیار مشتاق بود کلبه‌ای را ببیند که پو همراه همسر بسیار جوانش، در آن، فقیرانه و عاشقانه زندگی می‌کرد. بی‌شک آثار رنه مگریت را نمی‌توان بدون این الهام‌بخشی بررسی کرد. بسیاری از نمادها و تصاویر وی، مشتق از داستان‌های کوتاه پو هستند، گویی یک رابطه‌ی عاطفی و حرفه‌ای بین این دو برقرار بوده است. به یقین نمی‌توان گفت که مگریت، مرید تمام و کمال پو بوده است، چرا که در طی این دوره‌ی حرفه‌ای و پر بار، مگریت از افراد بسیاری الهام گرفته بود. از جمله‌ی شباهت‌ها در آثار هر دو می‌توان به حضور «شب در روز» و «روز در شب» اشاره کرد که منطقی برای آن نمی‌توان یافت. به‌عنوان نمونه، هم نقاش و هم نویسنده، توانایی فرا انسانی را در شخصیت‌های خود ایجاد کرده‌اند که در واقع، دیدن از طریق اشیاء کدر است؛ به این معنا که این جامدات، رسانای دیدن هستند.

۱) اولین الهام

در اثری به نام قلمرو آرناهیم از مجموعه داستان‌های شگفت‌انگیز پو، داستان مردی به نام الیسون روایت می‌شود که در جستجوی آرمان‌شهر خود در قلعه‌ای به نام آرناهیم است؛ راوی به‌صورت ایده‌آل‌گرایانه‌ای این قلعه را توصیف می‌کند و رنه مگریت هم در مجموعه‌ای از آثار خود به همین نام، کوهی را به تصویر می‌کشد که عقاب عظیم‌الجثه‌ای به‌صورت خیال‌پردازانه‌ای در وجود خود کوه به تصویر آمده است. بهترین نمونه‌ی این مجموعه، اثری است که در آن، لانه‌ی پرنده‌ای را همراه تخم‌هایی به تصویر کشیده، این تخم‌ها، تخم عقاب یا هر پرنده‌ی دیگری که ممکن است باشند، این منظره را بارور کرده‌اند و این باروری و حاصل‌خیزی، محصول همین الهام‌گیری است (شکل ۲).



شکل ۲. رنه مگریت، قلمرو آرناهیم، ۲۷×۳۵ سانتی‌متر، ۱۹۶۲، رنگ‌روغن روی بوم، موزه‌ی هنرهای زیبای بلژیک.

کرد. علی‌رغم اینکه دنیل، اصالت ادبی پو را تحسین می‌کرد، او را «جانوری غیراخلاقی و بی‌ملاحظه» توصیف کرده بود. طبق گفته‌های دنیل، پو هر چه را که دوست داشته بر زبان می‌آورده و یا انجام می‌داده است. پو، نه می‌توانست مصرف‌الکلش و نه نظرات انتقادی‌اش را کنترل کند. او الکل را وارد دهانش می‌کرد و عقایدش را از دهانش قی می‌کرد، بدون هیچ توجه‌ای به نظر دیگران. او، موجودی دورافتاده از جامعه، انسانی بود که برخلاف مسیری که بقیه می‌رفتند حرکت می‌کرد. پو، شایسته‌ی این عنوان «شاعر مطرود»^{۴۸} بود. ادگار آلن پو، پسر بد ادبیات آمریکاست.

در سال ۱۸۵۲، بودلر مقاله‌ای انتقادی در باب زندگی‌نامه و آثار پو به چاپ رساند. با وجود اینکه بودلر این ادعا را نداشت، اما دو سوم این مقاله، ترجمه‌ی کلمه به کلمه‌ی مقاله‌ی دنیل در روزنامه‌ی «پیام‌رسان ادبی جنوب» بود. بودلر، شمار زیادی از داستان‌های کوتاه پو و مقالات انتقادی‌اش را ترجمه کرد. پیش از مرگش در سال ۱۸۶۷، پنج جلد از ترجمه‌های آثار پو را منتشر کرد. به‌طور شگفتی، بودلر اشعار پو را ترجمه نکرد و آن را به شاعر فرانسوی دیگری واگذار کرد. در سال ۱۸۸۹، استفان مالارمه^{۴۹} مجموعه‌ای از اشعار پو را به فرانسوی منتشر کرد. این ترجمه، به پیشرفت شعر سمبولیک در اروپا سرعت بخشید.

ترجمه‌ی بودلر از داستان کوتاه‌های تخیلی، تأثیر به‌سزایی در پذیرش پو در فرانسه و سراسر اروپا داشت. گی دو موپاسان^{۴۰} از آنچه در آثار پو خوانده و آموخته بود، برای ارتقای داستان‌های خود بهره برد و همین الهام‌بخشی، به وی جایگاه بهترین داستان‌کوتاه‌نویس فرانسوی را اعطا کرد. نخستین داستان‌های علمی-تخیلی پو، تأثیر بسیاری بر ژول ورن^{۴۱} گذاشت که مجذوب سفرهای تخیلی پو بود. ژول ورن، کتاب ابوالهول قطبی^{۴۲}، ماجراجویی‌ای تخیلی در قطب را پیرو رمان پو، ماجراجویی‌های آرتور گوردون پیم^{۴۳} خلق کرد. ورن، هم‌چنین این کتاب را به پو تقدیم کرد.

