واکاوی «زمان» در شاهکار مارسل پروست

آنتوان کمپنیون
ترجمه: مهدی دوستی مهاجر

«زندگی واقعی، زندگیِ سرانجام کشف و روشن شده، در نتیجه تنها زندگیِ به راستی زیسته، ادبیات است» (زمان بازیافته)

راوی که به «جستجوی زمان از دست رفته» مبادرت ورزیده است، در انتهای رمان در می‌یابد که چگونه زمان را نجات دهد: به لطف نوشتار. لذا در جستجوی زمان از دست رفته قبل از هرچیز داستانِ یک رسالت است، رسالتِ یک قهرمان و در خلال آن، رسالتِ نویسنده اش مارسل پروست که قسمت عظیمی از زندگی خود را به تحریر این کتاب، با تمام نقاط ضعف و قوتش، اختصاص داده است.

یک روز صبح، مارسل پروست که تازه از خوابی کوتاه بیدار شده و همچنان در تخت خوابش دراز کشیده است به سلست آلباره خدمتکار وفادارش می‌گوید: «بالاخره کلمه‌ی پایان را نوشتم، اکنون می‌توانم بمیرم». این حکایت در خلال یک برنامه‌ی تلویزیونی به نام «تصویر یادبود» به کارگردانی روژه استفان در سال ۱۹۶۲ که در طی آن پروست را به مردم معرفی می‌نمود از زبان همان شخصی که منشی تحریر او نیز بود بیان شد. این ماجرا به زمانی برمی گردد که مارسل پروست توان انتشار آثارش را نداشت و به نویسنده‌ی در دسترس کودکان نسل انفجار جمعیت تبدیل شده بود. اثر وی بعد از گذر از برزخ سالهای ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ در دسترس همگان قرار گرفت، بلافاصله در قطع جیبی چاپ و به زبانهای متعددی ترجمه شد. امروزه این اثر وارد فهرست آثار کلاسیک شده و « جستجو » بعنوان کتابی ضروری و اجتناب ناپذیر قلمداد می‌شود گرچه تا حدودی سترگ و خوشبختانه ناموفق است، البته این بزرگترین تمجیدی است که می توانم در وصف آن اثر بر زبان جاری سازم.

چیزهای خوب از مد می‌افتند. این رمان به رمان‌های تحلیلی روانشناختی به سبک فرانسوی، از شاهزاده کلو گرفته تا آثار پُل بورژه، شباهتی ندارد و این خود بدون شک مایه شگفتی است. شاید منطقی نباشد که پروست قبل از اینکه اثرش را نزد برنار گراسه با هزینه شخصی و به قیمتی هنگفت به چاپ برساند از دست نخستین ناشرانی که اثر او را نپذیرفتند ناراحت شود. پروست هیولایی هشتصد صفحه‌ای و تایپ شده به‌همراه تعداد زیادی از اوراق دست نوشته را که غالبا ناخوانا بوده و توسط خدمتکارهایش بازنویسی شده بودند، به آنها سپرده و گفته بود که این اثر یک یا دوجلد دیگر را که هنوز آماده نیست، به دنبال خواهد داشت و آنها به مسائلی همچون لواط و دیگر موضوعات قبیح و زننده‌ای می‌پردازند. چه چیزی باعث دلسردی او می‌شد؟ با این همه، زمانی که رمان نهایتا منتشر شد نخستین نقدها و نیز فروش‌های مابین ماه نوامبر ۱۹۱۳ و اوت ۱۹۱۴ رضایت بخش بود؛ چیزی حدود ۳۰۰۰ نسخه که برای آن دوره و نیز برای کتابی به آن سختی بسیار زیاد بنظر می‌رسید. منتقدان ادبی بسرعت دریافتند که [سبک] آن رمان نوین و دارای اهمیت است. نویسنده‌ی بزرگ بلافاصله در خارج از کشور شناخته شد.

مجله‌ی تایمز لایبرری ساپلیمنت و نیز یک مجله ایتالیایی یک ماه پس از انتشار کتاب، گزارشی در مورد آن منتشر نمودند. در فرانسه این امر کمی مشکل می‌نمود چرا که آوازه‌ی پروست که نویسنده‌ی ساحلِ راست [رودخانه سن] و منطقه‌ی پلن مونسو بود پیچیده بود، درحالی که ژید نویسنده‌ی باغ لوکزامبورگ به حساب می‌آمد. پروست کتاب خوشی‌ها و روزها را در سال ۱۸۹۶ با مقدمه‌ای از آناتول فرانس و با نقاشی آبرنگ مادلن لومر،که صاحب یک سالن ادبی بود، منتشر نمود. این پیشداوری‌ها پیامدهایی نیز داشت و در نتیجه ناشرها اصالت و جنبه‌ی ابتکاری اثر را در نظر نگرفتند.

