



نشرماهی

نویسنده‌گان قرن بیستم فرانسه

۵

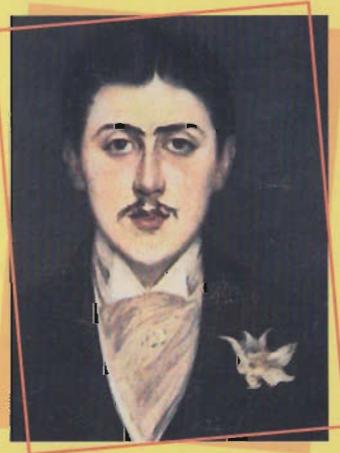
اف. دابلیو. جی. همینگز

# مالپرو

مهدی سحابی



آنری برگسون • موریس متولینگ  
 آندره زید • مارسل پروست • پل والری  
 آلفرد زاری • کیوم آپولینیر • ژان ژیرودو  
 فرانسوا موریاک • ژان آرب • سن ژون پرس  
 ژان کوکتو • لویی فریدینان سلین • کولت  
 آنری دومونترلان • آندره پرتون • آنتون آرتو  
 آلبر کامو • لویی آراگون • میشل دو گلدرود  
 ناتالی ساروت • آندره مالرو • مارسل امه  
 رمون کنو • ژورژ سیمونون • ژان پل سارتر  
 مارگریت پورستار • سیمون دوبووار • ژان زنه  
 سیمون وی • ژان آنوبی • آوژن یونسکو  
 کلود سیمون • الن روپگریه • میشل بوتو  
 میشل فوکو • رولان بارت • میلان کوندرا  
 آنتون بوستنت اکزپری • پل کلودیل



ISBN 964-7948-05-0

9789647948050

نویسنده‌گان قرن بیستم فرانسه

[۵]

مارسل پروست

با سپاس از همکاری:

پیروز قاسمی (دفتر ادبیات داستانی)  
امیرحسین محمدیان • عباس اصفهانیان  
انوشه صادقی آزاد • داود ایمانی کیا  
طاهره امیری (کتابخانه پارک شهر)  
آرمان گودرزی • مصطفی زمانی نیا  
و بیش از همه خشایار دیبیمی

---

همینگ، فردیک ویلیام جان، ۱۹۲۰ - .

مارسل پروست / اف. دایلیوج. همینگ؛ مترجم مهدی سحابی. - تهران: نشر ماهی، ۱۳۸۲

. ۹۶ ص: (نویسنده‌گان قرن بیستم فرانسه: ۵).

ISBN 964-7948-05-0

فهرست‌نویسی بر اساس اطلاعات فیما (فهرست‌نویسی پیش از انتشار).

این کتاب ترجمه‌ی بخش "Marcel Proust" از جلد ۸ مجموعه‌ی "European Writers" می‌باشد.

کتاب‌نامه: ص. ۷۷-۸۲.

نمایه‌ص. ۸۲-۸۳.

۱. نویسنده‌گان فرانسوی - قرن ۲۰ م. - نقد و تفسیر. ۲. پروست، مارسل، ۱۸۷۱-۱۹۲۲.

Proust, - نقد و تفسیر. الف. سحابی، مهدی، ۱۳۲۳ - ، مترجم. ب. عنوان.

۸۴۰/۹۰۰۴

PQ146/۹

۱۳۸۲

۸۱-۲۵۱۶۸

کتابخانه ملی ایران



# Marcel Proust

( 1871 - 1922 )

---



# مارسل پروست

اف. دابلیو. ج. همینگز

مترجم  
مهدی سحابی



نشرماهی

تهران

۱۳۸۲

نویسنده‌گان قرن بیستم فرانسه  
(سربرست مجموعه: خشایار دیبیمی)

کتاب پنجم



مارسل پروست

اف. دابلیو. ج. همینگز  
مهدی سحابی  
عبدالله مهریزوند

نویسنده  
متترجم  
نمودنگران

تایپستان ۱۳۸۲  
زمستان ۱۳۸۱  
نسخه ۱۵۰

چاپ دوم  
چاپ اول  
تیراز

نگران صلوانی  
شهاب همنی  
حسین مسجادی  
گرافیک گستر  
گنجینه چاپ تهران  
زیک چاپ  
سنهند

حروفنگار  
صفحه آرا  
طرح جلد  
لیتوگرافی  
چاپ متن  
چاپ جلد  
صحافی



شابک ۹۷۸-۰۵۰-۷۹۴۲-۶  
همه حقوق برای ناشر محفوظ است.



نشر ماهی: تهران، خ انتقلاب، روبروی میتما سیده، پاساز خبری، موسسه مهر، طبقه دوم  
تلفن و دورنگار: ۰۹۵۱۸۸۰

## پیش‌گفتار

مجموعه‌ای که پیش روی دارید تلاشی است در ادامه‌ی مجموعه‌ی قبلی که با عنوان نسل قلم منتشر می‌شد و در ضمن مقدمه‌ای است برای کاری که باید بعداً انجام گیرد و آن انتشار دایرة‌المعارف‌های نویسنده‌گان کشورهای مختلف اروپایی و امریکایی به صورت کامل است که نمونه‌ای از آن تحت عنوان نویسنده‌گان روس پیش‌تر انتشار یافته است. هدف از انتشار این مجموعه آشنا کردن خوانندگان با فرهنگ کشورهای مختلف است که به صورت جامعی در ادبیات آن کشورها تجلی یافته است.

فرانسه یکی از تأثیرگذارترین فرهنگ‌ها و ادبیات‌ها را در مجموعه‌ی کشورهای اروپایی داشته و دارد. بسیاری از جریان‌های فکری، ادبی و فلسفی از فرانسه نشأت گرفته‌اند، و

خصوصاً اکثر جریان‌های پیشرو (آوانگارد) ادبی در قرن بیستم ریشه در فرهنگ و ادبیات فرانسوی دارند.

امیدواریم مجموعه‌ی حاضر از همه‌ی این جنبه‌ها مورد استفاده‌ی خوانندگان قرار گیرد. لازم به توضیح است که برخی از عناوین این مجموعه پیش‌تر در مجموعه‌ی نسل قلم انتشار یافته‌اند که اکنون نایابند و از این جهت تجدید چاپ آنها ضروری می‌نمود. عناوین دیگر تازه‌اند و برای نخستین بار انتشار می‌یابند. ضمناً در ادامه‌ی همین مجموعه نویسندهای قرن‌های نوزدهم، هجدهم، هفدهم و شانزدهم فرانسه هم انتشار خواهند یافت و اگر باز مجالی بود به همین ترتیب در مورد نویسندهای سایر کشورها هم اقدام خواهد شد.



## زندگی

مارسل پروست<sup>۱</sup>، یکی از دو نویسنده‌ی پرنفوذ نیمه‌ی نخست قرن بیستم (همراه با جیمز جویس<sup>۲</sup> که پروست در سال‌های آخر زندگی دیدار کوتاهی با او داشت) از زندگی آسوده‌ای برخوردار بود، اما ضعف جسمانی و بیماری، زندگی او را از همان دوران کودکی زهرآگین کرد. پروست در دهم ژوئیه ۱۸۷۱ در اوتوی<sup>۳</sup>، حومه‌ی مرغه پاریس، در زمانی زاده شد که فرانسه هنوز از ضریبی شکست از آلمانی‌ها در جنگ پروس به خود نیامده بود. پدر و مادرش، که تازه ازدواج کرده بودند، در هر دو دوره‌ی محاصره‌ی پاریس در ۱۸۷۰-۱۸۷۱ در این شهر ماندند؛ یکی محاصره‌ی ارتش آلمان و دیگری، پس از ترک مخاصمه، محاصره‌ی نیروهای دولتی مستقر در ورسای برای سرکوب جنبش کارگری کمون که قدرت را در داخل پاریس به دست گرفته بود. جیره‌بندی خواربار و کمبود سوخت در زمستانی بسیار سرد، همراه با

گلوله‌باران مردم و نبردهای نومیدانه و خونین خیابانی مه ۱۸۷۱، بدترین شرایط را برای زن جوانی که آبستن نخستین فرزندش بود فراهم می‌آوردند و شاید چندان خیال‌افانه نباشد اگر ریشه‌ی ناتندرستی پروست را در سختی‌هایی جستجو کنیم که مادرش ناگزیر در ماه‌های پیش از زاده شدن او به خود دید.

ژان وی<sup>۴</sup>، مادر پروست، یهودی و دختر یک دلال ثروتمند بورس بود؛ شوهرش، دکتر آدرین پروست<sup>۵</sup>، کاتولیک، پزشکی برجسته و از خانواده‌ی مغازه‌دارانی بود که در شهر کوچک ایلیه<sup>۶</sup> در نزدیکی شارتر<sup>۷</sup> در منطقه‌ی ایل دوفرانس<sup>۸</sup>، ساکن شده بودند (کلیسا‌ی بزرگ شارتر معروف است). آدرین پروست در ۱۸۵۳ برای تحصیل پزشکی به پاریس رفت و در عمر درازش به افتخارات بسیار دست یافت و به عنوان یکی از چهره‌های برجسته‌ی پزشکی زمان خود شناخته شد. تخصص او بهداشت همگانی و بزرگ‌ترین موقیتش در زمینه‌ی آلودگی زدایی شهر بود. هم او بود که پس از سفرهای بسیار، شیوه‌هایی نظارتی برقرار کرد که به کمک آنها دفاع از اروپا در برابر هجوم‌های گهگاهی ویای آسیایی ممکن شد. بدین‌گونه، مارسل پروست در خانواده‌ای از قشرهای بالای طبقات میانی جامعه‌ی پیشه‌ور، خانواده‌ای با دارایی بسیار به دنیا آمد. او نیز چون آندره ژید<sup>۹</sup> که هم عصر او بود و بر خلاف تقریباً همه‌ی نویسنده‌گان بزرگ فرانسوی پیش از خودش – مانند اونوره دوبالزاک<sup>۱۰</sup>، شارل بودلر<sup>۱۱</sup>، گوستاو فلوبر<sup>۱۲</sup> در سال‌های پایانی زندگی و امیل زولا<sup>۱۳</sup> در سال‌های آغازین زندگی اش – هرگز دچار هیچ‌گونه دغدغه‌ی مالی جدی نبود و هیچ‌گاه ناگزیر نشد کاری جز نویسنده‌گی بکند.

البته پدر و مادرش در آغاز، از این‌که می‌دیدند او آشکارا قصد پرداختن به زندگی‌ای را دارد که بدون شک به چشم آنان چیزی جز

تبیلی، بیکاری و جستجوی خوشی‌های عبث محفلي نمی‌آمد، خرسند بودند. بیماری آسم، که پروست همه‌ی عمر گرفتار آن بود، نخستین بار در نهم‌سالگی، هنگامی که با پدر و مادرش در جنگل بولونی در حومه‌ی پاریس قدم می‌زد، ظاهر شد. حمله‌ی بیماری، چنان شدید بود که آنان فرزند خود را از دست رفته پنداشتند؛ اما سرانجام روشن شد که عارضه‌ای گهگاهی است که فقط موجب می‌شد او برخی روزها به مدرسه نرود. این بیماری، بعدها، حتا مانع آن نشد که در ۱۸۹۰-۱۸۸۹ داوطلبانه به خدمت سربازی برود. در واقع، این یک سالی را که او زیر پرچم گذرانید شاید آسوده‌ترین سال زندگی اش بود؛ اما بعد، در بازگشت از سربازی، خانواده از او خواست که با جدیت خود را برای پرداختن به یکی از حرفه‌های درخور موقعیت اجتماعی اش آماده کند؛ در نتیجه، او در دانشکده‌ی حقوق دانشگاه سوربون<sup>۱۴</sup> نام نوشت و همچنین به کلاس‌های علوم سیاسی رفت تا شاید بعدها به حرفه‌ی دیپلماتیک پردازد.

به نظر نمی‌رسد که پروست هیچ‌کدام از این دو رشته را چندان جدی گرفته باشد؛ زیرا در آن دوره بیش‌تر به فکر موقعیت خود در محافل اشرافی بود. در این محافل او را به دلیل جاذبه‌ی ذاتی، هوش و فرهیختگی و آداب‌دانی بسی نقصش در گردهمایی‌های عصرانه، مهمانی‌های شام و شب‌نشینی‌های ادبی به‌گرمی پذیرا می‌شدند. هم پدر و هم مادر پروست، گرچه تا اندازه‌ای از محبوبیت فرزند خود در محافل خرسند بودند، چندان خوش نمی‌داشتند که او آن‌همه وقت خود را در خانه‌ی زنان محفل‌آرای سرشناس زمان خود بگذراند. آن زمان نمی‌توانستند تصور کنند که پسرشان در این رفت و آمد، ناخودآگاه در کار انباشت مصالحی است که بعدها، پس از آن‌که هر دو درگذشتند، به

کار نوشتن دوره‌ی داستانی می‌آید که او را در ردیف نخست نویسنده‌گان نوآور قرن بیستم جای می‌دهد. در خانه همواره بر سر هوسبازی‌ها و زیاده‌روی‌های او، تا دیرگاه بیدارماندنش، علی‌رغم تن رنجوری که داشت، و نیز خودداری اش از پرداختن به حرفه‌ای «آبرومندانه» بگومگو بود. از دیدگاهِ اخیر، مارسل قابل مقایسه با برادر کوچکترش، رویر<sup>۱۵</sup>، تنها فرزند دیگر خانواده، نبود که از همان آغاز به پیروی از پدر پرداخته و گام در راه پژوهشکی نهاده بود. با این‌همه، میان دو برادر رقابت آشکاری وجود نداشت. رویر، که سرشتی کاملاً متفاوت با برادرش داشت، در طول زندگی او دورادور مراقبش بود و در دوره‌ی بیماری پایان زندگی پرورست، او را تیمار می‌کرد. هم او بود که به عنوان وارث برادر، انبوه دست‌نوشته‌هایی را که پس از مرگ پرورست در اتاق او یافت شد، در اختیار گرفت و پس از جنگ جهانی دوم به چاپ رسانید.

پدر و مادر پرورست سرانجام به این اندیشه رضا دادند که پسر کوچک‌ترشان به‌تهاهای اعتبار نام خانواده را حفظ کند؛ از پسر بزرگ‌تر چندان چیزی جز این انتظار نمی‌رفت که همچنان وقت خود را یا در رستوران‌هایی بگذراند که در آنها به‌خاطر انعام‌های کلانی که به پیشخدمت‌ها می‌داد شهرت یافته بود، یا در همه‌ی ایام سال در پاریس، یا تابستان‌ها در شهر تفریحی کابور<sup>۱۶</sup> در نورماندی<sup>۱۷</sup>، در محاذی زنان اشرافی توانگر خوشگذرانی کند. برای شناخت سیاهه‌ی کامل دوستان بی‌شماری که پرورست در سال‌های دهه‌ی ۱۸۹۰، چه در میان زنان و چه مردان جوان داشت، مطالعه‌ی زندگی نامه‌ی مفصلی ضرورت دارد که جورج پیتر<sup>۱۸</sup> درباره‌ی او نوشته است و پر از نکته‌های خواندنی است. اینجا تنها همین را می‌توان گفت که در میان کسانی که او در این دوره می‌شناخت، چند نفری سرشناس بودند و نامی از ایشان به‌جا مانده

است – هر چند که هیچ کدام به راستی از چهره‌های تراز اول نبوده‌اند: آناتول فراتس<sup>۱۹</sup>، نویسنده‌ی سالخورده، رینالدو آن<sup>۲۰</sup> که موسیقیدان بود، خانم آنا دونوا<sup>۲۱</sup> که شعر می‌گفت، و به ویژه کنت رویر دو موتتسکیو<sup>۲۲</sup>، نویسنده‌ی بسیار برازنده و خودستاکه الگوی اصلی پروست برای آفرینش چهره‌ی فراموش‌نشدنی بارون دوشارلوس<sup>۲۳</sup> در رمان در جستجوی زمان ازدست‌رفته<sup>۲۴</sup> بوده است.

دوره‌ای که پروست این زندگی به‌ظاهر ولنگارانه، اما در باطن سازنده و بارآور را در آن می‌گذرانید، معمولاً در فرانسه «دوره‌ی خوش»<sup>\*</sup> نامیده می‌شود که عبارت راجر شتاک<sup>۲۵</sup>، «سال‌های شادخواری»<sup>\*</sup>، بهترین معادل برای آن است و بیست یا بیست و پنج سال پیش از آغاز جنگ جهانی اول را دربر می‌گیرد. این دوره شاهد تجربه‌های پرثمری در همه‌ی زمینه‌های هنری بود: پیدایش گروه معروف به فووها<sup>۲۶</sup> یا فوویسم، ظهور کوبیسم در نقاشی و سربرآوردن چهره‌هایی چون کلود دبوسی<sup>۲۷</sup> (که یکی از آهنگ‌سازان مورد علاقه‌ی پروست بود)، موریس راول<sup>۲۸</sup> و نیز اریک ساتی<sup>۲۹</sup> در موسیقی، آفرید ژاری<sup>۳۰</sup> در تئاتر و گیوم آپولینیر<sup>۳۱</sup> در شعر. اما این دوره، همچنین دوره‌ی جنبش‌های تند ایدئولوژیکی در فرانسه بود: زمانی که حزب سوسیالیست پدید آمد و از همه معروف‌تر و تکان‌دهنده‌تر، قضیه‌ی درفوس<sup>۳۲</sup> پیش آمد که در ۱۸۹۷ کشور را دستخوش دودستگی کرد و بعدها پیامدهای سیاسی و اجتماعی دیرپایی داشت و پروست در نوشته‌های خود اغلب به آن اشاره می‌کند. از همان آغاز قضیه، پروست و برادرش مدافع فعال درفوس – سروان یهودی ارتش فرانسه – بودند که بر پایه‌ی شواهد جعلی به جرم خیانت به کشور محاکمه و محکوم شده

بود. آن دو از جمله‌ی کسانی بودند که فعالانه برای بیانیه‌ی معروف «روشنفکران» امضا جمع می‌کردند؛ بیانیه‌ای در طرفداری از درفوسر که سه هزار نویسنده، هنرمند و استاد دانشگاه آن را امضا کردند. این دوره همچنین دوره‌ای بود که در فرانسه و جاهای دیگر، اکتشافات علمی و نوآوری‌های فنی هر چه گسترده‌تر و سریع‌تر شد: تلفن، دوچرخه، دوربین عکاسی، اتومبیل و سپس هوایپما، که در آغاز چیزهایی تازه و شگرف بودند، رفتارفته آشنا و عادی شدند و همه‌ی آنها به رمان بزرگ پرورست راه یافتند. همانگونه که شارل پگی<sup>۳۳</sup> در ۱۹۱۳ نوشت، «دُنیا از زمان عیسی مسیح تاکنون آنقدر دستخوش تغیر و تحول نشده است که در این سی سال اخیر»؛ گفته‌ای که پرورست، دست‌کم به طور ضمنی، پذیرفته است و بازتاب آن را می‌توان در اثر عمده‌اش، که سرتاسر دوره‌ی سال‌های پایانی امپراتوری دوم فرانسه تا نخستین سال‌های پس از جنگ جهانی اول را در بر می‌گیرد، دید.

در ۱۸۹۵ پرورست لیسانس خود را گرفت و چند ماهی بعد کار نافرجامش را به عنوان کمک‌کتابدار بی‌حقوق کتابخانه‌ی مازارین<sup>۳۴</sup> آغاز کرد. در سال بعد، نخستین کتاب او منتشر شد که مجموعه‌ای از چند مقاله و داستان‌های عشقی احساساتی بود و خوشی‌ها و روزهای<sup>۳۵</sup> نام داشت؛ عنوانی که پرورست می‌خواست اشاره‌ای شبیه‌نشست آمیز به عنوان منظمه‌ی بلند کارهای روزهای<sup>۳۶</sup>، اثر هسیودوس<sup>۳۷</sup>، شاعر یونانی، باشد که آدمیان را به کارکردن برای تأمین معاش دعوت می‌کند. از میان محدود خوانندگان پرورست، بیشترشان بر این باور استوار شدند که او از آنهایی است که همواره خوشی را بر کار مقدم می‌شمرند. اما این باور خطأ بود، زیرا در چند سال پس از آن، پرورست به کار نوشتن نخستین رمانش به نام ژان سانتوی<sup>۳۸</sup> پرداخت که سرانجام آن را ناتمام گذاشت، چون راضی اش

نمی‌کرد. دست‌نوشته‌ی این رمان، که در دسته‌های دفتر مشق به خط پروست موجود است، همچنان برای توده‌ی کتابخوان، ناشناخته مانده بود تا این‌که در ۱۹۵۲ چاپ شد و در دسترس همگان قرار گرفت و توجه بسیار برانگیخت؛ نه‌چندان به‌خاطر ارزش ادبی اش، بلکه بیش‌تر از آن روکه مشخص شد چرکتوسی از اثر سترگ او – در جستجوی زمان از دست‌رفته – بوده است.

اما پروست کار بر روی این اثر عمدی خود را ده سالی پس از آن آغاز کرد. در این فاصله، پدرش، که مردی آسانگیر بود اما او را درک نمی‌کرد، در ۱۹۰۳ درگذشت و دو سال بعد مادرش نیز، که پروست همواره پیوند بسیار نزدیکی با او داشت، بدروز حیات گفت. شاید بتوان ادعا کرد که مرگ این دو عزیز، پس از گذشت ضربه‌ی نخستین، نیرویی نهفته در ژرفای سرشت نویسنده را آزاد کرد. شاید هم در این زمان بود که زندگی او در ذهنش شکل نهایی خود را پیدا کرد. او با درک این‌که زندگی اش چند سالی بیش‌تر نخواهد پایید و نیز با وقوف بر عظمت کاری که پیش‌رو داشت، شکل نهایی اثر خوبیش و جزئیات تشکیل‌دهنده‌ی آن را – گویی که به او الهام شده باشد – به چشم دید. پس در ژوئیه‌ی ۱۹۰۹، در خانه را به روی خود بست و به نوشتن پرداخت.