برگردان ترجمه‌های بودلر به دیگر زبان‌های اروپایی، اغلب به‌صورت نسخه‌ی دست دوم بود و به جای ترجمه از نسخه‌ی انگلیسی پو، از نسخه‌ی فرانسوی بودلر برگردانده می‌شدند. مترجمان لهستانی بیان کردند که از متن بودلر بهره بردند، هم‌چنانکه نویسنده‌ی برجسته‌ی روسی کنستانتین بالمونت^{۴۴} که در سال ۱۸۹۵ داستان‌های پو را ترجمه کرد نیز از همین منبع بهره برده بود. بالمونت هم‌چنین اشعار پو را به روسی ترجمه کرد که الهامی از آثاری در دیگر اشکال هنری و شاعران سمبولیست روسی نیز بود. سمفونی کورال راخمانینف^{۴۵} به نام زنگ‌ها^{۴۶} نیز براساس ترجمه‌ای از بالمونت از یکی از شعرهای مشابه پو بود.

الهامات نقاش و تحلیل آثار

مگریت نقاش در طول فعالیت هنری‌اش، از منابع بسیاری الهام گرفته است که مهم‌ترین آن‌ها، تأثیرپذیری وی از نویسنده‌ی

سایه» نشان داده شد. در اثر دیگری با همین عنوان قلمرو آرنهایم، مگریت، تصویری از آلپ وسیع و سردی را از پنجره‌ی اتاق^{۴۹} پذیرایی یک بورژوا به بیننده عرضه می‌دارد با خرده‌شیشه‌هایی روی زمین که هنوز هم تصویری از این والایی و تصویر کوه و عقاب را در خود دارند. این هنرمند، با تکیه بر داستان چندصفحه‌ای پو، مجموعه‌ای غنی خلق کرده‌است؛ چند نمونه‌ی شاخص از این مجموعه در شکل‌های (۳-۵) ارائه شده است.



شکل ۳. رنه مگریت، قلمرو آرنهایم، ۱۰۰×۷۳ سانتی‌متر، ۱۹۳۸، رنگ‌روغن روی بوم، مجموعه‌ی خصوصی.



شکل ۴. رنه مگریت، قله‌ها، ۶۵×۵۴ سانتی‌متر، ۱۹۴۳، رنگ‌روغن روی بوم، موزه‌ی مگریت، بروکسل.

در آسمان، ماه دیده می‌شود که عنصری نوظهور برای این رموز است. نکته‌ی قابل توجه این است که در اثر مکتوب پو با همین عنوان، ما با عقاب و تخم‌های آن مواجه نمی‌شویم اما کلیدواژه‌ی این تأثیرپذیری، واژه‌ی «آرنهایم» است که در زبان آلمانی به معنای «لانه‌ی عقاب» است و مگریت، هنرمندانه علاوه بر ارجاع تصویری، از ارجاع زبانی هم استفاده کرده است، همان‌طور که در نمونه‌های دیگری، از جمله آثار این یک پیپ نیست و کلید رویاها، همین ارجاع زبانی را به کار بسته است. نویسنده و نقاش، هردو این مفهوم را می‌رسانند که با اشاره به عقاب و زایش آن، جسارتی را به تصویر اضافه کرده‌اند که انگار مالک پرندگان هستند. آرنهایم مگریت، تأکید بر سفری به برتری و والایی است و آرنهایم نویسنده، علاوه بر توصیف این سفر، بر رسیدن به مقصد غایی که همان آرنهایم است، تأکید دارد. مگریت در اثر دیگرش با عنوان «پارناس»، به این مقصد می‌رسد.

بخشی از متن آلن پو در داستان قلمرو آرنهایم، به این ترتیب است: «هیچ ترکیبی بدین شکل در طبیعت وجود ندارد که نقاش نابغه‌ای بتواند آن را به تصویر در بیاورد، هیچ بهشتی را این‌گونه در واقعیت نمی‌توان یافت که کلود (لورن)^{۴۸} آن را قبلاً روی بوم آفریده است. در دل‌باترین مناظر هم گاهی یک کمبود یا یک افراط مشاهده می‌شود، گاهی بیش از یک کمبود یا بیش از یک افراط. هنگامی که اجزای آن ممکن است شروع به دفاع کردن از خود کنند، به طور مستقل، برترین مهارت یک هنرمند، هماهنگی این اعضا در مسیر پیشرفت است. به طور خلاصه، هیچ جایگاهی در چنین سطح عظیمی از زمین طبیعی به موفقیت نمی‌رسد، با دید هنرمندانه و حتی نگاه کردن پیوسته به آن هم نمی‌توان به چنین ترکیب‌بندی‌ای در منظره دست یافت. و این چقدر ناهوشمندانه است! در باقی موارد ما به نگاه کردن به طبیعت به عنوان عنصری والا آموزش داده شدیم اما با جزئیاتش ما از این رقابت خودداری می‌کنیم. چه کسی ادعا می‌کند که رنگ لاله را می‌تواند تقلید کند یا چه کسی می‌تواند تناسب زنبق وحشی در یک دره را ارتقا دهد؟»

قلمرو آرنهایم، شاید بهترین اثر آلن پو باشد، خود پو هم ارزش بسیاری برای این داستان قائل بود. وی گفته است: «قلمرو آرنهایم، بخش عظیمی از روح من را بیان می‌کند» (Matteson, 2009, 2). دامنه‌ی آرنهایم رنه مگریت نیز منظره‌ی ایده‌آلی که پو بیان کرده را نمایش می‌دهد. مگریت، هم‌چنین از یک عقاب گرانبی در نوک کوه استفاده کرده که در آثار دیگر، عناوین مختلفی دارند. تصویر کوه، شبیه یک عقاب است که زودتر از موعد در تصویر دامنه‌ی آرنهایم وجود داشته است و در تابلوی «پیشرو» در سال ۱۹۳۶ و کارهای بین سال‌های ۱۹۳۳-۱۹۳۴ هم نشان داده شده‌است. در حقیقت، اولین تصویر کوه/عقاب در سال ۱۹۲۶ در «بازمانده‌های



