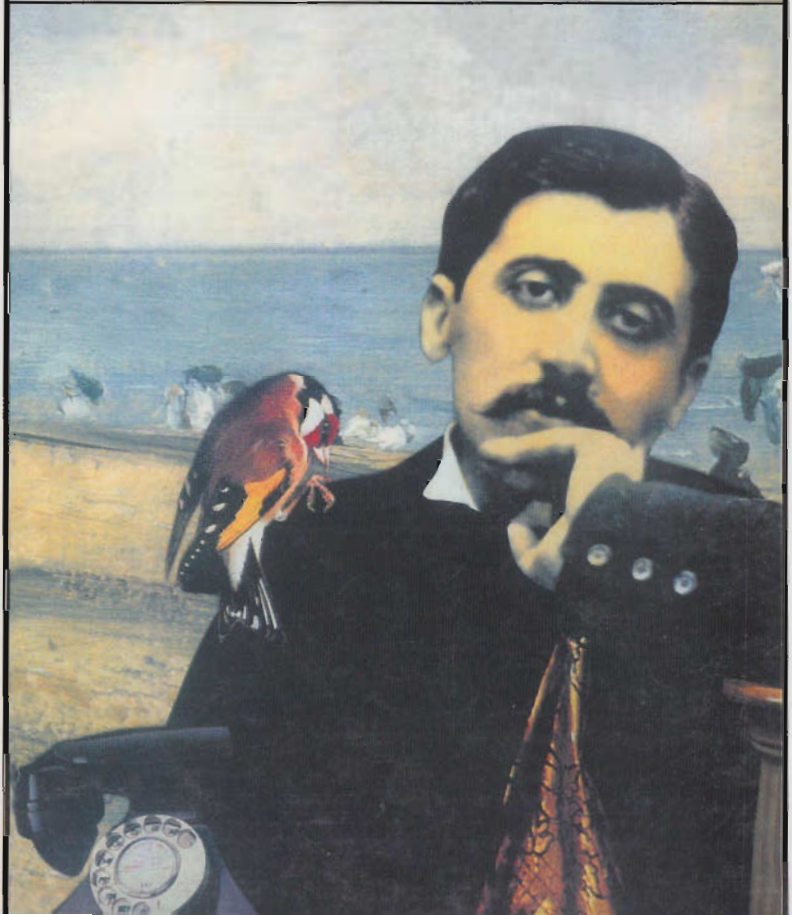
انتشارات نیلوفر

آلن دو باتن

پروست چگونه می‌تواند زندگی شما را دگرگون کند

ترجمهٔ گلی امامی



انتشارات نیلوفر

«یکی از تأثیرهای خواندن کتابی که با چنین دقت وارد جزئیات اندک می‌شود، این است که وقتی کتاب را می‌بندیم و زندگی عادی‌امان را از سر می‌گیریم، ممکن است ما هم دقیقاً به این جزئیات همان واکنشی را نشان بدهیم که نویسنده اگر در کنار ما بود نشان می‌داد. ذهن ما تبدیل به راداری می‌شود که از نو تنظیم شده تا جزئیاتی را که در خودآگاه ما سیلان دارد، ضبط کند، تأثیرش همانند آوردن رادیویی است به درون اتاقی که فکر می‌کردیم ساکت است، و متوجه می‌شویم که این سکوت فقط در طول موج خاصی وجود داشته، حال آنکه در تمام این مدت ما در این اتاق امواج صداهایی را داشته‌ایم که از ایستگاهی در اوکراین یا گفتگوی تلفنی رانندهٔ تاکسی را با مرکزش پخش می‌کرده. توجه ما به سایه روشن‌های آسمان، به تغییر حالت‌های یک چهره، به ریاکاری‌های یک دوست و یا اندوهی نهانی در وجودمان که پیشتر نمی‌دانستیم وجود دارد، جلب می‌شود. کتاب مورد نظر با حساسیت‌های مشهودش ما را حساس‌تر می‌کند، و گیرنده‌های خاموش‌مان را روشن می‌کند.»

از متن کتاب

شابک: ۸-۲۱۵-۴۴۸-۹۶۴
ISBN: 964-448-215-8

۱۹۰۰ تومان

پروست

چگونه می‌تواند

زندگی شما را دگرگون کند

پروست
چگونه می‌تواند
زندگی شما را دگرگون کند

آلن دو باتن

ترجمهٔ گلی امامی

انتشارات نیلوفر

دو باتن، آلن، ۱۹۶۹ ـ م. Do Botton, Alain
پروست چگونه می‌تواند زندگی شما را دگرگون کند/ آلن دو باتن؛ ترجمهٔ گلی امامی. ــ تهران: نیلوفر، ۱۳۸۳.
۲۱۱ ص. ISBN 964-448-215-8
فهرست‌نویسی براساس اطلاعات فیپا.
عنوان اصلی: How Proust can change your life.
۱. پروست، مارسل، ۱۸۷۱ ـ ۱۹۲۲ م. Proust, Marcel ـ ـ لطیفه‌ها. ۲. موفقیت. ۳. راه و رسم زندگی. ۴. شادی. الف. امامی، گلی، ۱۳۲۱ ـ ، مترجم. ب. عنوان.
PQ۲۶۰۸/ی۹ر۸۳ ۸۴۳/۹۱۲
۱۳۸۲
کتابخانه ملی ایران م۸۲ـ۳۲۴۲۵

انتشارات نیلوفر خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن : ۶۴۶۱۱۱۷

آلن دو باتن
پروست چگونه می‌تواند زندگی شما را دگرگون کند
ترجمهٔ گلی امامی
ویراستار: رامین کریمیان
حروفچین: سعید شبستری
چاپ اول: بهار ۱۳۸۳
چاپ گلشن
شمارگان: ۲۲۰۰ نسخه
حق چاپ محفوظ است.

فهرست

فصل اول: امروز چگونه زندگی را دوست بداریم ۹
فصل دوم: چگونه برای خودمان بخوانیم ۱۷
فصل سوم: چگونه وقت بگذرانیم ۳۹
فصل چهارم: چگونه با موفقیت رنج ببریم ۵۹
فصل پنجم: چگونه احساسات خود را بیان کنیم ۹۹
فصل ششم: چگونه دوست خوبی باشیم ۱۱۹
فصل هفتم: چگونه چشمان خود را باز کنیم ۱۴۹
فصل هشتم: چگونه به هنگام عاشقی شاد باشیم ۱۷۵
فصل نهم: چگونه کتاب‌ها را زمین بگذاریم ۱۸۵

معرفی نویسنده

آلن دو باتن (Alain de Botton) نویسندهٔ کتاب چگونه پروست می‌تواند زندگی شما را دگرگون کند ۳۴ ساله است. در زوریخ متولد شده و در سویس و انگلستان تحصیل کرده. از او رمان‌های مقالاتی در باب عشق (۱۹۹۳)، مکتب رومانتیک (۱۹۹۴)، ببوس و بگو (۱۹۹۵) منتشر شده است. کتاب‌های غیرداستانیِ او عبارتند از چگونه پروست می‌تواند زندگی شما را دگرگون کند (۱۹۹۷)، تسلی‌های فلسفی (۲۰۰۰) و هنر سفر. کتاب‌های او به بیست زبان ترجمه شده‌اند. دو باتن ساکن لندن است.

مارسل پروست، نویسندهٔ یکی از مهم‌ترین و طولانی‌ترین رمان‌های قرن بیستم است: در جستجوی زمان از دست رفته. هرچند خود پروست به‌ندرت احساس خوشبختی می‌کرد، کتاب چگونه پروست می‌تواند... بررسی خیره‌کننده‌ای است که به ما نشان می‌دهد خواندن پروست چه تأثیری می‌تواند در زندگی ما داشته باشد. آلن دو باتن، علاوه بر خلق کامل‌ترین خلاصه از رمان پروست، با عرضهٔ جزئیاتی مستند و خیره‌کننده از زندگی این نویسندهٔ هوشمند و اغلب عجیب و غریب، همدلی خواننده را نیز به‌دست می‌آورد. کتاب چگونه پروست می‌تواند... زندگینامه‌گونه‌ای درخشان، و نقد ادبی پرطنزی از این شخصیت ادبی شاخص قرن بیستم و اثر مهم او به دست می‌دهد.

فصل اول

امروز چگونه زندگی را دوست بداریم

ابنای بشر به هیچ چیز به اندازهٔ ناراضی بودن علاقه‌مند نیستند. دلایل ناراضی بودن بسیاراند: ضعف و سستی بدن‌ها، ناپایداری عشق‌ها، تزویر و ریا در زندگیِ اجتماعی، بی‌اعتباری دوستی‌ها، و تأثیر مرگ‌بارِ عادت‌ها. در مقابل این‌همه ناملایماتِ دائمی، طبیعی است متوقع باشیم که هیچ حادثه‌ای به اندازهٔ فرا رسیدن مرگ‌مان خوش‌آیند نباشد.

در پاریس سال‌های ۱۹۲۰ اگر کسی می‌خواست روزنامه‌ای بخواند، یکی از عناوینی که می‌توانست از دکهٔ روزنامه فروشی درخواست کند، لانترانسیژان[1] بود. روزنامه‌ای که به درج گزارش‌های تحقیقاتی، شایعات رایج در شهر، و نیازمندی‌های عمومی و سرمقاله‌های تند و گزنده مشهور بود. یکی دیگر از خصوصیات روزنامه این بود که پرسش‌های عجیب و غریبی طرح می‌کرد و از مشاهیر و نامداران فرانسه دعوت می‌کرد پاسخ‌هایشان را برای هیئت تحریریه بفرستند. مثلاً یکی از سؤال‌ها این بود، "به نظر شما بهترین آموزش برای دخترتان چیست؟" و دیگری این‌که، "آیا برای بهبود مشکل آمد و شد در پاریس راه‌حلی به‌نظرتان می‌رسد؟" در تابستان ۱۹۲۲، این روزنامه پرسش

1. *L'Intransigeant*

پر طول و تفصیلی را سر هم کرد و از خوانندگان‌اش درخواست کرد به آن جواب بدهند.

یکی از دانشمندان آمریکایی اعلام کرده که جهان به پایان می‌رسد، یا دست‌کم بخش عظیمی از کرهٔ زمین منهدم می‌شود، که، در نتیجه، مرگ، سرنوشت محتوم میلیون‌ها انسان خواهد بود. چنانچه این پیش‌بینی متحقق شود، به نظر شما واکنش مردم به این خبر، از لحظه‌ای که خبر فوق را می‌شنوند تا زمانی که مصیبت اتفاق بیفتد، چه خواهد بود؟ و سرانجام این‌که اگر شما در چنین موقعیتی قرار بگیرید، در آخرین ساعات زندگی چه خواهید کرد؟

نخستین شخصیت مشهوری که به این سناریوی تلخ در مورد انهدام انسان و جهان پاسخ داد، نویسندهٔ در آن زمان برجسته و اکنون فراموش‌شده‌ای بود به نام هانری بوردو[1]، که معتقد بود این خبر سیل جمعیت را یا به سوی کلیساها سوق می‌دهد، یا به نزدیک‌ترین اتاق خواب، گرچه گفته بود که خود او هیچ یک از این دو شق را انتخاب نمی‌کند، بلکه از این آخرین فرصت بهره می‌بَرَد و به قلهٔ کوهی می‌رود، تا در آخرین لحظات زندگی، زیبایی کوه‌های آلپ و گل‌های وحشی آن را تحسین کند. پاریسیِ برجستهٔ دیگری که به این پرسش پاسخ داد، بازیگر معروف تآتر به نام خانم برته بووی[2] بود که گرچه آشکار نکرد شخصاً چه واکنشی خواهد داشت، ولی با طنازی برای خوانندگانش توضیح داد که مردها با اطمینان از این‌که در چنان شرایطی اعمال‌شان عواقب درازمدتی در بر نخواهد داشت، شرم و حیا را کنار خواهند گذاشت و هر آتشی که بتوانند می‌سوزانند. این دورنمای سیاه، مشابه نظریهٔ

1. Henri Bordeaux 2. Berthe Bovy

یکی از کف‌بین‌های مشهور پاریس به نام مادام فرایا[1] بود، که عقیده داشت مردم آخرین ساعات زندگی‌شان را به مراقبه برای آینده‌ای فرازمینی تلف نخواهند کرد و عیش و نوش و لذت‌های زمینی وقتی برایشان باقی نمی‌گذارد تا به آماده کردن روح‌شان برای زندگی پس از مرگ بپردازند. این نظریه، پس از آن‌که نویسندهٔ دیگری به نام هانری روبر[2] با خوش‌خیالی اعلام کرده قصد دارد آخرین ساعت زندگی‌اش را صرف یک دست دیگر بازیِ بریج، تنیس و گلف کُنَد تأیید شد.

آخرین شخصیت برجسته‌ای که نظرش دربارهٔ آن اعمال آخرالزمانی پرسیده شد، رمان‌نویس سبیلو و مردم‌گریزی بود، که علاقه‌ای به بازی بریج، تنیس یا گلف نداشت [البته یک‌بار مُهره بازی کرده بود و دوبار هم به هوا کردن بادبادکی کمک کرده بود]، مردی که چهارده سالِ گذشتهٔ عمرش را در تختخوابی باریک زیر انبوه پتوهای پشمی نازک دراز کشیده بود و بدون داشتن نور کافی، وقت‌اش را صرف نوشتن رمانی بیش از حدِ معمول طولانی کرده بود. در جستجوی زمان ازدست‌رفته[3]، از زمان انتشار نخستین مجلدش در ۱۹۱۳، همچون شاهکاری قلمداد شده بود، یکی از منقدان ادبی فرانسه نویسندهٔ آن را با شکسپیر مقایسه کرده بود، منتقدی ایتالیایی او را تالی استندال[4] برشمرده بود و یک شاهزاده‌خانم اتریشی به او پیشنهاد ازدواج داده بود. هرچند او هرگز شأن خود را اَجل نمی‌دانست (" ای کاش می‌توانستم برای خودم بیش از این‌ها ارزش قائل شوم! هیهات که امکان ندارد")، و یک‌بار خودش را شپش و نوشته‌هایش را شیرینی‌ای غیرقابل هضم خوانده بود، اما،

---

1. Fraya
2. Henri Robert
۳. *A la recherche du temps perdu*، که خوشبختانه به ترجمهٔ مهدی سحابی و از سوی نشر مرکز منتشر شده است. ــ م.
4. Stendhal

دلایل کافی برای رضایت خاطر داشت. حتی سفیر دربار بریتانیا به فرانسه، مردی با طیف وسیعی از آشنایان و داوری‌های هوشمندانه، جایز دانسته بود که افتخاری بزرگ، هرچند نه ادبی، نصیب او کند، و در موردش گفته بود، "جالب توجه‌ترین مردی است که تا به حال دیده‌ام ــ چون پالتویش را سر میز شام هم در نمی‌آورد."

پروست که مشتاق نوشتن در روزنامه‌ها بود و به هرحال اسباب تفریح و سرگرمی‌اش را هم فراهم می‌کرد، پاسخ زیر را در جواب پیشگویی مصیبت‌بار آن دانشمند آمریکایی برای روزنامهٔ لانترانسیژان فرستاد:

> به عقیدهٔ من، اگر قرار باشد آن‌گونه که شما پیش‌بینی کرده‌اید بمیریم، زندگی به‌ناگهان در نظرمان فوق‌العاده عالی جلوه خواهد کرد. فقط در نظر بگیرید زندگی چه بسیار برنامه‌ها، سفرها، روابط عاشقانه، پژوهش‌ها را از ما دریغ می‌دارد، که به‌سبب تنبلی و اعتمادمان به آینده آنها را نمی‌بینیم و به تعویق می‌اندازیم.
>
> حال اگر خطر این تهدید برای همیشه رفع شود، زندگی بار دیگر چه زیبا می‌نماید! آه! اگر این فاجعه این بار رخ ندهد، بازدید از موزهٔ لوور را به تعویق نمی‌اندازیم، خودمان را در پای مادموازل ایکس می‌اندازیم و سفری به هند خواهیم کرد.
>
> اگر فاجعه رخ ندهد، هیچ‌یک از کارهای فوق را انجام نمی‌دهیم، چون بار دیگر خودمان را در مسیر زندگی سابق‌مان می‌یابیم، جایی که بی‌توجهی بر نیازها فائق می‌شود. ولی ما به فاجعه‌ای از این دست نیاز نداریم که از امروز عاشق زندگی شویم. کافی است بیندیشیم که ما انسانیم، و چه‌بسا دست اجل همین امشب ما را برباید.

دل‌بسته شدنِ ناگهانی به زندگی، زمانی که درمی‌یابیم مرگ در دو قدمی ماست، در بر دارندهٔ این معنا هم هست که نه خودِ زندگی، که چون پایانی بر آن متصور

نبودیم لطف‌اش را برایمان از دست داده بود، بلکه برداشت روزمرهٔ ما از آن دگرگون می‌شد، و این‌که نارضایتی‌های ما بیشتر ناشی از نحوهٔ خاصی از زندگی است و نه از ناگواریِ ذاتیِ تجربهٔ بشری. هرگاه باور مألوف خودمان در باب نامیرایی را کنار بگذاریم، بسیاری امکانات نهفته در زیر لایهٔ به‌ظاهر ناخواسته و به‌ظاهر ابدیِ هستیِ‌مان بر ما آشکار می‌شود.

با وجود این، اگر پذیرفتن فناپذیری سبب شود که اولویت‌هایمان را مجدداً ارزیابی کنیم، به‌درستی ممکن است از خودمان بپرسیم اولویت‌ها چه باید باشند؟ ممکن است تا پیش از روبه‌رو شدن با احتمال مرگ فقط نیمی از عمرمان را پشت سر گذاشته باشیم، اما واقعاً کل زندگی باید شامل چه چیزهایی باشد؟ صِرفِ پذیرش فنای اجتناب‌ناپذیرمان ضامن آن نیست که بازماندهٔ روزهایمان را صَرف یافتن پاسخ‌های مناسب کنیم. چه‌بسا از وحشتِ از دست دادن زمان، دست به کارهای ناشایست بزرگتری بزنیم. پاسخ پاریسی‌های مشهور به آن روزنامه، به حد کافی متناقض بود: تحسین منظرهٔ کوه‌های آلپ، مراقبه در آیندهٔ فرازمینی، تنیس، گلف. ولی آیا هیچ‌یک از این‌روش‌ها برای گذران وقت تا منهدم شدن کرهٔ زمین ثمری هم دارد؟

پیشنهادهای خود پروست هم (لوور، عشق، سفر به هند) کمک چندانی نمی‌کرد. نخست آن‌که همهٔ آنها خلاف چیزی است که از شخصیت‌اش می‌شناسیم. اولاً او هرگز به موزه‌رفتن علاقه‌ای نداشت. متجاوز از ده سال بود که پایش را به لوور نگذاشته بود و تماشای نسخه‌های بدل را به روبه‌رو شدن با سروصدای جمعیت در موزه ترجیح می‌داد (”گفته می‌شود که عشق به ادبیات، نقاشی و موسیقی گسترش پیدا کرده است، در حالی که حتی یک نفر هم نیست که چیزی از این‌ها سرش بشود“). همه می‌دانند که علاقه‌ای هم به

شبه‌قاره نداشت، که راهش بس دور و دراز بود، باید با قطار تا مارسی می‌رفتی، از آنجا با کشتی پُستی به پورت سعید می‌رسیدی، و سپس ده روز در کشتی شرکت "پی و اُ"[1] سراسر دریای عربستان را می‌پیمودی. بی‌تردید برای کسی که به‌سختی پایش را از تختش پایین می‌گذاشت، برنامهٔ مطلوبی نبود. و اما در مورد مادموازل X، علی‌رغم گلایهٔ مادرش، مارسل هرگز پذیرای ناز و عشوهٔ او نشد، نه تنها مادموازل X که مادموازل‌های A تا Z هم همین‌طور؛ مدت‌های مدید بود که به خودش زحمت این را هم نداده بود بپرسد برادر کوچکترش در چه حال است، چون به این نتیجه رسیده بود که یک لیوان آبجوی خنک منبع لذت مطمئن‌تری است تا لذت عشق‌ورزی.

به فرض محال، حتی اگر پروست می‌خواست نظریات‌اش را متحقق کند فرصت‌اش را نداشت. تنها چهار ماه پس از آنکه پاسخ‌اش را به روزنامهٔ لانترانسیژان فرستاد، چیزی را که سال‌ها پیش‌بینی کرده بود رخ داد، سرما خورد و مرد. پنجاه و یک سال‌اش بود. به میهمانی‌ای دعوت شده بود و با وجود علائم خفیف سرماخوردگی، خودش را در سه پالتو و دو پتو پیچید و عازم میهمانی شد. در راه بازگشت، مجبور شد مدتی در حیاطی یخ‌زده در انتظار تاکسی بایستد، و آنجا بود که حسابی سرما خورد. سخت تب کرد، و اگر داروهایی که پزشک‌اش تجویز کرده بود مصرف می‌کرد، چه بسا تب‌اش قطع می‌شد. پیشنهاد پزشک را برای زدن آمپول‌های روغن کامفر رد کرد مبادا مخل کارش شود. به نوشتن ادامه داد، و جز شیر داغ، قهوه و کمپوت هیچ چیز نخورد و ننوشید. سرماخوردگی به برونشیت و سپس ذات‌الریه تبدیل شد. زمانی که در تخت‌اش نشست و درخواست کباب ماهی کرد، امید بهبود قدری تقویت یافت، اما وقتی که ماهی خریداری و کباب شد، دچار حملهٔ

1. Pacific and Orient (P & O)

تهوع شد و نتوانست به آن دست بزند. چند ساعت بعد، در اثر ترکیدن حبابی در ریه‌اش مُرد.

خوشبختانه، نظریه‌پردازی پروست در مورد نحوهٔ زیستن، محدود به همان پاسخ بس کوتاه و عملاً مغشوش به پرسش نامتعارف یک روزنامه نبود ــ زیرا، تا دم مرگ، درگیر نوشتن کتابی بود که، علی‌رغم شکل روایتیِ مشروح و پیچیده‌اش، هدف‌اش پاسخ گفتن به پرسشی بود که بی‌شباهت به پیش‌گوییِ تخیل‌آمیز دانشمند آمریکایی نبود.

عنوان این کتابِ مطول گویای سرّ ضمیر آن بود. هرچند پروست هرگز از این عنوان خوش‌اش نیامد، و در موارد گوناگون در اشارهٔ به آن از واژه‌های "نامناسب" (۱۹۱۴)، "گمراه کننده" (۱۹۱۵) و "بی‌قواره" (۱۹۱۷) استفاده کرده، در جستجوی زمان ازدست‌رفته از این امتیاز برخوردار بوده که به حد کافی به موضوع اصلی رمان اشارهٔ مستقیم داشته باشد: جستجوی علل اتلاف و از دست دادن زمان. حکایتِ کتاب، گذشته از بازگویی خاطراتی که گذشتِ دورانی تغزلی را پی‌گیری می‌کند، داستانی است عملی با قابلیت تعمیم در مورد همه، در این باره که چگونه از اتلاف وقت جلوگیری کنیم و یاد بگیریم از زندگی بهره ببریم.

هرچند اعلام پایانِ فاجعه‌بار جهان بی‌تردید می‌تواند نگران‌کننده‌ترین موضوع ذهنی هر کسی بشود، کتابِ راهنمایِ پروست اما امیدی را می‌پرورد و آن این‌که پیش از فرارسیدن انهدام شخصی یا جهانی می‌تواند ما را به تأمل وادارد؛ یعنی این‌که پیش از آخرین بازی تنیس یا گلف‌مان، و پیش از زانو زدن و تسلیم شدن، بیاموزیم اولویت‌های زندگی‌مان را مشخص کنیم.

فصل دوم

چگونه برای خودمان بخوانیم

پروست در خانواده‌ای متولد شده بود که هنرِ اسباب خوشی دیگران را فراهم کردن در آن بسیار جدی تلقی می‌شد. پدرش پزشک بود ــ مردی بزرگ‌جُثه و ریشو با مشخصات ظاهری مردانِ قرن نوزدهمی؛ حالتی مقتدرانه و نگاهی نافذ داشت، که همه کس در برابرش احساس حقارت می‌کردند. او برتری اخلاقی حرفهٔ پزشکی را به بارزترین نحوی بروز می‌داد، جماعتی که ارزش مقام‌شان بر هر کسی که کوتاه‌زمانی از سینه‌درد یا درد آپاندیس رنج برده باشد واضح و مبرهن است و چه بسا در کسانی که به حرفه‌های کم‌اهمیت‌تری مشغول‌اند، احساس ناامنی شدیدی ایجاد کند.

دکتر آدرین پروست[1] زندگی را در تنگدستی آغاز کرد؛ پسر بقالی شهرستانی، که متخصصِ ساختنِ شمع مومی برای مصرفِ خانه‌ها و کلیساها بود. دکتر پروست، پس از ادامهٔ تحصیلات پزشکیِ درخشان، که به پایان‌نامه‌ای با عنوان اشکال گوناگون نرم شدن مغز منتهی شد، زندگی خود را وقف بهبود و بالا بردن سطح بهداشت عمومی کرد. بیشتر وقت او صرف جلوگیری از گسترش وبا و طاعون می‌شد، سفرهای زیادی به خارج از فرانسه کرد، و دولت‌های

1. Dr. Adrien Proust

گوناگون در مورد بیماری‌های واگیردار با او به مشاوره پرداختند. خدمات او در این زمینه به شایستگی مورد تقدیر قرار گرفت، و نه تنها مدال لژیون دونور را دریافت کرد، بلکه در دانشکدهٔ پزشکی پاریس هم مقام استادی یافت. شهردار بندرِ زمانی وبازدهٔ تولون[1] کلید شهر را به او اهدا کرد و در مارسی بیمارستانی که برای قرنطینهٔ بیماران وبایی اختصاص یافته بود به نام او نامیده شد. آدرین پروست، در زمان مرگش، در سال ۱۹۰۳، پزشکی در سطح بین‌المللی محسوب می‌شد، که وقتی زندگی‌اش را در جملهٔ "من از همهٔ زندگی‌ام راضی بوده‌ام" خلاصه کرد، کمابیش همه باور کردند.

تعجب ندارد که مارسل در مقایسه با پدرش خود را موجودی بی‌ارزش تلقی می‌کرد، و نگران بود که مایهٔ ننگ این زندگی سراسر رضایت‌بخش بوده باشد. او هرگز به هیچ‌یک از حرفه‌های مورد علاقهٔ خانواده‌های بورژوایِ قرن نوزدهم تمایلی نشان نداد. ادبیات تنها دغدغهٔ او بود، هرچند در بیشتر ایام جوانی اشتیاقی و قابلیتی برای نوشتن نشان نداده بود. از آنجا که پسر خَلَفی بود، ابتدا کوشید تا کاری مطابق میل پدر و مادرش انجام بدهد. صحبت از پیوستن به وزارت خارجه، وکالت، کارگزاری سهام و یا دستیاری در موزهٔ لوور هم شده بود. لیکن جستجو برای یافتن حرفه دشوار شد. تجربهٔ دو هفته کار با یک وکیل او را به وحشت انداخت ["در فلاکت‌بارترین لحظات زندگی هم نمی‌توانستم چیزی را وحشتناک‌تر از دفتر یک دارالوکاله مجسم کنم"]، فکر دیپلمات شدن هم زمانی که متوجه شد کارش ایجاب می‌کند از پاریس و مادر عزیزش دور شود، منتفی شد. در بیست‌ودو سالگی و با اضطرابی رو به افزایش پروست از خود می‌پرسید، "با در نظر گرفتن این‌که تصمیم گرفته‌ام نه وکیل، نه طبیب و نه کشیش بشوم، دیگر برای من چه کاری باقی مانده؟"

1. Toulon

شاید بد نبود کتابدار کتابخانه بشود. درخواست کرد و برای کاری بی‌مزد و مواجب در کتابخانهٔ مازارین[1] پذیرفته شد. احتمال داشت به جایی هم برسد، ولی پروست متوجه شد محل کتابخانه بیش از حد خاک دارد و ریه‌هایش را آزار می‌دهد و مدام درخواست مرخصی‌های طولانی می‌کرد، که بیشتر آن را در رختخواب، و بقیه‌اش را هم در تعطیلات می‌گذراند، به ندرت می‌نوشت. زندگی خوش و بی‌دغدغه‌ای داشت، میهمانی‌های شام برپا می‌کرد، کافه می‌رفت و مثل ریگ پول خرج می‌کرد. می‌شود نگرانی پدرش را مجسم کرد، مردی فعال و کاری که هرگز علاقهٔ چندانی به هنر نشان نداده بود [هرچند زمانی که در بهداری اُپرا کمیک کار می‌کرد گلوی خوانندهٔ اپرایی آمریکایی پیش او گیر کرده بود و عکسی از خودش در لباس مردانه با شلوارک چین‌دار برایش فرستاد]. غیبت‌های مکررِ طولانی، و حضور سالی یک روز و گاه هم کمتر در کتابخانه، سبب شد که حتی رؤسای پر تحمل مارسل هم کاسهٔ صبرشان لبریز شود و پنج سال پس از استخدامش به خدمتش خاتمه بدهند. دیگر برای همه، به‌خصوص پدرِ مأیوس پروست، مسلّم شده بود که او هرگز شغلی عادی نخواهد داشت ــ و تا ابد برای ادامهٔ علاقه‌اش به کار متفنن و بی‌درآمد ادبیات به کمک مالی خانواده متکی خواهد بود.

و این‌گونه است که درکِ آرزویی که پروست، پس از مرگ پدر و مادرش، و بعد از آن‌که سرانجام نوشتن رمان‌اش را آغاز کرده بود، به مستخدمه‌اش اعتراف کرد دشوار می‌شود: " آه، سِلِست[2]، ای کاش می‌توانستم کاری را که پدرم برای بیماران انجام داد، با نوشتن کتاب‌هایم بکنم."

