

مارسل پروست

در جستجوی زمان از دست رفته

طرف گرمانت ۲

ترجمه مهدي سحابي

مارسل پروست در جستجوی زمان از دست رفته

طرف گرمانت ۲



www.KetabFarsi.com

در جستجوی زمان از دست رفته

۱

طرف خانه سوان

۲

در سایه دوشیزگان شکوفا

۳

طرف گرمانت ۱

۴

طرف گرمانت ۲

۵

سدوم و عموره

۶

اسیر

۷

گریخته

۸

زمان بازیافته

Proust, Marcel	پروست، مارسل، ۱۸۷۱-۱۹۲۲	۸۲۳
	در جستجوی زمان از دست رفته : مارسل پروست، ترجمه مهدی سجایی -	۹۱۲
	تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۸	د ۲۸۷ ب
	ج ۸	
A la recherche du temps perdu	عنوان اصلی	
	چاپ سوم ۱۳۷۸	
	مستدرجات: ج ۱ طرف حانه سوان - ج ۲ در سایه دوستیزگان شکوفا -	
	ج ۳ طرف گرمانت ۱ - ج ۴ طرف گرمانت ۲ - ج ۵ سدوم و غموره - ج ۶ اسیر -	
	ج ۷ گریخته - ج ۸ زمان بازیافت	
	۱ داستانهای فرانسوی - قرن ۲۰ الف. سجایی، مهدی، مترجم. ب عنوان	



در جستجوی زمان از دست رفته

کتاب چهارم، طرف گرمانت ۲

مارسل پروست

ترجمه مهدی سجایی

چاپ اول ۱۳۷۳، شماره نشر ۲۲۱

چاپ سوم اسفند ۱۳۷۸

کلیه حقوق برای نشر مرکز محفوظ است

نشر مرکز، تهران، صندوق پستی ۵۵۲۱-۱۴۱۵۵

ISBN: 964-305-009-2

شابک: ۹۶۴-۳۰۵-۰۰۹-۲

ISBN SET: 964-305-481-0

شابک دوره ۸ جلدی: ۹۶۴-۳۰۵-۴۸۱-۰۰

مارسل پروست

در جستجوی زمان از دست رفته

جلد چهارم

طرف گرمانت ۲

ترجمه مهدی سحابی

نشر مرکز

www.KetabFarsi.com

زندگینامه پروست

مارسل پروست در سال ۱۸۷۱ زاده شد. در دوران کودکی اغلب بیمار و بسیار حساس بود و این بیماری (آسم) و حساسیت شدید تا پایان عمر در او باقی ماند. از نوجوانی به فعالیت‌های ادبی روی آورد و به رفت و آمد به محافل اشرافی و ادبی پاریس پرداخت که در آنها با برخی شخصیت‌های هنری سرشناس، از جمله آناتول فرانس و روبر دو منتسکیو آشنا شد. حاصل این دوره مقاله‌ها و قصه‌هایی است که گزیده‌ای از آنها بعدها در کتاب *خوشی‌ها و روزها* چاپ شد. در سال ۱۸۹۵ پروست به نگارش رمان *بزرگ‌زان ستوی* پرداخت که چهار سال بعد آن را ناتمام رها کرد. ۱۸۹۹ سال آغاز علاقه پروست به آثار جان راسکین، هنرشناس انگلیسی است که تا مدت‌ها بر او اثر عمیق گذاشت. حاصل این علاقه، ترجمه دو کتاب *تورات آمین و کنجد و سوسنهای راسکین* است. نگارش آنچه بعدها در *جستجوی زمان از دست رفته* شد احتمالاً از سال ۱۹۰۸ آغاز شده است. در سال ۱۹۱۳، پس از تلاش بسیار، پروست سرانجام طرف *خانه سوان*، کتاب اول جستجو را به هزینه خود چاپ کرد. این کتاب جایگاه واقعی پروست را در جامعه ادبی فرانسه شناساند. در سال ۱۹۱۸، در *سایه دوشیزگان شکوفا* منتشر شد که با دریافت جایزه ادبی گنکور پروست را به شهرت رساند. در سالهای ۱۹۲۰ تا ۱۹۲۲ طرف *گرمانت و سدوم و عموره*، منتشر شد. مارسل پروست در نوامبر ۱۹۲۲ درگذشت. کتابهای دیگر جستجو، پس از مرگ پروست به تدریج تا سال ۱۹۲۷ چاپ شد. از پروست همچنین کتاب *ناتمام علیه سنت بیرو و مجموعه چندین جلدی مکاتبات*، چاپ شده است.

(زندگینامه مفصل پروست در آغاز طرف *خانه سوان* آمده است).

www.KetabFarsi.com

یادداشت مترجم

طرف گرمانت ۲ گزارش ادامه گشت و گذار «راوی» در دنیای محافل اشرافی، و مرحله‌ای از سیر و سلوک او در جهان افسانه‌ای نامهاست، مرحله‌ای که او «آستانه» این جهان می‌پنداشت، یا آرزو می‌کرد که چنین باشد، اما در واقع «پایانه» آن است، چه قدمی فراتر در کشف پوچی و ابتذال این جهان، و بیهودگی و گذرایی همه چیزهایی است که در آن - و جهان عام - جلوه می‌کند و دل می‌برد، اما سرانجام خاک می‌شود.