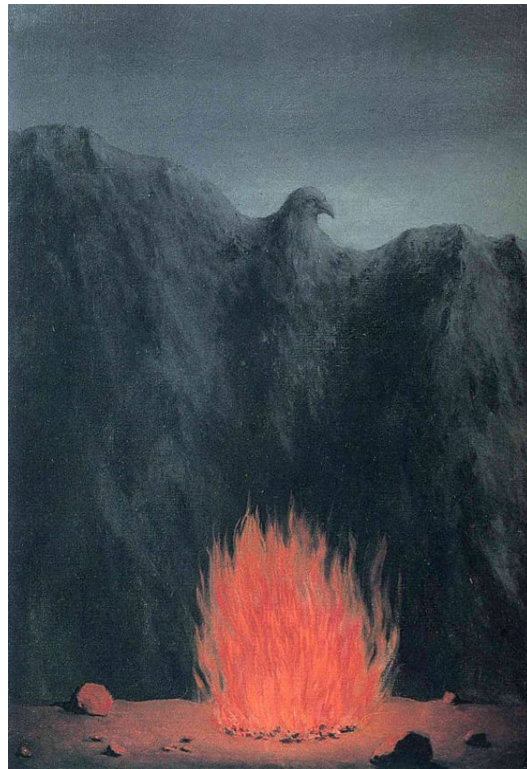
شکل ۶. رنه مگریت، غیرقابل تکثیر، ۶۵×۸۱،۳ سانتی‌متر، ۱۹۳۷، موزه بویمانس وان بنینگن.

تأثیرپذیری را باید به لطف و همت بلند بودلر در ترجمه‌ی دقیق این آثار مرتبط دانست.

در اثر غیرقابل تکثیر، رنه مگریت، باز ارائه‌ای از موضوع خود خلق کرده که تصویر ادوارد جیمز، روشنفکر ثروتمند انگلیسی، شاعر سورئالیست را به تصویر کشیده و تابلو، سفارشی از طرف خود جیمز است. مگریت، استاد قراردادن اشیای آشنا و روزمره در محتوای نامعقول است، وی استفاده‌ی بسیاری از آینه و شیشه در کارهای خود کرده است. در واقع، با قابلیت آن‌ها در پنهان کردن از طریق بازتاب، بازی کرده است. در این نقاشی، موضوع را از پشت به بیننده نشان می‌دهد. بازتاب آینه، بی‌احترامی به قانون طبیعت است که همان تصویر پشت را بازتاب می‌دهد. ما از شانه‌ی مرد نگاه می‌کنیم و انتظار داریم صورتش را ببینیم، خصوصاً هویت وی را بشناسیم ولی در عوض، همان چیزی را در آینه می‌بینیم که در دید چشمان ماست. ما این شخص و هویتش را می‌شناسیم، اما نقاش، ما را از این شناخت محروم کرده است تا شاید به هویت دیگری، هویت خودمان، توجه کنیم.

برای گیج کردن بیش‌تر ما، مگریت کتاب «ماجراجویی‌های آرتور گوردون پیم» اثر آلن پو را نزدیک جیمز روی طاقچه گذاشته است، کنار هم با بازتاب صحیح از آینه، مگریت این نقاشی را با حقیقت دوگانه و تصویری متناوب خلق کرده است. خود کتاب هم سرنخ کوچکی به نیت مگریت است.

مگریت، دوستدار حقیقی پو بود. او از تمایل آلن پو به ادغام واقعیت و مصنوع لذت می‌برد، «ماجراجویی‌های آرتور گوردون پیم»، تنها



شکل ۵. رنه مگریت، نقطه‌ای روی نقشه، ۲۸×۲۰ سانتی‌متر، ۱۹۵۵، رنگ‌روغن روی بوم، موزه‌ی رنه مگریت.

۲) دومین الهام

از دیگر تأثیرپذیری‌های مگریت، اثری با عنوان غیرقابل تکثیر است که در آن، تصویر ادوارد جیمز ۵۰، حامی و سفارش‌دهنده‌ی این اثر، به تصویر کشیده شده است. وی روی آینه ایستاده با این تفاوت که تصویر وی در آینه منعکس نشده و درست همان تصویر پشت سر وی در آینه دیده می‌شود. رمزآلودگی و غیرواقعی بودن از ویژگی‌های نقاشی وی است اما نکته‌ی دیگری در این عکس توجه‌برانگیز است؛ روی طاقچه‌ای زیر آینه، کتابی را می‌بینیم که تصویر آن کاملاً طبیعی در آینه بازتاب داده شده است. کتاب، تنها رمان آلن پو به نام «ماجراجویی‌های آرتور گوردون پیم» و به زبان فرانسه است. اینکه ادوارد جیمز و کتاب، هردو مقابل یک آینه هستند ولی خاصیت آینه فقط بر یکی از آن‌ها تأثیر گذاشته، پرسش‌برانگیز است (شکل ۶).