از آن زمان تا هنگام مرگ در سیزده سال بعد، تقریباً همه‌ی زندگی پروست به‌ نحوی، وقف تدارک و آفرینش تدریجی در جستجوی زمان از دست‌رفته شد. جلد نخست این اثر، طرف خانه‌ی سوان<sup>۳۹</sup>، در ۱۹۱۳ انتشار یافت. به نظر می‌رسد که پروست در آغاز بر سر آن بوده است که اثر خود را در سه جلد بنویسد: طرف خانه‌ی سوان، طرف گرمانت<sup>۴۰</sup> و زمان بازیافته<sup>۴۱</sup>؛ اما با آغاز جنگ جهانی اول، انتشار دو جلد بعدی طرف خانه‌ی

سوان، به زمان مناسبی در آینده موكول شد. در اين فاصله، اثر پروست از درون گسترش يافت و تحت فشار نيروي خلاقه‌ي پاييان تاپذير او، هر چه مفصل‌تر شد: در سايه‌ي دوشيزگان شکوفا<sup>۴۲</sup>، پيش از طرف گرمانت جاي گرفت و سه كتاب ديجر، سدهوم و عموره<sup>۴۳</sup>، اسیر<sup>۴۴</sup> و گريخته<sup>۴۵</sup>، بر زمان بازيافته مقدم شدند. در همه‌ي دوره‌ي جنگ و چند سال پس از آن، پروست اكثراً اوقاتش را در اتاق خود، که ديوارها يش را با لايده‌های چوب‌پنبه پوشانیده بود تا سر و صدا آزارش ندهد و از آرامش لازم برخوردار باشد، زنداني ماند. هنوز اثرش را آن‌چنان‌که خود می‌خواست به پاييان نبرده بودکه درگذشت و جلد‌های آخر اثرش پس از مرگ او و در شکلی انتشار يافت که تختين ناشرانش، به هر زحمتی که بود، توانسته بودند بر اساس نمونه‌های نامنظم چاپی و دست‌نوشته‌هایی که از نویسنده به‌جا مانده بود سرهم کنند. تنها سال‌ها بعد، در ۱۹۵۴، روایت قطعی و رسمي اثر، به کوشش دو اديب کارдан، تدوين و در سه جلد قطور، هر کدام با ييش از هزار صفحه منتشر شد؛ اين همان نسخه‌ی معروف پلياد<sup>۴۶</sup> است که از آن پس مبنا شده است.

## آثار

در قرن نوزدهم در اروپا، رمان به عنوان وسیله‌ای بیانی و نه فقط چیزی خواندنی و سرگرم‌کننده، رشد و استقلال یافت؛ از جمله به این دلیل که در فرانسه، آلمان و روسیه، برخی از برجسته‌ترین نویسنده‌گان دوران به این شیوه روی آوردند. استدال<sup>۴۷</sup>، بالزاک، فلوبیر، زولا، تئودور فونتانه<sup>۴۸</sup>، لتو تالستوی<sup>۴۹</sup> و فیودور داستایفسکی<sup>۵۰</sup>، همه و هر کدام با سبک خاص خود، رمان اروپایی را از ویژگی‌های خاصش برخوردار کردند. پرست، که دوره‌ی زندگی اش کمایش نیمی در قرن نوزدهم و نیمی در قرن بیستم بوده است، در سال‌های آغازین این قرن به عنوان نویسنده‌ای سر برآورده اثرش، نسبت به آنچه از پیشینیان او به جا مانده بود، سخت سنت‌شکنانه بود. از میان چندین و چند نوآوری پرست، دو تای آنها اهمیت ویژه دارد: یکی از این دو به قراردادهای داستان‌سرایی و دیگری به ساختار رمان مربوط می‌شود.

استادان بزرگ رمان اروپایی، در دوره‌ای که می‌توان آن را کلاسیک خواند، تقریباً همیشه از این قرارداد روایی پیروی می‌کردند که وجود یک روایی آگاه بر همه‌چیز را ایجاب می‌کرد. مؤلف هیچگاه خود از جمله شخصیت‌های قصه نبود، بلکه به عنوان نوعی وقایع‌نگار عمل می‌کرد؛ اما وقایع‌نگاری که از درونی ترین اندیشه‌ها و شخصی‌ترین انگیزه‌های آدم‌هایی که شرح حالشان را می‌نوشت شناختی ویژه داشت. از همین رو، مؤلف از همه چیز باخبر بود؛ به فرشته‌ای می‌مانست که نامه‌ی اعمال آدمیان را می‌نوشت، هیچ چیز از او پنهان نمی‌ماند و بر اثر افشاگری‌های او همه‌ی اسرار در زمان مناسب کشف می‌شد.

پرورست این قرارداد را در ژان سانتوی، که جز در بخش آغازین آن، روایی هیچ نقشی ندارد، رعایت کرد؛ اما در رمان در جستجوی زمان ازدست‌رفته، آن را تقریباً به طور کامل به کناری نهاد، زیرا در این رمان، تنها بخشی که از دیدگاه محدود روایی روایت نمی‌شود، فصل دوم طرف خانه‌ی سوان است که «عشق سوان»<sup>۵۱</sup> نام دارد. جز در این فصل، خواننده همواره به گونه‌ای کاملاً روشن با روایی‌ای سروکار دارد که داستان را تعریف می‌کند، درباره‌ی دیگر شخصیت‌های کتاب گمان‌زنی می‌کند، از دیدگاهی شخصی به نتیجه‌گیری درباره‌ی آنان می‌پردازد و درباره‌ی این یا آن موضوع مهم و خودگزیده‌ی اجتماعی، اخلاقی و یا فراتطبیعی در اندیشه می‌شود. با این همه، روایی و نویسنده را نمی‌توان مطلقاً یک نفر دانست. در جستجوی زمان ازدست‌رفته، نه یک زندگی نامه‌ی خودنوشته، بلکه رُمان است، هر چند که در تار و پود آن، خواه‌نخواه بخش‌هایی از زندگی خود پرورست وجود دارد. مثلاً حضور برادر کوچک‌تری در دوره‌ی کودکی خود پرورست، بدون شک باید اثر قاطعی بر شکل‌گیری شخصیت او گذاشته باشد و از یک سو، برانگیزندۀ جنبه‌ای حامیانه در

سرشت او شده و از سوی دیگر، از طریق رقابت برای جلب محبت پدر و مادر، انگیزه‌های نهانی حسادت را در او پرورانده باشد؛ حال آنکه در رمان در جستجوی زمان ازدست رفته، راوی تنها فرزند خانواده است. پدر را روی مردم مهربان و باوجودان ایست؛ هر چند که بسیار کمتر از مادر را روی به او نزدیک است، اما پژشک سرشناس نیست، بلکه پروست او را به عنوان یک کارمند عالیرتبه‌ی دولت، مدیر کل یک وزارتخانه، تصویر می‌کند؛ شاید با این انگیزه که خود بتواند بی‌هیچ مانع و ملاحظه‌ای، کل حرفه‌ی پژشکی را به باد ریشخند بگیرد.

در جستجوی زمان ازدست رفته با رمانی که دقیقاً بر اساس زندگی مؤلف نوشته شده باشد فاصله بسیار دارد؛ اگر اصولاً چنین رمانی وجود داشته باشد. در رمان در جستجوی زمان ازدست رفته، گرچه همواره صدای را روی رامی شنویم، اما شخصیت خود او به گونه‌ی شکرفری مبهم است. می‌دانیم که آدم چندان تندرنستی نیست؛ کمایش درمی‌باییم که زندگی را به بیکارگی می‌گذراند و ظاهراً میلی به این‌که سرنوشت خود را به دست بگیرد ندارد؛ حدس می‌زنیم که باید قابلیت‌های محفلی فوق العاده‌ای داشته باشد، زیرا در محافل، بسیار خواهان دارد، اما به ندرت به نمونه‌هایی از آنچه در این مجالس می‌گوید بر می‌خوریم؛ هیچ مشکل مالی ندارد، اما گذشته از برخی اشاره‌های گهگاهی به ارشی که به او رسیده است، نمی‌دانیم از چه محلی چنان درآمدی دارد که می‌تواند در بهترین هتل‌ها اتاق بگیرد، به آلبرتین<sup>۵</sup>، معشوقة‌اش، هدیه‌های گرانقیمت بدهد و برای گردش در بیرون از شهر، اتومبیل با راننده کرايه کند. به نظر می‌رسد که شخصیت اصلی داستان، او باشد، زیرا همه چیز از طریق چشمان او دیده می‌شود؛ جز اول، همه‌ی شخصیت‌های عمدۀ‌ی کتاب، که هر کدام با هوئیتی بسیار مشخص و دقیق ترسیم شده‌اند و

به راستی فراموش نشدنی‌اند، از دیدگاه او داوری و معرفی می‌شوند، اما خود او به نحو شگفت‌آوری مبهم و ناملموس است. حتاً زمانی که دستخوش عواطف تندی چون عشق یا حسادت می‌شود، در نهایت تنها به عنوان کسی توصیف می‌شود که از برخی قانون‌های عامِ روانِ انسانی پیروی می‌کند؛ درست به همان صورتی که سوان، در پیروی از این قانون‌ها، همان احساسی را درباره‌ی او داشت<sup>۵۳</sup> داشت که راوی درباره‌ی آلبرتین دارد.

دومین وجه تمایز اثر پروست با رمان قرن نوزدهم، به ساختار آن مربوط می‌شود. تا پیش از در جستجوی زمان ازدست‌رفته، داستانِ رمان طرح معینی – گاه ساده و گاه بغرنج و پیچایچ – داشت که به‌سوی اوجی دراماتیک پیش می‌رفت و این اوج، اغلب همان مرگ شخصیت اصلی بود؛ حال آنکه اثر پروست را می‌توان کمایش یک رمان بدون طرح داستانی خواند. البته در این کتاب نیز، رویدادها یکی پس از دیگری می‌آیند، اما به حالتی که گویی با حرکتی طبیعی خواهناخواه به دنبال جریان گُند زمانِ گذرا کشیده می‌شوند؛ بدون هیچ تغییر و تحول خیره‌کننده و بدون چندان حادثه‌ی غیرمنتظره و تصادف استثنایی که آن جریان را به‌هم بزند. در کتاب، هرگز به استاد داستان‌سرایی که سرخ در دست او باشد برمی‌خوریم؛ در حالی که وقتی کتابی از مثلاً تاماس هارדי<sup>۵۴</sup> را می‌خوانیم، همواره حضور چنین داستان‌سرایی را حس می‌کنیم (برغم این نکته، به‌نظر می‌رسد که پروست برای تاماس هارדי احترام بسیار قابل بوده است).

داستان اثر پروست را، با آنکه بسیار طولانی است، می‌توان در دو پاراگراف خلاصه کرد: طرف خانه‌ی سوان، کتاب اول در جستجوی زمان ازدست‌رفته، سال‌های کودکی راوی در روستای کومبره<sup>۵۵</sup> در نورماندی،

سپس عشق زودگذر او به ژیلبرت سوان<sup>۵۶</sup> در پاریس، و فصل «عشق سوان» را در برمی‌گیرد که پیش‌تر درباره‌ی آن سخن گفته شد. در کتاب دوم، در سایه‌ی دوشیزگان شکوفا، می‌خوانیم که راوی، رابطه‌اش را با ژیلبرت بهم می‌زند و سپس برای نخستین بار با مادربزرگش به شهر بعلبک<sup>۵۷</sup> در کنار دریا می‌رود تا تعطیلاتش را آنجا بگذراند. در این شهر با گروهی دختر جوان آشنا می‌شود که در میانشان به‌ویژه آلبرتین نظرش را جلب می‌کند، دل به او می‌بندد، اما در نهایت آلبرتین او را از خود می‌راند. در همین تعطیلات، راوی با سن لو<sup>۵۸</sup>، اشرفزاده‌ی جوان، آشنا می‌شود که بعدها دوست صمیمی او می‌شود و نیز با شارلوس، دایی سن لو، و الستیر<sup>۵۹</sup>، که نقاش با استعدادی است، ملاقات می‌کند. در کتاب‌های سوم و چهارم، گرمانت ۱ و ۲ به پاریس برگردید. خانواده‌ی راوی به آپارتمانی در ساختمان دوک دو گرمانت نقل مکان می‌کند و راوی دلداده‌ی دوشس می‌شود؛ عشق شاعرانه‌ای که هم از جاذبه‌های شخصی دوشس و هم از افسون نام و نشان او ناشی می‌شود. دیداری از شهر دونسیر<sup>۶۰</sup> و پادگانی که سن لو در آن خدمت می‌کند، راوی را از این افسون نجات می‌دهد. در بازگشت به پاریس، راوی را به چند مهمانی اعضای خاندان گرمانت دعوت می‌کنند: نخست به ماحفل عصرانه‌ی یکی از خویشان دوشس به نام مادام دو ویلپاریزیس<sup>۶۱</sup>، که راوی او را پیش‌تر در بعلبک دیده بود، سپس به مهمانی شامی در خانه‌ی دوک و دوشس، و سرانجام به مراسمی در خانه‌ی پرنس و پرنسیس دو گرمانت. توصیف این مراسم اخیر به بخش آغازین سدوم و عموده موکول می‌شود که در پیش‌درآمد آن، راوی همجنس‌گرایی شارلوس را کشف می‌کند. سپس صحنه‌ی داستان از پاریس به بعلبک می‌رود و در آنجا راوی هر چه بیش‌تر وقت خود را با آلبرتین می‌گذراند. در اینجا، راوی همچنین با

وردورن‌ها<sup>۶۲</sup>، زن و شوهر بورژوای ثروتمند، آشنا می‌شود که پیش‌تر، آن دورا در فصل «عشق سوان» در کتاب اول دیده بودیم. وردورن‌ها، راوی را به کوشکی که در نزدیکی بعلیک اجاره کرده‌اند دعوت می‌کنند و او در آنجا بسیاری از دوستان قدیمی سوان، که وصفشان را شنیده بود، و نیز شارلوس را می‌بیند که با تازه‌ترین دوستش مورل<sup>۶۳</sup>، ویلولون نواز جوان، به آنجا آمده است.

در پایان سدوم و عموره، راوی به این نتیجه می‌رسد که نمی‌تواند بدون آلبرتین سرکند و در کتاب بعدی، اسیر، او را عملأ در آپارتمان پدر و مادرش در پاریس زندانی می‌کند و زندگی ناگواری را با هم می‌گذراند، زیرا راوی دست به گربیان حсадتی است که آلبرتین هیچگاه نمی‌تواند آن را تسکین دهد. در آخرین صفحات کتاب، راوی در می‌یابد که آلبرتین رفته است و بخش آغازین کتاب بعدی، گریخته، به توصیف سرگشتنگی راوی و کوشش‌های او برای یافتن آلبرتین اختصاص دارد که چند هفته‌ای طول می‌کشد تا این‌که با تلگرامی خبر می‌رسد که آلبرتین در تصادفی کشته شده است. زمان درازی لازم است تا راوی از این ضربه بهبود یابد و به زندگی بدون آلبرتین عادت کند، اما سرانجام با این وضع کنار می‌آید. آخرین صفحات گریخته، حاوی شرح سفر راوی و مادرش به ویز و دوستی هرچه بیش‌تر او با ژیلبرت است که اکنون همسر سن‌لو شده است. در کتاب آخر، زمان بازیافته، از دوره‌ای طولانی سخن گفته می‌شود که راوی از محافل، به دور بوده و برای درمان بیماری اش در بیمارستانی بستری بوده است. از چگونگی زندگی راوی در این بیمارستان سخنی به میان نمی‌آید؛ یک دلیل آن شاید این باشد که پرست، از آنجا که اصرار داشت به رغم حال رو به و خامتش در آپارتمانش در پاریس بماند، نمی‌توانسته است از تجربه‌ی شخصی خود

برای نوشتن این بخش کتاب استفاده کند. اما در ۱۹۱۶ راوی از بیمارستان مرخص می‌شود و آنگاه توصیف تکان‌دهنده‌ای از پاریس در سال‌های جنگ را می‌خوانیم.

چندگاهی پس از پایان جنگ، راوی در پی اقامتی در یک بیمارستان دیگر پدیدار می‌شود و برای آخرین بار به مهمانی‌ای می‌رود که پرنسیس دو گرمانست ترتیب داده است. در این فاصله‌ی طولانی، تغییرات بسیاری رخ داده است: برخی از دوستان راوی درگذشته‌اند (سن‌لو در جنگ کشته شده است)؛ برخی دیگر چنان سالخورده شده‌اند که شناخته نمی‌شوند؛ و کسانی دیگر، مانند دوست قدیمی‌اش، دوشس دو گرمانست، حیثیت خود را از دست داده‌اند در حالی که کسان دیگری ترقی کرده‌اند. خانم میزان، که عنوان پرنسیس دو گرمانست را دارد، همانی نیست که راوی، سال‌ها پیش‌تر به این نام می‌شناخت: آن پرنسیس مُرده است و پرس دو گرمانست با مادام وردورن، که او نیز شوهرش درگذشته، ازدواج کرده است. آخرین کسی که راوی با او آشنا می‌شود دختری شانزده‌ساله، پاک و باطراوت به نام مادموازل دوسن‌لو است که دختر ژیلبرت و رویر دو سن‌لو است. کسی که این دختر را به راوی معرفی می‌کند، همان پرنسیس است که پیش‌تر به عنوان مادام وردورن، سوان و اودت را، که پدر بزرگ و مادر بزرگ مادری دخترک هستند، با هم آشنا کرد و زمینه‌ساز رابطه‌ای شد که به تولد مادر دختر، یعنی ژیلبرت، انجامید.

نتیجه این‌که، در رمان در جستجوی زمان ازدست رفته، طرح داستانی به آن مفهومی که معمولاً مورد نظر است وجود ندارد. از این نظر این رمان پیش‌تر به جنگ و صلح<sup>۱۴</sup> (۱۸۶۹-۱۸۷۳) تالستوی شبیه است تا به آن‌کارهای<sup>۱۵</sup> او که در سال‌های ۱۸۷۶-۱۸۷۳ نوشته شده است. جنگ و

صلح نیز زمانی طولانی را در بر می‌گیرد که در جریان آن، شخصیت‌های داستان بزرگ می‌شوند، ازدواج می‌کنند، فرزند می‌آورند، برخی شان می‌میرند و برخی دیگر در جنگ کشته می‌شوند؛ در حالی که آنکارینها بر ساختار رایج رمان قرن نوزدهم اروپا بسیار منطبق‌تر است: کتابی است درباره‌ی زندگی زنی که با وسوسه‌ای مقابله می‌کند و سرانجام تسلیم آن می‌شود. داستان کتاب به‌سوی اوجی دراماتیک جریان دارد که با خودکشی زن پایان می‌یابد. چند سالی پیش‌تر (۱۸۷۵)، فلوبر مضمون مشابهی را در مدام بوواری<sup>۶۶</sup> به کار گرفته بود. رمان قرن نوزدهم، به ویژه آن‌چنان‌که در فرانسه شکل گرفت، معمولاً با مرگ پایان می‌گیرد: مرگ النور<sup>۶۷</sup> در آدولف<sup>۶۸</sup> (۱۸۱۶) اثر بتراومن کونستان<sup>۶۹</sup>، اعدام ژولین سورل<sup>۷۰</sup> در سرخ و سیاه<sup>۷۱</sup> (۱۸۳۱) اثر استندا؛ مرگ باباگوریو<sup>۷۲</sup> دل شکسته در اثری به همین نام (۱۸۳۴) از بالزاک و مرگ دهشتناک قهرمانان نانا<sup>۷۳</sup> (۱۸۸۰) اثر امیل زولا بر اثر آبله. اما اثر پروست، با رنگی از امید به پایان می‌رسد: گذشته از دیدار مادمواژل دو سن‌لو، که «هنوز سرشار از امید و خنده» است، در بیست صفحه‌ی پایانی کتاب می‌بینیم که راوی، بر اثر کشف رهایی بخشی که در همان روز کرده است، سرانجام مصمم می‌شود که کار را آغاز کند و کتابی بنویسد، که البته همان رمان در جستجوی زمان از دست رفته است. بدینگونه، در پایان کتاب، به آغاز آن می‌رسیم، یا به تعبیر دیگری، به آغاز آن بر می‌گردیم و در می‌باییم که پروست به جای روایت خطی، که نویسنده‌گان پیش از او به کار می‌بردند، ساختار اثر خود را به صورت حلقه‌ای گسترده سازمان داده است و بهترین توصیفی که می‌توان برای چرخه‌ی رمان او به کار برد، همان نشانه‌ای است که در علوم خفیه به عنوان مظهر جاودانگی به کار برد. می‌شود؟ ماری که دُم خود را در دهان دارد.