اما این همه تنها تعریف ماده خامی است که از آن، با فعل و انفعال شیمیایی - جادویی آفرینش، اثر هنری پدید می‌آید، و توصیف معجزه‌ای که آدم میرا را ماندگار، و زمان گذرای او را جاودانی می‌کند. مقدمه‌ای که در پی این پیش درآمد کوتاه می‌آید، و یکی از «کلاسیک»های نقد پروست است. مقاله‌ای که با همه کوتاهی‌اش، بدون شک از دید پروست برای درک اثر او اهمیت بنیادی دارد. شرح چگونگی این فعل و انفعال معجزه‌وار است. مترجم در جستجوی داده‌های ضروری برای نگاشتن دیباچه‌ای برگرمانت ۲ به سراغ این مقاله رفت اما گمان می‌کند که خود این مقاله، برای شناخت اثر پروست داده‌ای ضروری باشد، بی‌افزودن و کاستنی. پس، چه نیازی به پرگویی است؟

همچنان‌که در آغاز کتاب‌های پیشین در جستجوی زمان از دست رفته آمد، این کتاب نیز از یک متن تازه فرانسوی ترجمه شده، و مترجم برای اطمینان بیشتر

۸ در جستجوی زمان از دست رفته

همواره با دو ترجمه انگلیسی و ایتالیایی گرمانت ۲ نیز «مشورت» کرده است. مشخصات سه کتاب به ترتیب چنین است:

LE CÔTÉ DE GUERMANTES II

(texte établi par Jo Yoshida)

Éditions Robert Laffont, Paris, 1987

THE GUERMANTES WAY PART II

Translated by C.K.Scott Moncrieff, Vintage Books, New York, 1970

I GUERMANTES PARTE SECONDA

Traduzione di Mario Bonfantini Giulio Einaudi editore, Torino, 1978

در مواردی که درک کامل متن ایجاب می‌کرده است، توضیحی بسیار موجز داده شده که در مجموعه یادداشتهای پایان کتاب آمده است. چکیده‌ای از کتاب‌شناسی پروست در پایان کتاب اول جستجو آورده شد و فهرست نامهای اشخاص و جاها در جلد آخر، زمان بازیافته، خواهد آمد.

م.س.

۲۹ فروردین ۷۳

پیشگفتار

بازی «من» های دوگانه چهار شخصیت

زمانی پروست به آندره ژید، که درباره کتاب *خاطرات* ش حرف می زد، گفت: «می توانید هر چه را که بخواهید تعریف کنید، به شرطی که هیچوقت نگویید: من» و ژید، آن چنان که در همین کتاب *خاطرات*، در روز ۱۴ مه ۱۹۲۱ می نویسد، در پاسخ توصیه پروست گفت: «این به کار من نمی آید».

نویسنده *خاطرات* ظرافت به خرج می دهد و به دنبال این جمله نمی نویسد که چنین توصیه ای، از سوی کسی که اثر عظیمش سراسر از زبان اول شخص مفرد نوشته شده، شگرف است. چه خود خوب می داند که آن «من»ی که پروست از تسلیم شدن به آن و از بازگویی فرمانبردارانه سرگذشتش سر باز می زند، آن «من» که اجازه نمی دهد همه چیز را تعریف کنی، «من» ژان ژاک روسو است که ادعا می کند صریح و بی پرده است و می خواهد هم چنین باشد، انسان و مؤلف را با هم خلط و هر دو را به یک نام و امضا مشخص می کند، انسان را از دنیای گمنام پر از کار و تلاش و از حالت بی اهمیتی طبیعی اش بیرون می کشد تا او را قهرمان یک داستان واقعی، یعنی قهرمان زندگی خودش کند، متعهد می شود که با درستکاری، و مو به مو، از «آنچه اتفاق افتاده» نه فقط با همه حقیقتش، بلکه با همه واقعیتش هم، گزارش بدهد، مسئولیت گذشته را به عهده می گیرد و خیال می کند که همه چیز را به یاد می آورد. در مقابل، «من»ی که پروست آن را کنار نمی زند بلکه به کار می گیرد و چون پرده ای در برابر چشمان بیننده باز می کند تا خود در پس آن، در کمال

آزادی، هر چه دلش می‌خواهد بگوید و بکند، دست به هر جعل و استحاله‌ای بزند، «من» در جستجوی زمان از دست‌رفته، جعلی است، بهانه و دستاویز است، گول‌زنک است، و در یک کلمه: آفرینش است.

یک من جعلی: این شاید بیش از اندازه ساده‌انگاری باشد. چون «من» پروست نه یکی که دوگانه است، دوجانبه است. ژید و روسو در کتاب‌های خاطراتشان می‌کوشند فرد (انسان)، مؤلف و قهرمان کتاب را با هم خلط و در هم ادغام کنند، و هر یک به نسبت متفاوتی در این راه موفق می‌شوند. موفق نه در وضوح یا صداقت، بلکه در تسلیم و پیروی و سواس آمیز از آنچه در راهش می‌کوشند، چنان که قهرمان خیالباف روسو در گشت و خیال تنهایی می‌گوید «داستان‌سرایی (fiction) دروغ‌گویی نیست». حال آن‌که، کوشش پروست در برقراری تمایزی کاملاً روشن میان چهار عنصر بسیار متفاوت است که کشمکش‌ها، گفت و گوها و روابطشان ما را از محدوده خاطرات به قلمرو رمان می‌برد.