با دقت بیش‌تر به کتاب، می‌توان متوجه نام مترجم شد که شاعر بلندآوازه و سمبولیست فرانسوی یعنی شارل بودلر است و مگریت همین نسخه‌ی ترجمه‌شده را دارد. پیش‌تر اشاره شد که مگریت، آثار پو را خوانده و بازخوانده است. اما این نقاش بلژیکی، چگونه با ادبیات و زبان نویسندگان هم‌ذات‌پنداری کرده درحالی‌که با زبان و فرهنگ نویسندگان بیگانه بوده است؟ چگونگی این الهام‌گیری و

ماجرای هیجان‌آور نیست. شگرد پو در این است که سعی می‌کند در قالب واقعیت‌های عینی که گاه عجیب و غریب و گاه دور از ذهن هستند، واقعیت‌های ذهنی را که مقصود و غایت اصلی اوست دنبال کند.

سفر به سیمزونیا سفری است به درون زمین، سفری که در حقیقت، ضد اکتشاف است. سفری که پوچی را می‌یابد. مانند تمامی داستان‌های آرمان‌شهرگونه، این سفر هم اضطرابی دارد. آرمان‌شهر، خوب است و وجود ندارد. سفر به درون زمین، سفر نهایی است و درواقع غیرممکن است. در این داستان خیال‌پردازانه سفر به درون اعماق ذهن است، که حاصل آن گشایش عمیق‌ترین راز انسانیت است (Matteson, 2009, 3).

رمان پو، درواقع داستانی غیرتخیلی از یک سفر دریایی شگفت‌انگیز به سرزمین سیمزونیا (جنوب اقیانوس آرام) است. در طی این مسیر، راوی، این روایت را غیرقابل اعتماد، فریب‌آمیز و بسیار پیچیده پیش می‌برد. درنهایت، خود داستان، این تصویر خیال‌انگیز را فاش می‌کند؛ تخیلی که یک تخیل دیگر را در لفافه می‌گوید. عده‌ای معتقدند که این کتاب، ناتمام مانده و توضیحی که خود پو هم در قسمت فرضیات می‌دهد این شبهه را ایجاد می‌کند که دو، سه فصلی از کتاب نانوشته باقی مانده یا از بین رفته‌است.

موضوع کتاب، داستانی ماجراجویانه است که مثل بسیاری از داستان‌های کوتاه پو، در عین حال که از منطق و استدلال تحلیل‌گرایانه محکمی برخوردار است، در ظاهر، چیزی جز شرح

نتیجه‌گیری

تاریخ هنر و ادبیات، سرشار از روابط بینامتنی و ارتباط آثار هنری و ادبی است. در این میان، وقتی صحبت از هنرمند مؤلف می‌شود، به این تأثیر و تأثر کمتر پرداخته می‌شود. حال آنکه او نیز از این قاعده مستثنی نیست. واقعیت این است که وقتی هنر در ادبیات یا ادبیات در هنر بازتاب داده می‌شود، آثار بسیاری خلق می‌شوند که نقوش و واژگان را پربارتر می‌کنند، مخاطب را درگیر ارجاعات و الهامات کرده و به اکتشاف دعوت می‌کنند. با ارجاع به تاریخ هنر، به نمونه‌های متعددی می‌توان اشاره کرد که دنیای ساختگی نویسنده در قالب نقاشی به تصویر درآمده است یا نقاشی‌هایی که سبب نگارش آثار مکتوب بسیاری شده‌اند. در این پژوهش، عنصر سومی هم مطرح است که دو فرهنگ و زبان بیگانه را به هم متصل می‌کند. نمونه‌ای از این اثرپذیری، تابلوهای فراواقع‌گرایانه رنه مگریت است که حاصل شیفتگی وی به نثر سنت‌شکن ادگار آلن پو است. این تأثیرپذیری از ترجمه‌هایی است که شارل بودلر طی شانزده سال تلاش از آثار آلن پو به زبان فرانسه صورت داده است و معضل تفاوت زبان را برای مگریت بلژیکی رفع نمود. شاید اگر این

درایت و کوشش بودلر نبود، هیچ‌گاه مگریت به این اندازه به ارجاع زبانی و جناس تصویری که به لطف پو آن را منسجم کرد، دست نمی‌یافت. مترجم، تنها برگردان یک متن به زبان دیگر نیست؛ مترجم از مرز فراتر می‌رود، دریچه‌هایی را می‌گشاید و دو فرهنگ را به هم نزدیک‌تر می‌کند، گاهی شاهکارهایی خلق می‌شود که مترجم، زنجیره آن را شکل داده‌است. دو شاهکار پو که مگریت از نگاه خود بازآفرینی کرد، دو داستان است؛ اولی، رمانی نیمه‌رهاشده و دیگری داستانی کوتاه. از همین داستان کوتاه، مگریت، مجموعه‌ای خلاق، مرموز و نمادین آفرید. از رمان، نقاشی تأثیرگذار و متفکرانه‌ای را خلق کرد که مخاطب را درگیر پرسش‌هایی عمیق می‌کند، نقاش، کتاب را نیز به تصویر کشیده اما به زبان فرانسوی که با دقت بسیار می‌توان نام بودلر را روی جلد کتاب خواند که همه نشان از این دارد که مگریت، پو را به گونه‌ای می‌شناخته است که بودلر، آن را در دنیای فرانسه‌زبان بازتولید کرده و با تلاش‌های بسیار، باعث شهرت و محبوبیت وی در جامعه اروپایی شده است. بی‌راه نیست که امروزه، بودلر را «پوی فرانسوی» می‌نامند.