با این همه، تنها از دیدگاهی سطحی می‌توان در جستجوی زمان ازدست رفته را رمانی بدون طرح داستانی خواند. درست است که این کتاب فاقد آن مجموعه‌ی درهم پیچیده‌ی وقایع، آن ترفندهای دراماتیک و آن تقابل‌هایی است که برای خواننده‌ی عادی، حتا هم اکنون، عنصر اصلی جذابیت رمان را تشکیل می‌دهند، اما در فراسوی ساختار چرخه‌ای اش، ساختاری ژرف‌تر و آزادتر دارد که از تکرار دائمی برخی مضمون‌های مرتبط با هم تشکیل می‌شود: عشق و حسادت، خاطره، زمان، تداوم و تحول سرشت انسان و مستله‌ی مرگ و ادامه‌ی زندگی در شکل تازه‌ای از وجود. درباره‌ی این مضمون‌ها در بخش‌های آینده‌ی این کتاب سخن خواهیم گفت، اما لازم است که ابتدا به جامعه‌ای پردازیم که پروسه ترسیم کرده است، زیرا اثر او انبوهی از شخصیت‌ها را دربر می‌گیرد که همه به‌گونه‌ای بسیار دقیق و مشخص توصیف شده‌اند؛ نیز دوره‌ی مشخصی از تاریخ فرانسه را می‌نمایاند که اکنون رفته‌رفته به گذشته می‌پیوندد؛ و درباره‌ی تحول آن جامعه و دلایل این‌که چرا تحولش به چنین شکلی بود گفتنی بسیار دارد.

## جامعه

جامعه‌ای که پروست تصویر می‌کند، طیف محدودی دارد: توجه او عمدتاً به توانگران است؛ از یک سو خاندان‌های اشرافی قدیمی که از انقلاب کبیر فرانسه جان به در برده و درآمدها و اموال و املاک خود را حفظ کرده‌اند و از سوی دیگر خانواده‌های طبقه‌ی متوسطی که از زمان انقلاب، آن اندازه ثروت اندوخته‌اند که از همان سطح زندگی اشراف برخوردار باشند. این مردمان برای خود پزشکانی دارند، از برخی نویسنده‌گان، نقاشان و موسیقیدانان حمایت می‌کنند، به هنرپیشگان سرشناس پول می‌دهند تا بایند و در خانه‌هایشان شعر و نمایش نامه بخوانند، و البته گهگاه با توده‌ی آدم‌هایی که در خدمتشان هستند، و عمدتاً گمنام‌اند، حرف می‌زنند؛ پیشخدمت‌ها، راننده‌گان، مهترها، متصدیان آسانسور در هتل و انواع خدمتکاران خانه. در رمان در جستجوی زمان از دست رفته هیچگاه به طبقه‌ی کارگر صنعتی یا دهقانانی که در آن

زمان هنوز بزرگ‌ترین بخش از جمعیت فرانسه را تشکیل می‌دادند برنمی‌خوریم. جالب این‌که در این کتاب از کشیشان نیز خبری نیست و تنها نماینده‌ی این قشر در کتاب، کشیش کلیسا‌ی روستایی کومبره است. با آن‌که کار این پیرمرد بدون شک باید برگزاری آئین‌های کلیسا، عیادت بیماران و گوش‌دادن به اعتراف مؤمنان باشد، اما همه‌ی آنچه ما از او می‌بینیم، بحث‌کردن درباره‌ی ریشه‌ی نام‌های محلی در نورماندی است (پژوهش درباره‌ی این نام‌ها تفنن اوست). مذهب به عنوان یک نهاد اجتماعی در رمان در جستجوی زمان از دست‌رفته جایی ندارد و کلیساها – کلیسا‌ی کومبره یا کلیسا‌ی که در سن‌ژان دولایز<sup>۷۴</sup> توجه آلبرتین را جلب می‌کند تا روی آن نقاشی آبرنگ بکشد – تنها به عنوان یادگارهایی مطرح می‌شوند که ارزش‌هایی زیبایی‌شناختی دارند. در مقایسه با مجموعه‌ی بسیار گسترده‌ی تیپ‌هایی که بالازک خلق می‌کند و از گانگسترها تا میلیونرها را در بر می‌گیرد و نیز چشم‌انداز اجتماعی‌ای به همین اندازه وسیع که جانشینان او، زولا و گی دومویاسان<sup>۷۵</sup>، تصویر می‌کنند، کاوش پروسه در صحنه‌ی اجتماعی دوران خودش، باید به نظر بسیار محدود برسد. با این‌همه، کاوش او نفوذ و ژرفای خاص خودش را دارد.

بیان پروسه، چه درباره‌ی ثروتمندان و چه درباره‌ی طبقه‌ی گسترده‌ای که به خدمت آنان در می‌آیند، گرایشی انتقادی دارد. مشخص‌ترین نماینده‌ی خدمتکاران، فرانسواز<sup>۷۶</sup> است؛ زن آشپز و خانه‌گردانی که راوی او را از زمان بچگی‌اش می‌شناسد و در پایان زمان بازیافته هنوز در خدمت است. قدیمی‌ترین خاطره‌ی راوی از او، صحنه‌ای است که در روز اول سال به فرانسواز عیدی می‌دهد؛ بدین‌گونه این عامل ارتباط پولی که ارباب و نوکر را به هم می‌پوندد از همان آغاز کودکی در ذهن او مانده است. در آن زمان فرانسواز در خدمت عمه

لئونی<sup>۷۷</sup> است؛ زن مالیخولیایی و گوشه‌گیری که خانواده‌ی راوی، بر طبق سنت، ماههای تابستان را در خانه‌ی او در کومبره می‌گذرانند. طبیعی است که در این خانه، پسرک با بسیاری از ویژگی‌های فرانسواز آشنا می‌شود و رفته‌رفته میان حُسن‌های او (از جمله وفاداری و نیز آشپزی عالی‌اش که سخت بر او تأثیر می‌گذارد) و عیب‌هایش تمایزی قابل می‌شود؛ به‌ویژه این عیب که با دیگر زنان قشر خودش دشمنی می‌کند و بر آنان فرمان می‌راند. این خصلت فرانسواز، زمانی آشکار می‌شود که اعضای خانواده، که با تعجب می‌بینند او پی در پی در همه‌ی وعده‌های غذا به آنان مارچوبه می‌دهد، دلیل این کار او را کشف می‌کنند؛ فرانسواز متوجه شده است که پاک کردن مارچوبه، زن وردست او در آشپزخانه را دچار حمله‌ی آسم می‌کند.

شخصیت فرانسواز جنبه‌ی زمح و خشنی دارد که پروست آن را ناشی از خاستگاه دهقانی او می‌داند. این خصلت نه تنها در دشمنی توجیه‌نایزیر فرانسواز با برخی کسان (از جمله با آلبرتین در مراحل بعد) خود را نشان می‌دهد، بلکه در سنگدلی و بی‌اعتنایی او به رنج دیگران و حتا کسانی نمود می‌یابد که به راستی به آنان دلبسته است. مثلاً او که به مادربزرگ راوی، سخت وفادار است و در جریان بیماری روزهای آخر زندگی‌اش شب و روز به گونه‌ای خستگی‌نایزیر از او پرستاری می‌کند، وقتی که کارگر برق‌کار به خانه می‌آید و فرانسواز حس می‌کند که باید با گفت و گویی مُدبانه سر او را در حال کارکردن گرم کند، مادربزرگ را بی‌هیچ ملاحظه‌ای به حال خود وامی‌گذارد. فرانسواز هر اندازه هم که خود را عضوی از خانواده حس کند، داوری‌اش درباره‌ی همه‌ی اعضای خانواده از موضعی دور و غریبه، و گاهی نابحق، است. براساس بی‌اهمیت‌ترین کلمه‌ای که جسته‌گریخته از آنان می‌شنود، یا بر اساس

لحن صدا و تغییر حرکت دست و سرشان، درباره‌ی ایشان نظر می‌دهد و این نظر را به حالتی چنان غیرمستقیم بیان می‌کند که نمی‌توانند مُجش را بگیرند. از این دیدگاه، پروست او را با نویسنده‌گانی که تحت فشار رژیم‌های خودکامه زندگی می‌کنند، مقایسه می‌کند و می‌نویسد: «همه‌ی آنچه را که مستقیماً یارای بیانش را نداشت، در جمله‌ای می‌گنجاند که نمی‌توانستیم آن را برابر او خرد بگیریم، مگر این که خودمان را محکوم کنیم؛ حتاً نه در یک جمله، که در سکوت‌ش، در شیوه‌ی گذاشتن چیزی در اتفاق».

خدمتکاران خیره‌سر، چه زن و چه مرد، از دیرباز در ادبیات حضور داشته‌اند (البته بیشتر در تئاتر کمدی تا در رمان) و اغلب اربابانشان به‌تدی آنان را سر جایشان می‌نشانند؛ آن‌چنان‌که مولیر<sup>۷۶</sup> در تاروف<sup>۷۷</sup> (۱۶۶۴) با دورین<sup>۷۸</sup> رفتار می‌کند. اما مکر روستایی فرانسواز چنان است که هیچ‌کس نمی‌تواند به‌وضوح او را به خشنونت متهم کند. در یکی از نادر دفعاتی که راوی می‌کوشد در برابر او واکنش نشان دهد، قضیه به تلفظ نادرست برخی واژه‌ها از زبان فرانسواز مربوط می‌شود که راوی را به ریشخند وامی دارد؛ اما بعدها از راوی اعتراف می‌کند که کار خودش خطأ بوده است؛ زیرا آنچه او تلفظ نادرست فرانسواز می‌نامد در واقع گونه‌های گویشی دیگری از زبان فرانسوی است و نشان می‌دهد که او با شکلی از زبان آشناست که از گویشی که راوی به کار می‌برد قدیمی‌تر است. اگرچه با توجه به شیوه‌ی زندگی طبقات توانگرتر در آن زمان، از خدمتکاران گریزی نبوده است، اما روشن است که رابطه‌ی آنان با اربابانشان، رابطه‌ای دشوار بوده که طرف را از کوره بهدر می‌برده و طرف دیگر را دستخوش کینه‌ای فروخورده می‌کرده است.

جامعه‌ی اشرافی یا محافل اشرافی، بخش بزرگی از زندگی راوی

را اشغال می‌کنند و کتاب‌های میانی مجموعه‌ی در جستجوی زمان ازدست رفته، یعنی طرف گرمانت و سدوم و عموده، شرح رفت و آمد او به این محافل است. اما منشاً انگیزه‌ی آغازین راوی در ورود به این محافل را باید در برخی آرزوهای دوران کودکی جستجو کرد که بیشتر از گرایش‌های شاعرانه نشان دارند تا از استوپی\*. یکی از بازیچه‌های راوی در کومبره، چراغی جادویی است که گولو و ژنویو دوبرابان<sup>۸۱</sup> را نشان می‌دهد. راوی می‌شود که این بانوی افسانه‌ای را، که سرگذشتش به دوره‌ی شهریاران مروونتری<sup>۸۲</sup> مربوط است، سرسلسله‌ی دودمان گرمانت می‌دانند. در کلیسا‌ی کومبره، پرده‌نگاره‌ای است که تاجگذاری استر<sup>۸۳</sup> را نشان می‌دهد: برپایه‌ی افسانه‌ای که بر سر زبان‌هاست، چهره‌ی استر نیز از روی صورت زن زیبای پرآوازه‌ای کشیده شده است که او نیز به خانواده‌ی گرمانت تعلق دارد. طرف گرمانت راهی بهسوی تیول خانواده‌ی گرمانت است که راوی و پدر و مادرش گاهی برای گردش آن را می‌پیمایند؛ البته بی‌آنکه هیچ‌گاه تا کوشک آنان بروند. اما راوی در خیال‌پروری‌هایش مجسم می‌کند که دوشس دو گرمانت از او می‌خواهد که به آن کوشک برود و با او بماند، او را در ملک خود می‌گرداشد و به لحنی تشویق‌آمیز با او درباره‌ی قریحه‌ی ادبی و طرح‌های آینده‌اش سخن می‌گوید. راوی، کاری جز خیال‌پردازی درباره‌ی چهره‌ی دوشس ندارد تا این‌که روزی در یک جشن عروسی او را به راستی در کلیسا می‌بیند. در جایگاه ویژه‌ی خانواده‌ی گرمانت در کلیسا، چشمتش به زنی چشم‌آبی با چهره‌ی سرخ و بینی درشتِ خمیده می‌افتد که بی‌گمان همان مادام دو گرمانت است. تفاوت میان چهره‌ای که راوی در خاطر مجسم کرده بود و چهره‌ای که در عالم واقعیت در برابر اوست، او

را دلسرد می‌کند و تکان می‌دهد؛ اما این تکان تنها یک لحظه است. پس از آن، راوی اصل و نسب بسیار قدیمی دوشس و موقعیت غرورآفرین او را در جامعه‌ی امروزی به‌خاطر می‌آورد و در نتیجه در ذهن خود او را دوباره صاحب همان اعتبار و جاذبه‌ای می‌کند که پیش‌تر داشت. حتاً پس از آن‌که دوشس در کلیسا بی‌اراده نگاهی به او می‌اندازد، تا اندازه‌ای دل به او می‌بندد.

بعدها، زمانی که راوی بزرگ شده است و آنچنان‌که پیش‌تر گفته شد، خانواده‌اش در آپارتمانی در ساختمان دوک و دوشس در پاریس سکونت می‌کنند، خانواده‌ی گرمانیت بر اثر حقایق بت‌شکنانه‌ای که رویر دو سن‌لو، خویشاوند دوشس، درباره‌ی این خانواده افشا می‌کند بخش عمده‌ای از هاله‌ی شاعرانه‌ی خود را در چشم راوی از دست می‌دهد. با این‌همه، دلدادگی دوران نوجوانی راوی به دوشس، هم‌چنان پابرجاست و دوباره به خیال‌پروری درباره‌ی او می‌پردازد: مجسم می‌کند که دوشس به خاک سیاه نشسته است و خود او، بر عکس، ثروت عظیمی دارد و در نتیجه می‌تواند او را در پناه خود بگیرد. راوی، عشق خود را به زبان نمی‌آورد، اما دوشس سرانجام از آن بومی برد و ملال خود را از دلداده‌ی جوان، با نگاه‌های سردی بیان می‌کند که هریکار، هنگامی که او در خیابان به احترامش کلاه از سر بر می‌دارد، به او می‌اندازد. با این‌همه، راوی به یاری سن‌لو به مهمانی عصرانه‌ی مادام دو ویلپاریزیس، خویشاوند دوشس، راه می‌یابد و این نخستین گام او در ورود به محافل اشرافی است.

محفل مادام دو ویلپاریزیس در جامعه‌ی اشراف پاریس، موقعیت چندان برجسته‌ای ندارد، زیرا او در جوانی با علاقه‌ی بسیار در پی آن برآمده بود که بینند نخبگان ادبی و هنری چگونه می‌اندیشند و در نتیجه،

افراد فرهیخته‌ی غیراشرافی را، بی‌اعتنای به این‌که شاید دوستان اشرافی‌اش از او برنجند، گرد خود جمع کرده بود. این دوستان، رفته‌رفته از او دوری می‌جستند؛ حقیقتی که در سال‌های آخر زندگی برای او ناگوار است، در سال‌هایی که می‌بیند از دست دادن دوستان، بس آسان‌تر از بازیافتن آنان است. اما دوشس دوگرمانت در چنین دامی نیفتاده است، یا دست‌کم هنوز نیفتاده است. به عنوان خویشاوندِ خانم پیر، ناگزیر است خودی نشان دهد؛ اما هیچ ضرورتی نمی‌بیند که با دیگر مهمانان خانم ویلپاریزیس خوش و بش کند و همین‌که فرارسیدن او در سوان را می‌بیند، بلند می‌شود و می‌رود. دوشس با آن‌که به رفت و آمد با دوست قدیمی‌اش سوان ادامه می‌دهد، بی‌هیچ تعارفی از ملاقات با همسر او پس از عروسی‌شان سر باز زده است و همچنان بر این تحریم پا می‌شارد. این خودداری، آنچنان‌که از ظواهر برمی‌آید، بیش‌تر برای تنبیه سوان است که چرا ازدواج کرده است و نه‌چندان ناشی از خصوصت ویژه‌ای که او با او درت یا ژیلبرت (دختر او درت و سوان) دارد.

در هر حال، دوشس این بار راوی را به مهمانی شام دعوت می‌کند و او سرانجام به «قدس القداس» جامعه‌ی اشرافی راه می‌یابد. یکی از مهمانان، پرنسیس پارما<sup>۸۴</sup>، عضوی از خاندانی سلطنتی است که با همه‌ی خاندان‌های شاهی اروپا نسبت دارد؛ اما شخصاً، از نظر فکری، آدمی یکسره پیش‌پاافتاده است. راوی تاکنون شهر پارما را ندیده است، اما این نام، هم عطر بنفسه‌ی پارما و هم صومعه‌ی پارما<sup>۸۵</sup> اثر استندال را در ذهن او تداعی می‌کند. در رویارویی با پرنسیس پارما، این شخصیت سلطنتی، راوی چاره‌ای جز آن ندارد که

... همه‌ی جوهره‌ی معطر بنفسه‌ها و همه‌ی عطر استندالی را از نام

پرنسیس [بیرون بکشد] و به جای آنها، تصویر زنگ سیه چردهای را بگنجاند که فکر و ذکر ش کارهای خیریه است و چنان با فروتنی، تعارف به جای می آورد که در جا حس می کنی این خوشرویی اش در غروری بس ژرف ریشه دارد.

پرنسیس پارما، مانند بسیاری از اشراف دیگر، که عنوان های پرطمطراق دارند و راوی در همین مهمانی شام و بعد در مراسم پرنسیس دو گرمانست با آنان آشنا می شود، نامی آکنده از باری شاعرانه دارد، اما خود نه تنها ذره ای جاذبه ندارد، بلکه حتا از کوچک ترین چیزی هم که علاقه ای را برانگیزد، بویی نبرده است.

این مهمانی شام، تنها از همین دیدگاه مایه‌ی دلسردی راوی نمی شود، گفت و گوهایی نیز که بر سر میز شام جریان دارد، عمدتاً خاله‌زنکی و حتا گاهی مبتذل است. هنگامی هم که این خانم های برازنده و آقایان بلند مرتبه، دلی به دریا می زنند و بخشی از ادبیات به میان می آورند، عمق جهل و بسی بهرگی شان از هرگونه ضابطه‌ی تشخیصی آشکار می شود: یکی از مهمانان، هرچه می کند نام فلویر را به یاد نمی آورد؛ جناب دوک، کتاب موھیکانهای پاریس<sup>۸۶</sup>، اثر نه چندان معروف آلکساندر دومای پدر<sup>۸۷</sup> را نوشتہ‌ی بالزاک می داند و مدام د/آریاژون<sup>۸۸</sup>، معشوقه‌ی سابق دوک، مدعی می شود که ویکتور هوگو<sup>۸۹</sup>، زبان فرانسوی را خوب نمی دانسته است. تنها زمانی که دوک به بحث درباره‌ی شجره‌نامه و اصل و نسب خاندان‌های اشرافی می پردازد، راوی با علاقه‌گوش می دهد؛ گرچه به اندازه‌ی آنان درباره‌ی این موضوع آگاهی ندارد، به طنین شاعرانه‌ی نام‌های تاریخی که آنان درباره‌شان بحث می کنند، بسیار حساس است و از گفت و گویی که در پی آن می آید هیجان‌زده می شود؛ زیرا ذکر نیاکان نام‌آوری که مهمانان، گذرا به آنان

اشاره می‌کنند، شجره‌نامه‌ی خاندان گرمانت را از حیثیت و افتخاری برخوردار می‌کند که در گمان خود ایشان نمی‌گنجد؛ همان‌گونه که «برزگران یا ملوانانی که از زمین یا امواج دریا حرف می‌زنند و فاصله‌ی این واقعیت‌ها با زندگی آنان آن‌چنان کم است که نمی‌توانند از آن زیبایی لذتی را ببرند که من [راوی] می‌کوشیدم از آنها بیرون بکشم». به همین‌گونه، بعدها در مهمانی شامی که مادام وردورن داده است، راوی شیفته‌ی بحث دانشمندانه‌ی بی‌پایانی می‌شود که برسو<sup>۹۰</sup> استاد دانشگاه، درباره‌ی ریشه‌ی نام مکان‌ها در فرانسه پیش می‌کشد. هنگامی که راوی از علاقه‌ی خود به این بحث سخن می‌گوید، دیگران می‌پندارند او شوخی می‌کند، و حتا خانم میزبان اندکی ناراحت می‌شود از این‌که جناب پروفسور، به خیال او، راوی را دست انداخته است.