رمان « جستجو » از آن دسته کتاب هایی است که در هیچ رده‌ای قابل طبقه بندی نیست و همین مسئله، عامل ژرفا و استحکام آن است. ده سال بعد مردم آن را می‌خوانند، نسل‌های پی در پی آن را مجددا خوانده و هر بار چیز جدیدی در آن می‌یابند. آن اثر، نیز به بحث پیرامون مسائل مربوط به جاودانگی از جمله: عشق، حسادت، جاه طلبی، تمایلات و حافظه می‌پردازد.

با این همه، گرچه این کتاب بسیار مشهور است، اما تعداد محدودی از افراد آن را به طور کامل می‌خوانند. قانونی وجود دارد که از ابتدا تا کنون تغیر نکرده است و آن این است: تنها نیمی از خریداران «طرف خانه سوان» ، جلد دوم یعنی « در سایه دوشیزگان شکوفا» را تهیه می‌کنند و تنها نیمی از خریداران «در سایه دوشیزگان شکوفا» جلد سوم یعنی «طرف گرمانت» را تهیه می‌کنند. اما بعد از آن دیگر خوانندگان نمی‌توانند در خلال « سدوم و عموره»، «اسیر»، «آلبرتین گمشده» و «زمان بازیافته» دست از مطالعه بکشند. خواندن دیگر آثار پروست چندان کار آسانی نیست: جملاتش طولانی است و شب نشینی‌های اعیانی اش بی پایان، و این مایه ترس ماست. اما اگر از کتاب‌ها بهراسیم حق داریم چرا که کتاب‌ها ما را دگرگون می‌کنند. زمانی که سرگرم رمانی همچون رمان پروست می‌شویم، براستی آن را می‌خوانیم و آن خوانش را تا انتهای کتاب ادامه می‌دهیم، عاقبت متحول می‌شویم. من «جستجو» را در سن ۱۸ سالگی در سال ۱۹۶۸ خواندم و به خوبی به یاد دارم که از خواندنِ بخش «کومبره» بهت زده شده و سپس فورا به تقلید از پروست خاطره‌ای از دوران کودکی را به رشته تحریر در آوردم. و چون داشتم به سبک نوشتاری نویسنده عادت می‌کردم سریع تر و زودتر به سراغ رمانهای میانی [مجلدات بعدی] رفتم. اکنون هم دائما سروقتشان می روم اما «آلبرتین گمشده» آنی ست که همیشه سراغش می روم چرا که زیباترین کتابی است که درباره‌ی عزا و اندوه می‌شناسم. «جستجو» کتابی است که در آن هرکس باید راه خودش را برگزیند. و به محض اینکه از سی صفحه اول گذر کنیم احساس می کنیم که در خانه خویش آرمیده ایم. در ابتدای کتاب «در سایه دوشیزگان شکوفا»، آقای دونورپوآ که یکی از شخصیت‌های اعیانی بوده و راوی جوان را به سَمت حرفه‌ای ادبی سوق می‌دهد، نزد والدینِ قهرمانِ داستان شام می‌خورد. و گرچه قهرمان داستان تصور می‌کند که این شخصی که به وی پیشنهادِ مساعدت نموده را «می‌شناسد»، سالها بعد، این قانون بزرگ زندگی که قانون کتاب « جستجو » نیز هست را کشف می‌کند و آن قانون این است: «هرگز نمیتوان دیگری را شناخت...»