پی‌نوشت

هرمنوتیک در قرن معاصر شناخته می‌شوند. از جمله مهم‌ترین آثار وی می‌توان به فلسفه اراده و تاریخ و حقیقت اشاره کرد.

7. Hermes

هرمس در اساطیر یونان، خدای سرعت و پیام‌رسان المپ‌نشینان، پسر زئوس و همسرش مایا بوده است. علم هرمنوتیک که به معنای تفسیر کردن است با واژه هرمس هم‌ریشه است. هرمنوتیک، نوعی روش‌شناسی تفسیر است که تلاش می‌کند تفسیر تمام افعال معنادار انسان و محصولات این رفتارهای معنادار به‌خصوص زمانی که به شکل متن بروز می‌کند را روشن کند.

8. Hans-Georg Gadamer

هانس-گئورگ گادامر (۱۹۰۰-۲۰۰۲)، فیلسوف برجسته آلمانی است. وی از پیشگامان هرمنوتیک فلسفی است. در واقع او بود که هرمنوتیک را فلسفی کرد و آن را به کمال رساند و از نظریه ادبی جدا ساخت.

9. Impressionism

امپرسیونیسم یا دریافت‌گری، نام جنبش هنری نقاشان در نیمه دوم سده نوزدهم میلادی است که در فرانسه ظهور کرد و جهانگیر شد. از جمله امپرسیونیست‌ها می‌توان به مونه، مانه و رنوار اشاره کرد.

10. Fauvism

فوویسم، مکتب گروهی از نقاشان فرانسوی بین سال‌های ۱۸۹۸ تا ۱۹۰۸ است که در آثار خود، دورگیری‌های زمخت و رنگ‌های تند و نامتعارف و شکل‌های زمخت به کار می‌بردند و از سه‌بعدمایی و سایه‌روشن‌کاری پرهیز می‌کردند. از جمله فوویست‌ها می‌توان به آنری ماتیس اشاره کرد.

11. Surrealism

سورئالیسم یا فراواقع‌گرایی، یکی از جنبش‌های هنری قرن بیستم است و به معنای گرایش به ماورای واقعیت یا واقعیت برتر است. بعد از فروپاشی مکتب دادائیسم، پیروان آن به دور آندره برتون که خود نیز زمانی از دادائیست‌ها بود، گردآمدند و طرح مکتب جدیدی را پی‌ریزی کردند. این مکتب، به‌طور رسمی از فرانسه آغاز شد. از برترین نقاشان این جنبش، می‌توان رنه مگریت و سالوادور دالی را نام برد.

۱۲. بعد از مواجه شدن اتفاقی مگریت با اثر «آواز عشق» دریکو که در سال ۱۹۱۴ کشیده شده بود، وی قدمی به جلو برداشت. دریکو در سبکی نقاشی می‌کرد که بعدها توسط شاعر، منتقد و دوست مگریت، آندره برتون، «سورئالیسم» نام گرفت. دریکو و سورئالیست‌ها که تحت تأثیر افکار فروید قرار گرفته بودند، تلاش می‌کردند تا تصاویری را که با چشم قابل دیدن نیستند، نقاشی کنند. تصاویری که از ناخودآگاهشان نشأت می‌گرفت. آن‌ها تلاش کردند تا از چیزهای معوج و اشیای تخیلی برای بازنمایی چیزهای واقعی در جهان استفاده کنند. بنابراین، آثار فراواقع‌گرایانه، سرشار از نمادهایی هستند که قصد رساندن پیامی به بیننده‌شان را دارند. آثار هنری سالوادور دالی، دوست و هم‌دوره مگریت، نمونه‌ای از این مکتب هنری است. دالی، چیزی که واقعی بود را دگرشکل می‌کرد تا یک سرزمین رویا یا یک تصویر و درد ناخودآگاه از جهان نقاشی کند.

13. Bernard Noël

برنار نوهل (۱۹۳۰-) نویسنده، شاعر و منتقد فرانسوی است. از درخشان‌ترین آثار وی می‌توان به شعر عصاره‌های بدن، قصر سن و آشنایی با آثار رنه مگریت اشاره کرد.

14. André Breton

آندره برتون (۱۸۹۶-۱۹۶۶)، پیشگام و نظریه‌پرداز سورئالیست فرانسوی است.

15. Salvador Dali

سالوادور دالی (۱۹۰۴-۱۹۸۹)، نقاش سورئالیست اسپانیایی که شهرت

1. Edgar Allan Poe

ادگار آلن پو (۱۸۰۹-۱۸۴۹)، نویسنده، شاعر و منتقد آمریکایی است و از پایه‌گذاران جنبش رمانتیک آمریکا محسوب می‌شود. داستان‌های وی به رازآلودگی و ترسناک بودنشان شهرت دارند. وی هم‌چنین مبدع داستان‌های کارآگاهی است و برای نخستین بار، از ژانر علمی تخیلی در ادبیات استفاده کرده است. آثار تخیلی وی را می‌توان داستان گوتیک نامید. نویسندگان و شاعران بسیاری از جمله والت ویتمن، ویلیام فاکنر، هرمان ملویل، فنودور داستایوفسکی و خورخه لوئیس بورخس از وی تأثیر گرفته‌اند. شارل بودلر هم علاوه بر این تأثیرپذیری، آثار وی را به فرانسه ترجمه کرده است که باعث شهرت پو در اروپا گردید. از جمله آثار پو می‌توان به گربه سیاه، سوسک طلائی، قلب رازگو، زنده به گور و برنیس اشاره کرد.