مادام وردورن، گرچه از برخی جنبه‌ها خود را زنی در بیرون از عرف و هنجار جامعه می‌نمایاند، در واقع دارای همه‌ی جاهطلبی‌های عرفی طبقه‌ی اجتماعی خویش است. محفل او نخستین محفلی است که در آغاز فصل «عشق سوان» با آن آشنا می‌شویم و این زمانی است که راوی هنوز به دنیا نیامده است. هنوز زمان درازی از تشکیل این محفل نمی‌گذرد که هر هفته، روزهای چهارشنبه، با شام برگزار می‌شود؛ اما به همین زودی همه‌ی اصول حاکم بر محفل به گونه‌ای ضمنی تدوین یافته است و یک نسل بعد همچنان مراعات می‌شود. این محفل از یک دسته اعضای «ثبت‌قدم» تشکیل می‌شود که همواره همان افراد همیشگی هستند. نخست، آنان را در «عشق سوان» و بعدها دوباره در سدوم و ععوده می‌بینیم که البته دیگر هیچ‌کدام جوان نیستند و بیشترشان در حرفة‌های خود نام آور شده‌اند؛ زیرا مادام وردورن شم غربی در

تشخیص آدمهایی دارد که بیشتر از دیگران احتمال موفقیت و شهرت در جامعه را دارند. آنان را زیر بال و پر خود می‌گیرد؛ اما همچنان با آنان درشتی می‌کند. او زنی قدر است که به درستی به او لقب «خانم» یا «اریاب» داده‌اند. توقع او از مهمانانش این است که در همه‌ی چهارشنبه‌های فصل مهمانی‌های او آزاد باشند. نباید بگذارند که هیچ چیز مانع انجام وظیفه‌ی بی‌چون و چراشان، یعنی حضور در مهمانی شام چهارشنبه‌های او شود. کناره‌گیری و ترک این مهمانی‌ها غیرقابل تصور است: الستیر زمانی عضو ثابت‌قدم محفل بوده، اما بعدها از آن کناره‌گرفته است و مدام وردورن هیچ‌گاه این حرکت او را نبخشیده است. خانم وردورن اصرار عجیبی دارد که نشان دهد تنها تابلوهای دوره‌ای را که او هنوز عضو «گروه کوچک» محفل بود دوست دارد و تابلوهای دوره‌ی پختگی او را طرد می‌کند. خانم وردورن حکمی دارد و آن این‌که هرگز پای هیچ یک از اشراف نباید به خانه‌ی او برسد؛ تاب تحمل اشراف را ندارد و همه‌ی آنان را با عنوان عام «پَكَرَی» می‌خواند (که البته در این‌باره چندان اشتباه نمی‌کند و راوی هم بعدها ملال‌انگیزی اشراف را کشف خواهد کرد). از سوی دیگر، او می‌داند که اشراف جاذبه‌ی خاصی دارند؛ همه، کنت و مارکی و دوک هستند و در تصور هیچ‌کدامشان نمی‌گنجد که او را به مهمانی‌های بسته‌ی خود دعوت کنند؛ از این‌رو، به نشانه‌ی انتقامی ضمنی، او نیز وامنود می‌کند که آنان را به خانه‌ی خود راه نمی‌دهد.

هنگامی که در سدوم و عموده، مدام وردورن را دویاره می‌ینیم، او رفته‌رفته دارد این اصول را زیر پا می‌گذارد. یکی از اعضای «ثابت‌قدم» محفل شاهزاده خانمی اصیل است؛ گرچه روس است و هیچ نسبتی با اشراف فرانسوی ندارد. او همچنین به شارلوس که عضوی از خاندان

گرمانست است، اجازه می‌دهد که به محفل او بپیوندد، هر چند به این بهانه که شارلوس دوست مورل، ویلون نواز جوان، است که خانم به تازگی او را «کشف» کرده است. راوی، که (بدون شک از زیان سورن) شنیده است که در مهمانی شام مادام وردورن هیچ‌کس لباس رسمی نمی‌پوشد، در اولین باری که به آنجا دعوت می‌شود می‌بیند که خود تنها کسی است که لباس شب به تن ندارد. در کتاب اسیر، وردورن‌ها را می‌بینیم که هم‌چنان به سوی هدف غایی و نهانی خود، یعنی راه یافتن به جامعه‌ی اشراف، پیش می‌روند. آنها اکنون دیگر با آن دسته از «وفداداران» قدیمی محفل خود، که فاقد برازنده‌گی‌اند، با نفرتی روزافزون رفتار می‌کنند و کاملاً روشن است که محفل خانم وردورن، رو به ترقی دارد. همچون همیشه، بزرگترین سرمایه‌ی خانم وردورن، شم او در کشف تازه‌های هنری – مانند باله‌ی روسی و موسیقی ونتوی<sup>۱</sup> – است، چون در تشخیص آنچه احتمالاً بعدها در جهان هنر غوغای بخواهد کرد بسیار دقیق و حساس است. در سال‌های جنگ، یکی از ملکه‌های جامعه‌ی اشراف پاریس می‌شود و پس از مرگ شوهرش با گل سرسبد خاندان‌های اشرافی وصلت می‌کند و عنوان پرنسس دو گرمانست را می‌یابد.

هنگامی که راوی برای واپسین بار خانم وردورن را در مهمانی عصرانه‌ای می‌بیند که او به آن دعوتش کرده است – و شرح آن، بخش نهایی زمان بازیافته را دربر می‌گیرد – دیگر به راحتی درک می‌کند که جامعه‌ی اشراف با آنکه خودستاست، گذشته را رها نمی‌کند و بر این باور استوار است که خود از هرگونه تغییر و تحولی مبرآست و باز به گونه‌ای تقریباً نامحسوس در حال تحول است: راوی در همان مهمانی عصرانه چند نفری را می‌بیند که در گذشته محل بود در یک محفل

اشرافی دیده شوند؛ اما اکنون روشن است که دیگر غریبه تلقی نمی‌شوند. انحصارگرایی سته آور خاندان گرمانت، سرانجام در هم شکسته و از میان رفته است. نام‌های تاریخی قدیمی، که زمانی چون گذرنامه‌ای برای راهیابی به جامعه‌ی نخبگان ضروری بود، اکنون دیگر آن حیثیت منحصر به فرد را ندارد؛ نام‌های دیگری به اندازه‌ی آنها برجسته و سرشناس شده‌اند و برای آدم‌های تازه‌وارد، بازشناختن خانواده‌های قدیمی از خانواده‌های تازه به دوران رسیده چندان آسان نیست. جامعه‌ی نخبگان، دیگر به آن صورت که در قالب ثابتی متشكل از محفل‌ها و حلقه‌های بسته و مستقل از هم، ریخته شده باشد دیده نمی‌شود؛ چنان‌که جی. سی. باسیدی<sup>۹۲</sup> در ۱۹۱۰ در مهمانی شامی در هاروارد<sup>۹۳</sup>، هوشمندانه درباره‌ی باستان<sup>۹۴</sup> گفت: «لاؤل‌ها با کابوت‌ها<sup>۹۵</sup> حرف می‌زنند و کابوت‌ها فقط با خدا». راوی با خود می‌گوید که اگر کسی مدت زمانی را در جامعه‌ی نخبگان زندگی کند، در می‌یابد که بر این عالم نیز قانون‌های اسرارآمیزی حاکم است که موجب می‌شود برخی ستاره‌ها، هر چقدر هم که به نظر رسد در آسمان ثابت و استوارند، فرو افتند و ستارگان دیگری سر برکشند. در هر دوره‌ای، برخی از آدم‌ها، به دلیل این یا آن جهت‌گیری سیاسی یا وابستگی به این یا آن نژاد و طایفه، از جامعه‌ی نخبگان طرد می‌شوند و هرگز در این جامعه دیده نمی‌شوند. کسانی که با این جامعه‌ی «برتر» رفت و آمد دارند، می‌پنداشند که این وضع همواره برقرار خواهد بود و در شکفت می‌شوند از این‌که روزی از روزها می‌بینند پای افراد رادیکال یا مثلاً یهودی، به محافلی باز شده است که به گمان آنان بسته‌ترین محافل بود. در این جامعه، تنها قانونی که به نظر می‌رسد اعتبار مطلق داشته باشد، آنی است که پروست در کتاب در سایه‌ی دوشیزگان شکوفا، آن را قانون

تحول مدام «کالئیدوسکوب جامعه» می‌نامد؛ یعنی که هیچ چیز ثابت نیست و با گذشت زمان همه‌ی پیش‌داورهای کنونی محو می‌شود و البته پیش‌داوری‌های تازه‌ای جای آنها را می‌گیرد.

## عشق

تصور این که حتا یک رمان ویژه‌ی بزرگسالان یافت شود که در آن، چه بیش و چه کم، به عشق پرداخته نشده باشد دشوار است. در جستجوی زمان ازدست‌رفته از این قاعده‌ی کلی مستثنا نیست؛ اما تحلیل مفصل، ژرف و گسترده‌ای که پروست از عشق ارائه می‌کند تفاوت عمیقی با همه‌ی تحلیل‌های نویسنده‌گان پیش از او دارد و خود یکی از بحث‌انگیزترین جنبه‌های اثر اوست. این تحلیل از طریق بررسی پنج مورد عمدۀ مطرح می‌شود که دو مورد آن درباره‌ی راوی (رابطه‌اش با ژیلت و سپس آلبرتین) و بقیه به ترتیب درباره‌ی سوان و اودت، سن‌لو و راشل<sup>۹۱</sup> هنریشه، و بالامد دوشارلوس<sup>۹۷</sup> و شارلی مورل<sup>۹۸</sup> است که چون شیطان به جان او می‌افتد. هر کدام از این موارد، ویژگی‌های خاص خود را دارد، اما دارای برخی شباهت‌های کلی نیز هست که شاید ناشی از تقلید ناخودآگاه باشد (مثلاً در مواردی راوی متوجه می‌شود که در

رفتارش با آلبرتین، تحت تأثیر چیزهایی است که درباره‌ی رابطه‌ی سوان با اودت شنیده است)، اما به احتمال بیشتر، نتیجه‌ی تأثیر برخی قانون‌های عام و تغییرناپذیری است که، آنچنانکه پروست نشان می‌دهد، بر رفتار هر کدام از این زوج‌ها حاکم است. نظریات پروست درباره‌ی چگونگی شکل‌گیری عشق و پیشرفت و زوال آن، یکسره متفاوت است با آنچه اکثر نویسنده‌گان دیگر، در بررسی این مسئله، درباره‌ی آن صادق می‌دانسته‌اند. از همین روست که نظریات پروست، هر اندازه هم که متقاعدکننده بیان شده باشد، مورد قبول اکثربت خوانندگان قرار نمی‌گیرد، در حالی که اقلیتی را بهشت تکان می‌دهد و این عده در ته دل به این نظریات می‌گردوند؛ چراکه تا پیش از این در هیچ‌کجا نمیدیده‌اند که کسی نظریاتی این چنین انکارناپذیر و کاملاً مُجاب‌کننده را با این ظرافت کاویده و تصویر کرده باشد.

نخستین نکته‌ای که باید به آن توجه کرد این است که پروست پاییند روان‌شناسی عشق است، نه جنبه‌های فیزیکی عشق یا آنچه امروز اصطلاحاً «رابطه‌ی جنسی» نامیده می‌شود. رابطه‌ی مرد و زن، یا مردی با مرد دیگر، تنها زمانی برای پروست اهمیت دارد و درخور بررسی است که از حیطه‌ی تمنای صرفاً فیزیکی بیرون باشد. از نظر او، عشق تنها زمانی به شور و آشوبی درونی بدل می‌شود که تمناهای جسمی اهمیت خود را از دست داده باشند و در برابر، خواهش‌های فکری و ذهنی هرچه بیش‌تر حاد شوند. این برخلاف نظر اکثر رمان‌نویسان پیش از پروست است که معتقد بودند آتش عشق تنها تا زمانی که هماگوشی حاصل نشده باشد، عاشق و معشوق را می‌گدازد و همین‌که عطش جسم فرو بنشیند، ملاحظات دیگری سر برمه آورد. از یک دیدگاه کلی، این همان مضمونی است که بنزامن کوستانت در توصیف رابطه‌ی آدولف و

النور، یا تالستوی در شرح ماجرای فاجعه آمیز آناکارینا، به آن معتقد است. در حالی که نظر پروست کاملاً متفاوت است: سوان تا شبی که برای نخستین بار از اودت کام می‌گیرد، تقریباً هیچ اعتنایی به او نشان نمی‌دهد؛ اما از آن شب به بعد، عشق اودت چون وسوسه‌ای به جان او می‌افتد. حتاً از این هم حادرت، در او اخر کتاب در سایه‌ی دوشیزگان شکوفا، آلبرتین، که راوی را به اتاق خواب خود در گراندھتل دعوت کرده است، در برابر راوی که می‌خواهد او را بیوسد، یکباره دچار هراس می‌شود و از این کار او جلوگیری می‌کند و به قصد کمک خواهی، زنگ اتاق خود را به صدا درمی‌آورد؛ در تیجه آتش عشق راوی به او، درجا فرو می‌نشیند؛ چنان‌که رگباری، خرمن آتشی را خاموش کرده باشد. حال آن‌که به موجب باور همگانی درباره‌ی عشق، این رفتار آلبرتین باید آتش عشق راوی را تیزتر کند. اما چند سالی بعد در پاریس، آلبرتین به میل خود و بی مقاومتی، معشوقه‌ی راوی می‌شود و بدین‌گونه وسوسه‌ی عشق او در دل راوی بالا می‌گیرد. به همین ترتیب، چند سال پیش‌تر نیز در دوره‌ای که راوی دلداده‌ی ژیلبرت سوان است، این عشق، بسیار تن و دردآلود است در حالی که آن دو حتاً یکدیگر را نبوسیده‌اند. بنابراین، از دیدگاه پروست، عشق کمایش مستقل از تمنای جسمی شکل می‌گیرد و این تمنا، با آن‌که یقیناً وجود دارد، عنصری نسبتاً جزئی از کل مسئله‌ی عشق را تشکیل می‌دهد.

پس در این صورت، آن چیست که مردی را دلداده‌ی زنی می‌کند، زنی که گاهی از نظر دیگران هیچ تناسی با او ندارد؟ در نخستین سفر راوی به بعلک، پرشکان به او، که حال خوشی ندارد، توصیه می‌کنند که هرچه بیش‌تر به گردش در هوای آزاد برود و مادریز رگ راوی، دعوت مادام دو ویلپاریزیس به گردشی باکالسکه در بیرون از شهر را می‌پذیرد.

در چمنزارهای کنار جاده، چشم راوی گهگاه به گل‌های گندم و نیز به دخترانی زیبا می‌افتد که پیاده یا سوار بر دوچرخه یا اربابه از آنجا می‌گذرند،

یکی از آنهای که همانند گل‌های روز خوش آفتابی‌اند، اما نه چون گل‌های سبزه‌زار؛ زیرا در هر کدامشان چیزی نهفته است که در دیگری نیست و نمی‌گذارد که هوسي را که او خود در تو انگیخته است با همگناش فرو بنشانی.

آنچه این دختران در او برمی‌انگیزند، بسیار بیشتر از هوسي جسمانی است؛ همان‌گونه که خود با اندکی ساده‌لوحی می‌گوید: «از لحظه‌ای که فهمیدم می‌شود گونه‌هایشان را بوسید، به روانشان کنجکاو شدم و همه‌ی دنیا به چشم جالب‌تر از پیش آمد.» آنچه راوی بعدها خواهد آموخت، این است که کنجکاوی درباره‌ی روان آنان هرگز ارضا نخواهد شد: یکی به این دلیل که چون در چارچوب ذهنیت خویشتن گرفتار است هرگز نخواهد توانست در ذهنیت کس دیگری رخته کند، و دلیل دوم این‌که، این کس دیگر هیچگاه بر پرسش و تفحص فضولانه‌ی بازجویی که در کنار او خفتة است تن نمی‌دهد. یک زن شاید جامه‌اش را برای معشوق از تن درآورد، اما برای این‌که روانش را در برابر او برهنه کند، به عشقی بیشتر از آنچه او معمولاً حس می‌کند نیاز است.

اما آنچه پس از این کنجکاوی آغازین پیش می‌آید، یعنی آن دگردیسی شخصیت که «عاشق‌شدن» نامیده می‌شود، به عقیده‌ی پروست پیوند بسیار نزدیکی با حسادت دارد. همین‌که عاشق‌گمان برد که دلدار، زندگی دیگری هم دارد که او نمی‌تواند همراه او به آن راه یابد، آنچه تا این زمان گرایشی ملایم بوده است به عشقی حاد بدل می‌شود. یک نمونه‌ی ابتدایی این پدیده را در فصل «عشق سوان» می‌بینیم. چند

هفت‌های می‌شود که دیدن اودت در مهمانی شام خانه‌ی وردورن‌ها برای سوان عادت شده است و گاهی هم برای نوشیدن چای عصرانه به خانه‌ی او می‌رود. حدس می‌زند که اودت آماده است رابطه‌ی نزدیک‌تری با هم داشته باشند، اما هیچ شتابی برای بهره‌گیری از این موقعیت خویش احساس نمی‌کند تا شبی که به دلیل گرفتاری با معشوقه‌ی آن روزهایش، با تأخیر به خانه‌ی وردورن‌ها می‌رود و زمانی به آنجا می‌رسد که اودت رفته است. سرخوردگی ناشی از ندیدن اودت، واکنش بسیار شدیدی در سوان بر می‌انگیزد که هیچ تناسبی با خود انگیزه ندارد. سوان این حقیقت را که بدون شک اودت را در فردای همان روز دوباره خواهد دید فراموش می‌کند، با کالسکه‌اش به راه می‌افتد و به همه‌ی کافه‌هایی که امکان دیدن اودت آنجا هست سر می‌زند؛ اما شب از نیمه می‌گذرد و کوشش‌های او به جایی نمی‌رسد و پروسه‌ی آنگاه می‌گوید:

از همه‌ی شیوه‌های پرورش عشق، از همه‌ی ایزارهای پراکنش این بلای مقدس، یکی، از جمله‌ی کاراترین‌ها، همین تدباد آشتفتگی است که گاهی ما را فرامی‌گیرد. آنگاه کار از کار گذشته است؛ به کسی که در آن هنگام با او خوشیم، دل می‌بازیم. حتاً نیازی نیست که تا آن زمان از او بیش تر از دیگران، یا حتاً به همان اندازه خوشنام آمده باشد. تهنا لازم است که گرایشمان به او منحصر شود و این شرط زمانی تحقق می‌یابد که — هنگامی که از او محرومیم — به جای جستجوی خوشی‌هایی که لطف او به ما ارزانی می‌داشت، یک باره نیازی بی‌تابانه به خود آن کس حس کیم؛ نیازی شکرف که قوانین این جهان، برآوردنش را محال و شفایش را دشوار می‌کند؛ نیاز بی‌معنی و دردناک تصاحب او.

کمی بعد در همان شب، سوان سرانجام اودت را پیدا می‌کند و پیش از همه به شکرانه‌ی یافتن او و آرامش خویش، او را معشوقه‌ی خود

می‌کند و البته که بر او دست می‌یابد؛ اما این تصاحب، صرفاً بدنی است. از آن شب به بعد، سوان هر شامگاه به دیدن او دت می‌رود و در رفت و آمدها و روابط اجتماعی اش خلل می‌افتد. رفته‌رفته او دت را بهتر می‌شناسد، متوجه می‌شود که او زنی خشن، پولکی و بی‌فرهنگ است، از سرگرمی‌های مبتذل خوشش می‌آید، در هیچ چیز با خود او تناسب ندارد و او را تها به خاطر موقعیت اجتماعی اش می‌پسندد. حدس می‌زند که به او دروغ می‌گوید و با مردان دیگری هم سروسری دارد، اما هیچ‌گاه نمی‌تواند این را با اطمینان بگوید، زیرا او دت برای هر چیزی توجیهی آماده دارد؛ یا اگر نداشته باشد سکوت می‌کند و مدعی می‌شود که بدگمانی سوان، اهانتی به اوست. سوان متوجه می‌شود که او دت به چشم بیش‌تر مردان، زنی خواستنی جلوه می‌کند. «جادبه‌ای که او دت برای مردان داشت، این خواست در دنک را در او (سوان) برانگیخته بود که او را با کوچک‌ترین چیزهایی که در کنج دل نهفته داشت از آن خود کند.» اما بدیهی است که هر اندازه هم که با دقت و موشکافی او را زیر نظر بگیرد، موفق به چنین کاری نمی‌شود؛ زیرا به هیچ وسیله‌ای نمی‌تواند به حقیقت آنچه او دت به او می‌گوید پی‌برد. حسادت سوان بر همه‌ی زندگی او مستولی می‌شود و به همین گونه است رنجی که او از این حسادت می‌کشد؛ به ویژه از زمانی که وردون‌ها دیگر او را به مهمانی‌ها و گردش‌هایی که ترتیب می‌دهند دعوت نمی‌کنند، اما او دت همچنان در آنها شرکت داده می‌شود. هنگامی که، به ندرت، در مهمانی‌ای باهم‌اند و او دت به او اجازه می‌دهد که بعد از مراسم او را به خانه برساند، سوان گاهی به این فکر می‌افتد که اگر او را به زنی بگیرد، بازگشتشان به خانه در یک کالسکه، امری عادی و حتا از دیدگاه عرف همگانی پسندیده خواهد بود. اما خیلی زود این فکر عادی‌کردن

روابطشان را کنار می‌گذارد و می‌اندیشد که آسودگی ناشی از ازدواج، عشق او را تباہ خواهد کرد؛ ترجیح می‌دهد که هم‌چنان از درد جانکاه حسادت در رنج باشد، اما بیماری عشقش شفا نیاید. (سوان سرانجام با اودت ازدواج می‌کند، اما با این انگیزه که نام خانوادگی خود را به زیلبرت بدهد). راوی نیز به نوبه‌ی خود، همان «نیاز غیرمنطقی و دردنای تصاحب» آلبرتین را، چنان‌که سوان درباره‌ی اودت دارد، حس می‌کند؛ اما در مورد او این نیاز ماه‌ها پس از تحقق تصاحب بدنی بر او چیره می‌شود؛ حال آن‌که، همان‌گونه که گفته شد، سوان این «نیاز» را پیش از تصاحب بدنی اودت حس می‌کند. در کل این روند، عمل آمیزش چیزی جز رویدادی جزئی و تقریباً بی‌اهمیت نیست. به همین ترتیب، به نظر می‌رسد که برای عاشق، وفاداری جسمی معشوقه آن اندازه اهمیت ندارد که این باور که همه‌ی محبت معشوقه برای اوست. متن‌آ همه حسادت‌ها، بیم محروم‌ماندن از محبت است. راوی در نخستین سال‌های کودکی، برای اولین بار، درد شدیدی را تجربه می‌کند که ناشی از این گمان است که زنی که او دوست می‌دارد (مادرش) در زندگی لذت‌های دیگری را می‌شناسد که بر او ترجیح شان می‌دهد. نخستین ماجرایی که در طرف خانه‌ی سوان می‌خوانیم، این است که مادر راوی در شبی که مهمان دارند، حاضر نمی‌شود میز شام را رها کند، از پله‌ها بالا بیاید و به عادت هر شب پرسش را پیش از خواب بیوسد. این خودداری او، دردی جانکاه به جان کودک می‌اندازد و او حس می‌کند که سوان، مهمان اصلی آن شب، او را مسخره خواهد کرد اگر بداند که برای چه رنج می‌کشد؛ زیرا راوی در آن زمان این را درباره‌ی خود سوان نمی‌داند که

دلشوره‌ی همسانی، سال‌های سال او را رنج داده بود و شاید هیچ‌کس

نمی‌توانست به خوبی او حال مرا بفهمد؛ او دلشوره‌ی زمانی را که حس می‌کنی آنی که دوست می‌داری دور از تو در جایی خوش است و دستت به او نمی‌رسد از عشق آموخته بود؛ عشق که به نوعی، همزاد دلشوره است که آن را یکسره از آن خود و فقط برای خود می‌خواهد.