1. Mazarine
2. Céleste

چگونه می‌شود کاری را که آدرین پروست برای مبتلایان به وبا و طاعون انجام داده بود با نوشتن کتاب انجام داد؟ لازم نیست آدم شهردار تولون باشد تا درک کند که دکتر پروست این قدرت را داشت که بیماران را بهبود بخشد، ولی مارسل با هفت جلد کتابِ در جستجوی زمان ازدست‌رفته چه نوع بهبودی را در نظر داشت؟ خواندن این اثر هنری ممکن است در قطار کُندی که استپ‌های سیبری را می‌پیماید سرگرمیِ مناسبی باشد، ولی آیا کسی می‌تواند ادعا کند که خاصیت آن برابر روش‌های مناسب و عملی بهداشت عمومی است؟

اگر آرزوی مارسل را رد کنیم، احتمالاً علت‌اش بیشتر تردیدی است که نسبت به تأثیر درمانیِ رمان‌های ادبی داریم و نه شک در مورد ارزش کلمه‌های چاپ شده. حتی دکتر پروست هم که از بسیاری جهات نسبت به حرفهٔ پسرش همدلی نشان نمی‌داد با هر نوع نوشته‌ای خصومت نداشت، و در حقیقت، معلوم شده که شخصاً نویسندهٔ پرکاری بوده، و تا مدت‌های مدیدی در کتابفروشی‌ها از اولادش شناخته‌شده‌تر هم بوده.

لیکن، برخلاف پسرش، کاربرد نوشته‌های دکتر پروست هرگز مورد تردید نبود. دکتر پروست در سراسر سی‌وچهار کتابی که منتشر کرد، خود را وقف پیشبرد روش‌های گوناگونی کرده که به سلامت جسمی مردم مربوط است، با عناوینی شاملِ مقابلهٔ اروپا با طاعون[1] تا مجلد کم‌حجم و بسیار کارشناسانه و در مواردی مشکلِ منحصر به فردِ بررسی مسمومیت با سرب در کارگرانی که باتری برقی می‌سازند[2]. اما احتمالاً، خوانندگان دکتر پروست را

1. *The Defence of Europe Against the Plague*

2. *Saturnism as Observed in Workers Involved in the Making of Electric Batteries*

به‌عنوان نویسندهٔ کتابهایی می‌شناختند که با زبانی دقیق، همه‌فهم و زنده مسائلی را مطرح می‌کرد که دلشان می‌خواست در مورد سلامت مزاج بدانند. تصور نمی‌کنم اشکالی داشته باشد که او را به عنوان پیشگام و استاد نوع نوشته‌های "خود-درمانی" و "تندرستی" بنامیم.

موفق‌ترین کتاب "خود-درمانی" او، کتابی بود با عنوان عوامل تندرستی[1]؛ که در سال ۱۸۸۸ منتشر شد، کاملاً مصور بود و مخاطبان آن دختران نوجوانی بودند، که برای حفظ و بهبود تندرستی خود به منظور تولیدِ مثلِ فرانسویانی سرحال و سالم، به راهنمایی نیاز داشتند، به‌خصوص پس از یک قرن درگیری‌های نظامیِ خونین و تلف‌شدنِ بسیاری از جوانان در جبهه‌های جنگ.

با در نظر گرفتن افزایش علاقهٔ مردم به روش زندگانی توأم با سلامتی از زمان دکتر پروست تاکنون، شاید بی‌فایده نباشد چندتا از راهنمایی‌های مفید آقای دکتر را در اینجا نقل کنیم.

چگونه دکتر پروست می‌تواند زندگی شما را دگرگون کند

۱) پشت درد

تقریباً همیشه از طرز نادرست ایستادن یا نشستن عارض می‌شود. وقتی دختر جوانی مشغول خیاطی است باید توجه داشته باشد که به جلو خم نشود (قوز نکند)، پا روی پا نیندازد یا از میز پایه‌کوتاه استفاده نکند، چون در آن صورت

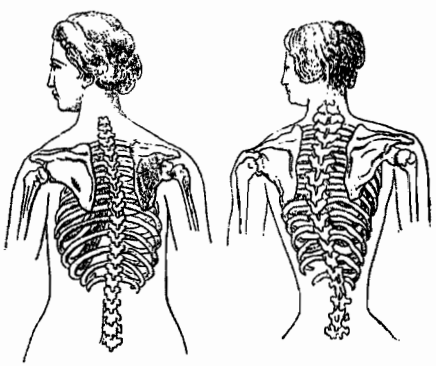
1. *Elements of Hygiene*

اندام‌های اصلی هاضمه به هم می‌فشرد، جریان پیوستهٔ خون قطع می‌شود و ستون فقرات تحت فشار قرار می‌گیرد، مشکل را در تصویری هشدار دهنده ملاحظه می‌کنید.

این دختر خانم در عوض باید طرز نشستن دوشیزهٔ ذیل را به‌کار ببندد.

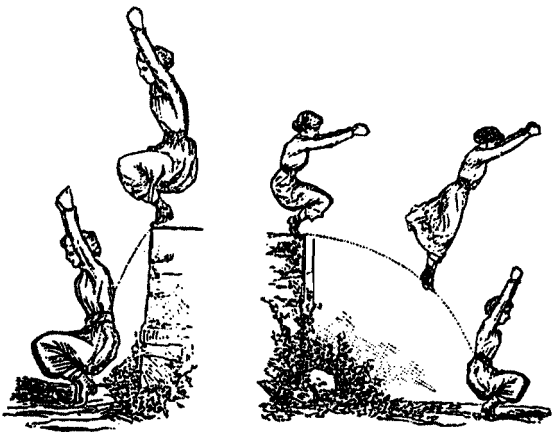
۲) شکم بند

دکتر پروست بی‌علاقگی‌اش را به این پوشاک مد روز پنهان نمی‌کند و آن را مضر سلامتی و ناهنجار می‌داند [در توضیحی مهم برای کسانی که نگران ارتباط میان لاغری و جذابیت بودند، به اطلاع خواننده می‌رساند که، "زن لاغر غیر از زن خوش هیکل است"] و در تلاش برای هشدار به دخترانی که ممکن بود وسوسه بشوند و این شکم‌بندها را بپوشند، دکتر پروست تصویری چاپ کرده و آثار خطرناک این پوشاک را بر ستون فقرات آنها نشان داده.



۳) ورزش

دکتر پروست در ادامه توصیه می‌کند که (دوشیزگان و بانوان) به عوض توسل به روش‌های مصنوعی و ناسالم برای خوش‌هیکل شدن، چند حرکت ورزشی عملی و سبک را مرتب انجام بدهند ــ مثلاً مانند پریدن از دیوار.



... یا جهیدن...

... یا تاب دادن دست‌ها...

... و حفظ تعادل روی یک پا...

با داشتن پدری این چنین کارآمد در تمرین‌های ورزشی و توصیه‌های مفید در مورد پوشیدن شکم بند یا حالت‌های درستِ نشستن برای خیاطی، به نظر می‌رسد آقای مارسل در آرزوی همسنگ دانستن حاصل عمرش با نویسندهٔ کتابِ اصول بهداشت، کمی عجولانه و یا به‌سادگی بیش از حد بلندپروازانه اندیشیده. بی‌آن‌که بخواهیم او را سرزنش کنیم، بیایید بپرسیم آیا واقعاً می‌توان از هیچ رمانی انتظار داشت که دارای کیفیات درمانی باشد، هرچند رمان مورد نظر بتواند بیشتر از یک آسپیرین، یا پیاده‌روی یا یک نوشیدنی به ما آرامش ببخشد؟

خیلی که منصف باشیم باید این گفته را به "واقعیت‌گریزی" تعبیر کنیم. در شرایط مشابه شاید خرید یک کتاب جیبی از کتابفروشی ایستگاه راه آهن لذتبخش هم باشد [پروست مدعی شده بود که "جذب این فکر بودم که مخاطبین وسیعی بیابم، از همان نوع نویسندگانی که مسافران پیش از سوار شدن به قطار کتابِ بدچاپ او را می‌خرند."] وقتی در کوپه‌مان مستقر شدیم، می‌توانیم (با خواندن کتابمان) خودمان را از فضای دوروبرمان جدا کنیم و وارد جهانی دلپذیر یا دست‌کم به نحو دلپذیری متفاوت بشویم، و فقط گه‌گاه با بلند کردن سر و تماشای منظرهٔ گذرای پشت پنجره از آن خارج شویم، در حالی که کتاب بدچاپمان را در صفحه‌ای که بارونِ تندخویی با عینک یک‌چشمی آماده می‌شود وارد اتاق نشیمن‌اش بشود، باز نگاه می‌داریم ــ تا این‌که سرانجام مقصدمان از بلندگو اعلام می‌شود، ترمزها قیژقیژ ناخواسته‌شان را به گوشمان می‌رسانند و بار دیگر ما وارد واقعیت می‌شویم، که با ساختمان ایستگاه و انبوه کبوترهای خاکستری‌ای که بلند می‌شوند و می‌نشینند و خرده‌های نان و شیرینی روی زمین را نوک می‌زنند متجسم می‌شود [خوشبختانه مستخدمهٔ پروست سِلِست، در خاطراتش به اطلاع

کسانی که از رمان پروست چیز زیادی دستگیرشان نشده بود می‌رساند که این کتاب به منظور خواندن بین دو ایستگاه قطار نوشته نشده است.]

رمان خواندن هر لذتی که داشته باشد، و حتی در مقام مَحمِلی برای گام نهادن به دنیاهای دیگر، تنها کاربرد این «ژانر» از کتاب نیست.

دست‌کم سبک کار پروست چنین نبود، و برای ارضا و ارتقای جاه‌طلبی‌های درمانگرانه‌ای که در درد دل‌ها به سِلِست شده بود، روش مؤثری محسوب نمی‌شد.

شاید بهترین گواهِ نظرگاه پروست در مورد این‌که چگونه باید کتاب بخوانیم در برداشت‌اش از تماشای نقاشی عرضه می‌شود. پس از مرگ پروست، دوست‌اش لوسی‌ین دوده[1]، مطلبی در مورد زمانی که با هم گذرانده بودند نوشت، ازجمله شرح بازدیدی که دونفری از موزهٔ لوور کرده بودند. به قول او عادت پروست هر بار که به نقاشی‌ای می‌نگریست این بود که اَشکال روی بوم را به آدم‌هایی که در زندگی شناخته بود تشبیه کند. دوده به ما می‌گوید وارد سالنی شدند که نقاشی‌ای از دومنیکو گیرلاندایو[2] در آن به دیوار بود. عنوان نقاشی پیرمرد و پسر[3] بود، که در سال ۱۴۸۰م. نقاشی شده بود و پیرمرد مهربانی را نشان می‌داد با زگیل‌های متعددی روی دماغش.

پروست مدتی در بحر نقاشی فرو رفت و بعد رویش را کرد به دوده و گفت این مرد سیبی است که با مارکی دو لو[4] ــ شخصیت معروفی در محافل اجتماعی پاریس ــ دونیم کرده باشند.

شگفت‌آور است که آقازاده‌ای را در پاریسِ اواخر قرن نوزدهم به چهره‌ای که در ایتالیای اواخر قرن پانزدهم نقاشی شده بود تشبیه کنند. اما دست بر قضا عکسی از مارکی از آن زمان وجود دارد. این عکس مارکی را نشسته در باغی نشان می‌دهد در میان جمعی از بانوان برازنده با لباس‌های پُرطمطراقی که دست‌کم به پنج مستخدمه نیاز بود تا آن را به تن کنند. مارکی کت و شلواری تیره، پیراهنی یقه شکسته با دکمه‌سردست به تن دارد و کلاه سیلندری بر سر و علی‌رغم اَتم‌ـاوتومِ قرن نوزدهمی و کیفیتِ بدِ عکس، به نظر می‌رسد که مارکی حقیقتاً شباهت زیادی به مرد دماغ‌زگیل‌دار نقاشی گیرلاندایو در دورهٔ رنسانس ایتالیا دارد، برادری گمشده که در اثر فاصله مکانی و زمانی از هم دور افتاده بودند.

---

1. Lucien Daudet
2. Domenico Ghirlandaio
3. *The Old Man and a Boy*
4. Marquis de Lau

چنین تشبیهی بین آدم‌هایی که ظاهراً در دنیاهایی کاملاً متفاوت می‌زیسته‌اند، توضیحی است بر این نظریهٔ پروست که " از منظر زیبایی‌شناختی تعدادِ انواع آدم‌ها چنان محدود است که در هرکجا ممکن است مدام مفتخر به ملاقات کسانی شویم که می‌شناسیم‌شان".

این افتخار تنها بصری نیست: محدودیت انواعِ انسان بدین معنی هم هست که ما می‌توانیم به کرّات دربارهٔ آدم‌هایی که می‌شناسیم بخوانیم، آن هم در جاهایی که هرگز تصورش را هم نمی‌کردیم.

به عنوان مثال در دومین مجلد رمان پروست، راوی، سفری به منطقهٔ ساحلی بالبِک[1] در نورماندی می‌کند، و در آنجا به کسی برمی‌خورد و عاشق‌اش می‌شود که من می‌شناسم‌اش، زنی جوان و گستاخ، با چشمانی درخشان و

1. Balbec

خندان، لُپ‌های کُپل، که علاقه‌ای خاص به کلاه ورزشی دارد. شرح پروست را از نحوهٔ صحبت کردن آلبرتین[1] می‌خوانیم.

به هنگام صحبت‌کردن، آلبرتین سرش را بی‌حرکت نگاه می‌داشت و پره‌های دماغ‌اش را به‌هم می‌فشرد، و لب‌هایش به‌سختی تکان می‌خوردند. نتیجه‌اش صدایی کشدار و تودماغی بود که در ترکیب‌بندی کلِ آن احتمالاً شهرستانی بودن، تظاهر ناشیانه به خونسردیِ انگلیسی، و تحت تعلیمات مربی سرخانه‌ای خارجی بودن و جمع شدن و تراکم ترشحات بینی را می‌شد تشخیص داد. این طرز صحبت، که تصادفاً زمانی که با افراد بیشتر آشنا می‌شد از بین می‌رفت و جایش را به لحنی دخترانه می‌داد، ممکن بود به نظر ناخوشایند برسد. اما به نظر من به‌خصوص خیلی دلپسند بود. هرگاه مدتی می‌گذشت و او را نمی‌دیدم، این جمله را با همان لحن و صدای تودماغی‌ای که بیان کرده بود بی‌آن‌که هیچ‌یک از عضلات صورتش تکان بخورد تکرار می‌کردم و روحم شاد می‌شد، "هیچ وقت ندیده‌ایم گلف بازی کنید." و همان لحظه اندیشیدم هیچ‌کس در جهان نمی‌تواند به این اندازه خواستنی باشد.

هنگامی که وصفِ حال شخصیتی داستانی را می‌خوانیم دشوار است که همزمان آشنایانی را، که اغلب هم عجیب به هم شباهت دارند، پیش چشم نیاوریم. مثلاً برای من تقریباً غیرممکن است دوشس دوگرمانت پروست را از تصویر نامادری پنجاه‌وپنج سالهٔ دوست‌دختر سابقم جدا کنم، هرچند که بانوی مذکور اصلاً فرانسه حرف نمی‌زند، لقب اشرافی ندارد و در دِوون[2] (انگلستان) زندگی می‌کند. گذشته از این، زمانی که شخصیت خجول و مردد

1. Albertine 2. Devon

سانی‌یت[1] پروست از راوی درخواست می‌کند او را در هتل‌اش در بالبک ببیند، لحن غرورآمیز و تدافعی‌ای که این درخواست را عنوان می‌کند دقیقاً همان لحنی است که دوست دانشگاهیِ قدیمی‌ام داشت که برحسب عادت هرگز خود را در موقعیتی قرار نمی‌داد که جواب منفی بشنود.

سانی‌یت به راوی می‌گوید، "شما ممکن است ندانید که در چند روز آینده چه خواهید کرد و کجا خواهید بود، چون من تصادفاً در حوالی بالبک خواهم بود. نه این‌که فرق زیادی بکند، اما فقط فکر کردم باید بپرسم." این سؤال به‌راحتی می‌توانست از دهان فیلیپ خارج شده باشد که می‌خواست برنامه‌ای برای شب جور کند. و اما در مورد ژیلبر[2] پروست، ایشان در ذهن من دقیقاً با ژولیا[3] مطابقت می‌کند، که در تعطیلاتی که در دوازده سالگی برای اسکی رفته بودم دیدم‌اش و دو بار مرا برای چای عصرانه دعوت کرد [به‌آهستگی شیرینی مربّایی‌اش را گاز می‌زد و خُرده‌های شیرینی روی پیراهن گلدارش می‌ریخت]، که شب سال نو بوسیدم‌اش و دیگر هرگز ندیدم‌اش، چون در افریقا زندگی می‌کرد، و چه بسا اگر آرزویش جامهٔ عمل پوشیده باشد هم‌اکنون در مقام پرستار به بیماران خدمت می‌کند.

چقدر این جملهٔ پروست درست است که "نمی‌توان رمانی را خواند و در قهرمان زن آن رگه‌هایی از زنی را که دوست می‌داریم نیافت." این اشاره برای من کاملاً در مورد تصویرکردن آلبرتین، که آخرین بار با آن چشمان خندانِ درخشان و شنل سیاه‌اش در بالبک دیده شد، صدق می‌کند، که مثل سیبی است که با دوست دختر من کیت[4] دو نیم شده باشند، که هرگز پروست نخوانده و بعد از یک روز دشوار جورج الیوت یا مجلهٔ ماری کلِر را ترجیح می‌دهد.

---

1. Saniette
2. Gilberte
3. Julia
4. Kate

کیپ / آلبرتین

این قبیل شباهت‌های عمیق میان زندگی واقعی خودمان و رمان‌هایی که می‌خوانیم ممکن است دلیل این گفتهٔ پروست باشد:

> در واقعیت، هر خوانندهٔ (کتاب)، در حین خواندن، می‌تواند خوانندهٔ نَفْسِ خودش باشد. اثر نویسنده فقط نوعی ابزار بینایی است که به خواننده داده می‌شود تا بتواند چیزی را که بدون این کتاب احتمالاً هرگز شخصاً نمی‌توانست تجربه کند، ببیند. و این شناختِ خواننده از خودش در آنچه کتاب می‌گوید، شاهدی است بر صداقت آن.

اما چرا خواننده‌های کتاب باید بخواهند خوانندهٔ نفْسِ خودشان بشوند؟ چرا پروست چه در رمان‌اش و چه در آداب و عادات موزه رفتن‌اش، تا این حد برای ارتباط میان خودمان و اثر هنری امتیاز قائل می‌شود؟

یکی از دلایل‌اش می‌تواند این باشد که این تنها روشی است که هنر حقیقتاً می‌تواند در زندگی مؤثر واقع شود، به جای آن‌که ما را از آن منفک کند؛ و نیز می‌توان فواید بی‌شماری را بر پدیده‌ای که می‌شود اصطلاحاً "پدیدهٔ مارکی

دو لو" خواند بربشماریم، پدیده‌ای که امکان شناخت کیت را در تصویر آلبرتین، یا ژولیا را در توصیف ژیلبر، و فراتر از آن، خودمان را در کتاب جیبی بدچاپی که در ایستگاه راه‌آهنی خریده‌ایم، میسر می‌کند.

فواید پدیدهٔ مارکی دو لو

۱) احساس راحتی کردن در همه‌جا

این واقعیت که ممکن است ما از تشخیص چهرهٔ آشنای‌مان در تصویر چهرهٔ نقاشی‌شده‌ای در چهار قرن پیش حیرت کنیم، می‌تواند گویای این باشد که وابستگی به هر چیزی جز باور نظری بر سرشت جهانشمول بشر، چقدر دشوار است. پروست این مشکل را این‌گونه مطرح می‌کند:

> انسان‌های اعصار گذشته به نظر بسیار دور از ما می‌نمایند. در قصد و نظر آنها چیزی را فراتر از آن‌که رسماً بیان می‌کنند، نمی‌پذیریم. مثلاً وقتی در یکی از قهرمانان هومر به حالتی عاطفی مشابه حالت عاطفی خودمان برمی‌خوریم شگفت‌زده می‌شویم... چنان است که گویی این شاعر حماسه‌سرا را آن‌قدر دور از خود می‌پنداریم... که جانوری در باغ‌وحش را.

وقتی با قهرمانان کتاب اُدیسهٔ هومر آشنا می‌شویم احتمالاً نخستین واکنش ما این است که به آنان طوری بنگریم که به گروهی جانور کمیاب که در قفس‌اشان در باغ وحش دور می‌چرخند نگاه می‌کنیم. این شگفتیِ ما احتمالاً از شگفتیِ تصورِ گوش‌دادن به حرف‌های شخص چشم‌چرانی با سبیلی کلفت ایستاده در میان گروه دوستانی خارج از مُد دست‌کمی ندارد:

اما امتیاز آشنایی بیشتر با پروست یا هومر در این است که جهانی را که به نظرمان بیگانه و دور می‌رسید در اساس بسیار شبیه دنیای خودمان می‌یابیم، و عرصهٔ مکان‌هایی را که برایمان آشناست فراخ‌تر می‌کند. این بدان معنی است که درِ قفس‌های باغ‌وحش را باز کنیم و موجودات محبوسی را از جنگ‌های ترویا گرفته تا بولوار سن ژرمن آزاد کنیم که پیشتر فقط نام‌های بعیدی چون اوروکلئیا[1] یا تِله‌ماخوس[2] داشتند و یا چون هرگز فکسی دریافت نکرده بودند، آنها را با سوءظنی ناخواسته شهرستانی تصور می‌کردیم.

۲)مداوای تنهایی

چه بسا حتی خودمان را هم از قفس باغ‌وحش آزاد کنیم. آن چیزی که در هر شرایطی به نظر فرد عادی می‌رسد ممکن است شکل خلاصه‌شده‌ای از آنچه در حقیقت عادی است باشد، بنابراین، تجربه‌های شخصیت‌های داستانی، تصویر ما را از رفتارهای انسانی گسترش می‌دهد، که نتیجه‌اش تأییدی است بر عادی‌بودن ماهوی افکار یا احساساتی که در محیط بلافصل‌مان به آن‌ها

1. Eurycleia 2. Telemachus

توجهی نمی‌شود. بعد از یک مشاجرهٔ بچگانه با معشوق‌مان که در طول شام حواس‌اش جای دیگر بوده، شنیدن اعتراف راوی پروست می‌تواند آسایش خاطری به ما بدهد که، "به محض آن‌که متوجه شدم آلبرتین با من مهربان نیست، به جای آن‌که به او بگویم غمگینم، بدعنق شدم" و آشکارا بگوید که، "هرگز نگفته بودم قصد ترک او را دارم مگر زمانی که نمی‌توانستم بدون او به سر ببرم"، که پس از خواندن آن ممکن است ننربازی خودمان چیزی کمتر از یک جانور کمیاب عجیب به نظر برسد.

"پدیدهٔ مارکی دو لو" همچنین می‌تواند کاری کند که ما کمتر احساس تنهایی کنیم. پس از آن‌که معشوقی ما را ترک می‌کند و در کمال مهربانی و رأفت اعلام می‌کند که نیاز دارد زمانی را با خودش تنها باشد، چقدر آرامبخش است وقتی در رختخواب دراز کشیده‌ایم و شاهدیم راوی پروست چگونه افکارمان را برایمان روشن می‌کند، "زمانی که دو نفر از هم جدا می‌شوند آن‌که دیگر عاشق نیست سخنان محبت‌آمیزی بر زبان می‌آورد." چقدر دلخوش‌کننده است که ببینیم شخصیتی داستانی [که شگفتا، وقتی می‌خوانیم می‌بینیم خودِ خودمان است] همان رنجی را می‌کشد که ما می‌کشیم و از آن مهمتر جان به در می‌برد.

۳) قدرت انگشت گذاشتن بر قابلیت‌ها

ارزش یک رمان به تشریح عواطف و انسان‌هایی مشابه کسانی که در زندگی می‌شناسیم محدود نمی‌شود، بلکه به محدوده‌هایی گسترش می‌یابد که این قابلیت را به مراتب بهتر از آن‌که خودمان می‌توانستیم شرح می‌دهد. انگشت را بر مفاهیمی می‌گذارد که ما از آن خود می‌دانستیم، اما نمی‌توانستیم خودمان از عهدهٔ بیان آن برآییم.

ممکن است کسی را مثل شخصیت داستانی دوشس دو گرمانت بشناسیم، و حس کنیم چیزی در رفتارش گستاخانه و پرافاده است، بدون آن‌که دقیقاً بدانیم آن چیز چیست، تا این‌که پروست با ظرافت در پرانتز به رفتار دوشس در حین شامی رسمی اشاره می‌کند، وقتی مادام دو گالاردُن[1] مرتکب این اشتباه می‌شود که قدری بیش از حد با دوشس، که به نام اوریان دِ لوم[2] هم خوانده می‌شد، خودمانی رفتار کند و او را به نام کوچک‌اش مخاطب قرار بدهد:

> "اوریان"، (مادام دِ لوم بلافاصله با حیرت و شگفتی به طرف شخص سومی که حضور نداشت نگریست، چنان‌که گویی شاهدی لازم داشت که بداند هرگز به مادم دو گالاردُن اجازه نداده بود او را به اسم کوچک‌اش صدا کند)...

یکی از تأثیرهای خواندن کتابی که با چنین دقتی به جزئیات خُرد می‌پردازد، این است که وقتی کتاب را می‌بندیم و زندگی عادی‌مان را از سر می‌گیریم، ممکن است ما هم دقیقاً به این جزئیات همان واکنشی را نشان بدهیم که نویسنده اگر در کنار ما بود نشان می‌داد. ذهن ما تبدیل به راداری می‌شود که از نو تنظیم شده تا جزئیاتی را که در خودآگاه ما سیلان دارد ضبط کند. تأثیرش همانند آوردن رادیویی است به درون اتاقی که فکر می‌کردیم ساکت است، و متوجه می‌شویم که این سکوت فقط در طول موج خاصی وجود داشته، حال آن‌که در تمام این مدت در این اتاق امواج صداهایی حضور داشته‌اند که از ایستگاهی در اوکراین پخش می‌شده یا گفتگوی تلفنی رانندهٔ تاکسی را با مرکزش پخش می‌کرده. توجه ما به سایه‌روشن‌های آسمان، به تغییر حالت‌های یک چهره، به ریاکاری‌های یک دوست و یا اندوهی نهانی در

---

1. Madame de Gallardon
2. Oriane des Laumes

وجودمان که پیشتر نمی‌دانستیم وجود دارد، جلب می‌شود. کتاب مورد نظر با حساسیت‌های مشهودش ما را حساس تر می‌کند، و گیرنده‌های خاموش‌مان را روشن می‌کند.

و به همین دلیل است که پروست، با کلماتی که در کمال فروتنی هرگز برای رمان خودش به کار نمی‌برد، پیشنهاد کرده که:

> در خواندن شاهکار جدید یک نابغه، از یافتن افکاری که از آنها منزجر بوده‌ایم، خوشی‌ها و اندوه‌هایی که نهفته بودیم، دنیای کاملی از احساسات که مایهٔ تحقیر خود می‌دانستیم لذت می‌بریم و به ارزش آنها زمانی پی می‌بریم که ناگهان در کتاب کشف‌شان می‌کنیم.

فصل سوم

چگونه وقت بگذرانیم

محاسن اثر پروست هرچه باشد، حتی سرسخت‌ترین طرفداران‌اش هم نخواهند توانست یکی از ویژگی‌های آزارندهٔ آن را انکار کنند: مطول بودن. به قول روبر، برادر پروست، "گرفتاری اینجاست که مردم یا باید سخت بیمار باشند یا پایشان شکسته باشد تا فرصت خواندن در جستجوی زمان ازدست رفته را بیابند." و وقتی با پای گچ گرفته یا سل ریه در رختخواب افتاده‌اند، تازه باید با مشکل دیگری دست و پنجه نرم کنند که همانا طول تک‌تک جمله‌های پروستی و ساختمان مارپیچ آن است، که طولانی‌ترین‌اشان، که در جلد پنجم است، اگر به صورت یک خط مستقیم دنبال هم قرار بگیرد، اندکی کمتر از چهار متر خواهد بود که هفده بار به دور شیشهٔ شرابی می‌پیچد.

آلفرد هومبلات[1] هرگز چنین چیزی ندیده بود. در اوائل ۱۹۱۳، لویی دو روبر[2]، یکی از نویسنده‌هایی که با انتشارات اولن‌دورف[3] کار می‌کرد، و وظیفهٔ خود دانسته بود اثر پروست را به انتشار برساند. نسخه‌ای از دستنوشتهٔ پروست را به آقای هومبلات، که رئیس آن انتشارات مستطاب بود، داد تا برای چاپ بررسی کند.