« [...] اما با گفتن اینکه از من با ژیلبرت و مادرش خواهد گفت (که بدین گونه چون خدایی المپی که سَیَلانِ نسیمی رآ به خود گرفته یا به شکل پیرمردی در آمده باشد که مینرو به قالب او در می‌آید ، به من امکان می‌داد خودم، نادیده، به خانه‌ی خانم سوان پا بگذارم، توجهش را بسوی خود بکشانم، در ذهن او جا بگیرم، قدردانی اش را از ستایشم بر انگیزم، در نظرش دوست یک آدم مهم جلوه کنم، به نظرش کسی بیایم که در آینده شایسته‌ی آن باشد که او دعوتش کند و به خلوت خانواده‌ی خود راهش دهد)، این شخصیت مهم که می‌خواست حیثیت عظیمی را که در چشم خانم سوان داشت به نفع من بکار گیرد یکباره چنان مهری در من انگیخت که به زحمت توانستم خود را مهار کنم و دستان نرم و سفید و چروکیده اش را که پنداری زمان بس درازی در آب مانده بودند، نبوسم. حتی حرکتش را کمابیش کردم، که پنداشتم تنها خودم متوجه اش شدم. براستی، برای هرکدام از ما سنجش اینکه گفته‌ها و حرکتهایمان دقیقا تا چه اندازه به چشم دیگران می‌آید دشوار است: هراسان از اینکه مبادا درباره‌ی اهمیت خود اغراق کنیم، به گستره‌ای که خاطرات دیگران باید در طول زندگیشان در بر بگیرد ابعادی عظیم می‌دهیم و می‌پنداریم که بخش‌های جزئی گفته‌ها و کرده‌های ما به دشواری در شعور مخاطبانمان رخنه می‌کند، تا چه رسد به آنکه در یادشان بماند. برپایه‌ی اینگونه گمانی است که بزهکاران کلمه‌ی دیگری را به جای آنی که بر زبان آورده اند می‌گذارند و می‌پندارند که این دگرگونی را نمیتوان با هیچ روایت دیگری مقابله کرد. اما بسیار ممکن است که، حتی در آنجا که زندگی هزاران سالانه‌ی بشریت مطرح است، فلسفه‌ی پاورقی نویسی که همه چیز را فراموش شدنی می‌داند کمتر از فلسفه‌ی مخالفش که چیزها را ماندنی می‌انگارد حقیقت داشته باشد. مگر اغلب، در همان روزنامه‌ای که اجتماعی نویس «پاریس اشرافی» در آن درباره‌ی فلان رویداد، یا شاهکار، یا از آن بیشتر در باره‌ی آوازخوانی که «زمانی شهرت داشته است» میگوید: «ده سال دیگر چه کسی اینها را به یاد خواهد داشت» در صفحه‌ی سوم، در گزارش آکادمی باستان شناسی، از رویدادی که به خودی خود چندان اهمیتی ندارد، از شعری کم ارزش از دوران فراعنه که هنوز کامل حفظ شده است سخن گفته نمی‌شود؟ شاید این را نتوان به همین اطمینان درباره‌ی زندگی کوتاه آدمی گفت. اما چند سال بعد، در خانه‌ای که آقای دونورپوآ از آن دیدن می‌کرد، و به نظرم استوار ترین تکیه گاهی آمد که می‌توانستم آنجا بیابم، چون دوست پدرم بود، و بخشاینده، و آماده‌ی آن که همه‌ی مان را دوست بدارد، و بدلیل حرفه و خاستگاهش به ملاحظه و رازداری عادت داشت، هنگامی که پس از رفتن جناب سفیر شنیدم که او به شبی در گذشته‌ها اشاره کرده بود که «در لحظه‌ای نزدیک بود که من دست او را ببوسم» نه تنها تا بناگوش سرخ شدم بلکه ماتم برد از اینکه نه فقط شیوه‌ی سخن گفتنِ اقای دونورپوآ درباره من، که ترکیب خاطراتش هم با آنچه من می‌پنداشتم بسیار تفاوت داشت. این «غیبت» ابعاد نامنتظر حواس پرتی و حضور ذهن، فراموشی و یاد را که ذهن بشر را میسازد برایم روشن کرد. و دچار همان شگفتی باورنکردنی روزی شدم که برای نخستین بار در کتابی از ماسپرو خواندم که سیاهه‌ی دقیق شکارگرانی که آشور بانیپال، ده سده پیش از میلاد مسیح، به نخجیر دعوتشان میکرد شناخته شده است».

زمان طولانی
«دیر زمانی زود به بستر می‌رفتم» (طرف خانه سوان)

این اولین جمله‌ی «در جستجوی زمان از دست رفته» است که کلمه‌ی اول و حتی هجای اولش خلاصه‌ی تصوری ایست که اکثر مردم نسبت به کتاب مذکور دارند. «جستجو» در واقع رمانی «بلند» مشتمل بر سه هزار صفحه است... بلند بودن این رمان برای پروستی که آرزو داشت نشان دهد زمان چطور در زندگی مان می‌گذرد، چگونه ما را متحول می‌کند و به چه سان می‌توانیم با این وجود آن را نگه داریم، ضروری بود.

ژان کوکتو رمان «جستجو» را چنین توصیف می‌نمود: «اثرهای کوتاهی وجود دارند که بلند به نظر می‌رسند اما اثر بلند پروست در نظرم کوتاه جلوه می‌کند». او نیز همچون دیگر خوانندگانِ راستین اثر پروست وقتی که به انتهای کتاب می‌رسد به اول باز می‌گردد. چرا که این کتاب چنان میلی در آنان بر می‌انگیزد که ترک مطالعه‌ی آن مشکل می‌نماید. البته پروست از قبل تصمیم به نوشتن چنین رمانی طولانی نگرفته بود. زمانی که ابتدا در سال ۱۹۰۹ و سپس ۱۹۱۲ با ناشرها تماس می‌گیرد، یک یا دو جلد را پیش بینی می‌کند؛ یعنی «زمان از دست رفته» و «زمان باز یافته» که هر کدام ابتدا مشتمل بر سیصد، سپس پانصد صفحه باشند. هنگامی که نسخه‌ی دست نوشته‌ی «طرف خانه سوان» را به ناشر می‌دهد، هر کدام از جلدها هفتصد صفحه و در مجموع هزار و پانصد صفحه می‌باشند. باری جنگ در انتشار اثر وقفه می‌اندازد و زمانی که «در سایه دوشیزگان شکوفا» در سال ۱۹۱۸ به چاپ رسید، آن رمان به مجلدهای کنونی تقسیم شد و این صرفا تقصیر پروست نبود، بلکه جنگ که زمان کافی را جهت پرورش اثر به پروست می‌داد تا حدی مقصر بود.