یعنی کاملاً ممکن است که تریس از دستدادن آسایش و اطمینان ناشی از یک بوسه‌ی مهرآمیز و آشتی جویانه، یا هراس محروم‌ماندن از آن، پیش از سر برآوردن غریزه‌ی جنسی مشاهده شود.

سال‌ها بعد، در زمانی که راوی با آلبرتین در یک خانه زندگی می‌کند، به طور گذرا دوباره دستخوش همان احساسی می‌شود که در آن شبِ دوران کودکی اش در کومبره داشت؛ هنگامی که مادرش (البته با نیتی بسیار خیرخواهانه) از آمدن به اتاق خواب او خودداری کرد، یادداشتی را که راوی برای او فرستاده و در آن خواهش کرده بود که به بالینش بیاید، بی‌جواب گذاشت و بدین‌گونه کاری کرد که خواب به چشم او نیامد. راوی و آلبرتین بگومگویی داشته‌اند و آلبرتین به قهر او را ترک می‌کند تا به اتاق خودش برود و همان دلشوره‌ی قدیمی دوباره بر جان راوی چنگ می‌اندازد:

از ترس این که مبادا دیگر آلبرتین را در کنار بالینم نبینم، آلبرتینی که برایم معشوقه، خواهر، دختر و حتا مادری بود که دوباره نیازی کودکانه را به بوسه‌ی هر شب اش پیش از خواب احساس می‌کردم، انگار همه‌ی احساس‌هایم درهم می‌آمیختند و در شامگاه زودرس زندگی ام با هم یکی می‌شدند، زندگی‌ای که به نظر می‌آمد به کوتاهی یک روز زمستانی باشد.

چنین می‌نماید که پروست با نظریات فروید<sup>۱۹</sup> درباره‌ی اهمیت و تأثیر احساس‌های دوران کودکی در رفتار فرد بالغ آشنایی داشته است؛

زیرا این تنها موردی نیست که خاطره‌ی دردآلودی از سال‌های آغاز زندگی دوباره تداعی می‌شود و بر زندگی راوی اثر می‌گذارد. در روزی از دوران نوجوانی که راوی در پیرامون کومبره تنها در حال گشت و گذار است، شامگاهان به جایی به نام مونژروون<sup>۱۰۰</sup>، نزدیک خانه‌ای دورافتاده می‌رسد که زمانی ونتوی با دخترش آنجا زندگی می‌کرد. ونتوی موسیقیدان بود و تازه مُرده بود. در آنجا راوی از پنجره‌ی اتاق روشن، شاهد هوسرانی مادموازل ونتوی با دوست دخترش در برابر عکسی از ونتوی است که گفته می‌شود پس از شنیدن انحراف دخترش از غصه مُرده است. سال‌ها بعد راوی به وجود گرایش مشابهی در آلبرتین شک می‌برد؛ اما آلبرتین گرایش خود را چنان خوب از راوی پنهان نگه می‌دارد که او تصوّر آن را نیز از ذهن می‌زداید. تا این‌که روزی، به‌گونه‌ای کاملاً اتفاقی، به آلبرتین می‌گوید که در اولین باری که مادام وردون را دید، باید از او چیزهایی درباره‌ی زندگی ونتوی پرسد، زیرا به موسیقی اش علاقه‌مند شده است. آلبرتین در پاسخ می‌گوید که در این‌باره می‌تواند به او کمک کند، زیرا با بهترین دوست مادموازل ونتوی در تماس است و به‌زودی او را در شربور<sup>۱۰۱</sup> خواهد دید؛ چرا که قصد دارند از آنجا به سفری طولانی به شهر اتریشی-مجاری تریسته<sup>۱۰۲</sup> بروند. با شنیدن این گفته، صحنه‌ی مونژروون درجا در ذهن راوی تداعی می‌شود.

برای این‌که زندگی تازه‌ی وحشت‌ناکی، که سخت سزاوارش بودم، برای من آغاز شود؛ نیز شاید برای این‌که با روشنی خیره‌کننده‌ای، عواقب دهشت‌ناکی را ببینم که اعمال پلید، تا آخر زمان، نه تنها دامنگیر کسانی می‌کند که به آنها دست آلوده‌اند، بلکه کسانی نیز که جز تماشای صحنه‌ای شگرف و تماشایی کاری نکرده، یا می‌پنداشته‌اند که نکرده‌اند.

در اینجاست که راوی، آلبرتین را متقاعد می‌کند به جای سفر به تریسته با او به پاریس برگردد تا او بتواند همواره او را زیر نظر داشته باشد و حتا زمانی که آلبرتین، به رغم پاسداری راوی، از دست او و از خانه می‌گریزد و اندکی بعد کشته می‌شود، راوی با انگیزه‌ی کنجکاوی بیمارگونه‌ای، هم‌چنان به تحقیقات خستگی ناپذیر اما عبیث خود ادامه می‌دهد تا بداند که آلبرتین به راستی منحرف بود یا نه.

یک جنبه‌ی شگرف بحثی که پروست درباره‌ی همجنس‌گرایی در کتاب در جستجوی زمان از دست رفته پیش می‌کشد، این است که بِزه اخلاقی همجنس‌گرایی، در میان زنان بسیار بیشتر از مردان است؛ آتش عقوبت الهی نه بر سر سدهم که بر عموره فرو می‌بارد که زنان در آن به سر می‌برند. در رمان در جستجوی زمان از دست رفته، همجنس‌گرایی مردان گاهی صحته‌های خنده‌داری به وجود می‌آورد، در حالی که در مردم زنان همواره با چندش و ازنجاری همراه است که تنها بدترین گناهان در آدمی بر می‌انگیزد. البته یکی از دلایل این تفاوت این است که در هر رابطه‌ای میان دو زنی که مردی دلداده‌ی یکی از ایشان باشد، این مرد با رقیبی روبه‌روست که هیچ امیدی به توانایی رقابت با جاذبه‌های او نمی‌تواند داشته باشد؛ آن‌چنان‌که راوی پیش خود می‌گوید: «این رقیب از نوع من نبود؛ حریه‌های متفاوتی داشت؛ من نمی‌توانستم با او بر مبنای واحدی رقابت کنم؛ همان خوشی‌ها را نصیب آلبرتین کنم؛ یا حتا تصور درستی داشته باشم از این‌که این خوشی‌ها به راستی چگونه می‌تواند باشد.» اما درباره‌ی راوی، این حقیقت هم مطرح است که نخستین صحنه‌ای که او ناخواسته از رابطه‌ی دوزن در موثره‌ون می‌بیند، با آمیزه‌ی شنیعی از گناه پدرکشی همراه است؛ آنچه مرگ و تلوی را تسريع کرد، غصه‌ی پی‌بردن به این حقیقت بود که دخترش نه فقط سرکش، بلکه – آن‌گونه که او ممکن

بود قضاوت کند – منحرف است و حتا پس از مرگش، دختر عکس پدر را به گونه‌ای که به خوبی دیده شود در اتاقی می‌گذارد که با دوستش در آن خلوت می‌کند و راوی از زیان این دوست می‌شنود که چه خوب است تفی به صورت آن «بوزینه» بیندازند. بدین گونه، چیزی که در زمان پرست تنها عملی غیرطبیعی تلقی می‌شد، در اثر او، با حس شناختی ژرف، با ناسپاسی فرزندی همراه است که تا عمل اهانت نمادین به گور پدر پیش می‌رود.

## مرگ و عشق

پروست نخستین نویسنده‌ای نیست که عشق را بیماری تلقی می‌کند؛ بیماری‌ای که پس از آن‌که دچارش شدی باید دوره‌ی تب آلودش را طی کند، اما در نهایت به خوبی و خوشی شفا می‌یابی. این بیماری، هر اندازه هم که درد و رنج داشته باشد، هرگز کشنده نیست. همان‌گونه که روزالیند<sup>۱۰۳</sup>، در همان که دلت می‌خواهد<sup>۱۰۴</sup> اثر شکسپیر<sup>۱۰۵</sup> می‌گوید: «آدمیان را دیده‌ایم که مرده‌اند، و کرم‌ها تشان را خورده‌اند، اما نه از عشق.» عشق می‌میرد، اما عاشق زنده می‌ماند.

از نظر پروست، مرگِ عشق تنها یک علت دارد و آن جدایی دو دلداده است؛ یعنی با استفاده از همان استعاره‌ی بیماری و تب، عشق زمانی می‌میرد که به آتش تب سوخت نمی‌رسد. عشق بزرگ سوان، زمانی شفا می‌یابد که اودت در حال سفر با قایق تفریحی وردون‌هاست و یک سال تمام از پاریس دور است. در پایان این دوره، سوان به طور

اتفاقی به یکی از همسفران او دت بر می خورد و او می گوید که در جریان سفر، او دت همواره به ستایش و با محبت از او یاد می کرده است. سوان با خرسندي گوش می دهد، اما سر برآوردن عشق فرومده‌ی گذشته را حس نمی کند؛ زیرا «به همان اندازه که عشقش کاهش یافته بود، از تمایلش به این که عاشق بماند نیز کاسته شده بود؛ زیرا نمی شود که آدمی تغییر کند، یعنی کسی دیگر بشود، اما هم چنان از حکم‌های آن «من»‌ی فرمان ببرد که دیگر در درون او وجود ندارد.»

این گفته، کلید آن چیزی است که می توان آن را نظریه‌ی پروست درباره‌ی مرگ عشق نامید و این که چگونه آدمی بر عشق چیره می شود و همه‌ی حسادت و آزار ناشی از آن را پشت سر می گذارد. آنچه مطرح است، بیش از آنکه مرگ عشق باشد، از میان رفتن آن کسی است که عاشق بوده است. اگر عاشق به اندازه‌ی کافی نیرو، اراده و انعطاف داشته باشد، می تواند عشق را در درون خود سرکوب کند؛ اما این را تنها با گشتن آن «من»‌ی عملی می کند که عاشق بوده است. چنین است که راوی موفق می شود به نخستین عشق خود که از پیش محکوم به فنا بوده است، یعنی دلدادگی اش به ژیلبرت سوان، پایان دهد. در آغاز به نظر می رسد که همه چیز به این دلدادگی کمک می کند: راوی مرتباً ژیلبرت را در شانزلیزه<sup>۱۰۶</sup> می بیند؛ پدر و مادر دختر، که تأثیر راوی را بر او مساعد می دانند، مشوق رابطه‌ی آن دو می شوند و راوی را به مهمانی های عصرانه‌ی خود دعوت می کنند که در آنجا می تواند ژیلبرت را ببیند. شگفتاکه به نظر می رسد، آنچه عشق راوی را تهدید می کند نه از منشأی بیرونی، بلکه از این حقیقت می آید که او خود را کاملاً شادمان حس می کند. به نظر پروست، در رابطه‌ی عاشقانه، شادمانی حالتی غیرعادی است. «در واقع، عشق با رنجی دائمی همراه است که شادمانی می تواند

آن را خنثا کند، پنهان کند، و دور کند؛ اما این رنج هر آن ممکن است همان رنج دهشتناکی شود که آدمی از همان ابتدای کار، اگر به آنچه دلش می‌خواست نرسیده بود، حس می‌کرد.» اما راوی بهوضوح می‌بیند که خود ژیلبرت از حضور او در خانه‌شان ناخرسند است؛ در نتیجه، سرانجام بر آن می‌شود که از لذت دیدن او در آن خانه چشم بپوشد و مجسم می‌کند که اگر آنجا نرود، دل ژیلبرت برای او تنگ خواهد شد و انتظار خواهد کشید تا دویاره برگردد.

این حرکت تاکتیکی، در درازمدت پیامدی دارد که راوی پیش‌بینی نمی‌کند: به جای آن که به عشق ژیلبرت به او دامن بزند، سرانجام آن را نابود می‌کند. راوی همچنان به خانه‌ی سوان می‌رود، اما در ساعت‌هایی که مطمئن است ژیلبرت در خانه نیست؛ با این امید که ژیلبرت با ندیدن او هر چه بیش‌تر دلباخته‌اش شود. همه‌ی دعوت‌های خانم سوان به رفتن و نوشیدن چای با دخترش در خانه‌ی آنان را قاطعانه، و البته با تأسف، رد می‌کند و این کار خود رنج بسیار می‌کشد: «پیوسته ناگزیر بودم خود را به خودکشی طولانی و بی‌رحمانه‌ی کسی عادت دهم که در درون من عاشق ژیلبرت بود.» تنها نفع این کار، که راوی در آن زمان از آن خبر ندارد، این است که با کشتن این عشق در درون خود، در واقع منِ تازه‌ای را به دنیا می‌آورد که به ژیلبرت بی‌اعتناست. این خودکشی است؛ زیرا به عقیده‌ی پروست، آدمی نه از یک منِ ثابت یکپارچه‌ی دائمی بلکه از من‌های بسیاری ساخته شده است که در زمان‌های گوناگون زندگی او شکوفا می‌شوند و سپس پژمرده می‌شود و می‌میرند. راوی، با انضباطی که برای ندیدن ژیلبرت به خود تحمیل کرده است و با این باور نادرست که دوری از او بر مهرش خواهد افزود، یکی از این «من»‌های خود را به کشتن می‌دهد؛ اما با این کار خود، به تعییری فقط جایی برای

من تازه‌ای باز کرده است که بروید، بیالد و جای آن دیگری را بگیرد که او از ریشه درآورده است. و این منِ تازه، که هیچ خاطره‌ای از رنج‌کشیدن‌های راوی در زمان دلدادگی اش به ژیلبرت ندارد، آماده خواهد بود که به آلبرتین، یا هر پری افسونگر دیگری که او بعدها در بعلک در کنار دریا خواهد دید، دل بینند.

تأملات پروست درباره‌ی نفس آدمی، ما را به جایی بس فراتر از این توضیح روش، درباره‌ی چگونگی و پیامدهای «فرونشستن آتش عشق» می‌برد. آنچه او به ما عرضه می‌کند، ژرف‌ترین نظریه‌پردازی‌هایش درباره‌ی ماهیت حافظه و خاطره و امکان زنده‌ماندن پس از مرگ است؛ زیرا، همان‌گونه که در «عشق سوان» می‌گوید، «شباهت عشق و مرگ در این است که... ما را به تفکر ژرف‌تر در راز سرشت آدمی بر می‌انگیزند تا شاید به واقعیت آن پس بیریم». نخستین مرگی که بر راوی، سخت اثر می‌گذارد، مرگ مادربزرگ اوست که او را بی‌هیچ چشمداشتی دوست می‌داشت؛ اما مرگ مادربزرگ نیز نه در همان هنگام وقوعش، بلکه یک سال بعد و در زمانی راوی را متنقلب می‌کند که برای دومین بار به بعلک رفته است. او در آنجا ناگهان به یاد چیزی می‌افتد که نخستین بار هنگام ورودش به اتاق شکرف و ناآشنای هتل اتفاق افتاد و آن را از یاد برده بود؛ آن بار خسته و افسرده بود و مادربزرگ به او کمک کرد تا پوتین‌هایش را از پا درآورد. این بار، هنگامی که خم می‌شود تا بند کفش‌های خود را باز کند، یاد آن صحنه در ذهنش زنده می‌شود و به گریه می‌افتد. شگفتی و تناقضی که در اینجا راوی به تأمل درباره‌ی آن می‌پردازد، این است که مهر مادربزرگش باید هنوز زنده و فعال باشد؛ زیرا او آن را با چنان حدّت و سوزشی حس می‌کند؛ گرچه خود مادربزرگ از میان رفته است. آن شب، راوی خواب

مادربزرگ را می‌بیند؛ به عبارت درست‌تر، خواب می‌بیند که پدرش او را از رفتن به دیدار مادربزرگ باز می‌دارد. چندان دلش نمی‌خواهد تشنای او را به پسرش بدهد؛ می‌گوید که مادربزرگ بسیار ضعیف شده است، اما از او به خوبی پرستاری می‌شود و در ضمن زنی که از او پرستاری می‌کند، اجازه نخواهد داد که راوی او را بیند.

با این‌همه، ظاهرشدن مردگان در خوابِ ما یا در خاطراتی که از ایشان به‌یاد می‌آوریم، به هیچ رو مؤید آن نیست که هنوز در حیطه‌ی دیگری از وجود، در حال زندگی باشند. راوی اندکی بعد، مجدداً درباره‌ی این مسئله اندیشه می‌کند و آن زمانی است که دوباره به دونسیر رفته است. دوستش، سن‌لو، در پادگان آنجا به سر می‌برد؛ او به گونه‌ی شگرفی در برابر پیشنهاد سن‌لو، که به او می‌گوید دوباره به دیدن افسرانی برود که در سفر پیشینش به آن شهر از همتشیینی با آنان بسیار لذت برده بود، مقاومت می‌کند. آنگاه در می‌یابد که در این فاصله، از آن افسران پیشی گرفته است و ذهن و دلش از ایشان جدا شده است. شاید، به عبارت درست‌تر، از آن منِ گذشته‌ی خودش پیش افتاده و جدا شده است.

مشتاقانه آرزوی زندگی دیگری را داریم که در آن هیچ تفاوتی با آنی که در این زندگی هستیم نداشته باشیم. امامی اندیشیم که حتا در همین زندگی هم، بیش از آن که به دیگری پا‌گذاشته باشیم، پس از گذشت چند سالی به آنچه در گذشته بوده‌ایم و به آنچه دلمان می‌خواست همیشه و همیشه باشیم بی‌وفاییم. حتا با چشم‌پوشی از این که شاید مرگ ما را دستخوش تغییری بیش از همه‌ی تغییرهایی کند که در طول زندگی به خود می‌بینیم، اگر بنا باشد که در آن زندگی دیگر، همان خویشتنی را ببینیم که در گذشته‌ها بوده‌ایم، از او به همان گونه روى برخواهیم گرداند که از کسانی که زمانی با ایشان دوست بوده‌ایم اما دیرزمانی است که دیگر آنان را ندیده‌ایم.

از نظر پروست، آنچه بیش از همه به مرگ و رستاخیز شبیه است، بیداری پس از خوابی سنگین و بی‌رؤیاست؛ چنین خوابی را راوی در نخستین سفرش به دونسیر، در بی‌فعالیت‌های بدنی بی‌سابقه‌ای تجربه می‌کند که در طول روز داشته است. در زبان فرانسوی چنین خواب سنگینی را «خواب سربی» می‌نامند و پروست می‌گوید که این تعبیر بسیار بجاست؛ زیرا

لحظه‌ای پس از بیداری از چنین خوابی، به‌نظر می‌آید که خود نیز آدمک سربی کوچکی شده‌ایم. دیگر هیچ کس نیستیم. پس چگونه است که با جستجوی اندیشه و هویت خود، آن‌گونه که شیئی گم‌شده را می‌جویند، سرانجام من خود و نه کس دیگری را باز می‌باییم؟ چرا هنگامی که اندیشیدن را از سر می‌گیریم، همان شخصیت پیش از خواب خودمان و نه کس دیگری دوباره در ما زنده می‌شود؟ نمی‌دانیم این گرینش را چه تحمل می‌کند و چرا از میلیون‌ها انسانی که می‌شد باشیم، درست روی همانی دست می‌گذاریم که دیشب بودیم. هنگامی که براستی انقطاعی رخ داده است (چه با خواب کامل و چه با رؤیاهایی یکسره ناهمسان با ما) آن چیست که ما را راهنمایی می‌کند؟ براستی مرگ در کار بوده است، همچون زمانی که قلب از کار می‌افتد و باکشش و تحریک منظم زبان، آدمی را به‌هوش می‌آورند؟ یعنی گمان‌اتاق، حتا اگر آن را یک بار بیش تر ندیده باشیم، خاطره‌هایی را زنده می‌کند که یادهای قدیمی‌تری به آنها آویخته‌اند؛ یا برخی شان در درون ما خفته بوده‌اند و اکنون به حضورشان بپی‌بریم. رستاخیز بیداری پس از خواب — این حمله‌ی شفابخش خوب‌باختگی ذهنی — باید در نهایت شبیه آنی باشد که هنگام بازیافتن یک نام، یک بیت، یا یک ترجیع بند فراموش شده رخ می‌دهد. و شاید رستاخیز جان پس از مرگ را بتوان پدیده‌ای از مقوله‌ی حافظه دانست.