2. Charles Baudelaire

شارل بودلر (۱۸۲۱-۱۸۶۷)، شاعر و نویسنده فرانسوی است. وی از مطرح‌ترین ادیبان مکتب سمبولیسم محسوب می‌شود و اولین کسی است که واژه مدرنیته را در مقالات خود به کار برد. وی در سال ۱۸۴۸، بعضی از آثار ادگار آلن پو را به زبان فرانسه ترجمه کرد و این رویداد، مسیر ادبی وی را تغییر داد. از جمله معروف‌ترین آثار وی، دیوان گل‌های شر و مجموعه مقاله نقاش زندگی مدرن است.

3. René Magritte

رنه مگریت (۱۸۹۸-۱۹۶۷)، یکی از برجسته‌ترین نمایندگان مکتب سورئالیسم و ابداع‌کننده‌ی جناس تصویری است. وی از پرکارترین نقاشان قرن بیستم است، آثار وی را می‌توان با آرای فلسفی هگل، هایدگر، سارتر و فوکو تطبیق داد. آرای وی به آرای فوکو خصوصاً در کتاب «لفاظ و اشیاء» نزدیکند، وی علاوه بر فوکو، از ادگار آلن پو نیز تأثیر بسیاری گرفت. آثار مگریت، مدام در حال تغییر بودند و در برخی دوره‌ها، به آثار قبلی خود بازگشت‌هایی داشتند. از جمله مهم‌ترین آثار وی می‌توان به پسر انسان، بازگشت، اسرار افق و پرنسس پاییز اشاره کرد.

4. The Domain of Arnheim

قلمرو آرنهایم، داستان کوتاهی از مجموعه «داستان‌های شگفت‌انگیز» ادگار آلن پو است که در سال ۱۸۴۶ به چاپ رسید. آلن پو ادعا کرده است که این اثر، برای خود او هم بسیار ارزشمند بوده است چرا که داستان روح خودش است. داستان مکالمه انسان ثروتمندی به نام الیسون با طبیعت است که پرسش‌هایی در باب طبیعت و سرشت انسان مطرح می‌کند. متن اثر، بسیار هنرمندانه و شاعرانه است. این داستان، تاکنون به زبان فارسی ترجمه نشده است.

5. The Adventures of Arthur Gordon Pym

ماجراجویی‌های آرتور گوردون پیم یا سرنوشت آرتور گوردون پیم، نام تنها رمان ادگار آلن پو است که در سال ۱۸۳۸ به چاپ رسیده است. داستان زندگی فردی است که به‌صورت مخفیانه وارد یک کشتی شکار نهنگ می‌شود و در این بین، ماجراهای مختلفی را تجربه می‌کند. ادگار آلن پو که هدفش ارائه داستانی واقع‌گرایانه بود، در نوشتن این رمان از تجارب واقعی خود در سفرهای دریایی و از اشخاص گوناگون در این سفرها، الهام بسیاری گرفته است. این داستان به طور ضمنی، به نمادگرایی و نژادپرستی اشاره دارد. عده‌ای معتقدند که این رمان، نصفه نوشته شده و پو آن را به پایان نرسانده است.

6. Paul Ricœur

پل ریکور (۱۹۱۳-۲۰۰۵)، فیلسوف و ادیب فرانسوی است که با ترکیب شرح‌های پدیدارشناختی با تفسیر هرمنوتیک شناخته شده‌است. وی در کنار هانس-گئورگ گادامر، به‌عنوان برجسته‌ترین متخصصان

23. Édouard Manet

24. Paul Gauguin

25. Ligeia

26. Woman with a Flower

27. Eugène Delacroix

28. Max Ernst

29. Berenice

30. Robert Motherwell

31. Franz Kafka

32. Walter Benjamin

33. The Man of the Crowd

34. The Philosophy of Furniture

35. Jorge Luis Borges

36. Arthur Rimbaud

آرتور رمبو (۱۸۵۴-۱۸۹۱)، از برترین شاعران فرانسوی زبان است و او را بنیان‌گذار شعر مدرن برمی‌شمارند. وی با پل ورن، رابطه دوستانه عمیق و عجیبی داشت. از آثار مشهور وی می‌توان به زورق مست، فصلی در دوزخ و اشراق‌ها اشاره کرد.

37. John M. Daniel

38. poète maudit

39. Stéphane Mallarmé

40. Guy de Maupassant

41. Jules Verne

42. The Sphinx of Icefields

43. The Narrative of Arthur Gordon Pym

44. Konstantin Balmont

45. Rakhmaninov

46. The Bells

۴۷. سوزی گابلیک، مگریت (نیویورک: تامس و هودسون، ۱۹۸۸)، دوست دوران زندگی مگریت، اسکوتنایر، درباره زندگی وی حرف‌های ارزشمندی را بیان کرده است، از جمله موضوع مرگ مادر مگریت، همانطور که خود نقاش به وی گفته بود: «آن‌ها بیهوده خانه را گشتند، بعد متوجه ردپایی در بیرون و در پیاده‌رو شدند. آن‌ها ردپا را دنبال کردند تا به پلی روی رودخانه سامبر رسیدند، رودخانه‌ای که از درون شهر می‌گذشت. مادر نقاش خودش را در آب انداخته بود و وقتی آن‌ها جسد را پیدا کردند، لباس شب او، دور صورتش پیچیده بود. هیچ‌وقت معلوم نشد که او خودش چشمانش را بسته بود تا مرگی را که انتخاب کرده بود، نبیند یا با جریان گردش آب آن‌طور پوشیده شده بود.» این پارچه و چشمان بسته، منبع الهامی برای مگریت شد که نمونه آن را در اثر عشاق می‌توان یافت.