چهار عنصر، و نه سه. سر و کار ما نه فقط با سه عنصر: ۱- فرد (نویسنده به عنوان یک انسان)، ۲- نویسنده (خالق اثر، بی‌ربطی به ویژگی‌های فردی‌اش)، و ۳- پرسناژ (قهرمان کتاب)، بلکه با عنصر چهارمی هم هست. از لحظه‌ای که پرسناژ (قهرمان داستان) از انسان و نویسنده متمایز می‌شود و دیگر گرایشی به آمیختن به این دو ندارد. تا با پیچیدگی تازه‌ای سازگار شود که این دوگانگی شخصیت فرد - نویسنده به وجود آورده است. آن پرسناژ یک پرسناژ تازه دیگر نیز ایجاد می‌کند به همان‌گونه که پیچیدگی‌های زندگی اجتماعی یک دولت امروزی را و می‌دارد که سازمان‌های هر چه بیشتری تأسیس کند. این پرسناژ تازه همان راوی است. راوی از سوی نویسنده مأموریت دارد که، به نمایندگی او (به جانشینی او) یکی از وظایف او را انجام دهد، و این وظیفه عبارت است از نشان دادن قهرمان داستان و او را حماس و قابل لمس کردن، قهرمانی که دیگر یک شخصیت خیالی است و راوی، بدون آن که خالق او باشد، نه تنها شاهد او بلکه همان شخص اوست که به مقصد رسیده است. آن کسی که می‌نویسد «من» آن پرسناژ خیالی است. همانی که ما شرح زندگی‌اش

را چنان که در حال نوشتن آن است می‌خوانیم. نام او را مارسل بگذاریم، همان‌گونه که در در جستجوی زمان از دست رفته یکی دو باری با این نام به او اشاره شده است. فرد پروست، به عنوان یک انسان متولد فلان تاریخ با فلان شماره شناسنامه را مارسل پروست بنامیم، و نویسنده را، به یک نام ساده، به همان نامی که خود به تنهایی یادآور نبوغ او به عنوان یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان قرن بیستم است، به نام پروست بخوانیم.

آن شخصیت داستان، آنی که می‌نویسد «من»، در عمل و در طول زمان شخصیتی دوگانه است. همان‌گونه که در کتابهای خاطرات می‌بینیم، آن کسی که قلم را در دست دارد و آن کسی که ما شرح زندگی‌اش را می‌خوانیم، و از نظر زمانی متمایزند، رفته رفته به هم می‌رسند؛ سرانجام در روزی به هم می‌رسند که راه قهرمان داستان، پس از همه آنچه گفته و کرده است، به میزی ختم می‌شود که راوی پشت آن نشسته است و دیگر بدون هیچ فاصله زمانی و مکانی، بدون هیچ خاطره‌ای، از او دعوت می‌کند که کنارش بنشیند، تا هر دو با هم بنویسند: پایان.

اما کار نویسنده خاطرات یک خطر دارد (گذشته از بسیاری خطرهای دیگر که در اینجا ما را با آنها کاری نیست): او در حالی که می‌نویسد چه اتفاقی افتاد، می‌داند که پس از آن چه اتفاقی خواهد افتاد. یعنی که با وسوسه خطرناک جعل سر و کار دارد (به ویژه که، تقریباً در همه موارد، اصلاً برای همین دست به قلم برده است). به جای شبیه‌سازی از روی یک زندگی چشم‌پسته، از کردارهایی تقریباً همیشه غیرمنطقی، از اتفاق‌هایی که جانشین محاسبات می‌شوند یا آنها را زیر و رو می‌کنند، از آنچه به گونه‌ای بنیادی گنگ و موهوم است، طرحی منظم، هماهنگ، منتخب، تحریف شده، ناقص از یک سرنوشت ارائه می‌دهد، طرحی که البته می‌تواند هم ستایش پرشوری از موفقیتی دشوار و حقانی باشد و هم اعتراضی سرشار از تلخکامی و کینه علیه شکستی نابحق. و این چیزی است که او تجربه انسان خردمند سالخورده می‌نامد: تجربه‌ای چنان برساخته از بسیاری خطاها و نفهمیدن‌ها و کینه‌ها و خودستایی‌های درک و هضم نشده، که همه به

همان صورت باقی مانده‌اند، و نیز بر ساخته از بسیاری مرگ‌های پی در پی، که آنچه به گمان او دوباره زنده شدن خاطره‌هاست، در واقع جان دادن به زندگی گذشته نیست، بلکه سمباده زدن بر خرده‌ریزه‌هایی است که از آن زندگی بجا مانده است، کاری همراه با عمد و حسابگری و خودپسندی و کینه. و برآستی، او چگونه می‌تواند به چیزی که دیگر وجود ندارد زندگی دوباره بدهد، چه این چیز از درون او رخت بر بسته است. خاطره نمی‌تواند آنچه را که مرده دوباره زنده کند، چه مرگ همان فراموشی است. آنچه بجا مانده نشانه‌هایی است، نشانه‌هایی از گذشته‌ای که او فراموش کرده است. در برابر این آوارهای معمایی و نامفهوم (البته با این فرض که آنها را ببیند)، در اندیشه می‌شود و از خود سؤال می‌کند، و بی آن که جوابی بدهد یا نایستاده می‌گذرد، یا این که چیزهایی از پیش خود سر هم می‌کند. آیا صادق است؟ از کجا معلوم که نباشد؟ تخیل برای وجدان دستاویز درست می‌کند. اما بدین گونه، آنچه ناشی از واقعیت، یا بازمانده از آن، نامیده می‌شود، آنچه گفته می‌شود که «اتفاق افتاده است»، این ته‌مانده رسمی حافظه نویسنده، نه تنها به او کمکی نمی‌رساند، بلکه حتی مزاحم او هم می‌شود (چون وسواس به کار می‌برد یا به حافظه دیگران بی‌اعتماد است)، و این گرایش را در او به وجود می‌آورد که از حقیقت دور بشود و آنچه را که حقیقی می‌نماید به جای آنی بنشانند که برایش غیر قابل درک و تصور شده است. نویسنده سالخورده ناپینا به گذشته‌اش برمی‌گردد و در حالی که به ظاهر می‌خواهد در آن به اکتشاف بپردازد، اثر پاهای خودش را آشفته و محو می‌کند. در گذشته جا خوش می‌کند، حضور آدمی ناخواسته و مزاحم را بر آن تحمیل می‌کند. دروغ و خطا داستان‌سرایی نیست، از تعهد به وفاداری است که بیوفایی برمی‌خیزد.