پروست به مجرد اینکه دست به قلم برد، نگارش اثرش را بسرعت تمام کرد. این سه هزار صفحه در طی مدت کوتاهی به رشته‌ی تحریر در آمدند. او در سال ۱۹۰۹ شروع به کار نمود و در سال ۱۹۱۲ رمان عظیمش تقریب آماده چاپ شد. این کتاب پیرامون ایده‌ای ابتکاری در سال ۱۹۰۸ بحث می‌کند و آن ایده‌ی تمایز «منِ» اشرافی و «منِ» خالق، حافظه‌ی ارادی و حافظه‌ی غیر ارادی است. درست قبل از « مهمانی رقصِ نقابها»، قسمتی که پروست آن را « پرستش دائمی » می‌نامد از نیروی محرکِ هنر در احساسات پرده بر می‌دارد. کل کتاب حول محور یک ایده‌ی واحد می‌چرخد ولی کتابی خشک اندیشانه و تحلیلی-روانشناختی نیست زیرا نظریه پروست در باب حافظه به شدت درلفافه بوده و تا انتهای کتاب پنهان و مستوراست و از طرفی هم این اثر آکنده از تحولاتِ نوشتار است.

پروست ضمن شرح و بسط وقایع، داستان را پیش می‌بَرَد: او قطعات مستقلی را می‌نویسد بی آنکه بداند آنها را کجا قرار دهد، سپس خلاصه‌ی داستان و شرح شخصیت‌ها را پیش روی ما قرار می‌دهد. بقول رولان بارت پروست در هر مرحله [از نگارش]، اثرش را «غنی ساخته» و« بیش از حد آن را پرورش می‌دهد». او در زمان حیاتش، جزئیاتی طولانی درادامه‌ی جملاتِ نمونه‌های چاپ شده می‌نگاشت. اگر عمرش طولانی تر می‌بود، رمانش نه سه هزار، که چهار هزار صفحه می‌شد، و در آن صورت کتابهای « اسیر»، «آلبرتین گمشده» و «زمان بازیافته» حجیم تر می‌شدند. این رمان، کتابِ یک عمر است، چرا که پروست زمانی که به نوشتن آن پرداخت بیست سال سن داشت. «ژان سانتوی» اولین کتاب او که نا تمام ماند و تنها پس از مرگش منتشر شد، همان «درجست و جوی زمان از دست رفته» است؛ پروست تنها می‌توانست یک کتاب بنویسد. جملات طولانی پروست بسیار منحصر به فرد هستند. آنها جملاتی الحاقی بوده که از جملات معترضه و پرانتز ساخته شده اند. همچون جملات مونتنی، آنچه که جملات را پیش می‌بَرَد بیشتر وجه وصفی است تا جمله‌ی پیرو. جملات پروست را معمولا به جملات خودمانیِ نامه‌ها و خاطرات دوره‌ی کلاسیک نسبت می‌دهند. ولی پروست همچنین بلد است جملات کوتاه بنویسد. برخی از این جملات از هجویه‌ها و جملات قصار (که خود نیز کلاسیک هستند) نشات گرفته اند. کتاب «در جستجو» اصول و قواعدی را در بر می‌گیرد که به مسائل بیشماری می‌پردازند. جمله‌ی آغازین کتاب «دیر زمانی زود به بستر می‌رفتم » واقعا شاهکاریست برای شروع کتاب اما پروست برای یافتن آن زحمت کشیده است. جمله‌ی مذکور بعد از تلاش‌ها و اصلاحات بیشماری، هنگام تایپ با ماشین تحریر [به متن کتاب] افزوده شد. پروست قبل از اینکه نهایتاً آن جمله را بگذارد بارها آن را خط زد تا طوری دیگر کتاب را شروع کند. اکنون دو فرضیه وجود دارد؛ یا اینکه از آن راضی نبوده و چون جمله‌ی بهتری نیافته مجاب شده است آن را بگذارد، یا اینکه این جمله در عین ابتذال در نظر پروست بسیار مملو از جسارت و تهور جلوه کرده، تا حدی که او دیر زمانی نسبت به استفاده از آن بعنوان دستمایه‌ای برای آغاز کتاب تعلل نموده است. من بیشتر فرضیه دوم را قبول دارم. جمله‌ی مذکور که بابی خیره کننده بوده و آغازگر کتابی درباره‌ی زمان، حافظه و بی خوابی ست بلافاصله در تضاد با زمانی قرار می‌گیرد که راوی توانِ آنَ را داشت که آرام بخوابد. این جمله‌ی آغازین نباید از پاراگراف اول جدا شود؛ چرا که قهرمانی را بر روی صحنه می‌آورَد که یارایِ خوابیدن نداشته و در خلال بی خوابی‌هایش زمان هایی را به یاد می‌آورد که می‌توانست بخوابد و نیمه شب بیدار شود تا در پی آن دوران کودکی اش را پیش چشمان خویش تصور نماید. قهرمانِ مبتلا به بی خوابی، ضمن تجربه نمودن آرامشی مضاعف، از گذشته‌ای یاد می‌کند که در آن، دوران کودکی پیش چشمانش نقش می‌بست. بدین سان، ما وارد ماجرای اتاق‌های زندگی او می‌شویم؛ دریلاق‌های کومبره در پاریس و در سواحل بلبلک. کالئیدوسکوپِ حافظه بکار می‌افتد. خواننده سوار [کشتی] می‌شود در حالی که اصلا نمی‌داند راهی کجاست.