48. Claude Lorrain

کلود لورن، هنرمند نقاش و طراح گرافیک فرانسوی بود که بیش‌تر عمر خود را در ایتالیا به سر برد. وی منظره‌های درخشانی با شیوه‌ای متمایز پدید آورد که بر پسند هنری اواخر قرن ۱۷ و قرن ۱۸ تأثیر عمیقی گذاشت. ادگار آلن پو در داستان قلمرو آرناهییم، تنها به نام «کلود» اشاره کرده که مناظر وی برایش منبع الهامی بوده و شارل بودلر در ترجمه این داستان به زبان فرانسه، نام «لورن» را در پرازنز آورده است.

ویژه‌ای در جهان هنر دارد و علاوه بر نقاشی، در حوزه‌های عکاسی، مجسمه‌سازی و فیلم‌سازی نیز فعالیت داشت.

16. Max Ernst

ماکس ارنست (۱۸۹۱-۱۹۷۶)، نقاش آلمانی که در جنبش‌های دادائیسم و سورئالیسم نیز فعالیت داشت. ارنست بین سال‌های ۱۹۰۹-۱۹۱۹، تابلوهای زیادی با سبک‌های مختلف کشید.

17. Les mots et les choses

کتاب واژه‌ها و چیزها، اثر معروف میشل فوکو است که در سال ۱۹۶۶ به چاپ رسید. این کتاب، مقدمه‌ای درباره سرچشمه علوم انسانی است. میشل فوکو (۱۹۲۶-۱۹۸۴)، نخستین کسی است که از فرضیه روشنگری درباره عینی‌بودن شناخت، خلع ید کرده است. فوکو عنوان کرد که زبان، حقیقت جهان را بیان نمی‌کند بلکه بازتابی از تجربه شخصی فرد است. نوشته‌های فوکو پیش از نوشتن این کتاب، به نحوی به درون‌مایه‌های محدودیت و عدم تعالی مربوط می‌شدند و تأثیر این درون‌مایه‌ها را بر دانش، قدرت و ذهنیت انسانی نشان می‌دادند. وی در این کتاب، به بررسی رابطه این درون‌مایه‌ها با تاریخ دانش انسان از خودش می‌پردازد.

18. James Harkness

جیمز هارکنس، منتقد و مترجم کتاب «این یک پیپ نیست» از فوکو است.

19. Ferdinand de Saussure

فردینان دو سوسور (۱۸۵۷-۱۹۱۳)، زبان‌شناس و نشانه‌شناس سوئیسی بود. سوسور از خلال پژوهش‌های خود نکته‌هایی بیرون کشید که زبان‌شناسی را به علم همه علم‌ها تبدیل کرد. وی با نگرش به ساختار زبان به عنوان اصل بنیادین در زبان‌شناسی، آن را شاخه‌ای از دانش عمومی نشانه‌شناسی دانست. او آشکارا ساختارگرایی را بر زبان جاری کرد تا آنجا که به نحله‌های نظری بدل شد که از درون آن شاخه‌هایی سر برکشید که بسیاری از رشته‌های علوم انسانی را تحت تأثیر قرار داد. زبان‌شناسی پیش از سوسور، مدعی بود واژه‌ها در زبان و ارتباط میان دال و مدلول دلخواهی نیستند، بلکه بر مبنای عقلاتی و ثابت استوارند و بنابراین، کیفیتی جهان‌شمول می‌یابند اما پس از سوسور، دیگر زبان بر پایه عقلانیتی که ارائه می‌داد، استوار نبود بلکه نظامی از صورت‌هایی تلقی می‌شد که تحت مالکیت قوانین خاص خود بود و الگوهای صوری خودمختاری داشت.

۲۰. خود مگریت یادداشتی دارد که: «مناسبت زبان با نقاشی مناسبتی بی‌کرات است. مسئله این نیست که واژه‌ها ناقص یا در رویارویی با جهان مرئی به نحوی چاره‌ناپذیر ناتوان‌اند. هیچ‌یک را نمی‌توان به دیگری فروکاست: بازگفتن آنچه می‌بینیم، بیهوده است؛ آنچه می‌بینیم هرگز در گفته‌هایمان سکنی ندارد. و بیهوده است که می‌کوشیم از راه تصاویر و استعاره‌ها و تشبیه‌ها، آنچه می‌گوییم را نشان دهیم؛ مکانی که گفته‌ها در آن به شکوه می‌رسند نه در چشم‌هایمان، که در عناصر متوالی نحو جا دارند. و نام خاص، در این زمینه، ترفندی بیش نیست: به ما انگشتی می‌دهد برای اشاره کردن، یا به عبارتی برای گذری پنهانی از فضایی که در آن حرف می‌زنیم به فضایی که در آن نگاه می‌کنیم؛ به بیان دیگر، برای تا زدن یکی بر سطح دیگری، انگار که هم‌ارز یکدیگر باشد.»