## خاطره و حافظه

مسیحیان در مقوله‌ی رستاخیز، مادی‌گرایی شگرفی از خود نشان می‌دهند و از آن به عنوان دوباره سر برآوردن جسم، و نه روان، سخن می‌گویند؛ شاید از این رو که گمان می‌رود حافظه‌ی فرد در تن او، در سرش، در ماهیچه‌ها، و در واکنش‌های غیرارادی او جای دارد. اما به نظر می‌رسد که، به عقیده‌ی پروست، حافظه‌ی فرد را می‌توان همچنین در چیزهایی سراغ کرد که معمولاً در پیرامون او یافت می‌شوند و – هم‌چنان‌که راوی در نخستین شب در دناکی که در اتاق گراند هتل بعلبک می‌گذراند کشف می‌کند – بیشتر از آن‌که ما با حسرت و افسوس به یاد اثاث کهنه و آشنای اتاقی بیفتیم که به زندگی در آن عادت داریم، آن اثاث به یاد ما هستند و از دوری ما سوگوارند؛ در حالی که در محیطی تازه و ناآشنا، اثاث – ساعتی که با بی‌اعتنایی تیک تاک می‌کند و پرده‌های ساکت و نامهربانی که پنجره‌های رو به خیابان‌های غریبه را می‌پوشانند –

خاطره‌ای از ما ندارند؛ بنابراین ما را غریب و مزاحم تلقی می‌کنند، تا این‌که چند روزی بگذرد، به حضور ما عادت کنند و دیگر نخواهند که سرسختانه توجه ما را به سوی خودشان جلب کنند. در این نقطه‌ی داستان، در میانه‌های کتاب دوم، یعنی در سایه‌ی دوشیزگان شکوفا، فکر این‌که اشیای بی‌جان، حافظه و خاطره داشته باشند، احتمالاً به عنوان خیال‌بافی بیمارانه‌ی کودکی عصبی مردود دانسته می‌شد، که اگر پیش‌تر همین فکر، به نحو بسیار متقاعد‌کننده‌تری، در آغاز کتاب نخست به خواننده عرضه نشده بود؛ یعنی در صحنه‌ی معروف شیرینی خیسانده در چای در کتاب طرف خانه‌ی سوان.

در شامگاه روزی سرد و زمستانی، راوی، که دیگر پا به سن گذاشته، خسته و افسرده است، از گردنی به خانه بر می‌گردد، مادرش برای دلداری او چای تهیه می‌کند، و می‌فرستد که برایش «پیت مادلن» – نوعی کلوچه‌ی چرب، شیرین و صدفی شکل – بیاورند. راوی بی‌هیچ فکری، تکه‌ای از کلوچه را در قاشقی از چای می‌خیساند، به دهان می‌گذارد، و ناگهان دستخوش شادمانی خارق‌العاده‌ای می‌شود که ظاهراً از مزه‌ی شیرینی و چای به او دست داده است. همه‌ی حواسش را متمرکز می‌کند تا دلیل این شادمانی را بیابد. سرانجام کشف می‌کند که مزه‌ی چای و شیرینی خاطره‌ای را به یادش می‌آورد: در کودکی، هنگامی که صبح یکشنبه در کومبره به دیدن عمه لئونی می‌رفت، او تکه‌ای «پیت مادلن» در چای می‌خیساند و به او می‌داد. از آن زمانی دور تاکنون، راوی اغلب از این‌گونه کلوچه‌ها در مغازه‌های قنادی می‌دیده، اما هرگز از آنها نخورده و با ترکیب طعم و بوی ویژه‌ی آنها با طعم و بوی چای آشنازی نداشته است. نتیجه این‌که، با خوردن کلوچه و چای، یکباره انبوهی از خاطرات جادویی آن روزهای خوش کودکی در کومبره

برای او تداعی می‌شود. در ذهنش همه‌ی ساکنان روستای کومبره دویاره جان می‌گیرند، گل‌هایی که در کناره‌ی راه‌ها می‌رویدند و نیلوفرهای آبی پنهانی رودخانه، دویاره شکوفا می‌شوند و کلیسا و خانه‌های کوچک خاکستری رنگ دهکده – همه‌ی چیزهایی که او فراموش کرده یا به عبارت بهتر اجازه داده بود که از حافظه‌ی ارادی‌اش دور بیفتد – دویاره سر بر می‌آورند؛ زیرا آن تکه‌های بسیار کوچک کلوچه، همه‌ی آنها را سالم و دست‌نخورده در درون خود حفظ کرده بودند؛ تکه‌هایی که دو حس ساده و بی‌پیرایه‌ی چشایی و بویایی را بر می‌انگیزند و پرسوت در اینجا آنها را با ارواحی مقایسه می‌کند که «همه چیز را در خاطر دارند، منتظرند، امیدوارند و در حالی که هر چیز دیگری رو به ویرانی می‌رود، آنها بنای عظیم یاد را بی‌هیچ خستگی در درون ذره‌های کوچک خود حمل می‌کنند».

به نظر می‌رسد که این تجربه‌ی شگرف و تجربه‌های دیگری مانند آن، در سراسر زندگی پرسوت ذهن او را به خود مشغول می‌داشته است. در نخستین کتابی که از او چاپ شد، یعنی خوشی‌ها و روزها، داستانی به نام «اعتراف یک دختر»<sup>۱۰۷</sup> هست که در آن بوی عطر گل یاس، گذشته را تداعی می‌کند: شخصیت اصلی قصه با شنیدن بوی گل‌های یاس با خود می‌گوید: «روانی که در چهارده سالگی داشتم، هنوز در من، اما همچنین در بیرون و دور از من بیدار می‌شود.» همین موضوع در ژان سانتوی، به تفصیل و به گونه‌ای نیمه فلسفی، مطرح می‌شود. در طرف خانه‌ی سوان راوی بر چند ویژگی عمدی چنین تجربه‌ای تأکید می‌کند – به خصوص بر این ویژگی که آن بخش‌هایی از گذشته که بدین‌گونه در ذهن زنده می‌شوند، شاید در زمان خودشان هیچ جاذبه‌ای نداشته‌اند (دیدار هفتگی با عمه‌ی بیمار سالخوردۀ کاری نبود که پسرک به هیچ وجه از آن

خوشنش بیاید؟ اما دوباره زنده‌شدنشان در ذهن مرد چهل و چند ساله او را سرشار از شادمانی می‌کند – حتا پیش از آن که دقیقاً بداند خاطره چیست. از این گذشته، لذتی که به او دست می‌دهد، نه از تکرار ساده‌ی تجربه‌ی بی‌اهمیتی از گذشته در زمان حال، بلکه از جوهره‌ای ناشی می‌شود که در هر دوی آنها مشترک است، به گونه‌ای که آنچه آدمی حس می‌کند، نه در گذشته است و نه در حال، بلکه یکسره بیرون از زمان است، شاید در دنیایی که زمان در آن مفهومی ندارد، در بهشتی که همه چیز در نور جاودانگی غوطه‌ور است.

این پدیده را کسان دیگری پیش از پروست دریافته و معدودی از نویسنده‌گان، عمدتاً شاعرانی چون شارل بودلر و ژرار دونروال<sup>۱۰۸</sup>، در آثار خود به آن پرداخته بودند؛ اما هیچ‌کس چون پروست آن را این چنین از نزدیک بررسی نکرده، کنه مفهومش را نکاویده و آن را به مضمون محوری بزرگترین اثرش بدل نکرده بود. منتقدان معمولاً این پدیده را «حافظه‌ی غیرارادی» می‌نامند و بدین‌گونه آن را از حافظه‌ی ارادی متمایز می‌کنند یعنی از آن قدرت یادآوری ارادی که همه‌ی آدم‌ها از آن برخوردارند و به وسیله‌ی آن می‌توانند، مثلاً تاریخ تولد فلان دوست یا جزئیات فلان ماجرای را که در سفر تعطیلات شاهدش بوده‌اند به خاطر آورند. یکی از ایرادهایی که به عنوان ترجمه‌ی انگلیسی اثر پروست (کار مترجم بزرگ، اسکات مانکریف<sup>۱۰۹</sup>) گرفته می‌شود، این است که با همه‌ی گویایی‌اش، تقریباً عکس آن مفهومی را القا می‌کند که پروست در نظر داشته است. عنوان انگلیسی رمان، یعنی «یاد گذشته‌ها»<sup>\*</sup>، از یکی از شعرهای شکسپیر گرفته شده است که چنین آغاز می‌شود:

\* Remembrance of Things Past

«آنگاه که یاد گذشته‌ها را به نشست اندیشه‌های شیرین خموشاند ام فرامی خوانم،...»

آنچه مورد نظر شکسپیر است، حافظه‌ی ارادی است که تنها همان می‌تواند آنچه را در ضمیر آدمی بایگانی شده است بهاراده بیرون بکشد؛ در حالی که پرست، با انتخاب عنوان «در جستجوی زمان از دست رفته»، به آن خاطرات محو و ریز و زیرینی نظر دارد که نمی‌توان به گونه‌ای ارادی فراخواندشان؛ خاطراتی که در پس ذهن، خانه دارند یا در ژرفاهای ضمیر ناخودآگاه آدمی می‌پلکند و به نظر می‌رسد که برخی تأثرات حسی گذرا و نه‌چندان مهم، ارتباط غیرمستقیمی با آنها دارد، اما برای فراخواندنشان به ضمیر خودآگاه، به عزم، تمرکز و حواس کاملاً جمع نیاز است. راوی، هنگامی که کلوچه‌ی خیسانده در چای را به دهان می‌برد، در آغاز اصلاً دلیل آن‌همه شادمانی خویش را نمی‌فهمد؛ فاشت دومی از چای و شیرینی می‌خورد و سپس فاشت سومی؛ اما تنها در پی تأملی طولانی و ژرف، پس از ساکت‌کردن صدای اتاق مجاور، سرانجام حس می‌کند که حافظه‌ی غیرارادی، که در ژرفاهای ضمیر می‌جنبد، می‌کوشد صحنه‌ی بَصری مرتبط با آن احساس چشایی را به خاطر او بیاورد. خاطره تقریباً به سطح می‌رسد، اما بعد دوباره به اعماق می‌رود و کم مانده است که راوی از کاوش در آن منصرف شود و فکرش را به گرفتاری‌ها و اشتغالات محفلی اش مشغول کند که سرانجام، خاطره به حالتی که بخواهد پاداش پایمردی او را بدهد، با همه‌ی روشنی گذشته‌ها در برابر او پدیدار می‌شود.

این صرفاً نخستین مورد است که تجربه‌هایی از این نوع در کتاب مطرح می‌شود؛ اما به خواننده گفته می‌شود که در زمانی از آخرین سال‌های زندگی راوی اتفاق می‌افتد – و بدون شک بعد از بسیاری از

رویدادهایی که در هشت جلد کتاب در جستجوی زمان ازدست رفته از آنها سخن گفته می‌شود – موارد دیگری نیز از حافظه‌ی غیرارادی را در کتاب‌های اولیه‌ی این مجموعه می‌خوانیم؛ مثلاً در بخش نحسی در سایه‌ی دوشیزگان شکوفاکه به دیدارهای راوی با ژیلبرت در شانزلیزه اختصاص دارد: روزی فرانسواز، خدمتکار پدر و مادر راوی، که همیشه در این گردش‌های بامدادی همراه است، او را فرا می‌خواند که با او تا آبریزگاه داخل پارک برود. در حالی که راوی در برابر آبریزگاه منتظر بازگشت فرانسواز است، بوی «نای خنکی» را می‌شنود که از دیوارهای نمور اتفاق چوبی یرون می‌زند. این بو او را سرشار از شعفی می‌کند که با شادی ناطمئن بازی با ژیلبرت متفاوت است؛ شعفی است «ثابت و استوار که می‌توان بر آن تکیه کرد؛ [شعفی] لذتناک، آسوده و سرشار از حقیقتی ماندگار، ناشناخته، اما انکارنپذیر». متأسفانه پرگویی زن متصدی آبریزگاه، راوی را از کوشش لازم برای پی‌بردن به منشأ آن شادمانی باز می‌دارد. اما کمی بعد، در راه بازگشت به خانه، خاطره‌ی آن بو به سراغ او می‌آید: راوی به یاد می‌آورد که این همان بوی نمور اتفاق عموم‌آدولف<sup>۱۱</sup>، برادر پدربرزگ او، در کومبره است؛ اما در این مورد، راوی هنوز جوان است و آن اندازه تجربه ندارد تاکشف کند که چرا بویی که او را بهیاد بوی مشابهی می‌اندازد، مایه‌ی آن‌همه شادمانی اش می‌شود.

در دوره‌ای که راوی پا به سن گذاشته است، بازگهگاه این‌گونه احساس‌های شگرف بر او چیره می‌شود، اما همه‌ی آنچه در او برمی‌انگیزد، کنجکاوی‌ای گذراست. نحسین آتشی که فرانسواز پس از پایان تابستان روشن می‌کند، راوی را سرشار از شادمانی می‌سازد، نه به خاطر گرمایش، بلکه به خاطر بوی هیزمی که در اجاق می‌سوزد، که

«همچون پاره‌ای از گذشته، چون تکه بخ شناور نایدایی که از زمستانی در گذشته‌ها کنده شده و در حال پیش آمدن به درون اتاق من باشد» او را تکان می‌دهد؛ بدون آنکه بتواند بگوید آن کدامین زمستان بوده است. شاید این خاطره، ترکیبی از همه‌ی خاطرات خوشایند دفعاتی باشد که او، فارغ از باران و سرمای بیرون، کنار آتش می‌نشسته و چیزی می‌خوانده است. باز بعدها بویی که از نظر همگان هیچ خوشایند نیست، یعنی بوی بنزین، راوهی را به یاد ماشین سواری‌های تابستان گذشته‌اش با آلبرتین می‌اندازد و او را از هر سو غرق گل می‌کند «زیرا هم‌چنان‌که در اتاق تاریکم دراز کشیده بودم، گل‌های گندم، شقایق و شبدر، مرا از بوی روستا سرمست می‌کردند». اما در اینجا نیز راوهی تنها متوجه حسی می‌شود که به او دست داده است و چنان تنبیل و چنان در فکر آلبرتین است که حتا در پی آن برنمی‌آید که بداند چرا این خاطره‌ی غیرارادی، آنقدر شادمانش می‌کند.

در این دوره‌ی زندگی راوهی، که او هنوز وقت خود را به رفت و آمدہای محفلی می‌گذراند، خاطرات غیرارادی، کمتر و به ندرت به ذهن او می‌آیند و اثرشان نیز گذرا تر است؛ زیرا او هرگز فرصت آن ندارد که بر آنها تأمل کند. حضور دوستان ناخوانده و اجبار راوهی به نشان‌دادن توجه به آنان، موجب می‌شود که او نتواند غیر از ضبط آن احساس‌های گذرا، کار دیگری بکند؛ مثلاً در شبی مه آلود در پاریس، سوسوی چراغ‌های خیابان، راوهی را به یاد شیی می‌اندازد که در کومبره، در ساعتی بس دیرتر از معمول به خانه بر می‌گشته است و نور چراغ‌های روستا را دقیقاً به همان شکل سوسوی چراغ‌های پاریس مه گرفته می‌دیده است. ربط میان گذشته و حال، بر پایه‌ی تشابهی این چنین بی‌اهمیت، او را سرشار از شوری می‌کند که «می‌توانست پرثمر باشد،

اگر تنها می‌بودم؛ و بدینگونه مرا از گذراندن سال‌های عبث بسیاری معاف می‌کرد که هنوز باید سپری می‌کردم تا قریحه‌ی ناپیدایی آشکار شود که این کتاب شرح آن است؟! زیرا راوی همواره حس کرده است که قریحه‌ی نویسنده‌ی دارد و پیشاپیش، این حس گنج را دارد که موضوع شاهکار نانوشته‌اش، دقیقاً همین رمز نهفته در شور و شوقی است که این احساس‌های شگرف گذشته‌ی بازیافته، این «زمان بازیافته» بر می‌انگیزد؛ احساس‌هایی که ناخوانده، چون اشباحی ملامتگر، در این یا آن لحظه‌ی زندگی در برابر او ظاهر می‌شود. آن شب، راوی، تنها در کالسکه‌ی متوقف، چند دقیقه‌ای در باره‌ی مسئله‌ی حافظه‌ی غیرارادی اندیشه می‌کند و در می‌یابد که آنچه میان احساس کنونی اش و آن لحظه‌های گذشته فاصله می‌اندازد، نه چون ورطه‌ی سال‌های سپری شده، بلکه مانند «فاصله‌ی میان دو جهان جداگانه‌ای است که از یک ماده‌ی واحد نباشند». در این هنگام، سن‌لو، که بناست با راوی در رستوران شیکی شام بخورد و رفته است تا به رانده دستورهایی بدهد، بر می‌گردد و راوی به ناچار اندیشه‌های خود را به کناری می‌نهد و بار دیگر خود را وقف وظایف عبث روابط دوستانه می‌کند.

## تحقیق هدف

رمز نهفته، سرانجام زمانی بر راوی آشکار می‌شود که یکسره از جهان و آدم‌ها کناره می‌گیرد؛ زیرا، همان‌گونه که دیدیم، با هرچه بذرشدن حالش به ناچار باید زمان درازی را در بیمارستان بگذراند. پس از خروج از بیمارستان، از او برای شرکت در مهمانی پرسنل دو گرمان دعوت می‌شود و او تصمیم می‌گیرد این دعوت را بپذیرد؛ زیرا نام پرسنل هنوز بخشی از افسونی را که در دنیای پیش از جنگ جهانی اول برای او داشت هم‌چنان حفظ کرده است، هر چند که می‌داند آنی که اکنون به این نام خوانده می‌شود، همان مدام وردون زرنگ و فرصت طلب است. راوی، هم‌چنان‌که خیابان‌های شلوغ را پیاده پشت سر می‌گذارد، می‌بیند که دارد با حالتی آمیخته به تسلیم و رضا به زوال آرزوی سال‌های پیشینش، که می‌خواست نویسنده شود، می‌اندیشد و این‌که «قریحه‌ی نادیده‌ی» نویسنده‌گی، هیچ‌گاه توانست در او به ظهور برسد؛ اندیشه‌ای که در راه

بازگشت به پاریس، در قطار او را سخت اندوه‌گین کرده بود. آنگاه شک و دلسردی او ناگهان محو می‌شود. عبور تراموای او را مجبور می‌کند که قدمی پس رود، پایش به سنگ لقّی از سنگفرش پیاده رو می‌خورد و باز همان شادی اسرارآمیز او را فرا می‌گیرد: حس بودن در زیر رواقی به رنگ آبی تیره، همچنین حس خنکا و حس نوری خیره‌کننده، با شدت بسیار به او دست می‌دهد. می‌فهمد که این از نوع همان حسی است که هنگام خوردن کلوچه و چای داشته بود؛ مشکل کشف این‌که در پس این حس چه چیزی نهفته است، هم‌چنان پابرجاست، اما این بار هم راوی مصراًنه می‌کوشد آن را دریابد؛ بی‌اعتنای نگاههای رهگذران، بر روی سنگفرش لق تاب می‌خورد تا این‌که رابطه برقرار می‌شود: خاطره‌ای که آن سنگ به یاد راوی آورده است، به ونیز مربوط می‌شود که راوی سال‌ها پیش‌تر با مادرش به آنجا سفر کرده بود؛ به ویژه به دو سنگ نامساوی از سنگفرش تعمیدخانه‌ی کلیسا‌ی سن مارکو<sup>۱۱</sup> که از آن دیدار کرده بودند. در آن زمان به احساس غریب عدم توازنی که از آن دو سنگ بر می‌آمد، چندان توجه نکرده بود؛ اما اکنون آن احساس، که با همه‌ی تازگی اش به ذهن او برگشته است، همه‌ی لذت‌های دیگر آن سفر را نیز برای او زنده می‌کند؛ هم‌چنان‌که مزه‌ی کلوچه همه‌ی روزهای فراموش شده‌ی کومبره را دوباره به یاد او آورده بود. اما رمز اساسی، هم‌چنان ناگشوده باقی است: «چرا خاطره‌های کومبره و ونیز، در آن دو دوره‌ی متفاوت، مرا دستخوش شعفی کرد که به یقینی ریاضی می‌مانست و خود، بدون هیچ گواه دیگری، برای آن‌که حتا مرگ در نظرم بی‌اهمیت شود بس بود؟»

تقریباً، در همان آن، خاطره‌ی غیرارادی دوم و سپس سومی، حواس راوی را بر می‌انگیزد و ذهن او را وامی دارد که به جستجوی

حقیقت نهفته در آنها بپردازد: راوی به مهمانی می‌رسد و پیشخدمتی او را به کتابخانه راهنمایی می‌کند تا مزاحم بقیه‌ی مهمانان، که در حال گوش دادن به یک قطعه‌ی موسیقی اند، نشود. در سکوت اتاق خلوت، راوی صدای خوردن قاشقی به نعلبکی را، که از راهروی بیرون اتاق می‌آید، می‌شنود و یکباره، به گونه‌ای توجیه‌ناپذیر، حسّ روزی گرم، بوی دود و سبزی جنگل، او را فرامی‌گیرد. بدون دشواری چندانی، خاطره‌ی بی‌اهمیتی از روز گذشته را باز می‌شandasد که یک مأمور راه‌آهن، در جریان توقفی پیش‌بینی نشده در دل جنگل، ضربه‌هایی به چرخ قطار می‌زد. پیشخدمتی که راوی را شناخته است، یک بشقاب شیرینی خامه‌ای، لیوانی شربت پرتقال و دستمالی برای او می‌آورد. با آمدن او، تصویر روزی آفتابی، بوی جلبک دریایی پراکنده در هوا و آوای مرغانی که در دوردست می‌خوانند، برای او زنده می‌شود!