در کتاب «زمان باز یافته» بعد از سالها غیبت به خاطر بیماری اش در طی جنگ به پاریس بر می‌گردد. او که به خانه‌ی شاهزاده‌ی گرمانت دعوت شده است متوجه پیر شدن تمام افرادی میشود که می‌شناخته است. در بخش «مهمانی رقص نقاب‌ها» طولانی بودن زمان به پایان می‌رسد، و این خود هم مسرت بخش است و هم مایه حزن و اندوه، و نیز درخلال این جریان، هنرِ ادبی قهرمان به او الهام شده و احساس برتری نسبت به دیگران به وی دست می‌دهد. و تنها قهرمان [داستان] است که در مورد دیگران صحبت می‌کند، آنها را از فراموشی نجات می‌دهد و بنای یاد بودی برای مردگان می‌سازد.

«در لحظات اول نفهمیدم چرا در شناختن میزبان و مهمانان دچار تردید شدم و چرا به نظر می‌آمد همه نقابی به چهره داشته باشند، صورتکی نزد بیشترشان پودر مالیده که قیافه شان را کاملاً تغییر می‌داد. پرنس هنوز وقت خوشامد گفتن همان حالت خوشدلانه شاه قصه‌ها را داشت که نخستین بار در گذشته از او دیده بودم اما این بار انگار به پیروی از آدابی که به مهمانانش تحمیل کرده بود خود نیز ریش سفیدی گذاشته بود و کفش هایی با پاشنه سربی به پا داشت که به پاهایش سنگینی می‌کرد. چنین می‌نمود که خواسته باشد به جامه مبدل یکی از «دوره‌های زندگی» درآید. سبیلش هم سفید بود، انگار که قندیل‌های سرمای جنگل «پتی پوسه» هنوز بر آن باقی مانده باشد. به نظر می‌آمد که لبان خشکیده اش را آزار بدهد، حال که نقشش را بازی کرده بود بهتر بود آن سبیل عاریه را بردارد! حقیقت این است که او را فقط به یاری فکرم و با نتیجه گیری از برخی شباهت‌هایش با آدمی که در ذهنم بود شناختم. نمی‌دانم فرانسک جوان روی صورتش چه گذاشته بود، چون در حالی که دیگران یا نیمی از ریششان یا فقط سبیلشان سفید شده بود او بی اعتنا به این رنگ کاری‌ها ترتیبی داده بود تا همه صورتش پر از چین و چروک و ابروها یش سیخ سیخ شود، که در ضمن این همه به او نمی‌آمد، صورتش انگار سخت و سبزه و پر از وقار شده بود، و او را بسیار پیر می‌نمایانید. تعجبم بسیار بیشتر شد وقتی دیدم پیرمردی را دوک دوشاتلرو می‌خوانند که سبیل سفیدی شبیه سفیرها داشت و فقط نگاهش همانی بود که بود و به من امکان داد جوانی را بازبشناسم که یک بار نزد مادام دو ویلپاریزیس دیده بودم. با نخستین کسی که توانستم این گونه بشناسم، یعنی بدون در نظر گرفتن لباس و ظاهر مبدل و با یاری گرفتن از حافظه ام برای تکمیل خطوط طبیعی چهره اش، اولین فکری که به ذهنم رسید و شاید یک ثانیه هم طول نکشید این بود که به او تبریک بگویم که چه عالی گریم شده بود، تا جایی که بیننده یک لحظه پیش از شناختن اش دچار همان تردیدی می‌شد که تماشاگرانِ یک هنرپیشه بزرگ هنگامی دارند که او در نقشی متفاوت با خودش ظاهر می‌شود و در لحظه‌ای که پا به صحنه می‌گذارد تماشاگران با آن که از برنامه خبر دارند یک لحظه گیج می‌مانند و سپس هیجان زده کف می‌زنند.