اما، همه آنچه برای نویسنده خاطرات خطر و مزاحمت و جعل است، برای نویسنده داستان‌سرا به آزادی و امکان و هنر بدل می‌شود. «من» او کاری به کار حافظه و گذشته، به مفهوم عادی حافظه و گذشته ندارد. هیچ تعهدی به وفاداری رسمی ندارد. می‌تواند به روی پارچه گلدار مبل مادر بزرگ ابریشم قدیمی

صورتی بکشد، مادر بزرگ را عموبزرگ کند، مبل را صندلی راحتی کند، مکان‌های دوران کودکی‌اش را تغییر بدهد، نخستین طعم عشق را نه در آغوش زن آشپزخانه، بلکه با دختر عمویش بچشد. هر آنچه بخواهد می‌تواند، چون همه چیز در اختیار اوست تا هر چه دلش خواست بکند.

این همه را چه کسی در اختیار او می‌گذارد؟ نویسنده، نویسنده این همه را از کی گرفته است؟ از انسان. قوانین این بده بستان، این وام‌دادن‌ها و وام‌گرفتن‌ها، این حالی به حالی شدن‌ها کدامند؟ اینجا است که قلمرو زمان آغاز می‌شود.

اینجا است که، پیش از هر چیز، اثر هنری آغاز می‌شود. زیرا این چیزهایی که نویسنده به راوی می‌دهد چندان هم رایگان نیستند. آزادی‌ای که به راوی داده می‌شود آزادی مشروطی است، آزادی تحت نظر است. این آزادی را، که با گذر از وفای رسمی خاطره و رسیدن به قلمرو خیال و داستان‌سرایی نصیب راوی می‌شود، این شرط سفت و سخت مقید می‌کند که او آن را درست به کار ببندد. یعنی از این ماده اولیه گنگ و بیشکل، و در نهایت سست و کم‌مقدار، یک اثر هنری بسازد: اثری حقیقی، زنده، بخوبی ساخته و پرداخته، دارای ارزش و مفهوم.

آنجا که خاطره‌نویس در هر قدم پایش به سنگ می‌خورد، به حفره‌های تاریکی فرو می‌افتد، بر سر راهش مدام به جسدهای خودش برمی‌خورد، راوی برعکس حق انتخاب دارد، به چیزها جان می‌دهد، هر چه را که بخواهد می‌آفریند، به چیزها نظم می‌دهد. او کسی نیست که، به سبک ویوله لو دوک^۵ چیزها را به گونه‌ای خودسرانه و تصنعی بازسازی کند، بلکه او می‌آفریند. او، به پیروی از قوانین همه شعول آفرینش، جهانی می‌سازد که خاص خودش باشد. رسالت او این است که با احترام به شناخت عام انسان، و صورتگری آن، و روشنی بخشیدن به آن، و کمک به پیشرفتش (یا از راه اکتشاف، یا با بازتابانیدن

هر چه شدیدترش)، به بیان کامل خود خودش برسد، یعنی آنچه تنها هدف اصیل هنر است.

او باید از خرده‌ریزه‌های پراکنده زندگی مهملی که جلو او ریخته می‌شود زندگی دیگری بسازد که شاید آن هم مهمل باشد، اما مهمل بودنش خواسته شده، اندیشیده، و به عمد و با آگاهی این چنین ارائه شده است، و این زندگی به صورت کلیدی درمی‌آید. کلید دیگری: و هر چه هست اینجا است.

اینجا مجموعه پروست بی‌همتاست. نه فقط به خاطر قدرت بی‌نظیر و تازگی نبوغی که دارد، بلکه همچنین به دلیل بی‌اهمیتی بارز دو شخصیت دو سر زنجیر پروستی، یعنی در یک طرف مارسل پروست به عنوان یک انسان پیش پا افتاده تأمین‌کننده ماده اولیه زمان، و در طرف دیگر مارسل، قهرمان داستان، چهره ساختگی و آدم بی‌همتی که کاری نمی‌کند و وقت خود را به بطالت می‌گذراند، زمان را از دست می‌دهد. میان این دو قطب، همه عظمت از آن مارسل راوی است که زمان از دست رفته را می‌جوید و سرانجام پیدایش می‌کند، و سرانجام از آن نویسنده، یعنی پروست، که از مدتها پیش آن زمان از دست رفته را پیدا کرده بود، مدتها پیش از آن که مارسل راوی از این کشف او به شوق بیاید و بر آن شود که قلم به دست بگیرد تا شرح دراز و دقیق چگونگی سیر این اکتشاف را بنویسد، سیری که تا مدتها نهانی بود و به چشم نمی‌آمد.