۲۱. ندیمه‌ها یا لاس منیناس، از شناخته‌شده‌ترین نقاشی‌های دیه‌گو ولاسکز، نقاش بزرگ سده ۱۷ در اسپانیاست که در موزه دل پرادو نگهداری می‌شود. این تابلو، از دیرباز یکی از مهم‌ترین نقاشی‌های تاریخ هنر غرب و عصر طلایی اسپانیا بوده است و بحث‌ها و تحلیل‌های بسیاری را پیرامون فضا، زمان، شخصیت‌ها و واقعی یا غیرواقعی بودن عناصر تصویر، ایجاد کرده است. فوکو، پژوهش گسترده‌ای در این باره نوشته است.

22. Stéphane Mallarmé

منابع

بودلر، شارل. (۱۳۹۲). نقاش زندگی مدرن و دیگر مقالات. ترجمه روبرت صافاریان. چاپ دوم. تهران: نشر حرفه نویسنده.

طاهری، صدرالدین. (۱۳۹۷). «تحلیل نشانه‌شناختی شیوه‌های رمزگذاری در آثار رنه مگریت»، نشریه مطالعات فرهنگ، ۱۹ (۴۱): ۷۷-۱۹۴.

فوکو، میشل. (۱۳۷۵). این یک چپق نیست. ترجمه مانی حقیقی. تهران: نشر مرکز.

گادامر، گئورگ هانس. (۱۳۸۸). هنر و زبان. ترجمه مهدی فیضی. تهران: نشر رخداد نو.

نوئل، برنار. (۱۳۶۲). آشنایی با آثار رنه مگریت. ترجمه محسن کرامتی. تهران: نشر بهار

Chiabrandi, Ada Pierina. (1930). The influence of Edgar Allen Poe on Charles Baudelaire. Boston University.

Harkness, James. (2008). Michel Foucault: This is not a Pipe. University of California Press.

Matteson, Richard. (2009). Strange Brew. Matteson Art.

URL1: <https://www.gauguin.org/woman-with-a-flower.jsp>

URL2: <https://www.artsy.net/artwork/rene-magritte-le-domaine-darnheim-the-domain-of-arnheim>

URL3: <https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-domain-of-arnheim-1938>

URL4: <https://arthur.io/art/rene-magritte/call-of-peaks>

URL5: <https://arthur.io/art/rene-magritte/the-spot-on-the-map>

URL6: <https://www.moma.org/audio/playlist/180/2381>

۴۹. پنجره، یکی از موتیف‌های مهم نقاشی‌های مگریت است. ما پنجره‌ها را می‌بینیم و از کنار آن‌ها رد می‌شویم بدون آنکه متوجه شویم که در آن مکان وجود دارند. پنجره‌ها، دریچه‌ای از اتاقی به اتاق دیگرند. آن‌ها دقیقاً راهی برای دیدن دنیاها را دیگرند. ما به‌ندرت آن‌ها را می‌بینیم چراکه اکثراً از طریق پنجره‌ها نگاه می‌کنیم. با این همه، دیدی که آن‌ها عرضه می‌کنند، ناکامل و محدود است. نگاه‌کردن به بیرون پنجره، با بودن در بیرون برابر نیست. پنجره‌ها، ادراک را فقط به یک حس محدود می‌کنند: حس بویایی؛ پنجره‌ها بوی قهوه، صدای ماشین‌های جاده، گرما و رطوبت عذاب‌دهنده ۹۸ درصدی را پس می‌زنند. نگاه‌کردن از پنجره به‌طرز معناداری با بودن در آن متفاوت است. هم‌چنین، پنجره‌ها همیشه بسته هستند و ما باید از شیشه نگاه کنیم. پنجره به خودی خود می‌تواند دید ما از دنیای بیرون را تحریف کند. پنجره‌ها، چیزهایی که ما می‌بینیم را محدود می‌سازند و تنها احساسی که پنجره‌ها فراهم می‌آورند، بینایی را هم نمی‌توانند به‌صورت کامل و در حداکثر حالت کارایی داشته باشند و محدود هستند.

مگریت، هم از مزایا هم از محدودیت‌های پنجره آگاه بود. در هر صورت، پنجره‌ها و محدودیتشان نمادی از محدودیت دانش انسان و توانایی‌اش در فهمیدن جهان و واقعیت نهایی است. به‌نظر می‌رسد که مگریت متقاعد شده که در بیرون وجود فیزیکی اکنون ما، واقعیتی وجود دارد که جهانی است فرای آنچه ما می‌بینیم، لمس می‌کنیم و می‌بوییم. پنجره‌ها، موقعیتی را فراهم می‌آورند که ورای این وجود، وجودی بزرگ‌تر یا واقعیت حقیقی را ببینیم. در عین حال که می‌توانیم تلاش کنیم که آن فضای بزرگ‌تر را درک کنیم. مگریت از پنجره‌ها استفاده می‌کند تا تأکید کند که آن تلاش‌ها، محدود و شاید گمراه‌کننده هستند. مگریت توضیح می‌دهد: «این طریقی است که ما جهان را می‌بینیم. آن را خارج از خودمان می‌بینیم. در عین حال، ما فقط بازنمایی‌ای از آن را در خود داریم. به همین صورت، بعضی اوقات ما در گذشته‌های قرار می‌گیریم که اکنون در حال روی دادن است. بنابراین، زمان و فضا معنای عوامانه‌شان را از دست می‌دهند و در حد تجارب روزانه معنا می‌یابند.»

50. Edward James

ادوارد جیمز (۱۹۰۷-۱۹۸۴)، معمار اهل بریتانیا بود. وی از ثروتمندان آن دوره محسوب می‌شد و حامی مالی آثار سالوادور دالی و رنه مگریت بود، تصویر وی را در تابلوهای سفارشی وی به مگریت می‌توان دید.