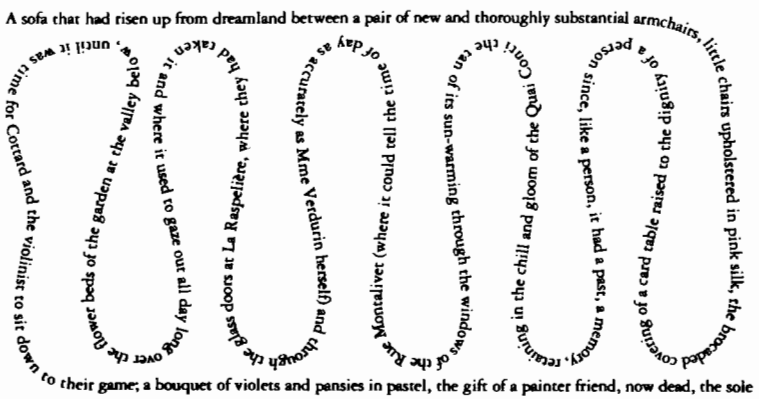
---

1. Alfred Humblot 2. Louis de Robert 3. Ollendorf

of the Verdurin drawing room.
in each of their successive homes, of
life, a form of which was as it were the idealization, immanent
in the atmosphere – the furniture and carpets, pursued, from a cushion to a
to a colour scheme, sculpted, evoked, spiritualized, called
to a flower-stand, from a footstool to a lingering scent, from a lighting arrangement
cherished resemblances, confused reminiscences which, here in this actual drawing room that was speckled with them, cut out, defined, delimited – as on a fine day a shaft of sunlight cuts a section in
festivities, had that patina, that velvety bloom of things to which, giving them a sort of depth, a spiritual Doppelgänger has to come to be attached – all this sent echoing round him so many scattered chords, as it were, awakening in his heart
which still appear to have just been taken from the box in which they were offered and remain for ever what they were at first, New Year presents; all those things, in short, which one could not have isolated from the rest but which for Brichot, an old habitué of the Verdurins
objects
singular and superfluous
of those
interpolation
curious
the
,
systematized their efflorescence in accordance with an identical mode of blossoming; the
of a line of destiny; the profusion of cut flowers, of chocolate-boxes, which here as in the country
surviving fragment of friendship, recalling his gentle, scattered clutter of the presents from time in time to assume the fixity of a trait of character,
a great talent and a long friendship that had vanished without leaving any trace, epitomizing
pitiful and melancholy hand as he painted it; the attractively disorganizing eyes, his shapely, plump
followed the lady of the house from place to place and had been the faithful which had

هومبلات پس از تورقی سریع و خواندن پیش‌درآمد رمان جواب داده بود، "دوست عزیزم، ممکن است من کمی کندذهن باشم، ولی هیچ متوجه نمی‌شوم به چه دلیل نویسنده‌ای باید سی صفحه را سیاه کند و شرح بدهد چگونه در رختخواب غلت و واغلت می‌زند تا خوابش ببرد."

او تنها نبود. ژاک مادلن[1]، یکی از مشاوران انتشارات فاسکل[2] هم، چند ماه پیش از این همان بخش از دستنوشته را دریافت کرده بود تا بخواند و نظر بدهد. در گزارش‌اش نوشته بود: "در پایان هفتصد و دوازدهمین صفحهٔ این دستنوشته، پس از اندوه‌های بسیار از غرق شدن در شرح و بسط‌های بی‌پایان و بی‌قراری‌های عذاب‌آور از ترس سر بر نیاوردن ــ شخص حتی یک لحظه، تکرار می‌کنم حتی یک لحظه، هم متوجه نمی‌شود جریان از چه قرار است. اصلاً هدف این کار چیست؟ چه معنی دارد؟ می‌خواهد به کجا برسد؟ امکان ندارد چیزی از آن فهمید! امکان ندارد توضیحی دربارهٔ آن داد!"



1. Jacques Madeleine 2. Fasquelle

مع‌هذا مادلن تلخیصی از حوادث هفده صفحهٔ نخست دستنوشته تهیه کرد: "مردی دچار بی‌خوابی است. در رختخواب‌اش غلت و واغلت می‌زند، لحظه‌های تخدیر و حالت‌های میان خواب و بیداری‌اش را بازگو می‌کند، که برخی از آن‌ها مربوط است به دشواری‌های‌اش هنگام خوابیدن در اتاق‌اش در خانهٔ ییلاقی پدری‌اش در کومبری وقتی که پسربچه‌ای بوده است. هفده صفحه! یکی از جملات به تنهایی (در پایان صفحهٔ ۴ و صفحهٔ ۵) چهل‌وچهار خط است."

در حالی که هر ناشری می‌تواند با این احساس او همدلی داشته باشد، پروست مجبور شد مخارج چاپ کتابش را شخصاً بپردازد [و گذاشت تا سال‌ها بعد از دریافت سیل نامه‌های حاکی از پشیمانی و معذرت‌خواهی عمیق که به دست‌اش می‌رسید، لذت ببرد]. اما اتهام مطول‌نویسی چندان هم گذرا نبود. در پایان سال ۱۹۲۱، از کتابش در سطحی وسیع استقبال شده بود، و پروست از خانمی آمریکایی نامه‌ای دریافت کرده بود که توضیح داده بود بیست و هفت ساله و ساکن رم و بسیار زیباست. در دنبالهٔ نامه خانم افزوده بود که ظرف سه سال گذشته جز خواندن کتاب پروست کار دیگری نکرده. اما، مشکلی وجود داشت: "حتی یک کلمه هم چیزی نمی‌فهمم، مطلقاً هیچ چیز. مارسل پروست عزیز، این‌قدر پُز ندهید و کوتاه بیایید. لطفاً در دو جمله برایم بگویید می‌خواسته‌اید در این کتاب چه بگویید."

سرخوردگی زیبایِ رُمی حاکی از این است که این آدم پُزو یکی از قوانین بنیادین طول مقرر در مورد کاربرد تعداد لازمِ کلماتی را که یک خواننده متبحر می‌تواند با آن ارتباط برقرار کند زیر پا گذاشته. او همین جوری زیاده‌نویسی نکرده بود؛ بلکه بسته به اهمیت حوادث مورد بحث، بیش از حد تحمل، از این

شاخه به آن شاخه پریده بوده. خواب رفتن؟ با دو کلمه می‌توان آن را توضیح داد، حال اگر قهرمان کتاب دچار سوءهاضمه باشد یا سگی در حیاط پایین مشغول زاییدن باشد، چهار خط. اما این "پُزو" فقط در مورد خوابیدن نیست که از این شاخه به آن شاخه می‌پرد، در مورد میهمانی‌های شام و حسادت‌ها و اغواکردن زن‌ها هم مرتکب همین خطا شده.

این همه، "مسابقهٔ سراسری تلخیص پروست" را در انگلستان که توسط کمدین‌های گروه مانتی پیتون[1] در شهری ساحلی در جنوب برگزار شد، توجیه می‌کند. شرایط مسابقه از این قرار بود که شرکت‌کنندگان می‌بایست هفت مجلد رمان پروست را در پانزده ثانیه خلاصه کنند و سپس این خلاصه را در لباس شنا یا لباس شب به داوران عرضه کنند. نخستین شرکت‌کننده آقای هری بَگات[2] از شهر لوتون[3] بود که با شتاب متن زیر را ارائه کرد:

> رمان پروست به‌ظاهر دربارهٔ غیرقابل برگشت بودنِ زمانِ از دست رفته، معصومیت و تجربه است، و بازگشتِ ارزش‌های فرازمانی و زمانِ بازآمده. در نهایت رمان امیدبخش است و در چارچوب تجربیات مذهبی انسان قرار گرفته. در نخستین جلد سوآن با ــ

ولی در پانزده ثانیه بیش از این چه می‌شد گفت. میزبان مسابقه با صداقتی آمیخته به تردید اظهار داشت، "تلاش خوبی بود، اما متأسفانه شرکت‌کننده پیش از پرداختن به جزئیات خاص، ارزیابی کلی کتاب را برگزیده است." آن‌گاه از شرکت‌کننده تشکر کرد، لباس شنایش را تحسین کرد و طرف از صحنه خارج شد.

---

1. Mounty Python 2. Harrry Baggot 3. Luton

این شرکت‌کننده، با وجود شکست در مسابقه، روی هم رفته امیدوار بود که تلخیصی پذیرفتنی از اثر پروست میسر است، با این باور که چیزی را که برای بیانش هفت جلد کتاب برده بود می‌توان در پانزده ثانیه یا کمتر بیان کرد، بی‌آن‌که از مفهوم یا ارزش کتاب کاسته شود؛ ای کاش می‌شد شرکت‌کنندهٔ قابل‌تری یافت.

پروست صبحانه چه می‌خورد؟ پیش از آن‌که بیماری‌اش جدی شود، دو فنجان قهوهٔ غلیظ با شیر، که در قوری نقره‌ای که حروف اول نامش بر آن کنده شده بود برایش آورده می‌شد. دوست داشت قهوه‌اش را در صافی ریزبافتی بریزد که آب از آن قطره قطره عبور می‌کرد. همراه با قهوه یک نان کرواسان هم می‌خورد، که مستخدمه‌اش از نانوایی خاصی که دقیقاً می‌دانست آنها را چطور درست کند، می‌خرید: تُرد و آمیخته به کره که پروست آن را در قهوه‌اش می‌زد و نوش جان می‌کرد. و همزمان به خواندن نامه‌هایش و روزنامهٔ صبح می‌پرداخت.

پروست در مورد خواندنِ روزنامه احساسات متناقضی داشت. هر قدر تلاش برای خلاصه کردن هفت جلد کتاب در پانزده ثانیه غیرعادی به نظر برسد، شاید هیچ چیز، از لحاظ شیوه و حدود در فشردگی، به پای خبرهای یک روزنامه نرسد. ماجراهایی که به راحتی می‌تواند بیست جلد کتاب را پر کند در یک ستون باریک خلاصه می‌شود، و برای جلب توجه خواننده به حوادثی که زمانی بس عمیق بوده ولی اکنون بی‌رنگ شده، لَه‌لَه می‌زند.

پروست نوشت: "عمل نفرت‌انگیز و لذت‌بخش روزنامه خواندن، که به لطف آن تمام بدبختی‌ها و فجایع بیست و چهار ساعتِ گذشتهٔ جهان را جلوی

نظرمان دگرگون می‌کند: جنگ‌هایی که پنجاه هزار مرد جانشان را از دست داده‌اند، قتل‌ها، اعتصاب‌ها، مال‌باختگی‌ها، حریق‌ها، مسمومیت‌ها، خودکشی‌ها، طلاق‌ها، عواطف ظالمانهٔ سیاستمداران و بازیگران، و حوادثی که حتی برای ما اهمیتی ندارد، پذیرای صبحگاه‌مان می‌شود، و به نحو فوق‌العاده‌ای، با فرودادن جرعه‌هایی از شیر و قهوهٔ مرسوم، با هیجان و نیروبخشی خاصی توأم می‌شود.»

البته، این‌که فکر جرعه‌ای دیگر از قهوه می‌تواند تلاش ما را برای پرداختن دقیق‌تر به آن صفحاتِ به‌هم‌فشرده، و چه بسا اکنون پوشیده از خرده نان، به پایان برساند، نباید باعث شگفتی‌مان بشود. هرچه توضیح نکته‌ای فشرده‌تر باشد، بیشتر به نظر می‌رسد که به فضایی بیش از آنچه به آن اختصاص یافته نیاز نداشته. چقدر آسان است که تصور کنیم امروز هیچ اتفاقی نیفتاده، و تمام آن پنجاه هزار کشتهٔ جنگ را فراموش کنیم، آهی بکشیم و روزنامه را به گوشه‌ای بیفکنیم و موج خفیفی از اندوه را در جریان مسائل جاری و کسالت‌بار روزمره تجربه کنیم.

اما این شیوهٔ پروست نبود. یک دستگاه فلسفی کامل، آن هم نه فقط دربارهٔ خواندن بلکه دربارهٔ چگونه زندگی‌کردن، می‌تواند از یک اظهار نظر گذرای لوسین دوده[1]، دریافت شود:

> روزنامه را با دقت بسیار می‌خوانْد. حتی بخش خلاصهٔ اخبار را هم از دست نمی‌داد. به برکت تخیل خلّاق‌اش، خلاصهٔ یک خبر از زبان او می‌توانست تبدیل به یک رمان کامل کمدی یا تراژدی شود.

1. Lucien Daudet

ستون خلاصهٔ اخبار، در روزنامهٔ لو فیگارو[1]، روزنامهٔ روزانهٔ پروست، به کار آدم‌های سرسری نمی‌خورد. در صبح روزی از ماه مه ۱۹۱۴، خوانندگان روزنامه در این ستون با مطالب زیر روبه‌رو شدند:

در چهارراه پر رفت و آمد ویلوربان[2]، اسبی به داخل واگن عقبی تراموایی جهید و تمام مسافران را کله معلق کرد، که سه نفرِ آنها به‌سختی مجروح و به بیمارستان منتقل شدند.

آقای مارسل پینی[3] در حال نشان دادن طرز کار ایستگاه برقِ فشارِ قوی در اوب[4] به دوست‌اش، انگشت‌اش را روی کابلی فشار قوی گذاشت و درجا دچار برق گرفتگی و مرگ ناشی از آن شد.

معلمی به نام آقای ژول رُنار[5]، دیروز در متروپولیتن[6] و در ایستگاه رپوبلیک[7]، با شلیک تک گلوله‌ای به سینه‌اش، دست به خودکشی زد. آقای رنار از بیماری لاعلاجی رنج می‌برد.

خب این اخبار چگونه به رمان‌های کمدی یا تراژدی تبدیل می‌شدند؟ ژول رنار؟ معلمِ شیمیِ عیالوار و مبتلا به آسمِ مدرسه‌ای دخترانه در ساحل چپ رود سِن، که تشخیص داده شد دچار سرطان رودهٔ بزرگ است، پژواک بالزاک، داستایوسکی، و زولا؟ آقای مارسل پینیِ برق گرفته؟ در حینی که قصد داشته دوستی را با اطلاعات‌اش در مورد ابزار برقی تحت تأثیر قرار بدهد، و در

---

1. *Le Figaro*
2. Villeurbanne
3. Marcel Peigny
4. Aube
5. Jules Renard
6. Metropolitain
7. République

نهایت رشتهٔ الفتی را بین سرژ[1]، پسر لب شکری‌اش و ماتیلد[2]، دخترِ (بدون شکم‌بند) دوست‌اش برقرار کند. و آن اسب در ویلوربان؟ کله معلقی به داخل تراموا ناشی از حسرتِ حرفهٔ نمایش پرش اسب، یا انتقام از اتوبوسی که اخیراً در میدان تره‌بار برادرش را کشته بود، که بعد هم گوشت‌اش را برای بیفتک اسب مصرف کردند، موضوع مناسبی برای داستان‌های پاورقی.

نمونهٔ مشخص‌تری از تلاش فزایندهٔ پروست در شاخ و برگ دادن به یک خبر کوتاه به جا مانده است. روزی، در ژانویهٔ ۱۹۰۷، مشغول خواندن روزنامه بود که عنوانِ خلاصهٔ خبری توجهش را جلب کرد. عنوان چنین بود: جنایتی ناشی از جنون. مرد جوانی از طبقهٔ متوسط، به نام هانری وان بلارنبرگ[3]، در یک "حملهٔ آنیِ جنون"، مادرش را به ضرب چاقوی آشپزخانه می‌کُشد. مادر دست‌هایش را به سوی آسمان بلند کرده بود و فریاد زده بود، "هانری، هانری، با من چه کردی؟" و سپس نقش زمین شده بود. بعد هانری خودش را در اتاق‌اش حبس کرده و کوشیده گلوی خودش را با همان چاقو ببرد، ولی بریدن شاهرگ‌اش کار دشواری بود، در نتیجه هفت‌تیری را روی شقیقه‌اش گذاشته بود. اما از آنجا که تیرانداز ناقابلی بود فقط خودش را سخت مجروح کرد، و وقتی که مأمورین پلیس به صحنهٔ جنایت رسیدند [دست بر قضا نام یکی از آنها هم پروست بود] او را روی تخت‌اش یافتند، با صورتی داغان، و یکی از چشمان‌اش که از حدقه بیرون زده بود و فقط با تارهایی از پوست به آن وصل بود. مأمورین کوشیدند او را در مورد مادر مقتول‌اش بازجویی کنند، اما پیش از آن‌که بتوانند اظهارنامهٔ کاملی از او دریافت کنند، جان به جان‌آفرین تسلیم کرد.

---

1. Serge 2. Mathilde 3. Henri van Blarenberghe

احتمال داشت پروست اگر با قاتل آشنایی نداشت پس از خواندن این مطلب، روزنامه را ورق زده و جرعهٔ دیگری قهوه نوشیده باشد. او هانری بلارنبرگ حساس و بانزاکت را مکرر در میهمانی‌های شام ملاقات کرده بود و پس از آن نامه‌نگاری مختصری هم با هم کرده بودند. تصادفاً پروست درست یک هفته پیش از این حادثه نامه‌ای از او دریافت کرده بود که در آن احوالپرسی کرده بود و پرسیده بود سال جدید برای هر دوی آنها چه در پیش خواهد داشت و اظهار امیدواری کرده بود که دوباره به‌زودی یکدیگر را ببینند.

آلفرد هومبلات، ژاک مادلن و آن زیبای آمریکاییِ ساکن رم، احتمالاً می‌پنداشتند پاسخ درست ادبی به چنین جنایت وحشتناکی یکی دو جملهٔ منزجرکننده بیش نیست. در عوض پروست مقاله‌ای پنج صفحه‌ای نوشت و طی آن کوشید ماجرای خوفناکِ چشمِ از حدقه درآمده و کارد آشپزخانه را در چارچوبی وسیع‌تر بگنجاند، و آن را، نه به عنوان قتلی غیرقابل توجیه و فهم، بلکه بی‌طرفانه داوری کند، و آن را مظهری از جنبه‌های طبیعت انسانی بداند که از زمان یونان باستان کانون بسیاری از شاهکارهای هنر غرب بوده. برای پروست کشتن قساوت‌آمیز مادر هانری توسط پسرش یادآورِ قتل عام مغشوش شبانان یونانی و گوسفندان‌شان توسط آژاکس[1] بود. هانری، اودیپ[2] بود، چشمِ از حدقه درآمده و آویزان‌اش یادآور روشی بود که اودیپ با استفاده از قلاب‌های پیراهن یوکاستا[3]ی مرده چشمان خود را کور کرد. احساس ویران‌کننده‌ای که هانری پس از دیدن مادر مقتولش پیدا کرد، برای پروست یادآور لحظه‌ای بود که لیر[4] جسد کوردلیا[5] را در آغوش می‌گیرد و فریاد می‌زند: "او رفت، برای همیشه. به سان زمین مرده است. نی، نی، نی همچون

1. Ajax
2. Oedipus
3. Jocasta
4. King Lear
5. Cordelia

زندگی! چرا یک سگ، یک اسب، یک موش، دارای زندگی باشند، و برای تو جانی باقی نمانده باشد؟" و زمانی که مأمور پلیس، پروست، به محل جنایت آمد تا از هانریِ در حال مرگ بازجویی کند، پروستِ نویسنده در مقام کِنت[1] عمل کرد، آن‌گاه که به اِدگار گفت لیرِ بیهوش را به خود نیاورد: "روح آشفته‌اش را خشمگین نکن: اوه! بگذار بگذرد؛ از کسی که در این روزگار غدار بیداری‌اش را طولانی‌تر کند، متنفر است."

این نقل قول‌های ادبی تنها به منظور تحت تأثیر قراردادن به کار نرفته بود [هرچند برحسب تصادف پروست اعتقاد داشت که "هرگز نباید فرصت نقل قول از دیگران را از دست داد، زمانی که مطلب را بهتر از خودمان بیان کرده‌اند"]. بلکه تلویحاً اشاره‌ای ضمنی به مادر-کُشی در سطحی جهانی دارد. برای پروست، جنایت وان بلارنبرگ نکته‌ای برای گفتن به همه کس دارد، و این‌که نمی‌توانیم دربارهٔ آن طوری داوری کنیم که گویی ارتباطی به عوامل پدید آمدن‌اش ندارد. حتی اگر فراموش کرده باشیم، کارتی برای روز تولد مادرمان بفرستیم، می‌بایست رگه‌هایی از تقصیر خودمان را در فریادهای مرگبار خانم وان بلارنبرگ تشخیص بدهیم. "با من چه کردی؟ با من چه کردی؟" پروست نوشت: "اگر می‌خواستیم درباره‌اش بیندیشیم، احتمالاً هیچ مادر عاشقی را نمی‌یافتیم که در بستر احتضارش، و اغلب پیشتر از آن، پسرش را چنین سرزنش نکند. واقعیت این است که هرچه سنّ‌مان بیشتر می‌شود، کسانی را که دوستمان دارند با علاقه‌ای که به آنها نشان می‌دهیم، با لطف و محبتی که در آنها برمی‌انگیزیم و مدام تهییج می‌کنیم، می‌کُشیم."

به این ترتیب، خبری که مستحق فقط چند خط کوتاه و تلخ در ستون خلاصهٔ

1. Kent

اخبار بود، با تاریخ تراژدی و ارتباط مادر و پسر درآمیخت، و موجبات آن با همدلی پیچیده‌ای، که معمولاً درخور اجرای اودیپ بر صحنه است، مورد بررسی قرار گرفت. همین دقت اگر تنها مصروف توجه به گزارش قتلی در روزنامهٔ صبح شود، نامناسب و حتی تکان‌دهنده تلقی می‌شود.

این امر نشان‌دهندهٔ آن است که، تجربهٔ انسانی تا چه حد در مقابل تلخیص شدن آسیب‌پذیر است، و چه آسان می‌توان علائم راهنمایی که ما را به اهمیت داشتن موضوعی رهنمون می‌شود، حذف کرد. بخش عظیمی از ادبیات و هنرهای نمایشی هرآینه نخستین برخورد ما با متن آن سر صبحانه و در شکل خلاصهٔ خبری در ستون روزنامه صورت می‌گرفت، می‌توانست فاقد هر نوع جذابیت باشد، و حرفی برای گفتن به ما نداشته باشد.

پایان غم‌انگیز زوج ورونایی: مرد جوانی پس از آن‌که به‌اشتباه تصور کرد معشوق‌اش مرده است، دست به خودکشی زد. زن جوان نیز وقتی از سرنوشت عاشقش آگاه شد، خود را کشت. [رومئو و ژولیت]

مادر جوانی به دلیل مشکلات خانوادگی در روسیه خود را زیر قطار انداخت. [آنا کارنینا]

مادر جوانی در یکی از شهرستان‌های فرانسه براثر مسائل خانوادگی به وسیله آرسنیک خودکشی کرد. [مادام بواری]

متأسفانه، نبوغ هنری شکسپیر، تولستوی و فلوبر می‌خواهد به ما بفهماند که حتی خبری در ستون خلاصهٔ خبرها می‌تواند حاوی چیز بااهمیتی دربارهٔ رمئو، آنا و اِما باشد. چیزی که هر آدم عاقلی به‌وضوح می‌بیند این است که

این‌ها شخصیت‌هایی مناسبِ ادبیات برجسته یا صحنهٔ تآتر گلوب هستند، در حالی که عملاً هیچ تمایزی بین آنها و اسبی که در ویلوربان کله معلق زد، یا مارسل پنیِ برق گرفته در اوب وجود ندارد. از این روست که پروست تأکید دارد، آثار هنری بزرگ ارتباطی به کیفیت ظاهری موضوعشان ندارند، و اساس کار در نحوهٔ پرداختِ نهایی آن‌ها است. و لاجرم اثبات این ادعای او که هر چیزی قابلیت آن را دارد که موضوعی برای باروری هنری بشود و ما به همان اندازه می‌توانیم در یک آگهی تبلیغاتی نکات با ارزش کشف کنیم که در تأملات[1] پاسکال.

بلِز پاسکال[2] در ۱۶۲۳ متولد شد، از همان سنین خردسالی ــ نه تنها برای خانواده بلکه بر دیگران هم ــ مشخص بود که نابغه است. در دوازده سالگی سی و دو قضیهٔ نخست اقلیدس را حل کرد؛ سپس نظریهٔ جدید احتمالات را در ریاضی کشف کرد، فشار جوّ را اندازه گرفت، ماشین محاسبه‌ای طراحی کرد، مجموعهٔ آثاری فراهم کرد، به سل مبتلا شد، و رشته کلمات قصار درخشان و انتقادیِ تأملات را در دفاع از ایمان مسیحی نوشت.

شگفت‌انگیز نیست که چیزهای با ارزشی در تأملات کشف کنیم. این اثر مقام فرهنگی ممتازی دارد که ما را وا می‌دارد وقت صرف آن کنیم و اگر منظورش را درنیابیم، این ما هستیم که باید سرزنش شویم نه نویسنده. البته چنین چیزی امکان‌پذیر نیست، چرا که تأملات به طوری اغواگرانه موجز نوشته شده، و موضوعاتی عام و جهانشمول را با اختصار و اجمالی باب امروز بیان می‌کند. یکی از کلمات قصارش چنین می‌گوید، "ما ناخدای کشتی را از والاترین کسانی که بر عرشه متولد شده‌اند انتخاب نمی‌کنیم"، و ما بی‌اختیار طنز خشک

1. *Pensées* 2. Blaise Pascal

این اعتراض را در تقابل با مواهب ارثی تحسین می‌کنیم، که در جامعهٔ غیرشایسته‌سالارِ زمانهٔ پاسکال احتمالاً باید بسیار آزارنده بوده باشد. انتصاب افراد به مشاغل مهم به صِرف این‌که از خانواده‌ای مهم هستند، با مقایسه‌ای میان رهبری دولت و یک کشتی با ظرافت مورد استهزاء قرار می‌گیرد. خوانندگان پاسکال می‌بایست در مقابل استدلالاتِ پُرطول و تفصیل یک اشراف‌زاده مبنی بر این‌که تعیین سیاست اقتصادی حق الهی اوست، زبان‌شان بند می‌آمد و مرعوب می‌شدند، با آن‌که این فرد حتی نتوانسته بود جدول ضرب را از حفظ کند، اما همین استدلال را از دوکی که کمترین دانشی از کشتیرانی نداشت و خیال داشت کشتی‌ای را به سفری دورِ دماغهٔ امیدِ نیک هدایت کند به این آسانی نمی‌پذیرفتند.

چه قدر جلد یک صابون در کنار این مطلب پرت به نظر می‌رسد. چه اندازه، با دیدن این بانوی آشفته مو، که از شوق وجود صابون در جعبهٔ جواهرات و دم دستش، سینه‌اش را در چنگ می‌فشارد از عرصهٔ تفکر دور افتاده‌ایم.

اثبات این‌که خوشبختیِ کف‌آلود به اندازهٔ تأملات پاسکال اهمیت دارد دشوار است. و قصد پروست هم این نبود، منظورش فقط این بود که بگوید آگهی یک صابون می‌تواند نقطهٔ آغازی برای تفکر باشد، تفکری که در نهایت می‌تواند به

همان عمق و گسترشی بیانجامد که در تأملات بیان شده است. چنانچه ما پیشتر در مورد صابون آرایشی افکار عمیقی نداشته‌ایم، علت‌اش می‌تواند ناشی از این عادت معمولی باشد که ندانیم در کجا باید چنین افکاری داشته باشیم. به عبارت دیگر مقاومت در مقابل روحیه‌ای که فلوبر را پس از خواندن خبری در روزنامه دربارهٔ خودکشی یک زن جوان، به نوشتن مادام بواری هدایت کرد، یا روحیه‌ای که پروست را واداشت تا دربارهٔ موضوعی به پیش پا افتادگیِ خواب‌رفتن سی صفحه اختصاص دهد.

به نظر می‌رسد روحیهٔ مشابه دیگری هم پروست را در مورد مطالب خواندنی‌اش راهنمایی کرده است. دوست پروست، موریس دوپلی[1]، برایمان می‌گوید که مارسل وقتی دچار بی‌خوابی می‌شد برنامهٔ حرکت قطارها را با اشتیاق بسیار می‌خواند.

Numéro de train		88101	88045	88047	3131	13161	3133	3139
Notes à consulter		1	2	1	2	3	1	2
Paris-St-Lazare	D				**06.42**	**07.39**	**07.55**	**09.15**
Mantes la Jolie	D				|	08.11	|	|
Vernon (Eure)	D				**07.23**	**08.24**	|	|
Gaillon-Aubevoye	D				|	08.34	|	|
Val-de-Reuil	D				|	**08.46**	|	|
Oissel	D	05.56			|	08.56	|	|
Rouen-Rive-Droite	A	**06.12**			**07.56**	**09.08**	**09.04**	**10.26**
Rouen-Rive-Droite	D		06.20	06.50	08.00	09.10	09.06	**10.28**
Yvetot	A		**06.48**	**07.26**	**08.20**	**09.34**	**09.26**	**10.48**
Bréauté-Beuzeville	A		07.08	07.46	08.35	09.48	|	**11.02**
Le Havre	A		**07.24**	**08.15**	**08.51**	**10.04**	**09.51**	**11.18**

1. Circule: tous les jours sauf les dim et fêtes.
2. Circule: tous les jours sauf les dim et fêtes –
3. Circule: les dim et fêtes.

1. Maurice Duplay

طبعاً زمان حرکت قطارها از ایستگاه سن لازار[1] چندان ربطی به مردی که در هشت سالِ آخر عمرش دلیلی برای ترک پاریس ندیده بود نداشت. حال آن‌که برعکس، برنامهٔ حرکت قطارها می‌توانست مانند رمانی هیجان‌انگیز دربارهٔ زندگی در شهرستان‌ها خوانده شود و لذت بخشد، زیرا خواندن نام ایستگاه‌های قطارِ شهرک‌های میان راه، به تنهایی، تخیل پروست را با مواد خام فراوانی برای به وجود آوردن یک عالم مطلب تغذیه می‌کرد، و تصویری از درام‌های خانوادگی در روستاها، زد وبندهای حکومت‌های محلی و زندگی در روستاها را تجسم می‌کرد.

پروست معتقد بود که لذت خواندن این قبیل خواندنی‌های پرت و پلا کار متعارف یک نویسنده است، کسی که قادر است از مطالبی که به‌ظاهر ربطی به هنر متعالی ندارد، چیزهای هیجان‌انگیز بیافریند، کسی که:

> اجرای بد ارکستری در سالُنی در یک شهرستان، یا مجلس رقصی که به نظر افراد باسلیقه خنده‌آور است، می‌تواند خاطراتی را بربیانگیزد و یا به یک رشته ذهن‌مشغولی‌ها و یادآوری‌هایی متصل بشود که اجرای قابل تحسینی در اپرای (پاریس) یا شب‌نشینی مجللی در فوبور سن ژرمن[2] فاقد آن باشد. نام ایستگاه‌های قطار شمال در برنامهٔ حرکت قطارها، به زعم اشخاص باسلیقه، در نشریه‌ای سردستی و پیش‌پا افتاده، جایی که (نویسنده) می‌تواند مجسم کند عصر یک روز پاییزی از قطار پیاده می‌شود، در فصلی که درخت‌ها خالی از برگ‌اند و در هوای تازه عطری قوی می‌پراکنند، می‌تواند به مراتب ارزش بیشتری از مجلدات یک کتاب فلسفی ارزشمند داشته باشد، هرچند افراد متشخص ممکن است بگویند که برای یک آدم باذوق این نهایت بی‌ذوقی است.