زیرا دستمالی که گرفتم تا دهانم را با آن پاک کنم، درست همان شقّی حوله‌ای آهارزده را داشت که ایستاده در برابر پنجره در نخستین روز ورودم به بعلیک، به نظرم شکرف می‌آمد که با آن بتوان خود را خشک کرد. و آن دستمال، هم‌چنان که در برابر قفسه‌ی کتابخانه‌ی کاخ گرمان ایستاده بودم، بال و پری به رنگ آبی و سبز اقیانوسی را در برابر چشمانم، چنان که دُم طاووسی، چنان تکان می‌داد که گویی آن رنگ‌ها در لابدای چین‌ها و بر سطوح هموارش پراکنده بود و آنچه مرا خوش می‌آمد، ندتها آن رنگ‌ها، بلکه سراسر روزهایی از زندگی‌ام بود که آن رنگ‌ها را فراز آورده بود و شاید از کششی بهسوی آنها خبر می‌داد که در بعلیک حس خستگی یا افسردگی نگذاشته بود از آن لذت بیرم و اینک، عاری از همه‌ی نقص‌های ادرارک بیرونی، خالص و مجرد، دلم را از شادمانی می‌آکند.

دلیل این‌که این سه خاطره، و همه‌ی خاطرات مشابهی که در کتاب آمده است، راوی را دستخوش آن‌همه شادمانی می‌کند، این است که هر

کدامشان او را در آن واحد، هم در زمان گذشته و هم در زمان حال قرار می‌دهد، تا جایی که لختی دچار دودلی می‌شود و درک این‌که در گذشته یا در حال زندگی می‌کند، برایش دشوار می‌شود: یک لحظه به جهانی برده شده است که از زمان بیرون است؟ جایی که ساعت‌ها، تیک‌تاك نمی‌کنند و تقویم‌ها ورق نمی‌خورند. به همین دلیل است که وقتی مزه‌ی کلوچه به دهانش می‌رسد، از اضطراب مرگ رها می‌شود؛ زیرا در آن لحظه از زمان، او دیگر از زمان پیروی نمی‌کند و در نتیجه، از ترس آینده و آنچه با خود خواهد آورد فارغ است؛ چراکه در ابدیت، نه آینده‌ای هست و نه گذشته‌ای.

راوی از خود می‌پرسد که آیا راهی هست که بتوان این لحظه‌های جادویی را به دلخواه فراخواند؟ لحظه‌هایی را که لذت‌های عشق و دوستی، گفت و گوهای روشنفکرانه و جاذبه‌های زندگی محفلی، در مقایسه با آنها هیچ است. بازگشت به ونیز یا بعلبک برای بازیافتن چنین لحظه‌هایی بیهوده است؛ زیرا مکان‌ها، هیچ‌گاه آنی نیستند که آدمی از گذشته در خاطر دارد. دوستان و زنانی که عاشقشان بوده‌ایم، با گذشت زمان چنان تغییر می‌کنند که دیگر نمی‌توان بازشان شناخت و این حقیقتی است که راوی اندکی بعد کشف می‌کند؛ زمانی که کنسرت به پایان رسیده است و او به اتاق‌هایی پا می‌گذارد که بسیاری از آشنايان گذشته‌اش آنجا گرد آمده‌اند. در کوشش برای بازیافتن گذشته، برگشتن به گذشته هیچ ثمری ندارد؛ زیرا واقعیت زنده، نه در بیرون از ما، بلکه در درون ماست. اما روای با یادآوری خاطره‌ی همه‌ی آنچه رخ داده است، با انباشتن این خاطرات در جو رخشندۀ ابدیتی که امکان نظاره‌ی آن به او اعطای شده است، خواهد توانست تا زمان گذشته را به اثری هنری تبدیل کند، و نه آن‌که چون وقایع‌نگاری، روایتی تاریخی از آن ارائه دهد.

بدینگونه پروست (یا راوی، چون در این نقطه از بحث، آن دو یکی می‌شوند) به نظریه‌ای از ادبیات می‌رسد که با نظریه‌ی مکتب رئالیستی نویسنده‌گان پیش از او تضاد کامل دارد. کار تبدیل و تغییری که او از آن سخن می‌گوید، کار آفرینشی شخصی است که در اجرای آن هیچ‌کس دیگری نمی‌تواند جای او را بگیرد. بسیاری کسان به این کار سترگ فراخوانده می‌شوند و بهانه‌های بسیاری هست که اجازه می‌دهد آنان از زیر این وظیفه شانه خالی کنند. نویسنده‌گانی که مدعی داشتن رسالتی اجتماعی‌اند که باید هتر خود را وقف آن کنند، در واقع بهانه می‌تراشند تا از کار واقعی شان سر باز زنند؛ کاری که بی‌نهایت مهم‌تر است. حق با رئالیست‌ها بود که گمان می‌کردند هتر بر کشف واقعیت متکی است، اما خطایشان در این بود که جهان واقعی را در بیرون از خود می‌انگاشتند. آن‌چنان‌که راوی تازه کشف کرده است، واقعیت در درون ماست و کاری که از نویسنده خواسته می‌شود این است که آنچه را برای او واقعی است آشکار کند، نه آنی را که به غلط و سوسم می‌شود که بپنداشد برای همه واقعی است. آن‌چه باید بیان کرد، نه ظاهر واقعیت بیرونی، بلکه واقعیتی باطنی شده است که در درون همه‌ی ما وجود دارد و در هر فردی، یگانه و خاص خود است.

یکی از گرایش‌های همیشگی نویسنده‌گان، این است که در هر پدیده‌ای، آن بخشی را جستجو کنند که می‌شود به دیگران منتقل کرد و در نتیجه، با هیچ چیز مشخصی در وجود خود نویسنده، به عنوان یک فرد، همخوانی ندارد. اشیا به گونه‌ای توصیف می‌شوند که برای هر خواننده‌ای قابل شناسایی باشند؛ اما اشیا هیچ‌گاه فقط آنی نیستند که دیده می‌شوند؛ آنها از حس و حال ما در زمانی که می‌بینیم، و از تداعی‌هایی که برای ما، و نه هیچ‌کس دیگر، می‌کنند، جدایی ناپذیرند:

از آنجا که هر برداشتی [از هر چیزی] دوگانه است و نیمی از آن در شیء و نیمی در درون ما جای دارد، و از آنجا که این نیمی دوم آنی است که فقط ما می‌شناسیم، با آن که باید تنها بر همان تأمل کرد، با شتاب می‌خواهیم آن را طرد و توجه خود را بر نیمه‌ی اول متراکز کنیم که در ژرفایش نمی‌توان کاوید، چون صرفاً سطحی است. ... کوشش برای یافتن رد شیار نازکی که دیدن یک کلیسا یا یک بوته‌ی آلی کوهی شکوفا در درون ما به جا گذاشته، کاری بیش از اندازه دشوار است.

از نظر پروست، هنر واقع‌گرا هرگز نمی‌تواند چیزی بیش از ضبط آنی باشد که چشم می‌بیند و ذهن درمی‌یابد. هنر واقعی در جستجوی حقیقت زنده‌ای است که در درون هر یک از ما جای دارد، اما بر اکثر ما پنهان است؛ چون نمی‌کوشیم آن را کشف کنیم.

ممکن است ایراد شود که اگر نویسنده این چنین در درون مرزهای ذهنیت خود محدود بماند، نمی‌تواند به خوبی با خوانندگان خود رابطه برقرار کند. در پاسخ این ایراد، پروست می‌گوید که، برعکس، نویسنده درکی از تفاوتِ کیفی میان واقعیتی که ما درمی‌باییم و واقعیتی که ذهن دیگری می‌فهمد به ما ارائه می‌کند و بدینگونه به ما اجازه می‌دهد که از درون ضمیر کیس دیگر باخبر شویم؛ و این حقیقی ترین و شاید تنها شکل معتبر ایجاد رابطه است. از این گذشته، به گفته‌ی او در پایان اثیرش، «آفرینش چنین اثر هنری، تنها راه کشف دوباره‌ی زمان از دست رفته است». ساعت‌هایی که به گمان او، با گوش دادن به گپ‌های عیث محفلي به هدر رفته بود و او آنها را گمشده می‌پنداشت (زیرا صفت *Perdu* برای Temps [زمان] در فرانسه هم به معنی «گمشده» و هم به مفهوم «هدرفته» است) سرانجام ارزش می‌یابد؛ زیرا ماده‌ی خام اثری را در اختیار نویسنده گذشته است که اکنون می‌تواند به نوشتنش بپردازد.

در مشغله‌های عبث، در تبلی و بی‌عاری، در مهرورزی و در نامرادی، همراه من شده بودند؛ آنها را روی هم اباشته بودم بی‌آن که بدانم مقصد نهایی شان کجاست، یا حتا زنده می‌مانند یا نه؛ همچنان که دانه نیز هنگامی که همه‌ی عنصرهایی را که برای خوارک گیاه ضروری خواهند بود در خود ذخیره می‌کند، این را نمی‌داند. همچون دانه، من نیز روزی با سر برآوردن گیاه می‌مردم و می‌فهیم که به باطری گیاه زندگی کرده بودم، بی‌آن که هرگز بفهمم چه می‌کنم، بی‌آن که هیچ تماسی میان زندگی‌ام و کتاب‌هایی بیینم که دلم می‌خواست نوشته باشم و هنگامی که در گذشته پشت میزم می‌نشستم تا نوشتن آغاز کنم، هرگز نمی‌توانستم موضوعی برایشان در نظر آورم و بدین‌گونه سرتاسر زندگی تا آن روزم را می‌شد، و باز نمی‌شد، زیرا یک عنوان خلاصه کرد: «قریحه».

قریحه‌ی راوی، نهانی و ناخودآگاه است، زیرا هیچ‌گاه به ذهنش نمی‌رسد که آهسته‌آهسته به‌سوی چگونه کتابی پیش می‌رود؛ اما به هر حال قریحه‌ی مشخصی است، زیرا از هر تجربه‌ی زندگی اش، رسوبی در او مانده است که در نوشتمن کتابش آن را به کار می‌گیرد. این یک جمع‌بندی ساده و موجز، ضرورتاً خلاصه و همه‌فهم شده، از بخشی طولانی است که بیش از پنجاه صفحه‌ی اواخر کتاب زمان بازیافته را دربر می‌گیرد و از یک سو، چگونگی ساخت اثر پروست را توجیه می‌کند و از سوی دیگر، رد پیروزمندانه‌ی ایرادهای منتقدان اوست. این بخش، حاوی نظریه‌ای درباره‌ی هنر است که بسیاری از نظریه‌های جاافتاده‌ی قرن نوزدهم را سرنگون و بسیاریات می‌کند و بسیاری از جهت‌هایی را نشان می‌دهد که بعدها هنر و ادبیات قرن بیستم در پیش گرفته‌اند. اما، حال که گذاشته‌ایم پروست حرفش را بزنند، تا چه اندازه قانع شده‌ایم؟ آیا این همه، پروست را دست‌یافتنی تر می‌کند؟ درست است که حجم عظیم در جستجوی زمان ازدست رفته، خیلی

از کتابخوانان را از خواندن آن منصرف کرده است و خواهد کرد، و آنان یا از خیر خواندن پروست خواهند گذشت و یا به بخش کوچک و مجزای «عشق سوان» بسنده خواهند کرد؛<sup>\*</sup> این نیز درست است که جمله‌های درهم پیچیده‌ی پایان‌نایذیر، پاراگراف‌هایی که صفحه‌به‌صفحه، هم‌چنان ادامه دارند، ترکیب‌هایی به‌ظاهر پیچایچ، آکنده از جمله‌های معتبرده و شبیهاتی که یکی از پس دیگری می‌آیند، همه و همه، اثر پروست را برای خوانندگان ناشکیبای امروزی دشوار می‌کند – هم‌چنان‌که برای هم‌عصران خود او نیز کم دشوار نبود – اما سبک او از او جدانشدنی است و کوشش‌هایی که گاهی برخی به‌اصطلاح مترجمان به کار برده‌اند تا با شکستن جمله‌های او، ترکیب‌های آسان‌تری بسازند و نوشه‌اش را ساده‌تر کنند، به جایی نرسیده است. خواندن پروست، زمان و بردباری می‌خواهد – به‌خصوص زمان – اما این زمان هرگز «ازدست‌رفته» نخواهد بود. پس از چند صفحه‌ای که از خواندن کتاب بگذرد، موجاموج پرشکوه و جریان‌های نهفته در ژرفاهای روایت، خواننده را با خود خواهد برد، درخشش خیره‌کننده‌ی اثر، راه او را روشن خواهد کرد، همراهی بی‌شمار شخصیت‌های کتاب، تخيّل او را بر خواهد انگیخت، کاوش‌های خارق‌العاده – هرچند جدل‌انگیز نویسنده، در ژرفاهای سرچشم‌های انگیزه‌های بشری، شناخت او را از نوع بشر غنی‌تر خواهد کرد و همچنین شاید برخی از خوانندگان، از تأملات پروست درباره‌ی خیر و شر، زندگی، مرگ و پس از مرگ، بهره‌ای بس بیش از آنی برند که از نوشه‌های هر معلم اخلاق یا عالم دینی نصیباشان می‌شود.

\* بخش «عشق سوان» از کتاب اول درجتیوی زمان ازدست‌رفت، طرف خانه‌ی سوان، هم به دلیل استقلال نسبی و هم به‌خاطر برخی کشش‌های داستانی‌اش، گاهی در غرب به‌صورت مجزا انتشار می‌یابد و فیلمی نیز از روی آن ساخته شده است.



## پی‌نوشت‌ها

1. Marcel Proust, ( 1871-1922 )

.۲ .James Joyce ( ۱۸۸۲-۱۹۴۱ ). نویسنده‌ی ایرلندی.

3. Auteui

4. Jeanne Weil

5. Adrien Proust

6. Illiers

7. Chartres

8. Île-de-France

.۹ André Gide ( ۱۸۶۹-۱۹۵۱ ). نویسنده‌ی فرانسوی.

.۱۰ Honoré de Balzac ( ۱۷۹۹-۱۸۵۰ ). نویسنده‌ی فرانسوی.

.۱۱ Charles Baudelaire ( ۱۸۲۱-۱۸۶۷ ). نویسنده‌ی فرانسوی.

.۱۲ Gustave Flaubert ( ۱۸۲۱-۱۸۸۰ ). نویسنده‌ی فرانسوی.

.۱۳ Émile Zola ( ۱۸۴۰-۱۹۰۲ ). نویسنده‌ی فرانسوی.

14. Sorbonne

15. Robert

16. Cabourg

17. Normandy

18. George Painter

.۱۹ Anatole France ( ۱۸۴۴-۱۹۲۴ ). نویسنده‌ی فرانسوی.

.۲۰ Reynaldo Hahn ( ۱۸۷۴-۱۹۴۷ ). آهنگساز فرانسوی و نزولنابی‌الاصل.

.۲۱ Anna de Noailles ( ۱۸۷۶-۱۹۳۳ ). بازی شاعر فرانسوی.

.۲۲ Comte Robert de Montesquiou ( ۱۸۵۵-۱۹۲۱ ). شاعر فرانسوی.

23. Baron de Charlus

24. *A la recherche du temps perdu (Remembrance of Things Past, 1913-1927)*

25. Roger Shattuck

.۲۶ Fauves. نام اطلاق شده بر گروهی از نقاشان که با خشونت به مقابله با امپرسیونیسم

پرداختند. در زبان فرانسوی این واژه به معنی جانوران وحشی است.

.۲۷ Claude Debussy ( ۱۸۶۲-۱۹۱۸ ). آهنگساز فرانسوی.

- .۲۸ آهنگساز فرانسوی، Maurice Ravel. (۱۹۳۷-۱۸۷۵).
- .۲۹ آهنگساز فرانسوی، Erik Satie. (۱۹۲۵-۱۸۶۶).
- .۳۰ شاعر و نمایش‌نامه‌نویس فرانسوی، Alfred Jarry. (۱۹۰۷-۱۸۷۳).
- .۳۱ شاعر فرانسوی، Guillaume Apollinaire. (۱۹۱۸-۱۸۸۰).
- .۳۲ Alfred Dreyfus. (۱۹۳۵-۱۸۵۹). افسر یهودی ارتش فرانسه که با مدارک جعلی به خیانت به کشور متهم شد و این قضیه جنجالی برانگیخت.
- .۳۳ Charles Péguy. (۱۹۱۴-۱۸۷۳). شاعر و نویسنده‌ی فرانسوی.
34. Bibliotheque Mazarine
35. *Les plaisirs et les jours* (*Pleasures and Days*)
36. *Work and Days*
- .۳۷ Hesiod. شاعر یونانی قرن هشتم پیش از میلاد.
38. Jean Santeuil
39. *Du côté de chez Swann* (*Swann's Way*)
40. *Le côté de Guermantes* (*The Guermantes Way*, 1920)
41. *Le temps retrouvé* (*Time Regained*, 1927)
42. *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* (*Within a Budding Grove*, 1918)
43. *Sodome et Gomorrhe* (*Cities of the Plain*, 1921-1922)
44. *La prisonnière* (*The Captive*, 1923)
45. *La fugitive* (*The Fugitive*, 1925)
46. Pléiade
- .۴۷ Stendhal. (۱۸۴۲-۱۷۸۳). نویسنده‌ی فرانسوی.
- .۴۸ Theodore Fontane. (۱۸۹۸-۱۸۱۹). شاعر و رمان‌نویس آلمانی.
- .۴۹ Leo Tolstoy. (۱۹۱۰-۱۸۲۸). رمان‌نویس روسی.
- .۵۰ Feodor Dostoevsky. (۱۸۸۱-۱۸۲۱). رمان‌نویس روسی.
51. "Un amour de Swann" ("Swann in Love")
52. Albertine
53. Odette
- .۵۲ Thomas Hardy. (۱۹۲۸-۱۸۴۰). شاعر و رمان‌نویس انگلیسی.
55. Combray
56. Gilberte Swann
57. Balbec
58. Saint-Loup
59. Elstir
60. Doncières

61. Mme de Villeparisis ، (ترجمه‌ی فارسی: کاظم انصاری، تهران، امیرکبیر، چاپ پنجم: *War and Peace* ۶۴ .(۱۳۶۳).
62. Verdurins
63. Morel
64. Anna Karenina ، (ترجمه‌ی فارسی: مشق همدانی، تهران، امیرکبیر، ۱۳۴۲).
65. Madame Bovary ، (ترجمه‌ی فارسی: رضاعیلی و محمدقاسمی، تهران، نیل، ۱۳۶۲).
66. Ellénore (ترجمه‌ی فارسی: نصرت‌الله معینان، تهران، ۹، ۱۳۳۰).
67. Adolphe (ترجمه‌ی فارسی: نویسنده‌ی فرانسوی، Benjamin Constant ۶۹ .(۱۸۳۰-۱۷۶۷).
68. Julien Sorel ، (ترجمه‌ی فارسی: عبدالله توکل، تهران، نیلوفر، ۱۳۷۲).
69. Le rouge et le noir ، (ترجمه‌ی فارسی: عیاد نوروزی، ۷۱).
70. Père Goriot
71. Nana
72. Saint-Jean-de-la-Haise
73. Guy de Maupassant .۷۵ (ترجمه‌ی فارسی: نویسنده‌ی فرانسوی، ۱۸۹۳-۱۸۵۰).
74. Françoise
75. Aunt Léonie ، (نمایشنامه‌نویس فرانسوی: Molière .۷۸ .(۱۶۷۳-۱۶۲۲).
76. Tartuffe ، (ترجمه‌ی فارسی: محمدعلی فروغی، تهران، نیما، ۱۳۵۲).
77. Dorine ، (ترجمه‌ی فارسی: مهری نمی‌بیند، او را به خیانت متهم می‌کند و شوهرش منصبی است که مسئول بدینهای زنوبی است. هم اوست که چون دل به زنوبی می‌بندد و از او مهری نمی‌بیند، او را به خیانت متهم می‌کند و شوهرش را وامی دارد تا او را با فرزندش از خانه و شهرش طرد کند.
78. Golo and Geneviève de Brabant ، (ترجمه‌ی فارسی: داریوش بختیاری، ۸۱ .(۱۲۹۸-۱۲۸۸). زنوبی دو برایان قهرمان یک افسانه‌ی قرون وسطایی است که نخستین روایت آن در کتاب افسانه‌ی ذرین جاکومودا و وراجینه (۱۲۹۸-۱۲۸۸) آمده است. زنوبی، که بهناحق به خیانت و زنا متهم شده است، از خانه و شهر خود طرد می‌شود و پس از سال‌ها تیره‌بختی، اندکی پیش از مرگش، به نزد شوهرش بر می‌گردد و شوهرش به بی‌گناهی او و خطای خودش اعتراف می‌کند. گولو صاحب منصبی است که مسئول بدینهای زنوبی است. هم اوست که چون دل به زنوبی می‌بندد و از او مهری نمی‌بیند، او را به خیانت متهم می‌کند و شوهرش را وامی دارد تا او را با فرزندش از خانه و شهرش طرد کند.
79. Merovingian ، (ترجمه‌ی فارسی: داریوش بختیاری، ۸۲ .(۱۳۶۳). نخستین دودمان شهریاران فرانک که در قرن‌های ششم تا هشتم میلادی بر بخشایی از فرانسه امروزی فرمانروایی داشتند.
80. Esther ، (ترجمه‌ی فارسی: امیرکبیر اول، پادشاه ساسانی، ۸۳ .(۱۳۶۳). از شخصیت‌های تورات و همسر اردشیر اول، پادشاه ساسانی.
81. Princess of Parma

- . (ترجمه‌ی فارسی: اردشیر نیکپور، تهران، جامی، ۱۳۷۲). *Chartreuse de Parme* ۸۵
86. *The Mohicans of Paris* Alexandre Dumas Père ۸۷  
 رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس (۱۸۰۲ - ۱۸۷۰). فرانسوی.
88. Mme d'Arpajon Victor Hugo ۸۹  
 شاعر و نویسنده‌ی فرانسوی. (۱۸۰۲-۱۸۸۵).
90. Brichot ۹۰
91. Vinteuil ۹۱
92. J.C. Bossidy ۹۲
93. Harvard ۹۳
94. Boston ۹۴ . خانواده‌های اشرافی باستان.
96. Rachel ۹۵
97. Palamède de Charlus ۹۶
98. Charlie Morel ۹۷ . روان‌شناس و روانکاو اتریشی.
100. Montjouvain ۹۸
101. Chevbourg ۹۹
102. Trieste ۱۰۰
103. Rosalind ۱۰۱ . (ترجمه‌ی فارسی: ابوالفتح اوژن بختیاری، تهران، ۱۳۹۰). *As You Like It*
106. Champs-Elysées ۱۰۲ . شاعر و نمایشنامه‌نویس انگلیسی.
107. "A Girl's Confession" ۱۰۳ . (ترجمه‌ی فارسی: ایوب اخوندی، تهران، ۱۳۹۰). مترجم اسکاتلندی.
110. Adolphe ۱۰۴ . نویسنده‌ی فرانسوی.
111. Cathedral of Saint Mark ۱۰۵ . (۱۸۸۹-۱۹۳۰). Charles Scott Moncrieff

## **Selected Bibliography**

### **EDITIONS**

#### **INDIVIDUAL WORKS**

*Les Plaisirs et les jours.* Paris, 1896.