از این نظر از همه شگفت انگیزتر دشمن شخصی ام، آقای دارژانکور بود که براستی نقطه اوج برنامه آن مهمانی عصرانه بود. نه فقط به جای ریش کمی جوگندمی گذشته‌هایش ریش عجیبی با سفیدی باورنکردنی روی صورتش چسبانده بود، بلکه ظاهرش (بس که تغییرات جزئی مادی می‌تواند آدمی را کوچک یا بزرگ کند و از این هم بیشتر، سرشت ظاهری و شخصیتش را تغییر دهد) ظاهر گدای پیری بود که دیگر هیچ احترامی برنمی انگیخت. هم اویی که ظاهر شق و رق و خشکی و وقارش را هنوز در خاطر داشتم اینک در نقش پیرمرد خرفت آن چنان طبیعی بود که دست و پایش می‌لرزید و چهره وارفته اش که معمولاً پر از نخوت بود به حالت کیف آلود ابلهانه‌ای مدام لبخند می‌زد. هنر تغییر چهره وقتی به چنین حدی می‌رسد دیگر تغییر چهره نیست بلکه شخصیت آدم را هم کاملاً دگرگون می‌کند. درواقع، هر چقدر هم که برخی جزئیات بی اهمیت تایید می‌کرد که آن نقش شگرف و وصف ناکردنی کار دارژانکور باشد، چه بسیار مراحل پیاپی چهره او را باید پشت سر می‌گذاشتم تا به دارژانکوری برسم که در گذشته می‌شناختم و این همه با خود او تفاوت داشت، در حالی که جز بدن خودش چیزی در اختیارش نبود! بدون شک این غایت نقشی بود که می‌توانست بازی کند بی آن که بدنش از هم بپاشد؛ آن چهره از همه غرورآمیزتر، آن بالاتنه‌ی از همه افراشته تر، اینک مترسک لق و لوقی بیش نبود. بزحمت می‌شد با یادآوری برخی لبخندهایی که در گذشته گاهی یک لحظه چهره‌ی پر از کبریایش را نرم می‌کرد در این دارژانکور آنی را که در گذشته اغلب دیده بودم باز شناخت، بزحمت می‌شد این احتمال را باور کرد که این لبخند پیرمرد نحیف ژنده فروش کنونی در چهره‌ی جنتلمن مؤدب گذشته‌ها هم وجود داشته بوده باشد. اما به فرض این که دارژانکور با همان نیت گذشته آن لبخند را به چهره آورده باشد، به دلیل تغییر شگفت انگیز صورتش، حتی ماده چشمش که لبخندش به وسیله‌ی آن بیان می‌شد چنان ماده‌ی متفاوتی بود که لبخندش حالت دیگری، حتی حالت لبخند کس دیگری را به خود می‌گرفت. به قهقهه افتادم از دیدن این پیر بی نظیر پیزری، که کاریکاتور عمدی اش از خودش همان اندازه رقت ناک بود که تصویر تراژیک آقای دوشارلوس، در هم شکسته و مؤدب».

زمان هزار تو و پیچ در پیچ
«همه چیز کارِ گاهشماری است» (زمان باز یافته)

راوی «در جستجوی زمان از دست رفته» از بدعت و ابتکار بی بهره نیست. زیرا در این کتاب تقدم و تاخر رویداد ها زیاد به چشم نمی‌خورد. فقط ماجرای دریفوس و جنگ جهانی اول داستان را در تاریخ جای می‌دهند. مارسل پروست بیشتر از این اشاره‌ای نمی‌کند و بدین گونه گذر زمان را بی آنکه آن را به وضوح مشخص کند، نشان می‌دهد. پروست که وانمود می‌کرد اهمیت وقایع تاریخی برای هنر از اهمیتِ آواز یک پرنده کمتر است، دست به نوشتن رمانی رئالیستی نزد. اما هنگامی که خوانندگان در سال ۱۹۱۳ اثر وی را کشف کردند، آن را به یک رمان معاصر تشبیه نمودند. امروزه نیز وقتی که آن را می‌خوانیم، گاهشماریِ آن را با زندگی پروست مرتبط می‌سازیم. چنان می‌پنداریم که سوان در سالهای ۱۸۹۰-۱۸۸۰می زیسته است. سپس تا جنگ سال ۱۹۱۴ پیش می‌رویم. طرح داستان تقریباً رویدادهای زندگی پروست را دنبال می‌کند. برخی شخصیت‌ها همچون فرانسواز، خدمتکار خانه، و نیز مادر بزرگ در کتاب سوان (که در کتاب زمان بازیافته سنش زیاد است) پیر نمی‌شوند.