---

1. St-Lazre
2. Faubourg Saint-Germain

یا دستِ کم دارای ذوقی نامتعارف است. و معمولاً این حالت در اغلب افرادی که برای نخستین بار با پروست برخورد می‌کردند پدید می‌آمد، و توجه دقیق به جنبه‌هایی از زندگی‌شان که پیشتر در حد وسایل خانگی و ساعات حرکت قطار از پاریس به لوهاور[1] بی‌اهمیت می‌نمود به حیرت‌شان می‌انداخت.

در سال ۱۹۱۹، دیپلماتی جوان به نام هارولد نیکلسون[2] در میهمانی‌ای در هتل ریتس به پروست معرفی شد. نیکلسون عضو هیئت نمایندگان انگلیسی در کنفرانس صلحی که در پایان جنگ جهانی اول در پاریس برگزار می‌شد، بود. مأموریتی که به زعم خودش از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود، اما نه به اندازه‌ای که پروست به آن توجه نشان داد.

نیکلسون در خاطراتش در گزارشی از این میهمانی چنین می‌نویسد:

جشن باشکوهی بود. پروست، رنگ‌پریده، ریش نتراشیده، ژولیده، و آشفته بود. از من پرسش‌هایی کرد. ممکن است برایش از نحوهٔ کار کنفرانس بگویم؟ من گفتم، "خب، معمولاً ما ساعت ده صبح آغاز به‌کار می‌کنیم، منشی‌هایی پشت..."

[نه، نه، خیلی سریع جلو رفتید. از اول تعریف کنید. سوار اتومبیل هیئت نمایندگی می‌شوید. در ایستگاه "که‌دورسی" پیاده می‌شوید. سوار آسانسور می‌شوید. وارد سالن می‌شوید. خب بعد؟ دوست عزیز، با جزئیات تعریف کنید، با جزئیات.)]

من هم همه چیز را برایش تعریف کردم. تمام تشریفات کسالت بار مراسم را: دست دادن‌ها: نقشه‌ها: خش‌خش کاغذ: چای خوردن در اتاق بغلی: شیرینی نارگیلی. با هیجان گوش می‌داد و گه‌گاه حرفم را قطع می‌کرد [با جزئیات آقای عزیز، خیلی عجله نکنید.]

---

1. Le Havre 2. Harold Nicholson

"خیلی عجله نکنید." می‌تواند شعاری پروستی باشد. و یکی از امتیازهای عجله نکردن می‌تواند این باشد که در روند آن، جهان می‌تواند جذاب‌تر از کار درآید. برای نیکلسون، صبحی که با جملهٔ کوتاه "ما معمولاً ساعت ده آغاز به‌کار می‌کنیم"، سروتهش هم می‌آمد، به شرحی از دست دادن‌ها، نقشه‌ها، خش‌خش کاغذ و شیرینی نارگیلی گسترش پیدا کرد ــ و شیرینی‌های نارگیلی که با طعم شیرین‌شان نقش نماد مهمی را ایفا می‌کنند، و به چیزی تبدیل می‌شوند که وقتی "خیلی عجله نکنیم" متوجه‌شان می‌شویم.

از همه مهمتر، عجله نکردن و سر فرصت رفتار کردن می‌تواند همدلی بیشتری را بربیانگیزد. ما پس از خواندن شرح دقیق احوالات آقای بلارنبرگ در مورد جنایت‌اش، همدلی بیشتری نسبت به او پیدا می‌کنیم، تا آن‌که زیرلبی یک **جنون** بگوییم و بعد هم صفحهٔ روزنامه را ورق بزنیم.

فراموش نکنیم که شاخ و برگ دادن به مطلب فواید مشابهی در فعالیت‌های غیرجنایی دارد. راویِ پروست صفحات بی‌شماری از رمان را صرف شرح دردناکی از ناتوانی در گرفتنِ تصمیم می‌کند؛ نمی‌داند به دوست دخترش آلبرتین، که گاه فکر می‌کند بدون او قادر به زندگی نیست، و در مواقعی دیگر مطمئن است تحمل دیدنش را ندارد، پیشنهاد ازدواج بکند یا نه.

این مشکل را یکی از شرکت‌کنندگانِ کارکشتهٔ مسابقهٔ تلخیص کتاب پروست در انگلستان می‌توانست در کمتر از دو ثانیه این‌گونه بیان کند: "مرد جوان مردد است پیشنهاد ازدواج کند یا نه." نامه‌ای که راوی روزی از مادرش دریافت می‌کند، مشکل ازدواج او را به گونه‌ای بیان می‌کند، که هرچند به این موجزی نیست، ولی در مقابل تجزیه و تحلیل مطول پیشین خودش به نحو شرم‌آوری غلوآمیز می‌نماید. راوی پس از خواندن آن به خودش می‌گوید:

من در رؤیا بوده‌ام، قضیه خیلی ساده است... من جوان مرددی هستم، و این هم یکی از آن موارد ازدواجی است که، برای به وقوع پیوستن یا نپیوستن، به زمان احتیاج دارد. در این مورد، هیچ چیز خاصی متوجه آلبرتین نمی‌شود.

گزارش‌های ساده بی‌لطف هم نیستند. ناگهان ما به‌سادگی احساس "عدم امنیت"، "غم غربت"، "استقرار"، "با مرگ روبه‌رو شدن" یا "ترس از ترک کردن" می‌کنیم. یافتن مشکلات مشابه مشکلی که پیش از این بی‌دلیل زیاده پیچیده‌اش می‌شمردیم، می‌تواند آرامش‌بخش باشد.

ولی معمولاً این طور نمی‌شود. راوی، یک لحظه پس از خواندن نامه تجدید نظر می‌کند و متوجه می‌شود که ماجرای او با آلبرتین فراتر از آن چیزی است که مادرش در نامه‌اش به آن اشاره کرده. در نتیجه، یک بار دیگر با طول و تفصیل، و مانند صد صفحه‌ای که به شرح دقیق رابطه‌اش با آلبرتین پرداخته بود [بی‌آن‌که خیلی عجله کند] به آن می‌پردازد:

البته اگر آدم همه چیز را از جنبهٔ اجتماعی‌اش بسنجد، می‌تواند آن را به سطح یک خبر معمولیِ روزنامه تنزل بدهد. چه بسا، از بیرون که بنگریم همین‌طور هم باشد، چنان که خودم هم همین‌گونه به آن می‌نگرم. اما من خوب می‌دانم آن چیزی که حقیقت دارد، دست‌کم آن چیزی که حقیقت هم دارد، چیزی است که درباره‌اش فکر کرده‌ام، چیزی است که در چشمان آلبرتین دیده‌ام، وحشتی که مرا آزار می‌دهد، مشکلی که مدام در ارتباط با آلبرتین با خودم در میان می‌گذارم. داستان خواستگار مردد و به‌هم خوردن نامزدی می‌تواند از همین مقوله باشد، همان‌گونه که گزارش یک اجرای تآتری به قلم گزارشگری هوشمند از یکی از

نمایشنامه‌های ایبسن می‌تواند باشد. اما چیزی فراتر از حقایقی که گزارش کرده وجود دارد.

نتیجهٔ اخلاقی؟ به اجرای نمایش بچسبید، روزنامه را چنان بخوانید که گویی قلهٔ رمانی تراژیک یا کمیک است و اگر ضروری بود سی صفحه را صرف نوشتن چگونگی خواب رفتن خود کنید. و چنانچه وقت نبود، دست کم از نحوهٔ برداشت آلفرد هومبولت در اولندورف و ژاک مادلن در فاسکل خودداری کنید، که پروست آن را رضایت فردی مردان "مشغله دار" ــ حال هرچقدر مشغلهٔ احمقانه‌ای باشد ــ در وقت نداشتن برای انجام کاری که انجام می‌دهند" تعریف کرد.

فصل چهارم

چگونه با موفقیت رنج ببریم

بهترین روش ارزیابی خِرَد در نظرات یک فرد می‌تواند از طریق بررسی دقیق وضعیت سلامت فکر و جسم او باشد. به هر حال، چنانچه اظهارات کسی ارزش توجه ما را داشته باشد، طبیعی است نخستین کسی که از آن‌ها بهره ببرد خالق‌شان باشد. با توجه به مراتب فوق آیا به سادگی می‌توان علاقه به زندگی یک نویسنده را همانند آثارش توجیه کرد؟

سن بوو[1]، منتقد برجستهٔ قرن نوزدهم، با اشتیاق این نظر را تأیید می‌کرد:

> تا زمانی که فرد پرسش‌های مشخصی را در مورد نویسنده‌ای از خود نپرسد، و پاسخ‌شان را نیابد، حتی اگر (این پرسش‌ها) در ذهن خودش باشد، علی‌رغم آن‌که سؤال‌ها ارتباطی به آثار آن نویسنده نداشته باشند، نمی‌تواند مطمئن باشد که او را کاملاً درک کرده است. این‌که: پیرو چه مذهبی بوده؟ مناظر طبیعی چه تأثیری بر او می‌گذاشته؟ در برابر زنان و پول چه واکنشی نشان می‌داده؟ متمول بوده یا فقیر؟ چه غذاهایی می‌خورده، برنامهٔ روزانه‌اش چه بوده؟ نقاط ضعف و صفات بدش چه بوده؟ هیچ یک از پاسخ‌ها نمی‌تواند بی‌ارتباط باشد.

1. Saint-Beuve

با وجود این، پاسخ‌ها می‌توانند شگفت‌انگیز باشند. هرچه اثر یک نویسنده درخشان و هوشمند باشد، به نظر می‌آید که زندگی هنرمندان می‌تواند وابسته به طیف وسیعی از حماقت‌ها، فلاکت‌ها و مشقت‌های نامربوط باشد.

و به همین دلیل بود که پروست فرضیهٔ سن بوو را رد می‌کرد، و مصرانه معتقد بود که کتاب‌ها مهم هستند و نه زندگی‌ها. به این ترتیب، شخص با خیال آسوده می‌تواند چیزی را تحسین کند که قابل تحسین است ["درست است که اشخاصی هستند که از کتاب‌هایشان مهمترند، ولی به این دلیل است که کتاب‌هایشان **کتاب** نیست."] ممکن است بالزاک بی‌نزاکت بوده باشد، استاندال قابل معاشرت نبوده باشد، و بودلر وسواسی بوده باشد، اما چرا باید این نکات بر برداشت ما از آثارشان تأثیر بگذارد که فاقد تمام نقاط ضعفی است که پدیدآورندگان‌شان دارا بوده‌اند.

این استدلال قانع‌کننده باشد یا نباشد، تشخیص این‌که چرا پروست به‌طور اخص طرفدار آن بود، دشوار نیست. در حالی که نوشته‌های او منطقی، خوش‌ساخت، اغلب برخوردار از آرامش، و حتی در مواردی خردمندانه بود، زندگی جسمی و روانی شخص او واقعاً نفرت‌انگیز بود. هرچند یافتن کسی که مایل باشد نحوهٔ برداشتی مشابه پروست به زندگی داشته باشد جالب است، لیکن هیچ آدم عاقلی هرگز مایل نیست مانند پروست زندگی کند.

آخر مگر می‌شود این همه رنج و مشقت را تحمل کرد بدون آن‌که سوءظنی برانگیخت؟ آیا پروست می‌توانست با آن دانش وسیع حرفی باارزش برای گفتن به ما داشته باشد، و همچنان آن زندگی دشوار، و غیر قابل تحمل را

ادامه دهد؟ آیا این ثابت نمی‌کند که سن بوو تا حدودی در اظهار نظرش محق بوده است؟

بدون تردید زندگی‌اش عرصهٔ آزمون‌های دشوار بود. مشکلات روانی‌اش به حد کافی کمرشکن بودند.

ــ مشکلِ داشتنِ مادری یهودی

پروست در چنگال مادری یهودی، که بی‌تعارف افراطی‌ترین این نوع مادران بود، به دنیا آمد. مارسل در مورد خانم پروست، یا به عبارت دیگر "مامان" و دقیق‌تر بگوییم "مامان کوچولوی عزیز" گفته، "برای او من همیشه چهارساله بودم."

دوست پروست، مارسل پلانت‌وینی[1] به خاطر می‌آورد که، "هرگز نمی‌گفت "مادرم" یا "پدرم"، بلکه همیشه با لحن یک پسر کوچولوی احساساتی، می‌گفت "پاپا" و "مامان"، و به محض این‌که این کلمات بر زبانش جاری می‌شد، چشمانش پر از اشک می‌شد، در حالی که بغض گلویش را حس می‌کردی."

خانم پروست با چنان شدتی عاشق پسرش بود که هر عاشق افسانه‌ای را شرمزده می‌کرد. عشقی که شخصیت پسر بزرگش را به گونه‌ای بنیادین دگرگون کرد، یا حداقل او را سخت عاجز و ناتوان کرد. به اعتقاد خانم پروست کاری نبود که مارسل بدون وجود مادرش بتواند انجام دهد. آن دو از زمان تولد مارسل تا زمان مرگ خانم، که مارسل سی‌وچهار ساله بود، با هم زندگی کردند. و همیشه بزرگترین نگرانی مادام پروست این بود که مارسل پس از او چگونه می‌تواند در جهان به زندگی ادامه بدهد. پروست پس از مرگ مادرش توضیح

1. Marcel Plantevignes

داده بود، "مادرم فقط می‌خواست زنده باشد تا در غیابش من در وضعیتی تشویش‌آمیز به‌سر نبرم. تمام عمر ما به‌عبارتی نوعی کارآموزی بود برای آموزش این‌که روزی که رفت من بعد از او چگونه ادامه بدهم... و برای من، تمرین این‌که قانعش کنم می‌توانم به زندگی ادامه بدهم."

علاقهٔ خانم پروست به پسرش، در عین کمال حسن نیت، هرگز فارغ از دخالت‌های ریاست‌مآبانه نبود. در بیست‌وچهار سالگیِ مارسل، و در موقعیتی استثنایی که آن دو مدتی از هم جدا افتادند، مارسل در نامه‌ای به او نوشت که خیلی خوب می‌خوابد [وضعیت اشتها، کارکردن مزاج و خواب مارسل از مسائلی بود که همیشه در نامه‌هایشان به آن می‌پرداختند]. اما مامان گله کرد که مارسل به حد کافی دقیق توضیح نداده: "عزیزم، این‌که می‌گویی "چندین ساعت خوابیدم" هیچ چیز دقیقی را برای من روشن نمی‌کند. برای چندمین بار می‌پرسم:

چه ساعتی به خواب رفتی...

چه ساعتی از خواب بیدار شدی..."

مارسل همیشه نیاز مادرش را برای اِعمال نفوذ بر فعالیت‌های جسمی‌اش برآورده می‌کرد [خانم پروست و آقای سن بوو می‌توانستند در مورد مطالب زیادی با هم صحبت کنند]. هر از گاه، و بدون مقدمه، مارسل مسئله‌ای را برای بحث در محفل خانوادگی مطرح می‌کرد. در نامه‌ای به مادرش یادآوری کرد: "از پاپا بپرس این‌که وقتی داری ادرار می‌کنی، و بی‌اختیار مجبور می‌شوی آن را قطع کنی و دوباره شروع کنی، گاهی پنج تا شش بار در ساعت، چه معنی دارد. چون این روزها اقیانوسی آبجو خورده‌ام می‌تواند ناشی از آن باشد"، این در زمانی است که مامان پنجاه و سه سال، پاپا شصت و هشت سال و مارسل سی و یک ساله بودند.

در پرسشنامه‌ای از پروست پرسیده شد تصورش از بدبختی چیست،

پاسخ داد، "جدا بودن از مامان." شب‌هایی که خوابش نمی‌بُرد و مادرش در اتاق خودش بود، مارسل نامه‌هایی برایش می‌نوشت و زیر در اتاقش می‌گذاشت تا صبح پیدا کند. یک نمونهٔ متعارف چنین بود، "مامان کوچولوی عزیزم، چون دچار بی‌خوابی هستم برایت یادداشتی می‌نویسم، که متذکر شوم به تو فکر می‌کنم."

علی‌رغم چنین مکاتباتی، قابل پیش‌بینی است که تنشی هم در عمق رابطه وجود داشته. مارسل دریافته بود که مادرش ترجیح می‌دهد او مریض و متکی به مادر باشد تا سالم باشد و مثل آدم ادرار کند: "واقعیت این است که به محض این‌که حالم بهتر می‌شود، چون وضعیتی که حالم را بهتر می‌کند باعث عصبانیت تو می‌شود، همه چیز را خراب می‌کنی تا دوباره مریض شوم." این فَوَران غضب علیه خانم پروست که با وسواسی بیمارگونه می‌خواست نقش پرستارِ بیمار را در مورد او اجرا کند، تذکر نادر اما بااهمیتی است. "باعث تأسف است که قادر نیستیم همزمان با سلامتی به هم عطوفت داشته باشیم."

ــ تمایلات عجیب

سپس به‌تدریج مسلم شد که مارسل مانند بقیه پسرها نیست. "هیچ کس در ابتدا نمی‌تواند بگوید که این پسر همجنس‌خواه است، شاعر است، گنددماغ یا بی‌اخلاق است. پسری که اشعار رکیک خوانده و عکس‌های مستهجن تماشا کرده، و یا خودش را به همشاگردی‌اش فشرده، حتماً پیش خودش تصور می‌کند به همان شیوه‌ای که به زن گرایش دارد با همشاگردی‌اش هم باید همان‌طور ارتباط برقرار کند. وقتی عصارهٔ این احساسات را در خواندن آثار مادام دو لافایت[1]، راسین[2]، بودلر[3] و والتر اسکات[4] بیابد، از کجا بداند که او

1. Mme de La Fayette

مانند دیگران نیست.“

اما رفته رفته پروست متوجه شد که گذراندن شبی با دایانا ورنونِ[5] والتر اسکات فاقد جذابیت‌هایی است که فشردن خود به یک همشاگردی دارا است، واقعیتی که با در نظر گرفتن اوضاع اُمل‌مآب آن روز فرانسه، و داشتن مادری که همیشه امیدوار بود پسرش ازدواج کند و عادت داشت مدام از دوستان مذکر او بخواهد وقتی مارسل را برای تماشای نمایش یا رفتن به رستوران بیرون می‌برند، دختران جوانی هم همراه بیاورند، دشوار بود.

ــ مشکل قرار ملاقات با دختران

ای کاش خانم پروست نیروی‌اش را صرف دعوت از جنس مخالف می‌کرد، چون یافتن مردان جوانی که مثل مارسل از دایانا ورنون اکراه داشته باشند، آسان نبود.

در مورد یک داوطلب خشمگین، همکلاس زیبای شانزده ساله‌ای به نام دانیل هالِوی[6] معترضانه گفته بود، ”تو فکر می‌کنی که من دلمرده و زن‌صفتم. اشتباه می‌کنی. اگر تو جذابی... چشمان زیبایی داری... ظریف و پرکرشمه‌ای، با نشستن در کنار تو احساس می‌کنم بیشتر می‌توانم با افکارت ارتباط برقرار کنم...، هیچ اشکالی ندارد که تو با چنین الفاظ تند آن را رد می‌کنی.“

این امتناع‌کردن‌ها سبب شد تا تمایلاتش را با توسل به منتخبی از تاریخ فلسفهٔ غرب توجیه کند. پروست به اطلاع دانیل رساند که، ”خوشوقتم بگویم دوستان بسیار هوشمند و نخبه‌ای با اخلاقیات برجسته دارم، که گه‌گاه خود را با پسربچه‌ها سرگرم می‌کردند. و این در ابتدای جوانی‌شان بوده. بعدها به زنان رو آوردند... دلم می‌خواهد برایت از دو قطب خرد نام ببرم که در تمام

---

2. Racine
3. Beaudlaire
4. Walter Scott
5. Diana Vernon
6. Daniel Halévy

عمرشان فقط جوانان خوشرو را انتخاب می‌کردند، سقراط و مونتنی. آنها به پسران جوان اجازه می‌دادند که "خود را سرگرم کنند"، تا با تمام جوانب لذت آشنا شوند، و به این وسیله حساسیت بیش از حد خود را از دست بدهند. آنها بر این اعتقاد بودند که این دوستی‌های فکری و جسمی همزمان برای مردی جوان، که درک دقیقی از زیبایی و "حس‌های" بیدار شده دارد، به مراتب بهتر از روابط عاشقانه با زنان احمق و فاسد است."

با وجود این، پسرک کورباطن به دنبال‌کردن (زنان) فاسد و احمق ادامه داد.

ـ ناامیدی رمانتیک

"عشق بیماری علاج‌ناپذیری است." "عشق رنج مدام است." "آنان که عاشق‌اند و آنها که خوشبختند، مشابهتی به هم ندارند."

حتی جدی‌ترین مخالفان سن بوو هم باید حدس می‌زدند که در این زمینه هنر تحت تأثیر زندگی هنرمند قرار داشته. دست کم بخشی از ناامیدی رمانتیک پروست ریشه در ترکیب نیاز شدید به عشق و شلختگی غم‌انگیز و مضحک‌اش در حفظ آن دارد. به قول خودش، "وقتی واقعاً غمگینم، تنها چیزی که به من آرامش می‌بخشد عاشق شدن و مورد عشق قرار گرفتن است." و اساس ویژگی شخصیت‌اش را در "نیاز به مورد عشق قرار گرفتن؛ یا دقیق‌تر بگویم، نیاز به لوس شدن و مورد توجه قرار داشتن و تحسین شدن" تعریف کرده. ولیکن نوجوانیِ سرشار از اغوای گمراه‌کنندهٔ همکلاسی‌ها به بزرگسالیِ بی‌ثمریِ منجر شد و حاوی یک رشته عشق شدید به مردان جوان بود که هیچ‌کدام پاسخی نیافتند. در سال ۱۹۱۱ در شهر ساحلی کابور[1]، پروست سرخوردگی‌اش را برای آلبر نامیاسِ[2] جوان چنین شرح داد: "ای کاش فقط می‌توانستم جنسیت و زمان را تغییر بدهم. تبدیل به زن جوان زیبایی بشوم تا

1. Cabourg 2. Albert Namias

ترا با تمام وجود در آغوش بگیرم.» زمانی، دوران خوشِ کوتاه‌مدتی با آلفرد آگوستینِلی[1] داشت؛ رانندهٔ تاکسی‌ای که با همسرش به آپارتمان پروست نقل مکان کرد، ولی آلفرد در حادثهٔ نابهنگامی جانش را از دست داد، و از آن به بعد هیچ رابطهٔ عاطفی عمیقی به وجود نیامد، و فقط اعلام مکرر جدایی‌ناپذیری رنج و عشق می‌ماند.

ــ نداشتنِ حرفه‌ای در تآتر

با وجود خروارها حدس و گمان‌های روانشناسانه در زندگینامه‌ها به نظر می‌رسد مشکلات عاطفی گوناگونی در عمق همامیختگی احساسات جنسی و عاشقانه دخیل بوده‌اند. این ادعا به بهترین شکل در نقل قولی از پیش‌طرحِ نمایشی که پروست در سال ۱۹۰۶ برای رینولدو هان[2] فرستاد، مجسم می‌شود. که از این قرار است:

> زوجی یکدیگر را می‌پرستند، عشقی بی‌نهایت، مقدس و ناب (لازم به تذکر نیست که در عین صداقت) شوهری به همسرش. اما این مرد سادیسم دارد، و علاوه بر عشق به همسرش، روابطی با زنان بدکاره دارد، که نیازهای ناهنجارش را با آنان ارضا می‌کند. سرانجام، این مرد سادیست، که همواره به چیزی قوی‌تر برای ارضای شهواتش نیاز دارد، با صحبت از همسرش به زنان بدکاره او را مورد ایذا قرار می‌دهد، و از آنان می‌خواهد از زنش بدگویی کنند، و خودش هم چنین می‌کند (که پنج دقیقهٔ بعدش هم حالت تهوع پیدا می‌کند). یک بار وقتی در تنهایی خودش (با صدای بلند) از این بدگویی‌ها می‌کند، زنش بی‌خبر وارد اتاق می‌شود و با شنیدن این الفاظ رکیک و باورنکردنی از زبان همسرش از حال می‌رود. سپس او را ترک می‌کند. هرچه شوهر التماس و درخواست

1. Alfred Agostinelli 2. Reynoldo Hahn

می‌کند فایده‌ای نمی‌بخشد. زنان بدکاره مایلند به سویش بیایند، اما در این لحظه سادیسم دردناک‌تر از آن است که بتواند تحمل کند، و پس از تلاش مجدد برای باز برگرداندن همسرش، که نمی‌پذیرد، دست به خودکشی می‌زند."

متأسفانه هیچ یک از تآترهای پاریس به اجرای این نمایش علاقه‌ای نشان ندادند.

ــ درک نکردن دوستان

معضل خاص نوابغ. زمانی که طرف خانهٔ سوان آماده شد، پروست نسخه‌ای از آن را برای دوستانش فرستاد، که بسیاری از آنان حتی در باز کردن پاکت دستنوشته مشکل داشتند.

پروست به یاد می‌آورد که از دوست اشرافش لویی دالبوفرا[1] پرسید، "خوب، لویی عزیز، کتاب مرا خواندی؟"

دوست حیرت‌زده‌اش پرسیده، "کتاب ترا خواندم؟ مگر تو کتاب هم نوشته‌ای؟"

"البته لویی، حتی نسخه‌ای هم برای تو فرستادم."

"اوه، مارسل کوچولوی من، اگر برایم فرستاده‌ای حتماً خوانده‌ام. فقط مطمئن نبودم دریافتش کرده باشم."

مادام گاستون دو کایاوه[2] دریافت‌کنندهٔ قدردان‌تری بود. نامه‌ای نوشت و از هدیه‌اش در نهایت لطف تشکر کرد. "فصل مربوط به نخستین عشاء ربانی در سوان را بارها خوانده‌ام. زیرا شخصاً همین وحشت و سرخوردگی را تجربه کرده‌ام." البته مادام گاستون دو کایاوه در نهایت لطف این اظهار نظر را کرده

1. Louis d'Albufera 2. Madame Gaston de Caillavet

بود ــ اما اگر زحمت خواندن کتاب را به خود می‌داد و متوجه می‌شد که در کتاب هیچ اثری از مراسم مذهبی وجود ندارد، لطف بیشتری مبذول می‌داشت.

پروست نتیجه‌گیری می‌کند که، "دربارهٔ کتابی که همین چند ماه پیش چاپ شده، مردم همیشه با اشتباه از آن یاد می‌کنند که ثابت می‌کند یا آن را نخوانده‌اند یا فراموش کرده‌اند."

ــ ارزیابیِ خود در سی سالگی

"بدون هیچ‌گونه لذت، هدف، فعالیت یا جاه‌طلبی، در حالی که زندگیِ پیش رویم پایان یافته و با آگاهی از رنجی که به پدر و مادرم داده‌ام، از خوشبختی اندکی برخوردارم."

و اما در باب فهرستی از مشکلات جسمانی پروست:

ــ آسم

در ده سالگی حملات آسم شروع شد، و تا پایان عمر رهایش نکرد. حملات شدیدی که گاه روزی ده بار و هر بار یک ساعت تمام دوام می‌آوردند. و از آنجا که این حملات معمولاً صبح‌ها عارض می‌شدند، پروست زندگی شبانه را برمی‌گزیند؛ ساعت هفت صبح به خواب می‌رود و ساعت چهار یا پنج بعد از ظهر برمی‌خیزد. بیرون‌رفتن برایش تقریباً از محالات است، به خصوص در تابستان، و وقتی مجبور باشد، فقط با یک تاکسی محفوظ و مسقّف می‌رود. پنجره‌ها و پرده‌های آپارتمانش در تمام سال بسته است، از دیدن آفتاب، تنفس هوای تازه یا هرگونه ورزشی خودداری می‌کند.

ــ رژیم غذایی

به تدریج جز یک وعده غذای متأسفانه سنگین در روز قادر به خوردن چیز دیگری نیست، که آن هم باید هشت ساعت پیش از خوابش صرف شود. در شرح وعدهٔ غذایش به یک پزشک، پروست فهرست آن را چنین برمی‌شمارد: دو تخم‌مرغ با سس خامه‌ای، یک بال مرغ سرخ شده، سه نان کرواسان، یک بشقاب سیب‌زمینی سرخ شده، یک خوشه انگور، قهوه و یک بطری آبجو.

ــ هضم غذا

به همان پزشک کذایی توضیح می‌دهد، "به‌کرّات و با سختی قضای حاجت می‌کنم." عملاً مدام مبتلا به یبوست بود، و فقط دو هفته یک بار با مصرف مسهل از آن رهایی می‌یافت که پس از آن دچار معده‌درد می‌شد. همان‌طور که پیشتر توضیح دادم، ادرار کردن هم برایش آسان‌تر نبود، چون توأم با سوزش شدید بود، و معمولاً میسر نمی‌شد و نتیجه‌اش هم آلوده به اسید اوریک و اوره بود: "چنانچه از بدنمان توقع ترحم داشته باشیم مشابه آن است که با هشت‌پایی حرف بزنیم، که کلماتمان برایش مفهومی بیش از صدای امواج ندارد."

ــ زیرشلواری‌ها

احتیاج داشت برای آن‌که بتواند بخوابد زیرشلواری‌هایی را محکم به دور شکمش بپیچد. به این منظور باید آنها را با سنجاق قفلی مخصوصی می‌بست که اگر نبود، کمااین‌که روزی آن را در حمام گم کرد، تمام روز خوابش نمی‌برد.