مارسل راوی، همانی که می‌گوید «من»، مارسل قهرمان داستان، همانی که «من» است؛ پروست نویسنده، که هرگز نمی‌گوید «من» اما بی‌وقفه، حتی در خود داستان هم، دخالت می‌کند، هم او که همه چیز را رهبری می‌کند، همه چیز را می‌فهمد، به راوی فشار می‌آورد، هر کجا که لازم باشد او را از رفتن باز می‌ایستاند، اکتشاف‌های او را زیر نظر دارد، از آنها برای غنی کردن خودش استفاده می‌کند، هرگز هدفی را که باید به آن رسید از یاد نمی‌برد و چشم به آن دوخته است؛ و سرانجام، مارسل پروست، آدمی که اسنوبی، ملایمت، ادب، عصبيت، بیماری، عیب‌ها و کژی‌هایش پرده‌ای را در اختیار پروست

روشن بین و بیتفاوت و بی غل و غش می‌گذارد که در پشش هر کاری که دلش می‌خواهد می‌کند، و نیز اشیاء خرد و ریزی را به او می‌دهد که او به شکل‌هایی که خودش می‌خواهد درشان می‌آورد، چه پروست نویسنده این توانایی را دارد که همه ضعف‌های بدنی، اخلاقی و اجتماعی آن آدم را به کار بگیرد، و برای آسایش و آزادی کامل خودش به او نمایندگی می‌دهد که در جامعه حاضر باشد و با مردمان رفت و آمد کند، و کار پست و شاق زندگی کردن را به عهده بگیرد. کاشف، بازتاب، آفریننده، ظاهر. بدون شک، هیچگاه تفاوت کیفی عنصرهای سازنده شخصیت پیچیده یک مرد بزرگ تا این حد و به این خوبی مشخص کننده نبوغ یک نویسنده نبوده، به این خوبی واقعیت خاص و تقریباً مستقل او را از همزاد جسمانی‌اش متمایز نکرده است، واقعیتی که نه فقط از این همزاد جسمانی مستقل است، بلکه حتی مایه مرگ او نیز می‌شود.

میان زندگی مارسل پروست و اثر پروست هیچ وجه مشترکی نیست. شاهد این مدعا تفاوت باور نکردنی کیفیت اثر پروست با انبوه نامه‌هایی است که او نوشته است. نامه‌ها، این پلی که معمولاً میان نویسنده و همزاد جسمانی او زده می‌شود، چه دستی که آن نامه‌ها را می‌نویسد با آن دستی که شاهکار می‌آفریند یکی است، و هر دو از زبان واحدی استفاده می‌کنند. نامه‌های مارسل پروست، اگرچه از لابه‌لای آنها برخی ویژگی‌ها و تکیه کلام‌های یک نویسنده، برخی شکل‌های کنجکاوی، گوشه‌هایی از ذوق و ذهن نویسنده به چشم می‌آید، و گاهی حتی اسرار نویسنده را فاش می‌کند، بسیار بیشتر نشان‌دهنده چهره نازنازی، زودرنج، پرتکلف، چاپلوس، ساختگی و بینهایت آزاردهنده مارسل پروست به عنوان آدم اجتماعی و اهل رفت و آمد به محافل اشرافی است؛ و این چهره، چهره و شخصیت خود اوست، که کسانی که با او رفت و آمد داشته‌اند دوستی را در آن می‌بینند.

تضادی که از آن سخن گفته می‌شود فقط کیفی نیست، تقریباً سرشتی است، تضاد دو طبیعت متفاوت است. زیرا، در روزی که پروست به الهام و

مکاشفه‌ای می‌رسد که او را از مرد بیکارهٔ توانگرِ بیمار و اسنوبی به یک هنرمند بذل می‌کند، سرشتش دگرگون و پر از حُسن می‌شود؛ و چهرهٔ شفافی که تا آن زمان چیزی جز ظاهری همخوان با واقعیت گذرا و بیهوده‌اش نبود، بدون آن که هیچ تغییری (غیر از تناوب دفعات کاربردش) در آن رخ بدهد به صورت نقاب حایلی در می‌آید که او در پس شکلک‌ها و لبخندها و مهربانی‌هایش می‌تواند بیرحمی تازهٔ نگاهش، و سکون و صلابت خطوط چهره‌اش را که دیگر شکل گرفته است پنهان کند.

اما همین زندگی، همین زندگی که از همه بی‌معنی‌تر و بی‌ارزش‌تر، از همه بیهوده‌تر و از نظر تجربهٔ انسانی تُنک‌تر و محدودتر است، خامسگاه اثری می‌شود که بر شناخت آدمی، بر حقیقت دل و حتی جامعه، نافذترین و حساس‌ترین نوری را می‌تاباند که تا کنون در ادبیات فرانسه دیده شده است.

حال اگر زندگی مارسل قهرمان داستان را با این زندگی مبتذل و بیمایه مقایسه کنیم، می‌بینیم که زندگی او هم به همین اندازه عبث و بی‌محتواست. و تازه، آشفته‌تر هم هست، چون حتی نظم زمان‌هایش را هم در نمی‌یابیم، و هرگز نمی‌توانیم سنّ این پسری را حدس بزنیم که در فصلی از یک سال واحد هم با ژیلبرت در شانزده‌لیزه بازی می‌کند و هم می‌کوشد مقاله‌ای برای نشریهٔ دوجهان بنویسد، هم برگوت، نویسندهٔ بزرگ را شیفته خود می‌کند و هم بدون خدمتکارش از خانه بیرون نمی‌رود، هم در وقت خواب گریه می‌کند که چرا مادرش نمی‌آید او را ببوسد و به او شب‌به‌خیر بگوید و هم مبل و اثاثه‌ای را که به او به ارث رسیده است به صاحب عشرتکده‌ای که پاتوق اوست می‌بخشد. چه جاذبه‌ای دارد که برگوت را دل‌بستهٔ او می‌کند؟ چه چیز او دل ژیلبرت، سوان، اودت، گرمانت‌ها را می‌بَرَد؟ هیچ نشانی از درخشش آن نمی‌بینیم، همچنان که از هوش و فرهیختگی او هم، که روبرو دو سن‌لو را خیره می‌کند، شاهی در دست نیست. در هیچ لحظه‌ای مارسل قهرمان داستان را به صورت زنده، حس کردنی و حساس نمی‌بینیم. هیچ تصویری از او در برابر چشمانمان شکل