*Pastiches et mélanges.* Paris, 1919.

*Chroniques.* Paris, 1927.

*A la recherche du temps perdu.* Published as 9 vols. Paris, 1913-1927. Contains *Du côté de chez Swann* (1913); *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1918); *Le côté de Guermantes*, I (1920); *Du côté de Guermantes*, II (1921); *Sodome et Gomorrhe*, I (1921), *Sodome et Gomorrhe*, II (1922); *La prisonnière* (1923); *Albertine disparue* (1925); and *Le temps retrouvé* (1927).

*Jean Santeuil.* 3 vols. Paris, 1952.

*Contre Sainte-Beuve.* Paris, 1954.

*Textes retrouvés.* Edited by Philip Kolb and Larkin B. Price. Urbana, Ill., 1968.

#### **COLLECTED WORKS**

*A la recherche du temps perdu.* 3 vols. Edited by Pierre Clarac and André Ferré. Paris, 1954. Volume 1 contains *Du côté de chez Swann* and *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Volume 2 contains *Le côté de Guermantes* and *Sodom et Gomorrhe*. Volume 3 contains *La prisonnière*, *La fugitive*, and *Le temps retrouvé*. This is the so-called Pléiade edition, to which two more volumes have been subsequently added: *Jean Santeuil*, précédé de *Les plaisirs et les jours*, and *Contre Sainte-Beuve*, précédé de *Pastiches et mélanges* et suivi de *Essais et articles*. Edited by Pierre Clarac and Yves Sandre. Paris, 1971.

## TRANSLATIONS BY PROUST

Ruskin, John, *La Bible d'Amiens*. Paris, 1904.

-----, *Sesame et les lys*. Paris, 1906.

## CORRESPONDENCE

*Correspondance*. 12 vols. Edited by Philip Kolb. Paris, 1970. In progress.

*Correspondance générale*. 6 vols. Edited by Robert Proust and Paul Brach. Paris, 1930-1936.

## TRANSLATIONS

### WORKS

*By Way of Sainte-Beuve*. Translated by Sylvia Townsend Warner. London, 1958.

*Jean Santeuil*. Translated by Gerard Hopkins. London, 1955; New York, 1956.

*Pleasures and Regrets*. Translated by Louise Varèse. London, 1950. Reissued as *Pleasures and Days and Other Writings*. Translated by Louise Varèse, Gerard Hopkins, and Barbara Dupee. New York, 1957.

*Remembrance of Things Past*. 7 vols. Translated by C.K. Scott Moncrieff and Stephen Hudson. London 1922-1931. Contains *Swann's Way* (1922); *Within a Budding Grove* (1924); *The Guermantes Way* (1925); *Cities of the Plain* (1927); *The Captive* (1929); *The Sweet Cheat Gone* (1930); and *Time Regained* (1931).

*Remembrance of Things Past*. 3 vols. Translated by Terence Kilmartin. London, 1981. Based on the 1954 Pléiade edition. The same titles as in the Moncrieff edition are used here, except that *Albertine disparue*, translated by Moncrieff as *The Sweet Cheat Gone*, appears here as *The Fugitive*.

## CORRESPONDENCE

*Letters of Marcel Proust*. Selected and translated by Mina Curtiss. New York, 1949; London, 1950.

*Marcel Proust: Letters to His Mother.* Translated by George D. Painter. London, 1956; New York, 1957.

*Selected Letters.* Edited by Philip Kolb. Translated by Ralph Manheim. New York and London, 1983.

## BIOGRAPHICAL AND CRITICAL STUDIES

Beckett, Samuel. *Proust.* London, 1931; New York, 1957.

Bell, Clive. *Proust.* London, 1928.

Bersani, Leo. *Marcel Proust: The Fictions of Life and of Art.* New York, 1965.

Blumenthal, Gerda R. *Thresholds: A Study of Proust.* Birmingham, Ala. 1984.

Brée, Germaine. *Marcel Proust and Deliverance from Time.* Translated by C. J. Richards and A. D. Truitt. New Brunswisk, N.J., 1955; London, 1956.

Cocking, J. M. *Proust: Collected Essays on the Writer and His Art.* Cambridge, England, 1982.

Deleuze, Gilles, *Proust and Signs.* Translated by Richard Howard. New York, 1973.

Fewlie, Wallace. *A Reading of Proust.* Garden City, N.Y., 1964.

Graham, Victor E. *The Imagery of Proust.* Oxford, 1966.

Hindus, Milton. *The Proustian Vision.* New York, 1954.

----- *A Reader's Guide to Marcel Proust.* London, 1962.

Houston, John P. *The Shape and Style of Proust's Novel.* Detroit, 1982.

Kilmartin, Terence. *A Guide to Proust.* London, 1983.

Mauriac, François. *Proust's Way.* Translated by Elsie Peel. New York, 1950

Maurois, André. *The Quest for Proust.* Translated by Gerard Hopkins. London, 1950

Mein, Margaret. *Proust's Challenge to Time.* Manchester, England, 1962.

Moss, Howard. *The Magic Lantern of Marcel Proust.* New York, 1962; London, 1963.

Painter, George. *Marcel Proust: A Biography.* 2 vols. London, 1959. 1965.

Rivers, J. E. *Proust and the Art of Love.* New York, 1980.

Rogers, B. G. *Proust's Narrative Techniques.* Geneva, 1965.

- Shattuck, Roger. *Proust's Binoculars: A Study of Memory, Time, and Recognition in "A la recherche du temps perdu,"* New York, 1963; London, 1964.
- . *Proust.* London, 1974.

## کتاب‌نامه‌ی فارسی

«حضور گذشته در حال» [بخشی از فصل سوم زمان بازیافته]، ترجمه‌ی؟، آدینه، ۳۵ (خرداد ۱۳۶۸)

طرف خانه‌ی سوان [کتاب اول در جستجوی زمان ازدست‌رفته]، ترجمه‌ی مهدی سحابی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۶۹. چاپ پنجم، ۱۳۶۷.

در سایه‌ی دوشیزگان شکوفا [کتاب دوم در جستجوی زمان ازدست‌رفته]، ترجمه‌ی مهدی سحابی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۰. چاپ سوم، ۱۳۷۵.

«حضرت‌ها و خیال‌ها» (پاره‌ی هفتم از مجموعه‌ی حسرت‌ها و خیال‌ها)، ترجمه‌ی علی امینی نجفی، آدینه، ۷۷ (بهمن ۱۳۷۱).

طرف گرمانت [بخش اول از کتاب سوم در جستجوی زمان ازدست‌رفته]، ترجمه‌ی مهدی سحابی، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۲.

خوشی‌ها و روزها، ترجمه‌ی مهدی سحابی، تهران، مرکز، ۱۳۷۴.

طرف گرمانت [بخش دوم از کتاب سوم در جستجوی زمان ازدست‌رفته]، ترجمه‌ی مهدی سحابی، تهران، مرکز، ۱۳۷۳. چاپ دوم، ۱۳۷۴.

سده و عموره [کتاب چهارم در جستجوی زمان ازدست‌رفته]، ترجمه‌ی مهدی سحابی، تهران، مرکز، ۱۳۷۶.

اسیر [کتاب پنجم در جستجوی زمان ازدست‌رفته]، ترجمه‌ی مهدی سحابی، تهران، مرکز، ۱۳۷۷.

گریخته [کتاب ششم در جستجوی زمان ازدست‌رفته]، ترجمه‌ی مهدی سحابی، تهران، مرکز، ۱۳۷۷.

زمان بازیافته [کتاب هفتم در جستجوی زمان ازدست‌رفته]، ترجمه‌ی مهدی سحابی، تهران، مرکز، ۱۳۷۸.

## درباره‌ی نویسنده و آثارش

شهباز، حسن، «پروست (در جستجوی روزگار از دست‌رفته)»، سیری در بزرگ‌ترین کتاب‌های جهان (جلد چهارم)، تهران بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۶۰.

بنیامین، والتر، «تصویر پروست»، ترجمه‌ی بابک احمدی، نشانه‌ای به رهایی، تهران، تندر، ۱۳۶۶.

موریاک، کلود، پروست در آینه‌ی آثارش، ترجمه‌ی محمد تقی غیاثی، تهران، بزرگمهر، ۱۳۶۸.

کردوانی، کاظم، «اندکی از زمان در وضعیت خالص» [درباره‌ی در جستجوی زمان از دست رفته]، آدینه، ۵۰ و ۵۱ (مهر ۱۳۶۹)

سحابی، مهدی، «مارسل پروست و مقوله‌ی رمان پروستی یا روایت پروستی» [گفت و گو]، گفت و گوگر؟ آرمان، ۵ (آبان ۱۳۶۹)

کوشان، منصور، «پروست، جستجوی خویشتن»، گردون، ۵ (۱ بهمن ۱۳۶۹) هایمن، رونالد، «یک بیوگرافی از مارسل پروست». ترجمه‌ی؟، ارغوان، ۳ و ۴ (اسفند ۱۳۶۹).

بکت، ساموئل، «زوین‌های پروست»، ترجمه‌ی رضا خاکیانی، گردون، ۱۰ و ۱۱ (اردیبهشت ۱۳۷۰)

میرفندرسکی، ملک‌مهدی، «نظر مارسل پروست درباره‌ی اصول نقد ادبی شارل آگوستن سنت بوو»، دنیای سخن، ۴۱ (خرداد ۱۳۷۰).

ب، مصطفی، «از هم گسیختگی احساسات» [درباره‌ی در جستجوی زمان از دست رفته، و...، ارغوان، ۵ و ۶ (مرداد ۱۳۷۰).

میرفندرسکی، ملک‌مهدی، «گوستاو فلوبر و مارسل پروست»، دنیای سخن، ۴۳ (مرداد و شهریور ۱۳۷۰).

هیمن، رونالد، «هم دردی با رنج سوان (پروست: یک زندگی نامه)»، ترجمه‌ی جوانه‌ی اردکانی، کیهان فرهنگی، ۸ (بهمن ۱۳۷۰).

شهاب، علی، «در جستجوی زمان از دست رفته، اثری در کشف رمز هنر و اعتلای انسان هنری»، کلک، ۲۳ و ۲۴ (بهمن و اسفند ۱۳۷۰).

می، درونت، پروست، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران، طرح نو، ۱۳۷۲ تادی، فیلیپ، نقدی بر در جستجوی زمان از دست رفته، ترجمه‌ی شعله آذر، تهران، نشر افشارنامه، ۱۳۷۹.

## نمايه

آ

آپولینر، گیوم ۱۳

آدولف، بنزامن کونستان ۲۴

آدولف (آدولف، کونستان) ۲۰

آلبرتین (در جستجوی...) ۱۹ - ۲۲، ۲۷، ۴۱ - ۴۵، ۴۸ - ۵۳، ۵۳

آن، رنالدو ۱۳

آنکاریننا، تالستوی ۲۲، ۲۳

آنکاریننا (آنکاریننا، تالستوی) ۴۱

ا

استندال ۱۷، ۲۴، ۳۲

اسیر ۳۶، ۲۲، ۱۶

«اعتراف یک دختر» (خوشی‌ها و روزها) ۵۸

الستیر (در جستجوی...) ۲۵، ۲۱

النور (آدولف، کونستان) ۲۱، ۲۴

اوتد (در جستجوی...) ۵۱، ۵۰، ۴۵ - ۴۳، ۴۱ - ۳۹، ۲۳، ۲۲

ب

باباگوریو (باباگوریو، بالزاک) ۲۴

باستن (در جستجوی...) ۳۷

بالزاک، اونوره دو ۳۳، ۲۷، ۲۴، ۱۰، ۱۷

بریشو (در جستجوی...) ۳۴

بودلر، شارل ۱۰، ۵۹

## پ

بالامد دو شارلوس (در جستجوی...) ۳۹

پرنس دو گرمانت (در جستجوی...) ۲۱

پرنس پارما (در جستجوی...) ۳۲، ۳۳

پرنس دو گرمانت [همان مدام] (در جستجوی...) ۳۳، ۶۴، ۲۲، ۲۳

پروست، رویر (برادر پروست) ۱۲

پروست، آدرین (پدر پروست) ۱۰

پگی، شارل ۱۴

پیتر، جورج ۱۲

## ت

تاروف، مولیر ۲۹

تالستوی، لئو ۲۳، ۲۲، ۱۷

## ج

جنگ و صلح، تالستوی ۲۳

جویس، جیمز ۹

جی.سی.باسیدی (در جستجوی...) ۳۷

## خ

خوشی‌ها و روزها ۱۴، ۵۷

## د

دانستایفسکی، فیودور ۱۷

- دبوسی، کلود ۱۳  
در جستجوی زمان از دست رفته ۱۳، ۱۵، ۱۸، ۲۰ - ۲۳، ۲۷، ۴۸، ۳۹، ۳۰، ۶۱  
در سایه‌ی دوشیزگان شکوفا (کتاب دوم در جستجوی...) ۱۶، ۳۷، ۴۱، ۶۱، ۵۷  
در فرس، ۱۳، ۱۴  
دورین (تارتوف، مولیر) ۲۹  
دوشیزگران (در جستجوی...) ۲۱، ۳۰، ۲۳، ۲۱  
دو گرمان (در جستجوی...) ۲۱  
دو ما، آکساندر (پدر) ۳۳  
دو نروال، ژرار ۵۹  
دو نوای، آنا ۱۳

ر

- راشل (در جستجوی...) ۳۹  
راول، موریس ۱۳  
روبیر دو سن لو (در جستجوی...) ۳۱، ۲۳  
روزالیند (همان که دلت می‌خواهد، شکسپیر) ۵۰

ز

- زمان بازیافته کتاب (کتاب هفتم در جستجوی...) ۱۵، ۱۶، ۲۲، ۲۷، ۳۶، ۷۰  
زولا، امیل ۱۰، ۱۷، ۲۴، ۲۷

ژ

- ژاری، آفرید ۱۳  
ژان ساتوی ۱۴، ۱۸، ۵۸  
ژنویو دو برایان (شخصیت افسانه‌ای) ۳۰  
ژولین سورل (سرخ و سیاه، استندال) ۲۴

ژید، آندره ۱۵

ژیلبرت سوان (در جستجوی...) ۲۱ - ۲۳، ۴۱، ۴۵، ۵۱، ۵۳ - ۶۱، ۳۹، ۳۲، ۲۳

## س

ساتی، اریک ۱۳

سدوم و عموره (کتاب چهارم در جستجوی...) ۱۶، ۲۱، ۲۲، ۳۰، ۳۴، ۳۵

سرخ و سیاه، استندال ۲۴

سن لو (در جستجوی...) ۲۱ - ۲۳، ۳۱، ۵۴، ۵۳

سوان (در جستجوی...) ۲۰، ۲۳، ۴۱ - ۴۳، ۴۵ - ۵۰

سورن (در جستجوی...) ۳۶

## ش

شارلوس (در جستجوی...) ۱۳، ۲۱، ۳۵، ۳۶

شناک، راجر ۱۳

شکسپیر، ویلیام ۵۰، ۶۰

## ص

صومعه‌ی پارم، استندال ۳۲

## ط

طرف خانه‌ی سوان (کتاب اول در جستجوی...) ۱۵، ۱۸، ۲۰، ۴۵، ۵۷، ۵۸

طرف گرمات (کتاب سوم در جستجوی...) ۱۵، ۱۶، ۲۱

## ع

«عشق سوان» (فصل دوم طرف خانه‌ی سوان) ۱۸، ۲۱، ۲۲، ۴۲، ۴۴، ۵۳، ۷۱

عمه لثونی (در جستجوی...) ۲۸، ۵۷

ف

- فرانس، آناتول ۱۳  
 فرانسواز (در جستجوی...) ۲۷ - ۲۹  
 فروید، زیگموند ۴۶  
 فلوبر، گوستاو ۱۰، ۱۷، ۲۴، ۲۳  
 فونتانه، تئودور ۱۷

ک

- کارها و روزها، هسیودوس ۱۴  
 کونستان، بیزانس ۴۰

گ

- گرمانت ۱ و ۲ ← طرف گرمانت  
 گرمانت‌ها ۳۰، ۳۴، ۳۶، ۳۷  
 گریخته (کتاب ششم در جستجوی...) ۲۲، ۱۶  
 گبولو (شخصیت افسانه‌ای) ۳۰

م

- مادام بوواری، فلوبر ۲۴  
 مادام د/آرپاژون (در جستجوی...) ۳۳  
 مادام دو ولپاریزین (در جستجوی...) ۴۱، ۳۲، ۳۱، ۲۱  
 مادام وردورن (در جستجوی...) ۴۷، ۳۶ - ۳۴، ۲۳  
 مادمواژل دو سن لو (در جستجوی...) ۲۴، ۲۳  
 مادمواژل ونتوی (در جستجوی...) ۴۷  
 اسکات مانکریف، چارلز (مترجم در جستجوی...) ۵۹  
 موپاسان، گی دو ۲۷

مورل (در جستجوی...) ۳۹، ۳۶، ۲۲

مولیر ۲۹

مونتکیو، کنت روبر دو ۱۳

موهیکان‌های پاریس، دومای پدر ۳۳

## ن

نانا، زولا ۲۴

وردورن‌ها (در جستجوی...) ۵۰، ۴۴، ۴۳، ۳۶، ۲۲

ونتوی (در جستجوی...) ۴۸، ۴۷

وی، ژان (مادر پروست) ۱۰

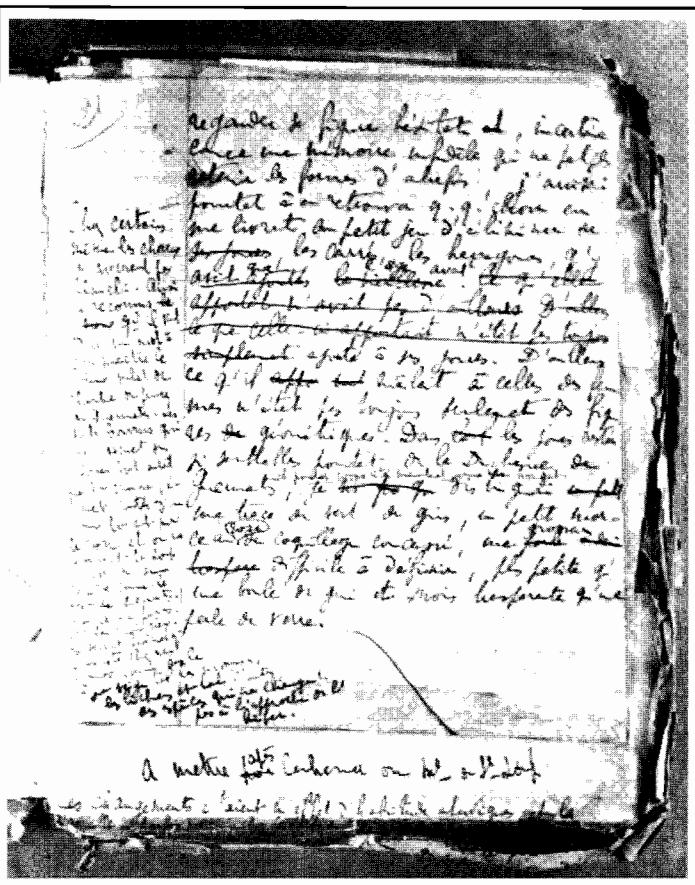
## ه

هاردی، تاماس ۲۰

هسبیدوسن ۱۴

همان که دلت می‌خواهد، شکسپیر ۵۰

هوگو، ویکتور ۳۳



صفحه‌ای از دست‌نوشته‌ی کتاب زمان بازیافته



پدر و مادر مارسل پروست





در کنار برادرش روبرت







در دوران دیبرستان





در کنار لوسین دوده و رویر دو فلر (پاریس)

۱۸۹۲







چند ماه پیش از مرگ

Alberto Giacometti