ــ پوست حساس

نمی‌تواند از صابون، کِرِم نرم‌کننده یا ادوکلن استفاده کند. باید بدنش را با حولهٔ نرمبافتِ نمداری بشوید، و سپس با ضربات آرام ملافهٔ تازه به تنش آن را خشک کند [برای یک استحمام معمولی احتیاج به بیست حوله داشت و مُصر بود فقط در لباسشویی مخصوصی که گرد صابون ضد حساسیت و درست به کار می‌برد شسته شوند؛ لباسشویی لاوینی[1] که ژان کوکتو[2] هم لباس‌هایش را به آنجا می‌داد]. متوجه شد که لباس‌های کهنه برایش بهتر از لباس نوست، و از این رو علاقهٔ خاصی به کفش و دستمال‌های کهنه پیدا کرده بود.

ــ موش‌ها

پروست از موش به حد مرگ وحشت دارد؛ در سال ۱۹۱۸ که آلمان‌ها پاریس را بمباران کردند، اعتراف می‌کند از موش بیشتر از گلولهٔ توپ می‌ترسد.

ــ سرماخوردگی

همیشه سرماخورده است. حتی در وسط تابستان، چنانچه مجبور به ترک خانه شود، چهار بافتنی و یک پالتو می‌پوشد. با وجود این کسانی که با او برخورد می‌کنند از سردی دست‌هایش حیرت می‌کنند. از ترس عواقب دود، نمی‌گذارد اتاقش درست و حسابی گرم شود، و معمولاً خود را با کیسهٔ آبگرم و پولوور گرم نگاه می‌دارد. و بدان معنی است که همیشه سرماخوردگی دارد و آب دماغش جاری است. در پایانِ نامه‌ای خطاب به رینولد هان، یادآور می‌شود که از ابتدای نامه هشتاد و سه بار دماغش را گرفته. نامه سه صفحه بود.

---

1. Lavigne
2. Jean Cocteau

ــ حساسیت نسبت به ارتفاع

در بازگشت از سفری که برای دیدن عمویش به ورسای رفته بود، پروست گرفتار ناراحتی‌ای می‌شود و قادر نیست از پلکان آپارتمانش بالا برود. بعدها در نامه‌ای به عمویش این ناراحتی را ناشی از تغییر ارتفاعی دانست که طی کرده بود. ورسای هشتاد و سه متر بالاتر از پاریس است.

ــ سرفه کردن

با صدای بلند سرفه می‌کند. در سال ۱۹۱۷ در شرح یکی از حملات سرفه‌اش می‌نویسد: "همسایگان وقتی صدای تندر سرفه‌های پیوستهٔ مرا می‌شنوند، تصور می‌کنند یا سگی خریده‌ام یا ارگ کلیسایی را به خانه آورده‌ام، یا این‌که از طریق رابطه‌ای غیراخلاقی (و کاملاً تخیلی) با خانمی، صاحب اولادی شده‌ام که دچار سیاه‌سرفه است."

ــ سفر کردن

پروست که نسبت به هرگونه وقفه در برنامهٔ روزمره و عادت‌ها حساسیت دارد، از دلتنگی برای خانه رنج می‌برد و به هر سفری که می‌رود می‌ترسد کشته شود. خودش توضیح می‌دهد در نخستین روزهایی که در مکانی جدید قرار می‌گیرد به شدتِ برخی حیوانات به هنگام شب احساس فلاکت می‌کند [معلوم نیست منظورش چه حیواناتی است]. او آرزویش را این‌گونه خلاصه کرده بود که در قایقی تفریحی زندگی کند و بدون لزوم بیرون آمدن از رختخواب به همه‌جا سفر کند. این آرزو را با مادام اشتراوس که ازدواج موفقی داشت در میان گذاشت: "دلت می‌خواهد قایقی تفریحی کرایه کنیم که سروصدایی نداشته باشد و از درون آن تمام شهرهای زیبا را تماشا کنیم که از

ساحل مقابلمان رژه بروند بدون آن‌که از تختخوابمان (تختخوابمان؟) بیرون بیاییم؟" این پیشنهاد مورد قبول واقع نشد.

ــ تختخواب

پروست عاشق تختخوابش است، بیشتر اوقاتش را در آن می‌گذراند، و آن را به میز تحریر و دفتر کارش تبدیل می‌کند. آیا تختخوابش وسیله‌ای دفاعی در مقابل جهان غدار بیرون است؟ "وقتی غمگین هستیم بهترین کار این است که در گرمای مطبوع تختخوابمان دراز بکشیم و در آنجا، که تمام تلاش‌ها و درگیری‌ها پایان می‌یابد، بهتر است حتی سرمان را زیر پتو کنیم، و با تمام وجود خود را به دست امواج گریه بسپاریم، همچون شاخه‌هایی در باد پاییزی."

ــ سر و صدای همسایه‌ها

با حساسیت مزمنی نسبت به آن واکنش داشت. زندگی در مجموعه‌های آپارتمانی پاریس جهنمی است، به‌خصوص وقتی کسی در طبقهٔ بالا مشغول تمرین سازی باشد: "شیء بی‌تحرکی وجود دارد با قابلیتی برای درآوردن کفر آدم به حدی که هیچ انسانی قادر به انجام آن نیست: به نام پیانو."

در بهار ۱۹۰۷ زمانی که همسایهٔ دیوار به دیوارشان دست به بازسازی داخلی آپارتمانش زد، پروست تقریباً از شدت عصبانیت به حال مرگ در آمد. این مشکل را برای مادام اشتراوس چنین شرح می‌دهد: "کارگرها ساعت هفت صبح وارد می‌شوند. و برای نشان دادن سرزندگی و نیروی‌شان با وحشیگری هرچه تمام‌تر پشت تختخواب من به اره‌کردن مشغول می‌شوند، بعد نیم‌ساعت استراحت می‌کنند سپس با وحشیگری بیشتر به چکش‌کاری می‌پردازند در نتیجه من هم نمی‌توانم چشمم را هم بگذارم... به آخرین ذرهٔ

تحملم رسیده‌ام و پزشکم پیشنهاد کرده از شهر خارج شوم چون وضع جسمم به قدری بد است که امکان ندارد در چنین شرایطی دوام بیاورم...» تازه «(عذر می‌خواهم مادام) می‌خواهند یک دستشویی و توالت فرنگی هم در حمامش کار بگذارند که درست دیوار به دیوار اتاق خواب من است.» و بدتر از آن این‌که: «آقای دیگری هم مشغول اسباب‌کشی به طبقهٔ چهارم این ساختمان است، و من صدای جابه‌جا شدن همه چیز را چنان می‌شنوم که گویی در اتاق خواب خودم است.» پروست با دادن لقب گاو به خانم همسایه دق دلش را خالی می‌کند و وقتی کارگرها سه بار نشیمن توالت را تعویض می‌کنند، اشاره می‌کند علتش گُندگی ماتحت خانم است. در پایان شرح ماوقع، برای خانم اشتراوس مِصرشناس، می‌افزاید، «سروصدا به حدی است که حتماً تجدید تزئین آپارتمان این خانم باید ابعادی فرعونی داشته باشد، اگر یک دوجین کارگر با چنین شدت و حدّتی ماه‌ها مشغول چکش‌کاری و اره‌کردن باشند، قاعدتاً باید چیزی در حدِ شکوه و جلال هرم خِئوپس[1] ساخته باشند، که پیاده‌روها در خیابان باید از دیدنش در میان ساختمان پرنتان[2] و سن اوگوستن[3] شگفت‌زده بشوند.» وجود هِرَم هرگز تأیید نشد.

ــ سایر بیماری‌ها

پروست برای لوسی‌ین دوده تعریف می‌کند، «آدم تصور می‌کند کسانی که همیشه بیمارند دیگر بیماری‌های سایر مردم را نمی‌گیرند، ولی می‌گیرند.» و در این طبقه‌بندی تب مداوم، زکام، دید چشم بد، ناتوانی در بلع، دردِ دندان، دردِ آرنج، و سرگیجه را هم برمی‌شمرد.

---

1. Cheops 2. Printemps 3. Saint-Augustin

ــ بی اعتمادی به دیگران

پروست مدام در مظان این اتهام بود که بیماری‌هایش به شدتی که اظهار می‌دارد نیست و از این بابت رنج می‌برد. در آغاز جنگ جهانی اول بهداری ارتش او را برای آزمایش جسمانی فرا می‌خواند. هرچند که مرد بیچاره از سال ۱۹۰۳ کمابیش یک‌بند بستری بود، ولی وحشت‌اش می‌گیرد که مبادا شدت بیماری‌هایش مورد قبول هیئت پزشکی قرار نگیرد، و وادارش کنند که به جبهه جنگ برود. این فکر باعث انبساط خاطر دلال سهام پروست، لیونل هویزر[1] می‌شود و با خوشدلی به اطلاع او می‌رساند که همیشه آرزو داشته یک مدال صلیب جنگ را روی سینهٔ او ببیند. مشتری‌اش چندان از این فکر استقبال نمی‌کند: "شما خوب می‌دانید که با وضعیت جسمانی من، چهل و هشت ساعت هم دوام نمی‌آورم." پروست به ارتش فرا خوانده نمی‌شود.

چند سالی پس از جنگ، منتقدی پروست را متهم می‌کند که سوسول از خود راضی‌ای بیش نیست که با خودخواهی تمام روزها در رختخواب لم می‌دهد و رؤیای چلچراغ‌ها و سقف‌های باشکوه را می‌بیند، و فقط ساعت شش بعد از ظهر از آن بیرون می‌آید تا به میهمانی‌های مجلل نوکیسه‌هایی برود که هرگز کتاب‌هایش را نمی‌خوانند. پروست خشمگین از این تهمت‌ها، پاسخ می‌دهد که او آدم علیلی است، مردی که جسماً قادر به ترک رختخوابش نیست، نه ساعت شش بعد از ظهر و نه شش صبح، و شدت بیماری‌اش به حدی است که حتی امکان قدم زدن در اتاقش را هم ندارد (حتی نمی‌تواند پنجرهٔ اتاقش را هم باز کند)، چه رسد به این‌که به میهمانی برود. با وجود این چند ماه بعد لنگ‌لنگان به اُپرا می‌رود.

---

1. Lionel Hauser

ــ مرگ

هر بار که پاسخ احوالپرسی دیگران را می‌دهد، بلافاصله اضافه می‌کند که به زودی خواهد مرد؛ او این خبر را پیوسته در شانزده سال آخر زندگی‌اش با اعتقاد کامل اعلام می‌کند. وضعیت عادی‌اش را چنین شرح می‌دهد، "شش روز از هفت روز هفته معلق میان کافئین، آسپیرین، آسم، سینه‌درد و رویهمرفته میان مرگ و زندگی به سر می‌برم."

آیا خودبیمارانگارِ غیرعادی‌ای بوده؟ دلال سهام‌اش، لیونل هویزر، که چنین می‌پنداشت، و سرانجام تصمیم گرفت مسئله را رک و پوست‌کنده با او در میان بگذارد، آن هم به طوری که هیچ‌کس تاکنون از عهده برنیامده بود. با جسارت گفته بود، "بگذار برایت بگویم که با وجود آن‌که به پنجاه سالگی نزدیک می‌شوی، هنوز همان‌گونه هستی که برای نخستین بار دیدمت، یک پسربچهٔ ننر. اوه، خوب می‌دانم که حالا می‌خواهی به من ثابت کنی که الف + ب = پ است، و نه تنها لوس نیستی بلکه همواره کودکی قربانی بوده‌ای که کسی درک‌ات نمی‌کرده، اما همین هم باز تقصیر خودت است و نه کس دیگری." هویزر افزوده بود که اگر همیشه بیمار بوده، علت‌اش خودخواسته بوده و نه چیز دیگر، به خاطر بستری کردن تمام وقت خود در اتاقی با پرده‌های بسته و محروم ماندن از دو عامل اصلی سلامتی، یعنی هوا و آفتاب. به هر حال، با در نظر گرفتن این‌که اروپای بعد از جنگ جهانی اول در اغتشاش مطلق بود، هویزر به پروست اصرار کرد که از مصیبت‌های جسمانی‌اش فاصله بگیرد، "باید بپذیری که سلامتی تو هرچند هنوز متزلزل است ولی وضع‌اش از اروپا خیلی بهتر است."

قدرت خطابهٔ هویزر هرچه که بود، پروست موفق شد سال بعد بمیرد.

آیا مارسل غلو می‌کرده؟ ویروس مشابهی می‌تواند فردی را یک هفته در رختخواب بخواباند و کس دیگری را فقط دچار قدری سرگیجهٔ بعد از ناهار بکند. وقتی با کسی روبه‌رو می‌شویم که پس از خاراندن انگشت‌اش از شدت درد در رختخواب به خود می‌پیچد، راه دیگری که علاوه بر مسخره کردن او وجود دارد این است که تصور کنیم این خاراندن برای این فرد حساس‌پوست می‌تواند همان تأثیری را داشته باشد که اگر خود ما با قمه‌ای مضروب شویم ــ و به همین دلیل نمی‌توانیم در مورد درد کشیدن کسی تنها به این دلیل که اگر خودمان در چنان وضعیتی بودیم چه حسی داشتیم، به خود اجازهٔ داوری بدهیم.

بی‌تردید پروست پوست حساسی داشته؛ لئون دوده به او، مردی که بدون پوست متولد شده است، لقب داده بود. خوابیدن بعد از صرف غذایی سنگین می‌تواند دشوار باشد. روند هضم غذا بدن را فعال نگاه می‌دارد، غذا در شکم سنگینی می‌کند، و به نظر می‌رسد نشستن از خوابیدن راحت‌تر است. اما در مورد پروست کمترین ذرهٔ غذا یا مایع کافی بود که خوابش را به هم بزند. به پزشکی گفته بود که می‌تواند پیش از رفتن به رختخواب یک‌چهارم لیوان آب ویشی بنوشد، ولی اگر این مقدار را به یک لیوان برساند معده‌دردِ شدید او را از خواب بازمی‌دارد. مشابه آن شاهزاده خانمی که خواب شبانه‌اش به علت وجود یک نخود در زیر دشکش به هم می‌خورد، نویسندهٔ ما هم گرفتار این نفرین بود که قادر بود هر میلی‌لیتر مایع را در کیسهٔ معده‌اش حس کند.

او را با برادرش روبر پروست مقایسه کنید، که دو سال از او کوچکتر بود، مانند پدرش پزشک جراح بود [نویسندهٔ پژوهش معروفی دربارهٔ جراحی دستگاه

تناسلی زنان]، و به استقامت گاو نر بود. در حالی‌که یک کوران خفیف می‌توانست مارسل را بکشد، روبر فناناپذیر می‌نمود. در نوزده سالگی در روستایی حاشیهٔ رود سن در حین سواری با دوچرخه‌ای دونفره سر تقاطع شلوغی از دوچرخه زمین خورد و زیر کامیونی با پنج تن بار زغال رفت. کامیون از رویش عبور کرد، او را به سرعت به بیمارستان رساندند، مادرش وحشتزده و با شتاب خود را از پاریس به بیمارستان رساند، اما پسرش به سرعت بهبود یافت، و دچار هیچ یک از ناراحتی‌هایی که پزشکان پیش‌بینی می‌کردند نشد. در آغاز جنگ جهانی اول، این گاو نر، که اینک برای خودش جراح شده بود، عازم مأموریتی در بیمارستانی در اتِن[1] نزدیک وِردن[2] شد، و مجبور بود در شرایطی غیربهداشتی و خسته‌کننده در چادر زندگی کند. روزی خمپاره‌ای روی بیمارستان افتاد، و ترکش‌های آن در اطراف میزی که روبر پروست مشغول جراحی سربازی آلمانی بود پخش شد. دکتر پروست علی‌رغم جراحت‌هایی که برداشته بود، یک‌تنه بیمارش را به اتاق خوابی در نزدیکی منتقل کرد و عمل جراحی را روی برانکاری ادامه داد. چند سال بعد تصادف ماشین شدیدی داشت، به این ترتیب که راننده‌اش پشت رل به خواب رفت و ماشین با آمبولانسی تصادف کرد. روبر به شدت به دیواره‌ای چوبی برخورد کرد و جمجمه‌اش ترک برداشت، اما حتی پیش از آن‌که خانواده‌اش از تصادف خبردار و نگران شوند، او بار دیگر بهبود یافت و به زندگی فعالش بازگشت.

پس دلمان می‌خواهد کدام‌یک باشیم، روبر یا مارسل؟ امتیاز اولی بودن را می‌توان به‌طور خلاصه چنین برشمرد: انرژی جسمانی فوق‌العاده، شایستگی

---

1. Etain 2. Verdun

در بازی تنیس و قایقرانی، مهارت در جراحی [روبر به خاطر مهارتش در عمل جراحی "پُرستاتکتومی" شهره بود، و به همین دلیل این عمل جراحی در جامعهٔ پزشکی فرانسه به لقب "پُروست‌تاتکتومی" مشهور است]، موفقیت مالی، پدر دختری زیبا به نام سوزی [که عمو مارسل عاشق‌اش بود و بی‌نهایت لوس‌اش می‌کرد و وقتی در کودکی به فلامینگو علاقه نشان داد چیزی نمانده بود یکی برایش بخرد]. و مارسل؟ فاقد هرگونه قدرت بدنی، نه از عهدهٔ تنیس برمی‌آمد، نه قایقرانی، هیچ درآمدی نداشت، فرزند نداشت، تا اواخر عمرش از احترامی برخوردار نشد و وقتی شد بیماری‌اش چنان شدت گرفت که قادر نبود از آن لذتی ببرد [مردی که همیشه عاشق قیاس و تمثیل بود وضعیت خود را به مردی تشبیه می‌کرد که دچار تب شدید است و قادر نیست از خوردن سوفلهٔ درجه یکی لذت ببرد].

با وجود این، تنها مقوله‌ای که روبر می‌توانست از برادرش بیاموزد قابلیت توجه کردن به جزئیات بود. برای روبر فرق نمی‌کرد که روزی هوا پر از گَردهٔ گل باشد یا پنجره‌ای باز مانده باشد یاکامیونی با پنج تن بار از رویش رد شود: او می‌توانست از قلهٔ اورست به جریکو فرود بیاید بی آن‌که تفاوتی در تغییر ارتفاع حس کند، یا پنج قوطی نخود زیر دشکش باشد بی آن‌که چیزی غیرعادی به نظرش برسد.

هرچند این‌گونه بی‌توجهی یا فقدان حساسیت می‌تواند خوش‌آیند باشد، به‌خصوص وقتی انسان در جنگ جهانی اول در جبهه و زیر بارش ترکش مشغول عمل جراحی است، بد نیست یادآور شویم که حس کردن چیزها [که معمولاً بدان معنی است که آنها را با رنج حس کنیم] در سطوحی معادل دانش‌اندوزی است. یک مچ پای دررفته به‌سرعت به ما حفظ تعادل بدن را می‌آموزد، سکسکه مجبورمان می‌کند که به جنبه‌های تاکنون ناشناختهٔ شبکهٔ

تنفسی‌مان توجه کنیم، و در فراغ معشوق بودن معرفی کاملی است از ساز و کارِ وابستگی عاطفی.

در حقیقت، به قول پروست، ما تا مشکلی نداشته باشیم عملاً چیزی نمی‌آموزیم، نه تا وقتی که درد بکشیم و نه تا زمانی که چیزی را که پیش‌بینی کرده بودیم غلط از آب در آید:

> ضعف و سستی به‌تنهایی وادارمان می‌کند که بیاموزیم، و ما را قادر می‌کند روندی را که تا کنون چیزی درباره‌اش نمی‌دانستیم مورد تحلیل قرار بدهیم. آدمی که هر شب به محض رفتن به رختخواب خوابش می‌برد، و تا لحظه‌ای که بیدار می‌شود و برمی‌خیزد از دار و دنیا بی‌خبر است، بی‌تردید از مشاهدهٔ جزئیاتی در مورد خوابیدن، و نه لزوماً اکتشافات بزرگ عاجز است. او به‌ندرت متوجه می‌شود که خواب است. اندکی بی‌خوابی این ارزش را دارد که ما را وادارد خوابیدن را تحسین کنیم، و شعاع نوری بر این تاریکی بتاباند. حافظه‌ای بی‌نقص ابزار کارآمدی برای مطالعهٔ پدیدهٔ حافظه نیست.

هرچند البته ما بدون رنج بردن هم قادریم از شعورمان استفاده کنیم، به‌زعم پروست وقتی دچار رنج و تألم هستیم کنجکاوی‌مان کامل‌تر می‌شود. رنج می‌بریم، پس فکر می‌کنیم، و چنین می‌کنیم زیرا فکر کردن کمک‌مان می‌کند که رنج کشیدن را در زمینهٔ مساعد قرار دهیم، کمک‌مان می‌کند آن را ریشه‌یابی کنیم، ابعادش را بسنجیم و با حضورش کنار بیاییم.

پیامد این نظریه، این فرضیه است: افکاری که بدون رنج حاصل شده‌اند فاقد منبعِ مهمِ انگیزه هستند. به نظر می‌رسد فعالیت ذهنی برای پروست به دو

بخش تقسیم می‌شود: آنها که می‌توان افکار بی‌درد نامیدشان، که بدون کمترین تألمی جرقه زده‌اند، که جز از تمایل کم‌رنگی برای یافتن علل بی‌خوابی انسان یا فراموشی سرچشمه نمی‌گیرند؛ و افکار دردناک، که ناشی از رنج نخوابیدن و فراموش‌کردن نامی است ــ و بخش اخیر است که پروست امتیاز مهمی به آن می‌دهد.

به عنوان مثال به ما می‌گوید که انسان به دو روش می‌تواند خِرَد کسب کند، بی‌رنج و از طریق آموزگار یا توأم با رنج و از طریق زندگی، و معتقد است که روش دردمند به‌مراتب برتر است؛ نکته‌ای که از دهان نقاش داستان الستیر بیان می‌شود که راوی را درگیر بحثی لَهِ اشتباه‌کردن می‌کند:

> هیچ انسانی آن اندازه خردمند نیست که در برهه‌ای از جوانی چیزهایی نگفته یا کارهایی نکرده باشد که در اواخر زندگی چنان ناخوش‌آیند و مذموم به نظر نرسند که اگر قدرت داشت، به هر وسیله‌ای، آن‌ها را از خاطره‌ها محو می‌کرد. اما این فرد نباید مطلقاً پشیمان باشد، چون نمی‌تواند قطعاً مطمئن باشد در این لحظه هم مرد خردمندی است ــ در حدی که هر یک از ما بتواند خردمند باشد ــ مگر این‌که از تمام بوته‌های آزمایش فرساینده‌ای که انسان را به این مرحله می‌رساند عبور کرده باشد. می‌دانم جوانانی هستند... که معلمین‌شان از ابتدای تحصیل ذهنی شریف و اخلاقی ناب در وجودشان نهادینه کرده‌اند. احتمالاً اگر بر گذشته‌شان مروری کنند، چیزی برای پشیمانی نمی‌یابند؛ اگر دل‌شان بخواهد می‌توانند شرح امضاشده‌ای از هر چیزی که گفته یا انجام داده‌اند منتشر کنند؛ اما موجودات مفلوکی هستند، وارثان مذبوحِ تزهای منحط، و خِرَدشان منفی و عقیم است. ما نمی‌توانیم خِرَد را بیاموزیم، باید آن را از طریق کشف و شهود شخصی دریابیم، کاری که فقط خودمان از عهده برمی‌آییم، و کسی نمی‌تواند ما را از آن معاف کند.

چرا نمی‌توانند؟ چرا این سفر مشقت بار برای کسب خرد ناب تا این حد ضروری است؟ الستیر مشخص نمی‌کند، هرچند به زعم او تعیین رابطهٔ میان میزان رنجی که فرد تجربه می‌کند و عمق افکاری که در نتیجهٔ آن به دست می‌آید، کفایت می‌کند. تو گویی ذهن عضو دیرپسند و سخت‌گیری است که حقایق دشوار را جز تحت شرایط دشوار پذیرا نمی‌شود. پروست به اطلاع ما می‌رساند که، "خوشی برای بدن‌مان لازم است، اما اندوه است که قدرت ذهن را تقویت می‌کند." این اندوه ما را درگیر نوعی ژیمناستیک ذهنی می‌کند که در شرایط شادی از آن اجتناب می‌کنیم. دقیقاً، اگر اولویت اصیل ناشی از گسترش ظرفیت ذهنی ماست، قرائن حاکی از آن است که اگر غمگین باشیم بهتر است تا شاد، رابطهٔ عاشقانهٔ دردناکی را دنبال‌کردن به مراتب بهتر از خواندن آثار افلاطون و اسپینوزاست.

> عشق به زنی که به‌او نیازمندیم اما در عین حال رنج‌مان می‌دهد و احساسات گوناگونی را در ما متجلی می‌کند بسیار عمیق‌تر و حیاتی‌تر از مرد نابغه‌ای است که توجه‌مان را جلب کرده.

چه بسا طبیعی است که وقتی همه چیز بر وفق مراد است خِرِفت بمانیم. وقتی که اتومبیل‌مان بدون نقص کار می‌کند چه انگیزه‌ای وجود دارد که عملکرد پیچیدهٔ درون آن را یاد بگیریم؟ وقتی معشوقی به ما وفادار است، چه لزومی دارد که مبحث خیانت‌های انسانی را مطرح بکنیم؟ وقتی جز احترام چیزی نصیب‌مان نمی‌شود چه ضرورتی دارد که دربارهٔ حقارت‌های زندگیِ اجتماعی تحقیق کنیم؟ تنها زمانی که غرق در اندوه هستیم، و زیر ملافه‌مان ضجه می‌زنیم و مانند شاخه‌های نازک در باد پائیزی می‌لرزیم است که انگیزهٔ پروستی‌مان گل می‌کند که با حقایق دشوار روبه‌رو شویم.

چه بسا همین امر گویای وحشت پروست از پزشکان باشد. بنا بر فرضیهٔ پروست، پزشکان در موقعیت ناجوری قرار دارند، زیرا کسانی هستند که مدعی‌اند ساز و کار بدن را درک می‌کنند، هرچند که دانش‌شان ناشی از تجربهٔ درد در بدن خودشان نبوده. کاری که کرده‌اند این است که فقط سال‌ها به مدرسهٔ پزشکی رفته‌اند. و نخوت همین موقعیت بود که مایهٔ رنج پروستِ همیشه بیمار بود؛ نخوتی که با در نظر گرفتن پایه‌های سست دانش پزشکی در زمان پروست دلیل کمتری هم داشت. در کودکی او را نزد پزشکی به نام دکتر مارتین می‌فرستادند که مدعی بود درمان همیشگی آسم را کشف کرده است. درمانی که مستلزم سوزاندن مخاط ملتهب داخل بینی طی یک جلسهٔ طولانی دو ساعته بود. پس از آن‌که دکتر مارتین این مداوای دردناک را در مورد پروست انجام داد، با اطمینان خاطر به او توصیه کرد که با خیال راحت می‌تواند به ییلاق برود، "دیگر امکان ندارد دچار تب ناشی از حساسیت بشوی." البته، به محض روبه‌رو شدن با نخستین گل یاس بنفش، پروست دچار چنان حمله شدید آسمی شد که دست و پاهایش کبود شد و همه وحشت کردند که الان است که بمیرد.

قاطعیت پزشکِ رمان پروست هم کمتر نبود. وقتی مادربزرگ راویِ داستان بیمار می‌شود، خانواده یکی از پزشکان معروف و سرشناس را به بالین‌اش فرا می‌خواند، دکتر دو بولبون[1]. هرچند مادربزرگ از درد شدیدی رنج می‌برد، دکتر بولبون پیش از آن‌که اعلام کند علت بیماری را کشف کرده، معاینهٔ سریعی انجام می‌دهد.

1. Dr. du Boulbon

مادام شما یکی از همین روزها بهبود می‌یابید ــ حالا هر روزی که باشد ــ و کاملاً بسته به شماست که آن روز امروز باشد ــ که دریابید هیچ کسالتی ندارید و به زندگی عادی‌تان بازگردید. می‌گویید نه غذا خورده‌اید و نه از خانه خارج شده‌اید.

ــ ولی آخر دکتر من تب دارم.

ــ به هرحال حالا که ندارید. به علاوه چه بهانهٔ فوق‌العاده‌ای. مگر نمی‌دانید که ما به مسلولینی که چهل درجه تب دارند غذا می‌دهیم و آنها را در هوای آزاد نگاه می‌داریم؟

مادربزرگ که نمی‌تواند روی حرف پزشک حاذقی حرف بزند به زحمت خود را از رختخواب بیرون می‌کشد و به دشواری همراه نوه‌اش برای هواخوری به شانزالیزه می‌رود. طبعاً این هواخوری باعث مرگ او می‌شود.

آیا یک پیرو مکتب پروست هرگز می‌تواند به پزشک مراجعه کند؟ مارسل، فرزند و برادر دو جراح، سرانجام با شگفتی به حکم دو پهلو و سخاوتمندانه‌ای در مورد این حرفه می‌رسد:

باور داشتن به پزشکی اوج حماقت است، مگر این‌که باور نداشتن به آن حماقت بیشتری نباشد.

بنا بر این منطقِ پروستی راه چاره در یافتن پزشکانی است که خود اغلب مبتلا به بیماری‌های سخت می‌شوند.

پس آشکار است که عظمت بدبختی‌های پروست نباید باعث شود که در مورد عقایدش دچار تردید شویم، بلکه برعکس، ابعاد گستردهٔ رنج‌های او خود

پیش‌زمینهٔ کاملی است بر درک این شهود. بنابراین، وقتی می‌شنویم که پروست معشوق‌اش را در حادثهٔ سقوط هواپیما از دست داد، یا استاندال مبتلا به شروشورهایِ ناخواسته و رنج‌آوری بود، و یا نیچه مطرود اجتماع بود و مایهٔ تمسخر بچه‌های دبستانی، باید مطمئن باشیم که روشنفکران باارزش و صاحب‌نظری کشف کرده‌ایم. شواهد عمیقِ مفهوم زندگی را افراد سرحال و خُشنود بر جای نگذاشته‌اند. ظاهراً چنین دانشی معمولاً امتیاز خاص و موهبت منحصر به فردی است که فقط نصیب افرادی شده است که سخت مصیبت دیده‌اند.