نمی‌گیرد. تنها تکچه‌های که کتاب پروست کم دارد تکچه‌ی اوست. اما در عوض، آنچه به نحوی معجزه‌وار زنده و حساس است، تحلیل عواطف او و انتقال از جزء به کل است، و آدمهایی که او می‌بیند و می‌شناسد، و جامعه‌ای که این آدمها تشکیل می‌دهند، جامعه‌ای که به آنان، بدون آنکه خود بفهمند، تداوم می‌بخشد و آنان، باز بی‌آن که خود بدانند، نماینده‌ی آنانند. مارسل قهرمان داستان غایب است؛ آنی که حاضر است و زندگی می‌کند و می‌آفریند، مارسل راوی است، کسی که از یک سو جانشین و از سوی دیگر شریک و همدست نویسنده است.

مارسل قهرمان داستان غایب است؛ همچنان که مارسل پروست هم از عالم واقعیت بیرون است. اما در اینجا است که تفاوت خیره‌کننده می‌شود. مارسل پروست غایب بود چون وجود نداشت، چون زندگی‌ای که به دردی بخورد و علاقه‌ای بیانگیزد نداشت، و چنین بود تا روزی که پروست به الهام و مکاشفه رسید، یعنی هم نبوغ خود، هم وسیله بیان و هم مضمونش را کشف کرد، زمانی که شناخت قریحه‌اش به زندگی او مفهوم داد، و در همان حال که مفهوم زندگی و معنی جاودانگی (مانایی از طریق حذف زمان) را برایش روشن می‌کرد، مارسل پروست در غیبتی فرو رفت که این بار جبران‌ناپذیر و خود خواسته بود؛ از آنجا که زندگی هیچ مفهوم عملی ندارد، آدم زنده‌ای که نقش و کارش زندگی هر روزه و مناسبات ظاهری است، به حکم بی‌چون و چرای هنرمند آفریننده، تا ابد به زندگی سطحی و مؤدبانه و خوشروییانه محکوم می‌شود، همه نقشش این می‌شود که در صحنه باشد، آدمها را سرگرم کند و از یادشان ببرد که «آقا در خانه نیستند»، نقشی که تا زمانی که «آقا» از راه نرسیده بود عالی بازی می‌کرد.

مارسل قهرمان داستان هم غایب است، اما غیبت او برای این است که نبودنش به چشم بیاید و حس شود. غیبت او حساب شده و برنامه‌ریزی شده است، و یکی از شرطهای اساسی اثر هنری است. مارسل باید بی‌اهمیت و بی‌ارزش باشد چون نقشش چنین ایجاب می‌کند. او غایب است، اما نه به آن

نحو طبیعی و بیگناهی‌ای که مارسل پروست پیش از آن مکاشفه بود، بلکه غیبتش بر او تحمیل شده است. زیرا راوی، پیش از آن که به ترسیم او بپردازد، به مکاشفه رسیده است؛ می‌داند. یک زندگینامه خیالی زندگی نیست، داستان است؛ مسیر و هدف و چگونگی جزئیاتش تعیین شده است، برعکس زندگی است. به عبارت دیگر، زندگی از جهت معکوس است، تصویر واژگونه زندگی است. مارسل قهرمان داستان مأمور نشان دادن پوچی و بیهودگی زندگی‌ای است که مفهومی نیافته است، و گمراهی انسانی که بیتابانه در جستجوی دلیل بودنش در این جهان خاکی است، همواره درباره چیزها اشتباه می‌کند، و شاهد زوال همه چیزهای عبث و میرایی است که به آنها دل می‌بندد؛ عشق، جهان، زمان. آدمی است که وقتش را هدر داده است؛ از این هم بدتر، زمان را هدر داده است؛ و خودش را تباه کرده است. آنچه مهم است، دلدادۀ ژیلبرت یا آلبرتین، دوست برگوت، الستیر، سن‌لو، شارلوس، آشنای گرمانت‌ها، نوۀ مادر بزرگ و پسر پدر و مادر نیست. این کس دیگر نه اهمیتی دارد، نه واقعیتی، نه سنی. همچنان که چیزهایی هم که می‌جوید و به دست می‌آورد و از دست می‌دهد اهمیت و واقعیتی ندارد. هر چه او نامشخص‌تر، فزادتر و ناچیزتر بشود، ویژگی‌اش بیشتر و معین‌تر می‌شود، چون سرشتش در اثر این‌گونه پیش‌بینی شده است. او چیزی نیست جز محمل عواطف و احساسهایی که خود درکشان نمی‌کند.