پروست آرزو داشت از ماهیتِ نامرئی زمان رو نویسی کند و در انجام این کار هم موفق شد، چرا که تاریخ و نشانه‌های [زمانی] در این اثر کمتر و آمیزه‌ی وقایع، خاطرات و دوران بیشتر به چشم می‌خورد. با این همه، این رمان آنقدرها هم نا منظم و آشفته نیست. در صفحات نخستین «سوان»، راوی می‌گوید که او اتاق‌های خاطراتش را به همان شکلی که حافظه اش به او عرضه می‌دارد وارسی می‌کند، یعنی بصورتی شلخته و نابسامان. اما ترتیب زمانی وقایع تقریبا بدرستی دنبال می‌شود زیرا ادامه‌ی بخش « کومبره » به دوران کودکی پرداخته و «در سایه دوشیزگان شکوفا» مربوط به دوران نوجوانی راوی است که در آن، راوی با آلبرتین به بزرگسالی می‌رسد. موضوع اصلی رمان، پیر شدن قهرمان است نه ترتیب الله بختکی اتاق‌ها ! فقط یک مورد استثناء وجود دارد و آن بخش «عشق سوان» است که در آن بعد از بخش «کومبره» به دوره‌ای مقدم بر تولد قهرمان داستان بر می‌گردیم، یعنی همان دوره‌ای که مربوط به عشق «سوان» و «اودت» است که دخترشان «ژیلبرت» هم عصر قهرمان داستان می‌باشد. این عشق بصورت سنتی تری نسبت به بقیه رمان و با زاویه دید سوم شخص که برای خوانندگان سال ۱۹۱۳ و همچنین خوانندگان امروز عادی جلوه می‌نماید روایت شده است. «کومبره» از حافظه‌ی قهرمان، جسمش و نیز احساساتش با ما سخن می‌گوید. این کتاب معاصر فروید است و ضمن پرداختن به مسائلی چون دوران کودکی و جنسیت، در طی قرن بیستم در موازات آثار فروید خوانندگان خود را یافته است. صحنه‌های همجنس بازی که در نخستین صفحات «کومبره» می‌بینیم نه در رمان‌های آن عصر رایج بوده و نه حتی در رمان‌های امروزی.

راوی نیز خود همچون زمان، چند گانه است. او را در دوران کودکی ملاقات و در دوران بزرگسالی ترک می‌کنیم. «من» لایه‌های مختلفی دارد. پروست در مصاحبه‌ی خود با مجله «تان» در سال ۱۹۱۳، از برگسون، فیلسوف معروف آن دوره، نقل قول می‌کرد. پروست ضمن اشاره به فاصله‌ی میان او و برگسون، پیوسته به او استناد می‌نمود. او می‌گفت که اثرش هر چند متفاوت، ولی یادآورِ[آثار] برگسون است. تعددِ «من» نزد برگسون همچون نزد پروست و فروید، موضوعی اصلی است. رمان پروست، رمانی تحلیلی-روانشناختی نیست چرا که پروست ایده‌ای ثابت دارد و آن این است: «من» تقسیم شده و گسسته است و به « منِ اجتماعی» و «منِ عمیق» بخش شده، که بوسیله آن نویسنده اثرش را تولید می‌کند. و این دو «من» از لایحه‌های متناوب تشکیل شده اند.

پروست از دو تشبیه درباره اثرش استفاده می‌کند؛ کلیسا و لباس زنانه. مورد اول که مجلل و اشرافی بوده، بنایی است که پروست از زمان ترجمه‌هایش از آثار راسکین به آن علاقه مند است. و مورد دوم که پیشه ورانه تر است، نوشتار را با صنایع دستی مرتبط می‌سازد. پروست در دفترچه [یادداشت] به نوشتنِ می‌پردازد؛ و خاطرات دفترچه‌هایش او را در بر می‌گیرند؛ او در تخت خواب و در میان آن دفترچه‌ها دقیقاً می‌داند که هر کدام از پیش‌نویس‌ها کجا هستند و مثل یک صنعتگر آن‌ها را پیدا می‌کند. او در دفترچه‌هایش ابتدا بر «روی» صفحه به نوشتن می‌پردازد و بدین صورت «پشت صفحه» را برای اضافات بعدی خالی و بدون نوشته می‌گذارد. سپس زمانی که پشت صفحه فضا کم می‌آید، حاشیه‌ها را پر از نوشته می‌کند وهنگامی که حاشیه‌ها هم پر شد، در همان دفترچه‌های نخستین، دست به دامانِ صفحات الحاقی می‌شود. او روی هر تکه کاغذ با خط نا خوانا چیز هایی می‌نوشت و آن را آنجا که لازم بود می‌چسباند. در متون تایپ شده و نمونه‌های چاپی، تکه کاغذهای بسیاری روی هم تا شده و بیشتر از یک متر کش می‌آیند. دست نوشته‌های پروست گزینه‌هایِ خوبی هستند که ماهیت آفرینش ادبی را نمایان می‌سازند. آفرینش ادبی مستلزم تلاشی بی پایان و نهایتاً پنهان است. قبلا چنین تصور می‌شد که پروست، که شخصی اشرافی بود، به همان سبکی که صحبت می‌کرد می‌نوشت در حالی که اصلا چنین نیست. زمانی که چرک نویس‌هایش در دهه‌ی پنجاه [قرن بیستم] منتشر شد، مردم متوجه شدند که پروست خوره‌ی کار است.