پیش از آن‌که بخواهیم چشم‌وگوش بسته به سلک "رنجبرها" بپیوندیم، بیایید فراموش نکنیم که تحمل رنج به‌تنهایی کافی نیست. متأسفانه از دست دادن معشوق آسان‌تر از به پایان رساندن در جستجوی زمان از دست رفته است، یا تجربهٔ ناکامیِ عشقِ یک‌طرفه تحمل‌پذیرتر از نوشتن از عشق (استاندال) است، و منفور اجتماع بودن سهل‌تر است از نویسندهٔ تولد تراژدی (نیچه) بودن و یا بسیاری از مبتلایان بدبخت سفلیس عُرضهٔ نوشتن گل‌های بدی (بودلر) را ندارند. شاید بتوان قضیه را به این شکل تعریف کرد که مهمترین صفت رنج بردن این است که امکاناتی برای هوشمندی و کنجکاوی خلّاق فراهم می‌آورد ــ امکاناتی که ممکن است به‌آسانی طرد یا نادیده انگاشته شوند، که اغلب هم می‌شوند.

چگونه می‌شود هیچ یک از این دو کار را نکرد؟ حتی اگر آفرینش یک شاهکار بخشی از برنامهٔ زندگی ما نباشد، چگونه باید رنجبر موفقی باشیم؟ هرچند فیلسوفان همواره و دائماً ذهن‌مشغول جستجویِ روش‌های خوشبختی بوده‌اند، اما به نظر می‌رسد جستجوی یافتن روش‌هایی برای بدبختیِ

ثمربخش و صحیح عاقلانه‌تر است. تکرار مکرر بدبختی (در زندگی) بدان معنی است که یافتن نحوهٔ برداشتی عملی از آن بدون تردید ارزش هر تلاشی برای خوشبختیِ "مدینهٔ فاضله"ای را کم‌رنگ می‌کند. پروست که در رنج کشیدن تخصص داشت، به این قضیه خوب وارد بود:

> کل هنر زندگی کردن در این است که از افرادی که باعث رنجش خاطر ما می‌شوند استفاده کنیم.

این نحوه از "هنر زندگی کردن" شامل چه چیزهایی می‌شود؟ وظیفهٔ طرفدار مکتب پروست، درک بهترِ واقعیت است. درد شگفتی‌آور است: ما نمی‌فهمیم چرا معشوق رهای‌مان کرده، و یا چرا ناممان از فهرست یک میهمانی حذف شده، یا چرا شب نمی‌توانیم بخوابیم و یا بهار در میان مزارع گرده‌افشان چرخ بزنیم. یافتن دلایل منطقی این قبیل ناراحتی‌ها از درد ما چیزی نمی‌کاهد، اما می‌تواند زمینهٔ اصلی بهبود آن را فراهم کند. درک عللِ درد، در عین اطمینان خاطر دادن به ما که تنها موجود نفرین شده نیستیم، احساسی از محدوده‌ها و منطق تلخ پشت تمام این رنج‌ها را نشان‌مان می‌دهد.

> اندوه‌ها، زمانی که به اندیشه و نظر بدل شوند، مقداری از قدرت مجروح کردن قلب ما را از دست می‌دهند.

با وجود این، اغلب قریب به اوقات، رنج کشیدن در ما تبدیل به اندیشه و نظر نمی‌شود و به عوض آن‌که درک بهتری از واقعیت به ما بدهند ما را در مسیر کشندهٔ نیاموختن سوق می‌دهند، که نه تنها در معرض توهم‌های بیشتری قرار می‌گیریم بلکه از زمان پیش از رنج بردن هم کمتر به تفکر می‌پردازیم. رمان

پروست پُر است از کسانی که می‌توانیم آنها را رنجبرانِ بد بنامیم، افراد مفلوکی که در عشق به آنها خیانت می‌شود، از میهمانی‌ها حذف می‌شوند، از کمبود اندیشمندی یا حقارت اجتماعی درد می‌کشند ولی نه تنها از این بدبختی‌ها چیزی نمی‌آموزند، بلکه برعکس به روش‌های دفاعی مخربی متوسل می‌شوند که بی‌خردی و گمراهی، سنگدلی و سطحی‌بودن، و خشم و انتقام را در پی دارد.

بهتر است پیش از آن‌که نسبت به رنجبران بد پیش‌داوری یا بی انصافی کنیم تعدادی از آنان را از رمان برگزینیم و ببینیم چه چیزی باعث رنج آنها می‌شود، بی‌کفایتیِ پروستی آنها در مقابله با این رنج چیست، و با روحیهٔ درمانگری ملایم چه واکنش‌های ثمربخشی را به آنها پیشنهاد کنیم.

بیمار شمارهٔ ۱

مادام وردورَن[1]: میزبان بورژوای سالُنی که جماعتی ــ که به آنان لقب قبیلهٔ کوچک داده ــ را برای بحث دربارهٔ سیاست و هنر گرد می‌آورد. وی که به شدت تحت تأثیر هنر قرار می‌گیرد، با شنیدن قطعه‌ای موسیقیِ زیبا دچار سردرد می‌شود، و یک بار از شدت خنده آرواره‌اش در می‌رود.

مشکل: مادام وردورن زندگی‌اش را وقف بالا رفتن از نردبان ترقی اجتماع کرده است، اما متوجه می‌شود کسانی که بیش از همه مایل به معاشرت با آنهاست، به او بی‌اعتنایی می‌کنند. او در فهرست میهمانان بهترین اعیان و اشراف قرار ندارد، دوشس دو گرمانت در میهمانی‌هایش از او استقبال

1. Verdurin

نمی‌کند، سالنِ خود او پُر است از افرادی هم‌طبقهٔ خودش و رئیس جمهور هرگز او را برای صرف ناهار به کاخ الیزه دعوت نکرده ــ هرچند شارل سوان را، که به زعم او کلاس بالایی ندارد، دعوت کرده است.

واکنش به این مشکل: علائم مشخصی وجود ندارد که ثابت کند مادام وردورن از موقعیت‌اش ناراضی است. با قاطعیتی مشخص معتقد است کسانی که او را دعوت نمی‌کنند یا به سالن او نمی‌آیند افراد "کسالت‌آوری" هستند. حتی رئیس جمهور، ژول گِروی[1] هم کسالت آور است.

در واقع عکس‌اش درست است، چون دقیقاً خلاف آن چیزی است که، علی‌رغم داوری مادام، شخصیت‌های مهم در نظرش چنانند. این افراد در نظر او بسیار جالب‌اند ولیکن چون دستش به آنها نمی‌رسد با بی‌اعتنایی ناشیانه می‌کوشد این ناامیدی را پنهان کند. [حکایت گربه و گوشتی که دستش به آن نمی‌رسد ــ م.]

زمانی که سوان با بی‌توجهی در سالن مادام وردورن، از زبان‌اش در می‌رود که با رئیس جمهور ناهار می‌خورد، حسادت میهمانان دیگر به حدی محسوس است که برای بی‌اثر کردن آن سوان به سرعت بهانه‌ای می‌تراشد:

> باور کنید که میهمانی‌های ناهار ایشان اصلاً لطفی ندارد. خیلی هم ساده برگزار می‌شوند، هیچ وقت بیش از هشت نفر سر میز نیستند.

دیگران ممکن است اشارهٔ سوان را فقط حمل بر ادب کنند، اما مادام وردورن منقلب‌تر از آن است که بپذیرد چیزی که او از آن محروم است ارزش داشتن ندارد.

---

1. Jules Grévy

برایم قابل درک است که شما لطفی در آنها نیابید. این شما هستید که با رفتن خود لطف می‌کنید... شنیده‌ام رئیس جمهور به‌کلی کر است و با دست هم غذا می‌خورد.

یک پیشنهاد بهتر: چرا مادام وردورن به این شدت رنج می‌برد؟ زیرا ما همیشه بیشتر از آنچه داریم طلب می‌کنیم، و چون افراد بیشتری هستند که ما را دعوت نمی‌کنند تا آنها که می‌کنند. از این رو، اگر مدام هر چیزی را که نداریم، فقط به این دلیل که فاقد آن هستیم، تخطئه کنیم، لاجرم درک چیزهای باارزش برایمان سخت دشوار می‌شود.

چقدر ساده‌تر و صادقانه‌تر می‌بود اگر می‌پذیرفتیم، هرچند مایلیم رئیس جمهور را ملاقات کنیم، او تمایلی به این کار ندارد، و مسئله‌ای به این کوچکی دلیل آن نمی‌شود که نظرمان را نسبت به او به‌کلی عوض کنیم. مادام وردورن باید ساز و کار حذف شدن افراد را از مجامع اجتماعی می‌آموخت، باید یاد می‌گرفت سرخوردگی‌اش را چندان جدی تلقی نکند، روراست به آن اعتراف کند، و حتی قدری سر به سر سوان بگذارد و از او بخواهد با یک منوی غذای امضا شده بیاید، و در این صورت امکان داشت جذابیت‌اش چنان افزون شود که چندی بعد دعوتی هم از کاخ الیزه به دست‌اش برسد.

بیمار شمارهٔ ۲

فرانسواز: که آشپز خانوادهٔ راوی است، و آسپاراگوس و گوشت گوسالهٔ خوشمزه‌ای می‌پزد. در عین حال کله‌شقی و خشونت‌اش نسبت به زیردستان در آشپزخانه و وفاداری‌اش نسبت به اربابان‌اش بر همه آشکار است.

مشکل: سواد زیادی ندارد. فرانسواز هرگز به مدرسه نرفته و چند کلمه‌ای را که می‌خواند جسته و گریخته آموخته و از وقایع سیاسی و اجتماعی زمان خودش کاملاً بی‌اطلاع است.

واکنش به این مشکل: فرانسواز عادت دارد بگوید همه چیز را می‌داند. به عبارت دیگر علامهٔ دهر است، و وقتی مطلبی را به اطلاع‌اش می‌رسانند که نمی‌دانسته، حالت چهره‌اش شگفتی کسانی را پیدا می‌کند که چطور ممکن است از این مسئله بی‌خبر بوده باشد، هرچند این شگفتی بلافاصله فروکش می‌کند و حالت عادی جایگزین‌اش می‌شود:

> فرانسواز مطلقاً حاضر نیست شگفت‌زده بشود. می‌توانستید اعلام کنید که دوک اعظم رودلف[1]، که او از وجودش کمترین اطلاعی هم نداشته، بر خلاف تصور عمومی که فکر می‌کردند مرده باشد، نه تنها نمرده بلکه زنده و سرحال است، و او فقط پاسخ می‌داد، "می‌دانم"، تو گویی خبری بوده که همیشه می‌دانسته.

در متونِ روانشناختی از زنی صبحت می‌شود که هر بار به کتابخانه می‌رفته حالت ضعف به او دست می‌داده. این زن در محاصرهٔ قفسهٔ کتاب‌ها حال تهوع پیدا می‌کرد و فقط با خارج شدن از آن محیط آرمش‌اش را بازمی‌یافت. برخلاف انتظار، او از کتاب نفرت نداشت، بلکه برعکس چنان به داشتن همهٔ دانشی که در آنها بود اشتیاق داشت و عدم دانش‌اش را چنان به شدت حس می‌کرد که می‌خواست هر کتابی که در آن طبقات وجود دارد بخواند ــ و از آنجاکه قادر به انجام این کار نبود نیازمند آن بود که از بی‌دانشی وحشتناک‌اش

1. Archduke Rudolf

بگریزد و خود را در محیطی کمتر تهدیدآمیز قرار دهد.

یکی از پیش‌شرط‌های دانش‌اندوختن می‌تواند پذیرفتن و کنار آمدن با بی‌دانشی خود باشد، و آگاهی بر این واقعیت که این بی‌دانشی لزوماً نباید همیشگی باشد، و یا شخصی قلمداد شود، و نباید ناشی از بی‌استعدادی ذاتی خویش پنداشته شود.

لیکن، این همه‌دان‌ها اعتقادشان را به دانش‌آموختن از دست داده‌اند، و این از دست دادن اعتقاد، در مورد شخصیت‌هایی همچون فرانسواز، که تمام عمرش را در آشپزخانه صرف پختن آسپارگوس و گوشت گوساله برای اربابان تحصیلکرده کرده بود، کسانی که تمام روزشان را صرف خواندن روزنامه می‌کردند و برای هم از راسین و مادام دو سِوینه[1] نقل قول می‌آوردند، که احتمالاً فرانسواز زمانی مدعی شده بود داستان‌های کوتاه‌اش را خوانده است، نباید حیرت‌انگیز باشد.

راه حل بهتر: هرچند تظاهر به دانستنِ فرانسواز بازتاب باژگونه میل شدیدش به آموختن است، اما متأسفانه سرنوشت دوک اعظم رودلف همچنان در پردهٔ ابهام باقی می‌ماند، مگر آن‌که خانم فرانسواز موقتاً غرورش را فرو بدهد، و حقارت ضروری را برای پرسیدن این‌که اصولاً ایشان کی بوده است، تحمل کند.

بیمار شمارهٔ ۳

آلفرد بلوک[2]: یکی از همشاگردی‌های راوی؛ روشنفکر، بورژوا، یهودی، که چهره‌اش بی‌شباهت به تصویر سلطان محمد دوم در نقاشی بللینی[3] نیست.

---

1. Mme de Sévigné 2. Alfred Bloch 3. Bellini

مشکل: ایشان اشتباه‌های لپی زیادی مرتکب می‌شود و در موقعیت‌های مهم آبروی خودش را می‌برد.

واکنش به مشکل: بلوک در موقعیت‌هایی که افراد عادی با فروتنی معذرت‌خواهی می‌کردند و از بابت آن شرمنده و سرافکنده نمی‌شدند، با وقاحت و اطمینان بیش از حد به خود رفتار می‌کند.

خانوادهٔ راوی او را برای شامی دعوت می‌کنند، که ایشان با یک ساعت و نیم تأخیر و سر تا پا آغشته به گِل وارد می‌شود، چون در بارانی ناگهانی گیر کرده بود. می‌توانست از بابت تأخیر و ظاهر نامرتب‌اش عذرخواهی کند، اما نه تنها چیزی نمی‌گوید بلکه برعکس خطابه‌ای هم در اِکراهش از سرِ وقت بودن و تمیز و مرتب جایی رفتن ابراز می‌کند:

> بنده به هیچ وجه اجازه نمی‌دهم انقلابات جوی یا تقسیم‌بندی‌های اَلَکیِ چیزی که به آن زمان می‌گویند، بر من تأثیر بگذارند. با کمال میل حاضرم دوباره وافور و قمه مالایی را باب کنم، ولی کاربردی برای ابزارهای خطرناک و بی‌معنی به‌سادگی بورژوایی مثل چتر و ساعت نمی‌شناسم.

این طور نیست که بلوک قصد خشنود کردن میزبانان‌اش را نداشته باشد. به سادگی چنین به نظر می‌رسد که قادر به تحمل موقعیتی که کوشیده کسی را خشنود کند و درعین‌حال علی‌رغم خودش موفق نشده، نیست. پس همان بهتر که مردم را از خود برنجاند و دست کم بر عمل‌اش مسلط باشد. اگر نمی‌تواند سرِ وقت برای شام برسد و در باران گیر کرده، چرا گناه زمان و هواشناسی را به موفقیت خودش تبدیل نکند، و اعلام کند که این مسائل به خواست خودش اتفاق افتاده‌اند؟

راه حل بهتر : یک ساعت، یک چتر، یک معذرت‌خواهی.

بیمار شمارهٔ ۴

این خانم حضور کوتاه و گذرایی در رمان دارد. نمی‌دانیم چشمانش چه‌رنگی است، چگونه لباس می‌پوشد یا نام کامل‌اش چیست. تنها به عنوان مادرِ دوست آلبرتین، آندرئا، مشخص می‌شود.

مشکل : همانند مادام وردورن، مادر آندرئا هم نگرانی پیمودن نردبان ترقی اجتماع را دارد. مشتاق است اشخاص صاحب نام و مقام برای شام دعوت‌اش کنند، که نمی‌کنند. وقتی دختر نوجوان‌اش آلبرتین را به خانه می‌آورد، دخترک در عین معصومیت اشاره می‌کند که تعطیلات زیادی را با خانوادهٔ یکی از مدیران بانک فرانسه به سر برده. برای مادر آندرئا این خبر غافلگیرکننده‌ای است، که هرگز افتخار دعوت شدن به ویلای باشکوه آنها را نداشته، و دلش لک زده که بشود.

> واکنش به مشکل: هر شب سر میز شام، [مادر آندرئا] در حالی که به بی‌اعتنایی و بی‌علاقه‌گی تظاهر می‌کرد، مسحور تعریف‌های آلبرتین از هر اتفاقی که در آن خانهٔ بزرگ افتاده بود می‌شد: (به‌ویژه) نام میهمانان دیگر، که تمام آنها را یا به‌اسم یا به‌صورت می‌شناخت. حتی تصور این‌که آنها را غیرمستقیم می‌شناخت.... مادر آندرئا را دچار نوعی افسردگی می‌کرد و یک‌بند و مِن‌غیرمستقیم و با لحنی متفرعن آلبرتین را دربارهٔ آنها سؤال‌پیچ می‌کرد، آن هم با لبهای غنچه شده، که می‌توانست موقعیت اجتماعی‌ای را که او برای خودش دست‌وپا کرده بود به‌خطر بیندازد، و تنها با ایراد گرفتن و پیغام دادن به‌سرپیشخدمت که: "لطفاً به

سرآشپز بگویید که نخودهایش به اندازهٔ کافی نرم نیستند"، می‌توانست به مأمن امن واقعیت بازگردد. و بار دیگر وقار خودش را بازیابد.

سرآشپزی که مسئول پختن این نخودها و نیز وقار پیِ آن بود، حضور به‌مراتب کمتری هم از اربابش در رمان دارد. چه نامی به او بدهیم، ژرار[1] یا ژوئل[2]؟ اهل بریتانی یا لانگه‌داک[3] است، دورهٔ کارآموزی‌اش را در کجا گذرانده بود، تور دارژان[4] یا کافهٔ ولتر[5]؟ این‌ها مهم نیست، مهم آن است که به چه مناسبت دعوت نشدن اربابش به تعطیلات همراه رئیس بانک فرانسه باید مشکل او بشود. به چه مناسبت یک کاسهٔ نخود بی‌گناه باید ملامت‌کش دعوت نشدن مادام به خانهٔ ویلایی آقای رئیس باشد؟

دوشس دو گرمانت هم متانت را در موقعیت مشابهی از بی‌انصافی و کوردلی می‌یابد. دوشس شوهر خیانتکاری دارد، و ازدواج‌اش خالی از لطف است. در عین حال سرپیشخدمتی دارد به نام پولن[6]، که سخت عاشق زن جوانی است. از آنجا که این زن در خانهٔ دیگری مستخدم است و روزهای تعطیل‌اش به‌ندرت با پولن مصادف می‌شود، عاشق و معشوق به‌ندرت به دیدار یکدیگر نائل می‌شوند. اندکی پیش از یکی از این دیدارهای نادر و حسرت‌کشیده، میهمانی به نام مسیو دو گروشی[7] برای شام به منزل دوشس می‌آید. در حین شام، دوگروشی، که شکارچی توانایی است، پیشنهاد می‌کند که شش تا از قرقاول‌هایی را که اخیراً در خانهٔ اربابی‌اش شکار کرده به عنوان تحفه برای دوشس بفرستد. دوشس از او تشکر می‌کند، اما مُصرّ است که این هدیه به حد

---

1. Gérard
2. Joel
3. Languedoc
4. Tour d'Argent
5. Café Voltaire
6. Poullein
7. M. de Grouchy

کافی باارزش هست، و بهتر است زحمت ارسال آنها بر عهدهٔ میزبان نباشد و دوشس سرپیشخدمت خود پولن را بفرستد تا قرقاول‌ها را بیاورد. میهمانان دیگر سرِ میز از ملاحظه‌کاریِ دوسش تحت تأثیر قرار می‌گیرند. آنچه را که آنها نمی‌توانند بدانند این است که دوسش این پیشنهاد دست و دلبازانه را فقط به یک منظور انجام داده: که پولن نتواند سر قرارش با معشوقه حاضر شود، و به این ترتیب دوشس حرص کمتری از شادی عاشقانه‌ای که خودش از آن محروم بوده بخورد.

راه حل بهتر: پیام‌رسان، آشپز، سرپیشخدمت و نخودها را فراموش کند.

بیمار شمارهٔ ۵

شارل سوان[1]: مردی که برای ناهار به کاخ رئیس جمهوری دعوت می‌شود، از دوستان شاهزادهٔ ویلز و یکی از پاهای ثابت شیک‌ترین سالن‌های شهر. خوش‌قیافه، پولدار، طناز، کمی ساده‌دل و سخت عاشق است.

مشکل: سوان نامهٔ بی‌امضایی دریافت می‌کند که در آن نوشته شده معشوق‌اش، اودت، در گذشته معشوق مردان بسیاری بوده، و در فاحشه‌خانه کار می‌کرده. سوانِ پریشان‌احوال مردد است که چه‌کسی می‌توانسته چنین نامهٔ سراپا اتهام و افشاگرانه‌ی برای او بفرستد. از آن گذشته، نامه‌ای سرشار از جزئیات خصوصی که فقط یک دوست نزدیک می‌تواند از آنها آگاه باشد.

واکنش به مشکل: برای یافتن متهم، سوان به تک تک دوستانش سوءظن

1. Charles Swann

می‌برد؛ مسیو دو شارلوس[1]، مسیو دو لوم[2]، مسیو دورسان[3]، ولی باورش نمی‌شود کار یکی از آنها باشد. آن‌گاه، وقتی که قادر نیست کسی را متهم کند، خودش دچار سوءظن جدی می‌شود، و نتیجه می‌گیرد که نوشتن نامه می‌توانسته کار هر کسی که او را می‌شناسد باشد. پس باید چه کند؟ دوستانش را چگونه ارزیابی کند؟ این نامهٔ ظالمانه در واقع زمینه‌ای است که سوان در مورد درک دوستان‌اش غور بیشتری انجام دهد:

> این نامهٔ بی‌امضا به او ثابت کرد که انسان قادر به انجام ننگین‌ترین اعمال است، اما چیزی را که نمی‌فهمید این بود که چرا چنین ننگی باید در اعماق قلب بی‌انتهای شخصیت مردی با قلبی مهربان و نه سنگ‌دل بخزد، در قلب یک هنرمند و نه یک بورژوا، یک اشرافزاده و نه فردی بی‌سروپا. پس برای داوری انسان‌ها باید از چه ملاک‌هایی استفاده کرد؟ از هرچه بگذریم، هیچ فردی از آشنایان‌اش نبود که در شرایطی خاص، قادر به انجام عملی شرم‌آور نباشد. پس باید از همهٔ آنها دوری کند؟ ذهن‌اش آشفته شده بود؛ دو سه بار دست به پیشانی کشید، عینک‌اش را با دستمال‌اش پاک کرد... و به‌دست‌دادن با تمام دوستان‌اش، که مورد سوءظن‌اش بودند، ادامه داد، با این دل‌چرکینی، که هرکدام آنها می‌توانست کسی باشد که قصد کرده بود زندگی او را به‌بدبختی سوق دهد.

راه حل بهتر: سوان از دریافت نامه رنج بسیار برده، اما این رنج به درک بیشتر او نیانجامیده. احتمالاً کمی از معصومیت‌اش کاسته شده باشد، و اکنون آگاه باشد که رفتار ظاهری دوستان‌اش نهاد تیره‌تری را پنهان می‌کند، اما از یافتن نشانه و روشی که بتواند به اصل آن پی ببرد عاجز است. ذهن‌اش تیره شده،

---

1. M. de Charlus 2. M. des Laumes 3. M. d'Orsan

شیشه‌های عینک‌اش را از غبار پاک کرده ولی از نکته‌ای غافل مانده که برای پروست متعالی‌ترین چیز در مورد خیانت و حسادت است ــ قابلیت برانگیختن انگیزه‌های روشنگرانه برای بررسی دربارهٔ نهادِ پنهان افراد.

هرچند ما گاهی شک می‌بریم که افراد چیزهایی از ما پنهان می‌کنند، تا زمانی که عاشق نشده باشیم لزومی برای پافشاری در جستجویمان نمی‌یابیم، و در حین جستجو بی‌تردید ابعاد و میزانی که مردم باطن و زندگی خود را پنهان می‌کنند، کشف می‌کنیم.

> یکی از خواص حسادت این است که، حد و حدود، واقعیت ظاهر حقایق و احساسات قلبی، عوامل ناشناخته‌ای که باعث تصورات بی‌نهایت می‌شوند، را بر ما آشکار می‌کند. ما تصور می‌کنیم چیزها و فکر افراد را می‌شناسیم، به سادگی فقط برای این‌که به آنها اهمیت نمی‌دهیم. اما به‌محض آن‌که نیاز به‌شناختن ضروری می‌شود، همان‌طور که برای مرد حسودی ضرورت می‌یابد، آن‌گاه به‌چهل‌تکه‌ای تبدیل می‌شود که نمی‌توانیم هیچ چیزی را در آن متمایز کنیم.

ممکن است است سوان از این واقعیتِ کلی آگاه باشد که زندگی سراسر تناقض است، اما در مورد هر فرد مستقلی که می‌شناسد معتقد است آن بخش‌هایی را که نمی‌شناسد قاعدتاً باید همسان بخش‌هایی باشد که می‌شناسد. چیزهایی که از او نهان است را با معیار چیزهایی که آشکار است می‌سنجد و می‌فهمد، لاجرم چیزی از اودت نمی‌داند، بگذریم که پذیرفتن این نکته که زنی که در حین معاشرت با او به‌ظاهر محترم است، می‌تواند کسی باشد که زمانی در خانه‌های آنچنانی بوده، چه اندازه دشوار است. به همین نسبت هم، چیزی از دوستان‌اش نمی‌داند، زیرا پذیرش این نیز دشوار است که کسی که با او دوستی داشته و سر ناهار لحظات خوشی با هم گذرانده‌اند بتواند

به وقت شام نامهٔ رنج‌آوری پر از افشاگری‌های ناهنجار در مورد گذشتهٔ معشوق‌اش به او بنویسد.

درسی که می‌آموزیم؟ در مقابل رفتار توهین‌آمیز و نابهنگام دیگران باید واکنشی بیش از پاک کردن شیشه‌های عینک نشان بدهیم، و باید آن را فرصتی بیابیم تا درکمان را از دیگران گسترش بدهیم، حتی وقتی که پروست هشدار می‌دهد، "زمانی که زندگی واقعی دیگران را کشف می‌کنیم، از آن زندگی نهان در زیر زندگی ظاهری، همان اندازه شگفت‌زده می‌شویم که وقتی وارد خانه‌ای با نمای ساده و بی‌پیرایش می‌شویم و می‌بینیم داخل آن پر از گنج‌های نهان است، یا پر از اتاق‌های شکنجه یا اسکلت."

*

اکنون در مقایسه با این رنجبران بد، برداشت پروست از غم‌های خودش به نظر قابل تحسین می‌نماید.

با آنکه بیماری مرگ‌بار آسم مانع از این بود که اوقاتی را در ییلاق بگذراند، و با آنکه تنها با دیدن یک گلِ یاسِ شکفته، رنگ‌اش بنفش می‌شد، مثال مادام وردرن را سرمشق خود قرار نداد، با شرمندگی اعلام نکرد که گل‌ها چیزهای کسالت‌آوری هستند یا امتیاز گذراندن یک سال در اتاقی بسته را در بوق ندمید.

هرچند دانش‌اش در مواردی بسیار اندک بود، آموختن را دون شأن خود نمی‌دانست. در بیست و هفت سالگی بود که از لوسین دوده پرسید، "برادران کارامازوف را چه کسی نوشته؟ کتاب زندگی جانسون اثر بازول[1] ترجمه شده یا نه؟ و بهترین کتاب دیکنز کدام است (هیچ یک از آثارش را نخوانده‌ام)."

هیچ شاهدی هم وجود ندارد که ثابت کند دلخوری‌هایش را سرِ مستخدمهٔ خانه‌اش خالی می‌کرده. وقتی این مهارت را آموخت که اندوه‌اش را به تفکر

1. Boswell

تبدیل کند، علی‌رغم وضعیت غمگین زندگی عشقی‌اش، وقتی رانندهٔ همیشگی‌اش، اودیلون آلباره[1]، با زنی ازدواج کرد که بعدها مستخدمهٔ او شد، پروست طی تلگرافی به مناسبت پیوند خجستهٔ آنها به ایشان تبریک گفت، و این عمل را با خفیف‌ترین خود-دلسوزی ممکن و فروتنانه تلاش برای عذاب وجدان به طرفین انجام داد:

> تبریک می‌گویم. مفصل‌تر نمی‌نویسم، چون دچار آنفلوآنزا شده‌ام و بسیار خسته‌ام. اما بهترین آرزوها را برای خوشبختی شما و خانواده‌تان دارم.

نتیجهٔ اخلاقی؟ شناخت این حقیقت که بهترین فرصتِ رضایت ما در خردی است که به شکل رمز، از طریق سرفه‌ها، آلرژی‌ها، خطاهای اجتماعی و خیانت‌های عاطفی به ما عرضه می‌شوند، و سعی کنیم حتی‌الامکان، از ناسپاسی کسانی که نخوت و کسالت‌باری و زمان و هوا را مقصر می‌دانند، پرهیز کنیم.