آنچه مهم است راوی است، یعنی کسی که راز آن عواطف و احساسها را کشف کرده است و بر پایه این کشف نه زندگی خود بلکه هنرش را سازماندهی می‌کند، زندگینامه نمی‌نویسد بلکه دنیایی گرد می‌آورد. وجودی در تحرک ترسیم نمی‌کند، بلکه بر اساس داده‌هایی که این وجود در اختیارش می‌گذارد قوانین عام حقیقت را تعیین و تعریف می‌کند. تحلیل احساسها، مرگشان، رستاخیزشان به همان شکل گذشته هنگامی که چیز تازه‌ای به آنها جان می‌بخشد، نابودی «من»‌های پی‌در پی، بربادرفته همراه همه آن اشیایی که

زمانی آنها را تثبیت کردند یا به آنها جان دادند، فروپاشی آنچه ظاهر آدمها را دارد، بطلت زندگی اشرافی و محفلی و زندگی اجتماعی، درخشش زودگذر و محوشونده شهرت‌ها، بیهودگی همه آنچه زمان به مرگ محکوم می‌کند، همه این بدبینی تلخ و سیاه، همه این ترس و انزجار زندگی بس مهم‌تر است از واقعیت جعلی احساسها، جاه‌طلبی‌ها، خوشی‌ها، جاذبه‌ها، گسست‌ها و جدایی‌ها، دردها و رنج‌ها، اضطراب‌های درون موجودی که خود از واقعیت عاری است.

اما این بدبینی را، که مارسل قهرمان داستان خود قربانی بلاگردان آن است، خوشبینی درخشان مارسل راوی، مارسل آگاه به راز، جبران می‌کند، آن را به کار می‌گیرد و تغییر شکل می‌دهد. مارسل راوی اگر زندگی را دوست ندارد، دوستدار آن چیزی است که از زندگی فراتر می‌رود، و از طریق کشتار «من»‌هایی که یکی پس از دیگری با خوشحالی به قتل رسانده می‌شوند به وجود انسان تداوم و ماندگاری می‌دهد. و سرتاسر اثر پر از شکست می‌شود و این بدبینی را به نمایش می‌گذارد بدون آن که حتی یک لحظه این لحن شادمانه درخشان دچار خلل شود، بدون آن که حتی یک لحظه، این جمله‌های بلند ساقه نرم سرسبز پرگل، در دست نوازش هوایی توان‌بخش و خورشیدی همیشگی، از لرزیدن و جنیدن باز بایستند. جمله‌هایی که، زلال و دقیق، از زمینی بارآور سر برآورده‌اند، زمینی مالا مال از همه شیریهایی که خاک چرب و پر قوت گورستانی پر از مرده می‌پرورد. ابداع چنین سبکی، کامروایی همیشگی‌اش در بیان آنچه می‌خواهد بگوید، نشانه و معلول شادمانی‌ای است که با آفرینش اثری به ظاهر چنین نومیدانه همراه است. و این شادمانی، که چون بهار می‌درخشد، یک شکوفایی بهارانه است، انفجار تازگی و رستاخیز است، پیروزی جاودانگی بر گذرایی است. زیرا تلاش سرسختانه پروست در نابود کردن همه آنچه قراردادی و مجازی است برای این است که با کشتن هر آنچه مردنی است فضا را برای آزادی و پویایی آنچه جاودانه است و سرانجام به دست آمده باز کند؛ پروست قاتل نیست، پاک‌کننده است. در عزلت تقریباً کاملش، عزلتی دوچندان شده بر اثر بیماری‌ای که پروست آن را همان‌گونه

نگهداری و مراقبت می‌کند که دیگران سلامتشان را، دیگر خوب می‌داند که زندگی برای زندگی کردن نیست، برای خیال‌پروری است. و بیرون از زمان، بدور از جریان زندگی دیگران، لحظه‌ای از کار و تلاش بر روی زهرهای زندگی بخش هنرش دست نمی‌کشد: تنها با خیال و افسانه است که به واقعیت می‌رسیم و مفهومش را براستی درک می‌کنیم، تنها از این راه است که می‌توان جوهره‌اش را بیان کرد و ضامن پایداری‌اش شد. قربانی مارسل پروست را خدایان پذیرفته‌اند: ثمر مترگ و شکوه‌مندش را می‌بینیم.

اما شادمانی پروست فقط شادی برقرار و تابناک کسی نیست که خود را بازیافته است. بلکه همچنین سرمستی مدام و رو به فزونی جوینده‌ای است که (چون استاد چشمه‌یاب با چوبدست جادویی‌اش) در زمان بازیافته کاوش می‌کند، پیایی به کشف‌های تازه و معجزه‌هایی می‌رسد که اول از همه خود او را شگفت‌زده می‌کنند. جهان خلق شده، یک بار برای همیشه ساخته شده، برای خودش تعریف شده است: اما باز همواره برای خودش پر از چیزهای تازه و غافلگیرکننده است. اثرش آفرینشی مدام است، تکثیری پایان‌ناپذیر است (و ناگفته نماند که گاهی در میان شاخ و برگ انبوه و شکوفایش به زحمت می‌تواند راه خود را پیدا کند، یا این که فراموش می‌کند آن را ادامه دهد). تقریباً چیزی را خط نمی‌زند، بلکه مدام می‌افزاید؛ دست‌نوشته‌هایش، نمونه‌های ماشین‌نوشته، نمونه‌های حروفچینی شده، همه آکنده از افزوده‌هایی است که نشان‌دهنده کمال جنب‌وجوش خلاقه زندگی است. زیرا این انسانی که زندگی کردن را بلد نبوده، و سپس به آن پشت پا زده است، از جنب و جوش معنوی حیرت‌آوری برخوردار است. خواندن آنچه نوشته است (و برای او بس بیشتر بمثابة آغازی است تا انجامی)، تأمل و اندیشه، خیال‌پروری، همه و همه به وجود آورنده اندیشه‌های تازه، تصویرهای تازه، و بویژه روابط تازه است، آنچنان که نزد کسان دیگر فعالیت به وجود آورنده فعالیت تازه است. او براستی در پی زندگی اولی که از سامان دادن به آن غافل مانده، زندگی افسانه‌ای دومی را می‌گذراند.