در سر تا سر کتاب، راوی سر گرم زمان بوده، قانون‌های زمان را به چالش کشیده و به ما حس آشفتگی رمان را القا می‌کند. اما آن سوی این نابسامانی ظاهری، الگویی واقعی همچون الگوی خیاطی نهفته است؛ نوشتار از دیدگاه پروست به مثابه‌ی خیاطی است.

«و در حالی که دم به دم همگام با تجسم بهتر و عملی تر کاری که در پیش داشتم مقایسه‌های متفاوتی را در نظر می‌آوردم، فکر می‌کردم که روی میز بزرگ چوب سفیدم کار خواهم کرد و فرانسواز مدام نگاهم خواهد کرد. از آنجا که همه‌ی آدمهای بی ادعایی که با ما زندگی می‌کنند از کارهای ما نوعی برداشت شمّی دارند (و من آلبرتین را آن چنان فراموش کرده بودم که آنچه را که ممکن بود فرانسواز با او کرده باشد دیگر به یاد نمی‌آوردم)، بر آن بودم که کنار فرانسواز کار کنم، و تقریباً همچون او کار کنم (دستکم همچون او در گذشته ها، چون اینک بسیار پیر شده بود و چشمانش دیگر چیزی نمی‌دید)، همچون او، چرا که کتابم را (که جرأت نمی‌کنم بلندپروازانه بگویم چون کلیسایی)، اینجا و آنجا با سنجاق کردن تکه کاغذهای اضافی، خیلی ساده چون پیرهنی سرهم خواهم کرد. زمانی که همه‌ی به قول فرانسواز تکه کاغذهایم دم دستم نباشد، و درست همانی را که لازم دارم کم داشته باشم، فرانسواز عصبی بودنم را خوب درک خواهد کرد. چون خودش هم همیشه می‌گفت که اگر نخ فلان شماره یا دگمه‌های مناسب نداشته باشد نمی‌تواند خیاطی کند».

زمان از دست رفته
« خاطره‌ی یک تصویر، چیزی جز حسرتِ یک لحظه نیست » (طرف خانه سوان)

جلد نخست «در جست و جوی زمان از دست رفته» با جمله‌ای آکنده از حسرتِ گذشته به پایان می‌رسد. راوی جوان که قبل از پرداختن به عشق‌های سوان، دوران کودکی اش در «کومبره » را تعریف می‌کند، به جنگل بولونی رفته و متوجه گذر زمان می‌شود. در «خیابان آقاقیاها» بانوانی که قبلاً آنها را می‌ستوده پیر شده اند؛ «افسوس که خانه ها، راه‌ها و خیابانها هم، چون سالها گریزانند». «در جستجوی زمان از دست رفته» قبل از آنکه رمانِ تصاحب گذشته بوسیله‌ی انسان باشد، آنطور که از نامش پیداست، رمانی است در باب باخت و مفهوم از دست رفتگی.

در بخش پایانیِ «نام جاها: نام » که خود، سومین بخش کتاب « طرف خانه‌ی سوان » است راوی دلتنگ بنظر رسیده و تسلیمِ زمان از دست رفته می‌شود، و از طرفی هم پروست در نامه‌هایش می‌گوید: « دقت کنید. این بخش پایانی کتاب موقتی است. آن موقع هنوز نمیدانستم چطور زمان را بازیابم ». کتاب او بسیار پخته و سنجیده است گرچه ظاهرِ نوشتاری شتاب زده و بلامقدمه داشته و بسیاری از خوانندگان را فریفته است؛ معهذا گذشته نگری و برنامه ریزی در نگارش آن کتاب مد نظر بوده است. در انتهای کتاب « سوان » ممکن است اشتباهاً چنین تصور شود که حسرتِ زمان گذشته [بر نویسنده] مستولی شده اما اگر از آن دسته خوانندگان خوبی باشیم که همواره حواسشان به علائم و نشانه‌ها است. و البته این دسته از خوانندگان قبل از «زمان بازیافته» وجودداشتند در می‌یابیم که آموزه‌ی دیگری حاکم است. از همان قسمت شیرینیِ مادلن می‌توان حدسش را زد.

(ادامه دارد....)