---

1. Odilon Albaret

فصل پنجم

چگونه احساسات خود را بیان کنیم

ما می‌توانیم با بررسی مسائلی که آدم‌ها را سخت آزار می‌دهد نکات بسیاری بیاموزیم. پروست از نحوهٔ بیان بعضی‌ها بسیار آزرده می‌شد. لوسین دوده[1] به ما می‌گوید پروست دوستی داشت که تصور می‌کرد هنگام فرانسه حرف‌زدن استفاده از کلمات انگلیسی شیک است، در نتیجه معمولاً وقتی جایی را ترک می‌کرد می‌گفت، "گودبای" یا خودمانی‌تر "بای بای". دوده می‌گوید، "پروست از این قضیه آشکارا ناراحت می‌شد، و چنان قیافه‌ای به خودش می‌گرفت که گویی همان لحظه تکه‌ای گچ را روی تخته سیاه می‌کشند. و به‌سادگی اعلام می‌کرد: "این‌جور رفتارها بُنِ دندان آدم را به درد می‌آورد." پروست همین نوع انزجار را نسبت به کسانی نشان می‌داد که مدیترانه را " آبیِ بزرگ" می‌نامیدند، یا انگلستان را "آلبیون"[2] و ارتش فرانسه را "بچه‌های خودمان" خطاب می‌کردند. از کسانی هم که تنها واکنش‌شان به بارانی شدید گفتنِ Il pleut des cordes (مثل طناب می‌باره) یا به هوای سرد Il fait un froid de canard (هوا مثل اردک سرده) و یا دربارهٔ سنگینی گوش کسی Il est sourd

---

1. Lucien Daudet

۲. Albion نام انگلستان در زبان‌های رومی و یونانی که در زبان فرانسوی برای تحقیر انگلستان به‌کار می‌رود.

comme un panier (به کری سبده)، بود، که اصطلاحاتی فرسوده و پیش پا افتاده هستند، رنج می‌برد.

چرا این جمله‌ها این چنین پروست را می‌آزرد؟ هرچند نحوهٔ صحبت‌کردنِ مردم از زمان او تا کنون تا حدودی تغییر پیدا کرده، دشوار نیست بفهمیم که این اصطلاحات نمونه‌های عامیانه‌ای هستند، و هرچند پروست از شنیدن‌شان ممکن بود مشمئز شود، اما گلایهٔ او بیشتر جنبهٔ روانشناسانه داشت تا صرف و نحو زبان. [با افتخار می‌گفت، "هیچ‌کس کمتر از من از صرف و نحو بی‌اطلاع نیست"]. فرانسه را به چاشنی کلمات انگلیسی آغشتن، به‌جای انگلستان آلبیون گفتن و آبیِ بزرگ به‌جای مدیترانه، در میان جماعت مطرح دههٔ اول قرن بیستم نوعی تفاخر محسوب می‌شد و عملاً تنها اتکا کردن به مشتی عبارات ریاکارانه و پر زرق و برق مد روز بود. هیچ دلیلی وجود نداشت در هنگام خداحافظی بگویی "بای بای"، مگر این‌که بخواهی دیگران را به سبب مد بودن چیزهای انگلیسی در آن زمان تحت تأثیر قرار بدهی. و هرچند گفتن جمله‌هایی از قبیل (Il pleut des cordes) در بر دارندهٔ هیچ‌یک از ادا اصول‌های "بای بای" گفتن نبود، ولی نمونه‌ای است از ساختار فرسوده و نخ‌نمایی که کاربردش حاکی از بی‌علاقه‌گی به پرداختن به جزئیات امور است. و در مورد پروست و قیافه گرفتن‌اش، دلیل‌اش فقط دفاع از برداشت‌های دقیق‌تر و صادقانه‌تر بیان فکر بود.

لوسین دوده برایمان توضیح می‌دهد چگونه برای نخستین بار مذاق‌اش با این طعم آشنا شد:

یک روز از کنسرتی بیرون می‌آمدیم، سمفونی کورالِ بتهوون را شنیده

بودیم، من داشتم زیر لب آهنگی را زمزمه می‌کردم که به تصور خودم بیانگر احساسی بود که از شنیدن سمفونی تجربه کرده بودم، و با تحکمی که بعدها متوجه شدم چقدر مسخره است، اعلام کردم: "قطعهٔ زیبایی است!" پروست زد زیر خنده و گفت، "لوسینِ عزیز، دیم دیم دام دام تو زیبایی این قطعه را بیان نمی‌کند! بهتر است فقط احساس‌ات را درباره‌اش بیان کنی!" البته در آن لحظه خوشم نیامد، ولی درس خوبی گرفتم.

و اما درسی که او گرفت این بود که برای بیان چیزها کلمات دقیق انتخاب کنیم. این کار در عین حال ممکن است بدجوری غلط از آب در بیاید. چیزی حس می‌کنیم و به آشناترین جمله یا اصطلاحی که به ذهن‌مان می‌رسد پناه می‌بریم، که ممکن است عملاً حق مطلب را در مورد چیزی که ما را تحت تأثیر قرار داده، ادا نکند. سمفونی نهم بتهوون را می‌شنویم و زیر لب آن را دام دام و دیم دیم می‌کنیم، اهرام سه‌گانه را می‌بینیم و واکنش‌مان این است "چه قشنگ". این صداها قرار است بیانگر تجربه‌ای باشند، ولی فقر معنایی‌شان مانع از آن می‌شود که ما و یا مخاطب‌مان دریابد چه تجربه‌ای داشته‌ایم. از بیان تأثرات‌مان عاجز می‌مانیم، گویی از پشت شیشه‌ای یخ‌زده به آن‌ها نگاه کنیم، ارتباطی سطحی با آن‌ها برقرار می‌کنیم، که کماکان بسیار دور از هر آن چیزی است که از آن معنایِ مبهم گریخته از ذهن‌مان در نظر داشتیم.

پروست دوستی داشت به نام گابریل روشه‌فوکو[1]. ایشان اشرافزادهٔ جوانی بود که یکی از اجدادش کتاب معروف کوتاهی دربارهٔ قرن هفدهم نوشته بود. او تمایل زیادی داشت که در مکان‌های مجلل شبانهٔ پاریس وقت بگذراند و این وقت‌گذرانی تا حدی بود که برخی از دوستان شوخ‌طبع‌اش به او

1. Gabriel de Rochefoucauld

"روشه‌فوکوی ماکسیم‌مکان" لقب داده بودند. اما در سال ۱۹۰۴ همین آقای گابریل تصمیم گرفت دستی هم به کاسهٔ ادبیات ببرد. نتیجه‌اش رمانی بود با نام عاشق و پزشک، که به محض اتمام‌اش دستنوشتهٔ آن را برای پروست فرستاد و از او خواست نظریات و پیشنهادهایش را بنویسد.

پروست طی گزارش مفصلی به دوستش نوشت: "توجه داشته باشید که شما رمان محکم و خوبی نوشته‌اید، اثری عالی و تراژیک مملو از مهارت‌های پیچیده و کامل." احتمالاً دوست پروست پس از خواندن همهٔ آن نامهٔ بلند بالا، احساس دیگری داشت. ظاهراً این اثر عالی و تراژیک مشکلاتی چند داشت. نه فقط به این خاطر که پر از انبوه کلیشه‌های پیش پا افتاده بود. پروست سعی کرد با ظرافت این نکات را بربشمرد: "در رمان شما منظره‌های زیبا و بزرگی هست، ولی گاهی خواننده تمایل دارد که این منظره‌ها درونی‌تر تصویر می‌شدند. درست است که آسمان به هنگام غروب خورشید انگار به آتش کشیده می‌شود، اما این را قبلاً دیگران هم بارها گفته‌اند، و ماهی که پنهانی و دزدانه می‌تابد هم قدری بی‌روح است."

ممکن است بپرسیم چرا پروست به جملات مستعمل اعتراض داشت. بالاخره از حق نباید گذشت که ماه پنهانی و دزدانه می‌تابد، مگر نه؟ و غروب‌ها مگر نه که گویی آسمان به آتش کشیده شده؟ آیا علت این‌که جمله‌های کلیشه‌ای محبوب همه هستند این نیست که اندیشه‌ها را درست بیان می‌کنند؟

مشکل جملات کلیشه‌ای این نیست که اطلاعات غلط می‌دهند، بلکه در این است که بیان سطحی چیزهایی است که در اصل خیلی خوبند. خورشید اغلب به هنگام غروب انگار آسمان را به آتش می‌کشد و ماه هم دزدانه می‌تابد، ولی اگر هر بار که با ماه یا خورشید روبرو می‌شویم همین جملات را در

تعریف‌شان بیان کنیم، سرانجام به این نتیجه می‌رسیم که این آخرین کلمه‌ای است که می‌توانیم دربارهٔ این موضوع بیان کنیم، و نه نخستین آن. کلیشه‌ها از این نظر زیان‌بخشند که به ما القا می‌کنند با آن‌که تنها به سطح مسائل نظر می‌افکنند دقیق‌ترین توصیف از موقعیت‌اند. و اگر این اهمیتی داشته باشد برای این است که نحوهٔ صحبت ما در نهایت به نحوهٔ احساس ما وابسته است، زیرا شیوه‌ای که ما جهان را توصیف می‌کنیم قاعدتاً باید بازتابندهٔ نخستین تجربهٔ ما از آن باشد.

مهتابی که گابریل به آن اشاره کرده بود البته می‌توانسته پنهانی تابیده باشد، ولی به احتمال قوی علاوه بر آن چیزهای بسیار بیشتری هم درباره‌اش می‌شد بیان کرد. زمانی که نخستین جلد کتاب پروست هشت سال پس از انتشار عاشق و پزشک منتشر شد، از خودمان می‌پرسیم آیا گابریل [اگر مشغول میخوارگی در ماکسیم نبود] فرصتی یافت توجه کند که پروست هم دربارهٔ مهتاب نوشته، با این تفاوت که دو هزار سال تشبیه پیش‌پا افتاده دربارهٔ ماه را کناری نهاده و برای دریافت واقعیت تجربهٔ آن از استعاره‌ای غیرمعمول استفاده کرده است؟

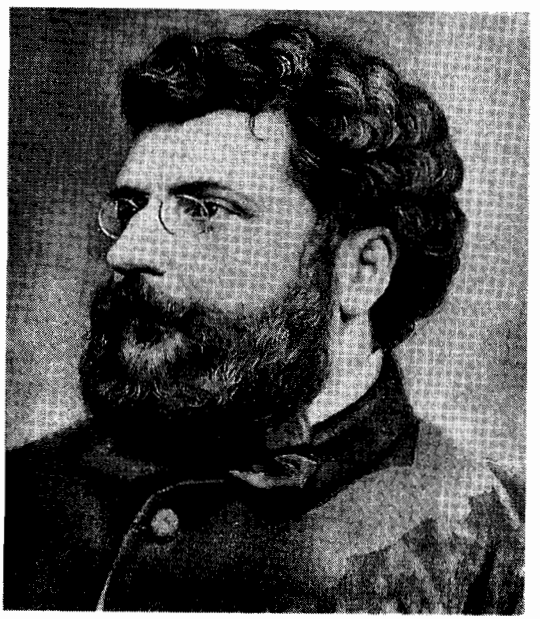
> گاه در آسمانِ غروب، ماهِ سفیدی همچون تکه ابر کوچکی می‌خزد، پنهانی، و بدون خودنمایی، مانند بازیگری [بر صحنه] که هنوز نباید حضورش را اعلام کند، و در نتیجه با لباس‌های معمولی‌اش به جلو می‌رود و گویی فقط برای لحظه‌ای می‌خواهد بقیهٔ بازیگران را تماشا کند، اما [حضور] خود را در پس‌زمینه نگاه می‌دارد که توجهی را به خودش جلب نکند.

حتی اگر محاسن تشبیه پروست را درک کنیم، احتمالاً تشبیهی که خودمان به‌آسانی به آن می‌رسیم نخواهد بود. ممکن است تصویر ناب‌تری از ماه

به دست دهیم، ولی اگر ما ماه را مشاهده کنیم و از ما خواسته شود چیزی درباره‌اش بگوییم، به احتمال زیاد به عوض بیان تشبیهی خلاقه، به تصویری کهنه و فرسوده متوسل می‌شویم. چه بسا آگاه باشیم که تشریح‌مان از ماه حق مطلب را ادا نمی‌کند، بی‌آن‌که بدانیم چگونه آن را بهتر کنیم. احتمالاً دخالت در متن دیگری برای پروست قابل قبول‌تر بود تا کاربرد کلیشه‌های پیش‌پا افتاده توسط کسانی که معتقد بودند باید روال عادی زبان را دنبال کنند [سرو بالا، دهان غنچه، موی میان و غیره]، و باور داشتند که هنگام صحبت، اصل اول این بود که عوض اصالت داشتن باید پیرو دیگران باشند.

خب، این‌که بخواهیم مانند دیگران صحبت کنیم فی‌نفسه وسوسه‌انگیز است. عادت‌های موروثی سخن گفتن می‌تواند تحکم، هوشمندی، واقع‌بینی، خوشایندی یا دگرگونیِ عمیق ما را تضمین کند. از سن خاصی به بعد، آلبرتین تصمیم می‌گیرد که دلش می‌خواهد مانند کس دیگری صحبت کند؛ مانند یک زن جوان بورژوا. شروع می‌کند به کاربرد یک رشته اصطلاحاتی که بین این زنان رایج بود، و از خاله‌اش، مادام بُن‌تام، به روش اسلاوی یاد گرفته بود، پروست معتقد است که جوجهٔ سِهره با تقلید از رفتار پدر و مادرش می‌آموزد که مثل بزرگترها رفتار کند. آلبرتین عادت کرده بود که هرچه را هر کسی می‌گفت تکرار کند، و به این ترتیب تظاهر می‌کرد که علاقه‌مند است و در جریان صحبت عقیدهٔ خودش را شکل می‌دهد. اگر به او بگویید که اثر هنرمندی خوب است، یا خانه‌اش زیباست، جواب می‌دهد، "اوه، نقاشی‌اش خوب است؟" "اوه، خانه‌اش زیباست؟" گذشته از این‌ها، حالا یاد گرفته وقتی با فردی غیرعادی ملاقات می‌کند بگوید، "برای خودش شخصیتی است"، وقتی به او پیشنهاد ورق‌بازی می‌کنید، می‌گوید، "پول برای حرام‌کردن ندارم"، وقتی یکی از دوستانش به‌ناحق با او قهر می‌کند می‌گوید، "تو هم دیگر

شورش را درآورده‌ای!" به قول پروست، تمام این اصطلاحات، حاصل سنّتی بورژوازی است که به قدمت خود "ماگنیفیکات" [سرود مریم عذرا] است، سنّتی با اصول خاصی برای صحبت کردن که دختران محترم بورژوا می‌بایست یاد می‌گرفتند، "همان گونه که می‌آموختند دعایشان را بخوانند یا تکریم و کرنش کنند."



ژرژ بیزه

این به سخره گرفتنِ نحوهٔ حرف زدن آلبرتین گویای دلخوریِ خاص پروست از لویی گاندراکس[1] است.

لویی گاندراکس از اُدبای برجستهٔ اوایل قرن و سردبیر ادبی مجلهٔ روو دو پاری[2] بود. در سال ۱۹۰۶ از او خواسته شد تا مجموعهٔ نامه‌های ژرژ بیزه[3] را تنظیم و تنقیح کند، و مقدمه‌ای بر آن بنویسد. افتخاری بزرگ و مسئولیتی بس دشوار. بیزه، که سی سال پیشتر مرده بود، آهنگسازی با اهمیتِ جهانی بود، و

1. Louis Ganderax 2. *Revue de Paris* 3. Georges Bizet

اُپرای کارمن، و سمفونی‌اش در سی ماژور موقعیت‌اش را در آینده تضمین کرده بود. بنابراین سنگینی مسئولیت گاندراکس برای نوشتن مقدمه‌ای که درخور مجموعه نامه‌های نابغه‌ای باشد قابل درک است.

متأسفانه گاندراکس چیزی در حدود همان سهرهٔ کذایی بود، و برای اظهار فضل کردن، آن هم اظهار فضلی به‌مراتب فراتر از حد گلیمش، مقدمه‌ای نوشت سراسر خودنمایانه و تا حد مضحکی متظاهرانه.

یکی ازروزها در پاییز ۱۹۰۸ پروست در رختخوابش مشغول خواندن روزنامه بود که به بخشی از مقدمهٔ گاندراکس برخورد، و از سبک نثر آن به حدی به خشم آمد که برای آرامش خیال‌اش نامه‌ای به دوست خوب‌اش مادام اشتراوس، بیوهٔ ژرژ بیزه نوشت.

Louis Ganderax

پروست پرسیده بود، "در حالی که (گاندراکس) می‌تواند به آن خوبی بنویسد، چه اصراری دارد به این سبک بنویسد. چرا وقتی از سال "۱۸۷۱" حرف

می‌زند بلافاصله اضافه می‌کند "آن نحس‌ترین سال‌ها"؟ چرا پاریس باید بدون برو برگرد "شهر کبیر" نامیده شود و دلونه[1] "استاد نقاشی"؟ به چه دلیل عاطفه باید بدون استثناء "نهانی" و خوش‌خلقی "متبسم" و سوگواری "ظالمانه" و جمله‌های بی‌شمار ظریفی که به یاد نمی‌آورم."

البته این جمله‌ها همه چیز بودند به جز ظریف، در واقع کاریکاتوری از ظرافت بودند، جملاتی که زمانی به قلم نویسنده‌ای کلاسیک و در متون کهن جذابیت داشته‌اند، اما وقتی سال‌ها بعد نویسنده‌ای بخواهد به دانش ادبی‌اش تفاخر کند، و آن‌ها را بدزدد، فقط متظاهرانه و تزئینی می‌نمایند.

چنانچه گاندراکس نگران صداقت در گفته‌هایش بود، باید از ادعای بیش از اغراق‌آمیز "آن نحس‌ترین سال‌ها" برای بیان سالِ بد ۱۸۷۱ خودداری می‌کرد. درست است که در اوایل سال ۱۸۷۱ پاریس در محاصرهٔ ارتش پروس بود، و مردم گرسنهٔ آن برای سیر کردن شکم‌شان به خوردن فیل‌های "ژاردن دِ پلانت"[2] پرداختند، و سربازان پروسی در خیابان شانزه‌لیزه رژه رفتند و "کمون"ی که بر مردم تحمیل شد ظالمانه بود، ولی آیا هیچ‌یک از این تجربه‌ها مستحق جمله‌ای چنین غلوآمیز و کوبنده بود؟

البته آقای گاندراکس جملات زیبای بی‌معنی را برحسب اشتباه ننوشته بود. ماهیت تراوشات ذهنی‌اش این بود که مردم باید خود را این‌گونه بیان کنند. از نظر گاندراکس اهمیت خوب نوشتن دنباله‌روی از گذشتگان بود، سرمشق گرفتن از مهمترین و برجسته‌ترین نویسندگان تاریخ، حال آن‌که بد نوشتن با این باور متکبرانه آغاز شد که باید از ادای احترام به افکار بزرگان اجتناب کرد

1. Delaunay 2. Jardin des Plantes

و به میل خود نوشت. و این‌که آقای گاندراکس در جایی به خود لقب "مدافع زبان فرانسه" داده بود، الحق برازنده‌اش بود. زبان را باید از حملهٔ افراد فاسدی که از زیر بارِ پذیرفتنِ قواعدی که سنّت حکم کرده بود شانه خالی می‌کردند حفاظت کرد. کار به جایی رسید که آقای گاندراکس بر خود واجب می‌دید هرگاه به زعم او فعلی ماضی به‌غلط به‌کار رفته بود یا واژهٔ اشتباهی در نوشته‌ای وجود داشت، آن را در انظار اعلام کند.

پروست به هیچ وجه با چنین دیدگاهی نسبت به سنّت کنار نمی‌آمد و این را به اطلاع مادام اشتراوس هم رساند:

> هر نویسنده‌ای ناچار است زبان خود را بیافریند، همان‌گونه که هر ویولونیستی باید نوای خود را خلق کند... منظورم این نیست که بگویم از نویسنده‌های اصیلی که بد می‌نویسند خوشم می‌آید. اما ــ چه بسا نقطهٔ ضعفم هم باشد ــ نویسندگانی که خوب می‌نویسند را ترجیح می‌دهم. البته آنها موقعی خوب می‌نویسند که اصیل باشند، موقعی که زبان خود را بیافرینند. صحیح نوشتن، و کمال سبک، روی دیگر اصالت هستند، البته پس از آن‌که همهٔ اشتباهات صورت پذیرد. صحیح نوشتن تکرار مکرر صفات نخ‌نمایی چون، "عواطف نهان"، "خوش‌خلقی متبسم"، "نحس‌ترین سال‌ها" نیست. تنها راه دفاع از زبان حمله بردن به آن است، آری خانم اشتراوس، آری."

گاندراکس روشی را که هر نویسندهٔ بزرگ تاریخ داشت، همان تاریخی که او با قدرت می‌خواست از آن دفاع کند، ندیده گرفته بود، به این معنی که این نویسندگان برای حفظ بیان مناسب، تا حدودی مجموعه قواعدی را که نویسندگانِ پیش از آنها به جای گذاشته بودند، می‌شکستند. پروست با تمسخر

تصویری را مجسم می‌کرد که اگر گاندراکس در زمان راسین زندگی می‌کرد، حتی به این رکن ادبیات فرانسه هم ایراد می‌گرفت که خوب نمی‌نویسد، زیرا راسین از متقدمان خودش کمی متفاوت‌تر نوشته بود. و سپس پرسیده بود، آقای گاندراکس نظرش در مورد این قطعهٔ نوشتهٔ راسین در آندروماک[1] چه می‌بود:

به تو ای دمدمی‌مزاج، عشق ورزیدم؛ با وفاداری، چه بایست می‌کردم؟...
چرا باید او را کشت؟ چه کرده بود؟ به چه حقی؟
چه کسی به تو اجازه داده بود؟

بسیار زیباست، ولی آیا این جمله‌ها قواعد دستوری را بر هم نزده‌اند؟ پروست گاندراکس را تصویر کرده بود که بیانیهٔ تندی علیه راسین می‌خواند:

من منظور شما را می‌فهمم؛ منظورتان این است که از وقتی ترا دوست داشتم تو دمدمی مزاج بودی، ولی اگر تو وفادار می‌بودی بر سر آن عشق چه می‌آمد.
چقدر بد بیان شده است. زیرا در عین حال این معنی را هم می‌دهد که تو وفادار بودی. در مقام مدافع رسمی زبان نمی‌توانم به خودم اجازه دهم این خطا را نادیده بگیرم.

پروست که از ابتدای نامه‌اش لحظه‌ای از تمسخر گاندراکس دست برنداشته بود مدعی می‌شود که، "مادام، به شما قول می‌دهم قصد مسخره کردن دوست‌تان را ندارم. می‌دانم چه اندازه هوشمند و دانشمند است. مسئله "مشرب و مسلک" است. این شخص که این چنین شکاک است دستور زبانی

1. Andromaque

قاطع دارد. مادام اشتراوس، چه می‌توانم بگویم، هیچ نوع قاطعیتی وجود ندارد، حتی در دستور زبان... فقط آن چیزی که مُهر و امضای انتخاب، سلیقه، عدم قاطعیت، تمایل، و ضعف ما را دارد می‌تواند زیبا باشد."

و مُهری شخصی نه تنها زیباتر است، خیلی هم اصیل‌تر است. تلاش برای این‌که مانند شاتو بریان و ویکتور هوگو بنویسیم، در حالی که سردبیر مجلهٔ روو دو پاری هستیم، بیانگر نوعی بی‌ملاحظگی در شناخت این حقیقت است که لویی گاندراکس بودن واقعاً چیست، همان گونه که تلاش برای حرف زدنِ شبیه خانم‌های جوان بورژوای پاریسی است ["پول برای حرام کردن ندارم"، "شورش را درآورده‌ای!"] وقتی شما در واقع خانم جوانِ مشخصی هستید به نام آلبرتین، لزوماً باید هویت‌تان را در چارچوب معینی از اجتماع جا بیاندازید که برازندهٔ شماست. اگر، به قول پروست، بر ما واجب است خودمان زبان‌مان را بیافرینیم، علت‌اش این است که در ما ابعادی وجود دارد که از کلیشه‌ها خالی است، و وادارمان می‌کند که تعارف و تکلف را کناری بگذاریم و با دقت بیشتری چارچوب متمایز افکارمان را منتقل کنیم.

نهادن مُهر شخصی بر زبان در هیچ کجا به اندازهٔ حوزه‌های شخصی مشاهده نمی‌شود.

هرچه فردی را بهتر بشناسیم نام مشخصی که بر خود نهاده است بیشتر ناکافی می‌نماید، و بیشتر می‌خواهیم آن را به چیز جدیدتری تبدیل کنیم تا نشان دهیم که به ویژگی‌های او آشنا هستیم. نام پروست در زمان تولد و در شناسنامه‌اش عبارت بود از والنتین لویی ژرژ اوژن مارسل پروست[1]، اما چون نامیدن او به تمام این اسامی آب دهان را خشک می‌کرد، لاجرم نزدیک‌ترین افراد به او،

1. Valentin Louis Georges Eugène Marcel Proust

آن‌را تبدیل به چیزی می‌کردند که پروست برایشان تجسم آن بود. برای مادر عزیزش این چیزها بود: mon petit jaunet [زردنبوی کوچولوی من]، یا mon petit serin [قناری کوچولوی من]، یا mon petit benet [خِنگول کوچولوی من]، یا mon petit nigaud [احمق کوچولوی من]. در عین حال به این القاب هم خوانده می‌شد، petit pauvre loup [گرگ کوچولوی بیچاره] و mon pauvre loup [گرگ بیچارهٔ من]، یا le petit loup [گرگ کوچولو ـ مادام پروست به برادر مارسل، روبر mon autre loup گرگ دیگرم خطاب می‌کرد، که نشان‌دهندهٔ قدرهای متفاوت افراد خانواده است]. پروست برای دوستش رینالدو هان[1] "بونشت"[2] بود [و رینالدو بونی‌بول[3]]، برای دوست دیگرش آنتوان بی‌بسکو[4]، "لکرام"[5] بود، و وقتی بیش از حد خودمانی می‌شدند le Flagorneur [قورباغه‌ای]، یا le Saturnien [تلخنبو]. پروست در خانه از مستخدمه‌اش خواسته بود که او را "میسو"[6] خطاب کند و خودش او را "پلوپلو"[7] می‌خواند.

اگر "میسو"، "بونشت"، و "زردنبو کوچولو" القابی تحبیب‌آمیز و روشی تازه در ساختن کلمات و عباراتی باشند که بُعد تازه‌ای از رابطه را بیان می‌کنند، در آن صورت اشتباه کردن نام پروست با شخصی دیگر نشانهٔ غم‌انگیزی است از اکراه برای گسترش واژگانی که به تنوع انواع انسان مربوط می‌شود. کسانی که پروست را به خوبی نمی‌شناختند، به عوض آن‌که نامش را شخصی‌تر بکنند، گرایشی داشتند که به کلی او را به نام دیگری بخوانند، که نام نویسندهٔ معاصر معروف‌تری بود، مارسل پرِوُست[8]. پروست در سال ۱۹۱۲ اعلام کرد، "من

---

1. Reynaldo Hahn
2. Buncht
3. Bunibuls
4. Antoine Bibesco
5. Lecram
6. Missou
7. Plouplou
8. Marcel Prévost

به‌کلی ناشناخته‌ام. وقتی پس از انتشار مقاله‌ای در لوفیگارو خوانندگان به من نامه می‌نویسند، که اتفاق نادری است، نامه‌ها همگی برای مارسل پرِوُست ارسال می‌شود، برای آنها نام من فقط یک غلط چاپی نام آن نویسنده است.“

کاربرد یک واژه برای تشریح دو چیز متفاوت [نویسندهٔ در جستجوی زمان از دست رفته و نویسندهٔ باکره‌های نیرومند] نشان‌دهندهٔ بی‌توجهی نسبت به تنوع واقعی است و بی‌شباهت به تمایل استفاده‌کنندگان از کلیشه نیست. کسی که بدون استثناء باران شدید را ”مثل طناب می‌بارد“ تشبیه می‌کند، به تنوع انواع بارش باران بی‌عنایتی کرده است، و افرادی که نام هر نویسنده‌ای را که با ”پ“ شروع و با ”ت“ ختم می‌شود موسیو پرِوُست خطاب می‌کنند هم همین‌طورند، آنها نیز متهمند که تنوع واقعی ادبیات را نادیده انگاشته‌اند.

بنابراین، چنانچه صحبت کردن کلیشه‌ای مشکل‌افزا است، علت‌اش هم این است که جهان دارای عرصهٔ وسیع‌تری از بارش باران، تابش مهتاب، آفتاب تابان و عواطف نهان است. به مراتب وسیع‌تر از آنچه این جملات و صفات قالبی به ما القاء می‌کنند.

رمان پروست پُر است از مردمانی که رفتارهای غیرقالبی دارند. به عنوان مثال، در زندگی خانوادگی باور کلی بر این است که عمه‌ها و خاله‌هایی که عاشق خانواده‌شان هستند رؤیاهای شیرینی برای آنها در نظر می‌گیرند. مثلاً خاله لئونیِ پروست عاشق خانواده‌اش است، لیکن این عشق مانع از آن نیست که در ذهن‌اش برای آنها سناریوهای وحشتناک تجسم نکند. او که به دلایل واهی دچار بیماری‌های ساختگی است و در بستر افتاده حوصله‌اش سر می‌رود و آرزو دارد اتفاق هیجان‌انگیزی برایش رخ بدهد، هرچند که اتفاق وحشتناکی باشد، هیجان‌انگیزترین سناریویی که مجسم می‌کند

آتش‌سوزی‌ای است که کل خانه را از بین می‌برد و تمام خانوادهٔ او را نابود می‌کند، ولیکن خود او به نحو معجزه‌آسایی نجات پیدا می‌کند، که در آن صورت قادر خواهد بود تا سال‌های سال از ته دل برای فقدان خانواده‌اش سوگواری کند، و با برخاستن از بستر و اجرای مراسم تدوین ولوله‌ای در دهکده‌اش به راه بیاندازد، سوگوار ولی باشهامت، در حال احتضار اما سرفراز.

البته خاله لئونی حاضر بود زیر شکنجه جان بدهد تا به چنین افکار "خارقِ عادتی" اعتراف کند ــ که هیچ چیز مانع از عادی بودن‌شان نمی‌شد، اگر حتی مورد بحث هم قرار نمی‌گرفتند.