اقا این زندگی دوم نه زندگی مارسلِ قهرمان داستان است و نه زندگی مارسلِ پروست. بلکه بازتاب جست و خیز و تحرک حیاتی نویسنده در گرماگرم آفرینندگی است.

و در اینجا به تداخل تازه چهار شخصیت در پهنه‌ای می‌رسیم که واقعیت و خیال و داستان (fiction) آنجا از هم جدا می‌شوند. وقتی «من» - مارسلِ راوی - وانمود می‌کند که چیزی را به خاطر می‌آورد، در حقیقت این نویسنده است که مجسم می‌کند. آنی که به خاطر می‌آورد مارسلِ پروست است، یا به عبارت بهتر اوست که احساس‌هایی را حفظ کرده است و ساده‌لوحانه ارائه می‌کند که یادآوری‌شان رفته رفته کشف بزرگی را برای پروست نویسنده ممکن می‌کند: این کشف که آن موجود بی‌اهمیت، آن سایه دیدنی و حس کردنی او، بدون آن که خود بداند کلیدهایی را به دست او داده که با آنها می‌توان کائنات را گشود و زمان را بازیافت.

اقا، این که «من» وانمود می‌کند که به یاد می‌آورد دروغگویی نیست، حسابگری است. همه کتاب را برای آن می‌سازد و می‌نویسد که به کشف‌نهایی برسد، کشفی که همه چیز را روشن می‌کند و توضیح می‌دهد. یعنی می‌توان گفت که همه چیز در رابطه با این ضربه غافلگیرکننده نظم داده شده است تا این ضربه را هم قاطع‌تر و تکان‌دهنده‌تر، و هم آشکارتر کند. خواننده و قهرمان داستان این را نمی‌دانند؛ اقا سرتاسر کتاب آکنده از نشانه‌هایی است که به چشم کسانی که از پیش اطلاع ندارند نمی‌آید، اقا بعد متوجه می‌شوند که نشانه‌هایی پیشگویانه بوده است. ابزارهای کشف آماده و برقرارند، بدون آن که مارسلِ قهرمان داستان، که جز هدر دادن وقت کاری نمی‌کند، از آن خبر داشته باشد؛ و بسیار پیش‌تر از آن که سنگفرش ناهموار خانه گرمانت، و حوله آهار زده، و آوای خوردن قاشق و فنجان، دسته ارکستر را به جنب و جوش درآورده باشد طعم شیرینی پتیت مادلن، ناقوسخانه‌های کلیسای مارتنویل، معمای سه درخت کارکویل و همچنین دل‌سردی دیدن بازی لابرها، سرخوردگی در برابر کلیسای بلیک، یا آلبرتین که از خاکستر ژیلبرت زاده می‌شود (ژیلبرت که امضایش، با

دو حرف آغازین آنقدر هم پیچیده و پایان‌کشیده دندان‌دندانه‌اش، بدون آن‌که به فکر هیچ کس برسد، از نام ناشناس آلبرتین آینده خبر می‌دهد)*، همه و همه پیش درآمدهایی را می‌نوازند که ناشنیده می‌ماند، پیش درآمدهایی ماهرانه پراکنده شده، هم برای آن‌که متوجهشان نشویم و هم برای آن‌که بعدها پیدایشان کنیم، چون هشدارهای تقدیر که تنها زمانی به آنها توجه می‌شود که خطرهایی که باید از آنها پیشگیری می‌کردند رخ داده است.

اما این احساسها را، که بسیار مهم‌اند چون همه زیبایی‌شناسی و شاید حتی بتوان گفت متافیزیک پروستی از آنها زاده می‌شود، این احساسها را که به مارسل نسبت داده می‌شود مارسل پروست تأمین می‌کند. اما به صورت خام؛ این احساسها پیش از آن‌که به مارسل برسند بر اثر الهام و مکاشفه تغییر شکل یافته است. اما آنی که به او الهام شده مارسل نیست، بلکه پروست به مارسلِ راوی مأموریت داده است که ظهور غافلگیرکننده‌اش را آماده کند، یعنی اثری خیالی و داستانی بنویسد که موضوعش به او تحمیل شده است. و این موضوع عبارت است از تجربه‌ای شخصی، شبیه پرتو حُسنی که به تجلی دم می‌زند، نوعی عید خمسین [روزی که خدا قانون‌های لوح نبشته خود را بر موسی نازل می‌کند]، آنچه به واسطه «من» وانمودی شکل یک زمان را به خود می‌گیرد در حقیقت گواهی مستقیم و بیواسطه است. پروست برای آن‌که این گواهی بیواسطه را حقیقی‌تر، عام‌تر، و در ژرفاهایش شبیه‌تر بکند، به جای انتخاب شکل اعترافات یا خاطرات جهان‌مردگان، این «من» جعلی را به کار می‌گیرد که به او برای هرگونه ترکیب، ابداع و فاصله‌گیری آزادی کامل می‌دهد. برای گواهی دادن به حقیقت آدمی باید خود را آزاد حس کند. و پیش از همه آزاد از خودش، و این قبل از هر چیز مستلزم آن است که حقیقت را بشناسد، چون باید آن را بشناسد تا بخواهد که بیانش کند؛ همچنین، باید توان و وسیله آن داشته باشد که هر آنچه را که حقیقت را می‌پوشاند به کناری بزند، و برای هر چه