آلبرتین هم افکار معمولی مشابهی دارد. یک روز صبح وارد اتاق راوی می‌شود و ناگهان دچار حملهٔ عاطفی شدیدی می‌شود. به راوی می‌گوید که چقدر زرنگ است و ترجیح می‌دهد بمیرد ولی او را ترک نکند. اگر از آلبرتین می‌پرسیدیم علت چنین علاقهٔ قلنبه‌شدهٔ ناگهانی چیست احتمالاً به قابلیت‌های هوشمندی و روحی دوست‌اش اشاره می‌کرد ــ و البته ما هم دلیلی نداریم حرف‌اش را باور نکنیم، چون برداشت غالب اجتماعی بر آن است که عاطفه به این شکل بارور می‌شود.

ولیکن، پروست با ظرافت به ما تفهیم می‌کند که علت اصلی عشق شدید آلبرتین به دوست پسرش این است که آن روز صبح او صورت‌اش را دو تیغه تراشیده بوده، و آلبرتین دلش برای پوست صاف ضعف می‌رود. نتیجهٔ اخلاقی این است که زرنگی و روشنفکری دوستِ پسر نقش خاصی در این حالت هیجانی ایفا نمی‌کند؛ و چنانچه فردا تصمیم می‌گرفت هرگز ریش‌اش را نتراشد، چه بسا خانم همان فردا او را برای همیشه ترک می‌کرد.

فکر نامناسبی است. ما خوش داریم بیندیشیم که عشق از منابع عمیق‌تری

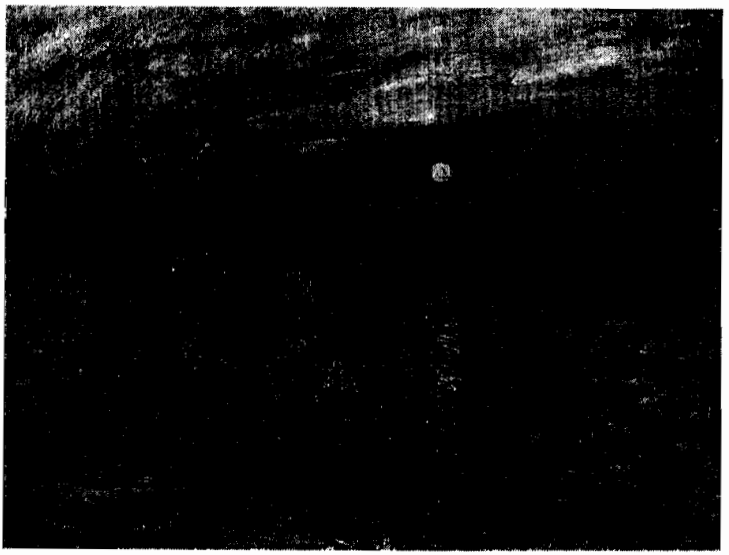
سرچشمه می‌گیرد. احتمالاً آلبرتین هرگز اعتراف نخواهد کرد که علت عشق‌اش، صورت دو تیغهٔ راوی بوده، و چه‌بسا شما را به تحریف احساسات‌اش متهم کند و بلافاصله موضوع صحبت را عوض کند. چه حیف. چیزی که می‌تواند جایگزین تشریح قالبی اعمال ما باشد تجسم تحریف نیست، بلکه برداشتی وسیع‌تر از چیزهای معمولی است. هرگاه آلبرتین بپذیرد که واکنش او فقط نمایانگر آن است که حس عشق می‌تواند گسترهٔ وسیعی از خاستگاه‌ها داشته باشد، که برخی از آنها از بقیه موجّه‌تر است، در آن صورت می‌تواند با خونسردی اساس رابطه‌اش را ارزیابی کند و نقشی را که دلش می‌خواست ریش‌تراشیدن در زندگی عاطفی‌اش بازی کند تشخیص دهد.

پروست در شخصیت‌پردازی‌اش از خاله لئونی و آلبرتین، تصویری از رفتار انسانی به ما می‌نمایاند که اساساً با تصور رایج معمولی که از رفتار آدم‌ها داریم مطابقت ندارد، هرچند سرانجام می‌توان درباره‌اش این داوری را کرد که این تصویر به‌مراتب حقیقی‌تر از آن چیزی است که ما در ذهن داریم.

ساختار این روند، تلویحاً برایمان روشن می‌کند که چرا پروست تا آن حد به داستان نقاشان امپرسیونیست علاقه‌مند بود.

در سال ۱۸۷۲، یک سال پس از تولد پروست، کلود مونه[1] تابلویی به نمایش گذاشت با عنوان برداشت از یک طلوع. نقاشی بندر لوهاور[2] را در گاهِ سحر نشان می‌داد، و به بیننده اجازه می‌داد تا از میان مه غلیظ صبحگاهی و لکه‌های قلم‌موی سریع و غیرمعمول، پرهیبِ صنعتی ساحلی را، با مجموعه‌ای از جرثقیل‌ها، دودکش‌های پردود و ساختمان‌ها، تشخیص دهد.

1. Claude Monet 2. Le Havre



«طلوع آفتاب» کلود مونه

از نظر اغلب کسانی که تابلو را دیدند، نقاشی تصویر گیج‌کننده و درهمی بود، و به خصوص منتقدین روز را عصبانی کرد، به طوری که نقاشِ خالق آن و گروه پراکنده‌ای که او در جرگه‌شان بود را به‌گونه‌ای سرزنش‌بار "امپرسیونیست‌ها" لقب دادند، و اظهار داشتند قابلیت فنی مونه در این نقاشی به حدی محدود است که تنها چیزی که توانسته تصویر کند برداشتی کودکانه بوده، و کمترین شباهتی به گاهِ سحر در بندر لوهاور ندارد.

تضاد این داوری با تشخیص نهادهای هنر در سال‌های بعد بیشتر از این نمی‌توانست باشد. به نظر می‌رسید که امپرسونیست‌ها نه تنها می‌توانستند از لکه‌های سریع قلم مو استفاده کنند، بلکه تکنیک آنها در ثبت بُعدی از واقعیتِ بصری توسط معاصرینِ کم‌استعدادترشان نادیده گرفته شده بود. چه چیزی می‌تواند چنین ارزیابی دگرگون‌کننده‌ای را توضیح دهد؟ چرا تابلوی

لوهاور مونه قبلاً آشغال بزرگی بود و بعداً به تصویر شاخصی از بندر لوهاور تبدیل شد؟

جواب پروستی با این تصور آغاز می‌شود که ما همگی عادت داریم که:

> تسلیم چیزی شویم که حس می‌کنیم شکل خاصی از بیان است، حال آن‌که پس از زمان اندکی متوجه می‌شویم و می‌پذیریم که بسیار متفاوت‌تر از خود واقعیت است.

بنا بر این نظریه، تصور ما از واقعیت با اصل واقعیت تفاوت دارد، زیرا [اصل واقعیت] با برداشت‌های گمراه‌کننده و ناکافی شکل گرفته. زیرا ما در برداشت‌های کلیشه‌ای از جهان محاصره شده‌ایم، بنابراین نخستین واکنش ما نسبت به برداشت از یک طلوعِ مونه به راحتی می‌تواند چهره درهم کشیدن و گلایه کردن باشد که لوهاور به هیچ وجه این شکلی نیست. همان‌طور که رفتار خاله لئونی و آلبرتین می‌تواند حاکی از این باشد که این سلوک هیچ وجهی از واقعیت را دربر ندارد. اگر مونه در این حکایت قهرمان است، به این دلیل است که خود را از سنّت و در مواردی بازنماییِ محدود لوهاور رها کرد، تا به برداشت و ترجمان شخصی خودش برسد، بیانی غیرقالبی و فرسوده نشده از منظره.

پروست به منظور بزرگداشت از نقاشان امپرسیونیست، یکی از آنها را وارد رمان خودش کرد، شخصیت داستانی الستیر، که وجوه تشابهی با رنوار[1]، دگا[2]، و مانه[3] دارد. در دریاکنار بالبِک، راویِ پروست به کارگاه الستیر می‌رود و در آنجا بوم‌هایی می‌یابد، که همچون لوهاورِ مونه، با برداشت رایج از آنچه

1. Renoir 2. Dégas 3. Manet

چیزها باید باشند مغایرت دارند. در منظرهٔ دریای الستیر، هیچ خط شاخصی دریا را از آسمان جدا نمی‌کند، آسمان مانند دریا، و دریا همانند آسمان است. در نقاشی‌ای از بندر "کارکه‌تویی"[1]، به نظر می‌رسد کشتی‌ای که در میان دریاست به طرف مرکز شهر در حرکت است، به نظر می‌رسد زنانی که در میان صخره‌ها میگو جمع می‌کنند در غاری دریایی هستند و کشتی‌ها و امواج بالای سرشان است، و جماعتی سوار بر کشتی به نظر می‌رسد که بر کالسکه‌ای سر باز نشسته‌اند و به طرف مزارع آفتاب‌رو و چمن‌زارهایی در سایه می‌رانند.

الستیر قصد ندارد سوررئالیستی نقاشی کند. اگر کارهایش به نظر غیر معمول می‌آیند علت‌اش این است که می‌خواهد آن چیزی را بکشد که وقتی به دوروبرمان نگاه می‌کنیم واقعاً می‌بینیم، نه چیزی که می دانیم می‌بینیم. می‌دانیم که کشتی‌ها در وسط شهرها حرکت نمی‌کنند، اما آن‌گاه که کشتی‌ای را در مقابل شهری و از زاویهٔ خاصی و در نور خاصی می‌بینیم، گاهی به نظر می‌رسد که چنین است. می‌دانیم که فاصله‌ای میان دریا و آسمان وجود دارد، اما در مواردی تشخیص این‌که آن نوار نیلی‌رنگ بخشی از آسمان است یا دریا دشوار است، و این اشتباه تا زمانی می‌انجامد که منطق ما حکم کند که فاصله‌ای میان دو عامل موجود است که ما در نظر اول ندیده‌ایم. دستآورد الستیر آن است که همان سردرگمی اولیه را حفظ کند، و برداشتی بصری را نقاشی کند، پیش از آن‌که آنچه می داند آن را محو کند.

پروست ادعا نمی‌کند که الستیر به اوج امپرسیونیسم رسیده است، و این مکتب با افتخار "واقعیتی" را ثبت کرده است که مکاتب هنری پیش از آن بدان دست نیافته‌اند. تحسین او از نقاشی بسیار فراتر از این بود لیکن آثار الستیر، با

1. Carquethuit

وضوحی خاص چیزی را تصویر می‌کرد که در اثر هنریِ موفقی وجود دارد: قابلیت بازسازی چیزی که در نظر ما جنبهٔ دگرگونی یافته یا فراموش شدهٔ واقعیت است. به قول پروست:

> غرور، شور و شوق، روحیهٔ تقلید، هوشمندیِ انتزاعی، و عادت‌های‌مان، همگی همواره فعال بوده‌اند، و این وظیفهٔ هنر است که این فعالیت را خنثی کند، و ما را وادار کند در جهتی عقب‌گرد کنیم که طی آن به عمقی رسیده بودیم که آنچه واقعاً وجود داشته در نهان‌مان ناشناخته باقی مانده است.

و از جمله چیزهایی که در نهان‌مان ناشناخته باقی مانده است همانا منظرهٔ تعجب‌برانگیز کشتی‌ای است که در میان شهری حرکت می‌کند، یا دریایی که در لحظه، از آسمان غیرقابل تفکیک است، و خیال‌پردازی‌هایی از قبیل این‌که خانوادهٔ عزیزمان در حادثه‌ای دهشتناک می‌میرند یا حسی عمیق از عشق که با لمس پوستی نرم جرقه می‌زند.

نتیجهٔ اخلاقی؟ این‌که زندگی می‌تواند از زندگی قالبی موجود چیزی عجیب‌تر باشد، و این‌که سهره‌ها ممکن است اعمالی برخلاف رفتار پدر و مادرهایشان انجام بدهند، و دلایل متقنی وجود دارد برای این‌که بخواهیم عزیزان‌مان را پلوپلو، میسو، یا گرگ کوچولو خطاب کنیم.

فصل ششم

چگونه دوست خوبی باشیم

دوستان پروست درباره‌اش چه فکر می‌کردند؟ پروست دوستان زیادی داشت، و پس از مرگ‌اش بسیاری از آنها بر آن شدند که شرح دوستی‌شان را با او بنویسند. سر جمع آرا نمی‌توانست از این مثبت‌تر باشد. تقریباً همگی یک صدا معتقد بودند که پروست تجسم عالی همدلی و کمال دوستی بود.

آراء آنها به ما می‌گوید:

ــ که او دست و دلباز بود

"همچنان می‌توانم مجسم‌اش کنم، پوشیده در پالتوی پوست‌اش، حتی در بهار، نشسته پشت میزی در رستوران لارو[1]، حتی می‌توانم حرکت دستهای ظریف‌اش را ببینم، که می‌خواست ترا قانع کند اجازه بدهی گران‌ترین غذا را برایت سفارش دهد، پیشنهاد جهت‌دارِ سرپیشخدمت را می‌پذیرفت، به تو شامپانی تعارف می‌کرد، میوه‌های عجیب و غریب، انگورهایی که بر شاخه بودند و او هنگام ورود متوجه‌شان شده بود... معتقد بود بهترین روش اثبات دوستی آن است که بپذیری." ژرژ دو لوری[2]

---

1. Larue
2. Georges de Lauris

ــ که گشاده دست بود

"در رستوران و هر کجا که فرصت پیش می‌آمد، مارسل انعام‌های زیاد می‌داد. حتی در قهوه‌خانهٔ ایستگاه راه‌آهن که ممکن بود هرگز به آنجا بازنگردد." ژرژ دو لوری

ــ که تمایل داشت ۲۰۰٪ به هزینهٔ سرویس صورتحساب بیفزاید

"اگر مبلغ صورتحساب ده فرانک بود، بیست فرانک برای پیشخدمت می‌گذاشت." فرنان گِرِگ[1]

ــ که فقط در این کار افراطی نبود

"افسانهٔ دست و دلبازی پروست نباید به بهای خدشه‌دار شدن خوبی او تمام شود." پل موران[2]

ــ که فقط دربارهٔ خودش صحبت نمی‌کرد

"بهترینِ مستمعین بود. حتی در خودمانی‌ترین اجتماعات توجه‌اش به فروتنی و ادب مانع از آن بود که خود را جلو بیندازد و موضوع بحث را تحمیل کند. این‌ها را در افکار دیگران می‌یافت. گاهی دربارهٔ ورزش و اتومبیل صحبت می‌کرد و نشان می‌داد به جمع‌آوری اطلاعات علاقه‌مند است. عوض آن‌که ترا وادارد به او توجه کنی، به تو توجه می‌کرد." ژرژ دو لوری

ــ که کنجکاو بود

"مارسل سخت به دوستان‌اش علاقه‌مند بود. در عمرم چنین عدم خودخواهی یا فقدان تکبر را در کسی ندیده بودم... دل‌اش می‌خواست ترا سرگرم کند. از این‌که دیگران بخندند شاد می‌شد و خودش هم می‌خندید." ژرژ دو لوری

ــ که فراموش نمی‌کرد چه چیزی اهمیت دارد

"هرگز، حتی تا دم آخر، نه کار بی‌وقفه‌اش و نه بیماری‌اش سبب نشد که دوستان‌اش را فراموش کند ــ بی‌تردید هرگز تمام شاعرانگی‌اش را در کتابش

---

1. Fernand Greg 2. Paul Morand

درج نکرد، بلکه بیشتر آن را صرف زندگی‌اش کرد؟" والتر بری[1]

ــ که فروتن بود

"چقدر فروتن بودی! برای همه چیز معذرتخواهی می‌کردی: برای حضورت، برای صحبت کردن، برای ساکت بودن، برای فکر کردن، برای بیان افکار درخشان و پراکنده‌ات، حتی برای تعارف‌های بی مثال‌ات." آنا دو نوئیل[2]

ــ که سخنران فوق‌العاده‌ای بود

"هر قدر بگوییم کافی نیست: حرف‌های پروست حیرت‌انگیز و مسحورکننده بود." مارسل پلانته وینی

ــ که در خانه‌اش هرگز حوصلهٔ آدم سر نمی‌رفت

"سر شام بشقاب‌اش را برمی‌داشت و سراغ تک‌تک میهمانان می‌رفت؛ سوپ‌اش را کنار یکی می‌خورد، ماهی یا نصف ماهی‌اش را کنار کسی دیگر، و الی آخر تا پایان شام؛ می‌شود تصور کرد که وقت خوردن میوه تمام میز را دور زده بود. این شاهدی بر مهربانی و حسن نیت‌اش نسبت به همه بود، چون اگر کسی شکوه‌ای می‌کرد ناراحت می‌شد؛ هم می‌خواست ادبی فردی نشان دهد و هم، با ذکاوت معمولش تمایل داشت که هر کسی روحیهٔ خوبی داشته باشد. و نتیجه همیشه عالی بود، در خانه‌اش هرگز حوصلهٔ کسی سر نمی‌رفت." گابریل دو لا روشفوکو

با چنین اظهار نظرهایی، حیرت‌انگیز است که بدانیم پروست دربارهٔ دوستی چه دیدگاه‌های گزنده‌ای داشت، در حقیقت برداشت‌اش از ارزش دوستی، به گونه‌ای غیرمعمول محدود بود، چه دوستی خودش، چه از آنِ دیگران. و، علی‌رغم تمام آن صحبت‌های مسحورکننده و میهمانی‌های شام، معتقد بود:

---

1. Walter Berry 2. Anna de Noaille

ــ که می‌تواند به همان سادگی با مبلی طرح دوستی بریزد

"هنرمندی که یک ساعت از وقت کارش را صرف معاشرت با دوستان می‌کند می‌داند واقعیتی را فدای چیزی می‌کند که وجود ندارد (دوستان ما فقط در شرایط خوشی و لذتی که در طول زندگی همراه ما است و خود ما هم به آسانی تسلیم‌اش می‌شویم، دوست ما هستند، حال آن‌که در ته دلمان می‌دانیم این رفاقت همان اندازه منطقی است که هذیان مردی که با مبل و صندلی صحبت می‌کند، گویی افراد زنده هستند.)"

ــ که صحبت کردن عملی بیهوده است

"مکالمه، که نحوهٔ بیان دوستی است، گونه‌ای انحراف سطحی است که هیچ چیز نصیب ما نمی‌کند. ما می‌توانیم یک عمر حرف بزنیم که چیزی نیست جز تکرار مکرر یک لحظهٔ بی‌معنا و پوچ."

ــ که دوستی تلاشی کم عمق است

"... ما را در جهتی هدایت می‌کند که تنها بخش خویشتن خویش را که واقعی و غیرقابل ارتباط است (به جز در هنر) قربانی خویشتنی سطحی بکنیم."

ــ و سرانجام این‌که دوستی در نهایت چیزی بیشتر از

"... دروغی نیست که ما را برآن می‌دارد بپذیریم به طور علاج‌ناپذیری تنها هستیم."

این بدان معنی نیست که او بی عاطفه بود. به معنی ضد بشر بودن او هم نیست. بدان معنی هم نیست که به دیدن دوستان‌اش نیازمند نبود (نیازی که به قول او "تمایلی برای دیدن افراد که در مرد و زن یکسان بروز می‌کند، و سبب می‌شود بیماری که از خانواده و دوستان‌اش جدا مانده و در بیمارستانی محبوس است، خود را از پنجره به بیرون پرت کند.")

مع‌هذا، پروست با همهٔ ادعاهای مبالغه‌آمیز در مورد دوستی مخالفت می‌کرد. از مهمترین آنها این ادعا که دوستان به ما فرصت می‌دهند تا تمام درونیات خود را بیان کنیم، و این‌که گفتگوهایی که با آنها داریم فرصت ممتازی است که هرچه واقعاً فکر می‌کنیم را بیان کنیم، و بدون هیچ‌گونه توهمی، کسی بشویم که واقعاً هستیم.

رد این ادعاها ناشی از تلخکامی از قابلیت دوستانش نبود. شک و تردید او ربطی به حضور در میهمانی‌های شام شخصیت‌هایِ شُل و وارفتهٔ روشنفکری از قبیل گابریل دو لا روشفوکو نداشت، که باید سرگرم می‌شدند، در حالی که پروست با بشقاب ماهی نیم‌خورده‌اش دور میز می‌چرخید. مشکل عام‌تر بود، و در بطن نحوهٔ نگرش به دوستی نهفته بود و اگر هم فرصتی می‌یافت تا افکارش را با بزرگترین متفکران هم‌نسل خودش در میان بگذارد، آن را مطرح می‌کرد، حتی اگر مثلاً موقعیتی می‌یافت تا با نویسندهٔ نابغه‌ای مانند جمیز جویس[1] هم‌کلام بشود.

که در حقیقت این کار را کرد. در سال ۱۹۲۲، هر دو نویسنده در میهمانی رسمی‌ای که در هتل ریتس و به افتخار استراوینسکی[2]، دیاگلیف[3] و گروه بالهٔ روس برگزار شد و به افتخار اولین شب اجرای لو رِنار[4] استراوینسکی بود، حضور داشتند. جویس دیر آمد و لباس رسمی هم نپوشیده بود، پروست تمام شب پالتوی پوست‌اش را به تن داشت و اتفاقی که میان‌شان افتاد را بعدها جویس برای دوستی چنین تعریف کرد:

"تمام مکالمهٔ ما به دور واژهٔ "نه" چرخید. پروست از من پرسید آیا

---

1. James Joyce
2. Stravinsky
3. Diaghilev
4. *Le Renard*

دوک فلان و بهمان را می‌شناسم. من گفتم "نه". میزبانمان از پروست پرسید آیا فلان قطعه را در اولیس[1] خوانده. پروست جواب داد "نه". و الی آخر."

پس از شام، پروست با میزبانان‌اش ویولت[2] و سیدنی شیف[3] سوار تاکسی شدند، جویس هم بدون دعوت دنبال‌شان سوار شد. اولین کارش پس از سوار شدن این بود که پنجرهٔ تاکسی را باز کرد و دوم این‌که سیگاری آتش زد، دو عملی که از دیدگاه پروست مرگ‌زا بود. در طول راه، جویس بدون کلامی حرف پروست را می‌پایید، در حالی که پروست یک بند حرف زد بی‌آن‌که یک بار هم جویس را مخاطب قرار دهد. وقتی به آپارتمان پروست در خیابان هملین[4] رسیدند، پروست سیدنی شیف را به کناری کشید و به او گفت: "خواهش می‌کنم از آقای جویس بخواهید اجازه بدهد تاکسی من ایشان را به خانه برساند." تاکسی همین کار را کرد. دو مرد دیگر هرگز یکدیگر را ملاقات نکردند.

اگر وجهی از پوچی در این داستان می‌بینیم، به خاطر آگاهی از آن است که این دو نویسنده چه حرف‌ها که نمی‌توانستند با هم بزنند. مکالمه‌ای که سراسر به "نه" ختم می‌شود برای خیلی‌ها پیشامد حیرت‌آوری نیست، اما وقتی نویسندگان اولیس و در جستجوی زمان از دست رفته، کنار هم و زیر چلچراغ هتل ریتس نشسته‌اند و جز این چیزی برای به هم گفتن پیدا نمی‌کنند، افسوس‌برانگیز است.

---

1. *Ulysses*
2. Violet
3. Sydney Schiff
4. Hamlin

حالا تصور کنید که آن شب موفقیت‌آمیزتر برگزار می‌شد، به حدی پُرموفقیت که بشود تجسم کرد:

پروست: (در حالی که بیهوده تلاش می‌کند خرچنگی را که به سبک آمریکایی پخته شده خرد کند و همچنان پالتویش را به خودش چسبانده): آقای جویس، شما دوک دو کلرمون‌تونر[1] را می‌شناسید؟

جویس: خواهش می‌کنم، مرا جیمز صدا کنید. دوک را می‌گویید. چه دوست عزیز و فوق‌العاده‌ای است، مهربان‌ترین مردی که از اینجا تا لیمریک دیده‌ام.

پروست: واقعاً؟ چقدر خوشحالم که با هم توافق داریم [و از داشتن چنین آشنایی مشترکی لبخند می‌زند]، هرچند هنوز به لیمریک نرفته‌ام.

ویولت شیف: (خم می‌شود، و با ظرافتِ یک میزبان خطاب به پروست می‌گوید): مارسل، شما کتاب مهم جیمز را می‌شناسید؟

پروست: اولیس را؟ البته. چه کسی شاهکار قرن ما را نخوانده است.

[جویس با فروتنی سرخ می‌شود، ولی هیچ چیز نمی‌تواند میزان شادمانی‌اش را پنهان کند]

ویولت شیف: هیچ قسمتی از آن را به یاد می‌آورید؟

پروست: مادام، من تمام کتاب را به خاطر می‌آورم. مثلاً آنجا که قهرمان کتاب به کتابخانه می‌رود، از لهجهٔ بد انگلیسی‌ام عذر می‌خواهم ولی نمی‌توانم جلوی خودم را بگیرم: [شروع می‌کند به نقل قول کردن]

"urbane, to comfort them, the Quaker librarian purred" ...

---

1. Duc de Clermont-Tonnerre

حتی اگر این ملاقات به همین خوبی برگزار شده بود، حتی اگر در تاکسی هم کلی با هم گپ و گل می‌زدند و وقتی به خانه می‌رسیدند تا طلوع آفتاب به تبادل فکر در بارهٔ موسیقی و رمان، هنر و ملیت، عشق و شکسپیر می‌پرداختند، همچنان میان گفتگویشان تفاوتی اساسی وجود داشت، میان حرف و سخن‌شان و نوشته‌شان، چون اولیس و در جستجوی زمان از دست رفته، هرگز از گفتگو حاصل نمی‌شدند ــ نکته‌ای که محدودیت‌های گفتگو را، آن‌گاه که آن را همچون عرصه‌ای برای بیان پنهان‌ترین درونیات‌مان قلمداد کنیم، نشان می‌دهد ــ هرچند هر دو رمان از عمیق‌ترین و ماندگارترین گفتگوهایی برخوردار بودند که این دو نویسنده از عهده برمی‌آمدند.

چه چیزی این‌گونه محدودیت‌ها را توجیه می‌کند؟ چرا یک فرد قادر نیست در سطحی که در جستجوی زمان از دست رفته نوشته شده، گپ و گل بزند؟ بخشی مربوط است به عملکرد ذهن و شرایط‌اش همچون عضوی که هر لحظه در اختیار ما نیست، که همیشه امکان دارد رشته‌اش گسسته و پراکنده شود، که فقط در کش و قوس میان تنبلی و میان‌مایگی می‌تواند افکار مهم تولید کند، فواصلی که ما واقعاً خودمان نیستیم، فواصلی که اغراق نیست اگر بگوییم که حضور نداریم، مثلاً وقتی که با حالتی کودکانه و ساده به ابری گذرا نگاه می‌کنیم. از آنجا که ضرباهنگ یک گفتگو فرصتی برای لحظات مرده نمی‌گذارد، و از آنجا که حضور دیگران مدام واکنش ما را می‌طلبد، از حرف‌های پوچی که می‌زنیم، و فرصت از دست رفتهٔ چیزهایی را که واقعاً می‌خواهیم بگوییم و نمی‌گوییم، افسوس می‌خوریم.

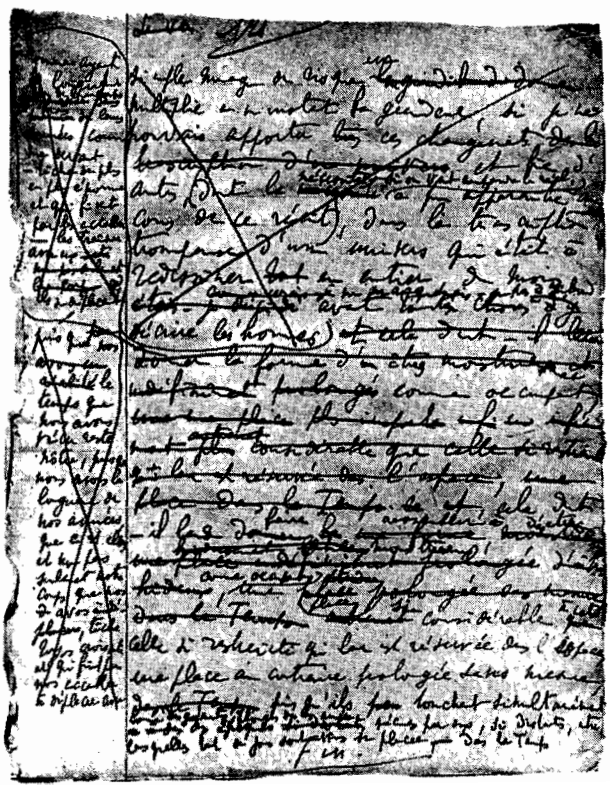
در عوض، کتاب فرصتی می‌دهد تا جوهرهٔ محتویات پراکندهٔ ذهن‌مان را بیرون بریزیم، اوج تجلی حیاتی آن را شرح دهیم، تمرکزی از لحظه‌های

متخیلی، که در غیر این صورت، ممکن بود در اساس سالها بیانجامد تا بروز کند و در کش و قوس خیره‌شدن‌های ابلهانه و طولانی‌مان از بین برود. بنابر این فرضیه، ملاقات نویسنده‌ای که از کتاب‌هایش لذت می‌بریم باید ناامیدکننده باشد ("درست است که نویسنده‌هایی وجود دارند که از کتاب‌های‌شان جالب‌ترند، لیکن این به دلیل آن است که کتاب‌های‌شان کتاب‌های قابل عرضی نیستند.")، زیرا، چنین ملاقاتی فقط می‌تواند انسان درون آنها را آشکار کند، که ممکن است درگیر محدودیت زمانی باشد.

از آن گذشته، گفتگو زمان کمی برای بازنگری گفته‌هایمان به ما می‌دهد، که با چیزی که می‌کوشیم بگوییم و تا زمانی که نگفته‌ایم نمی‌دانیم که نمی‌دانیم، مناسبتی ندارد؛ حال آن‌که نوشتن این فرصت را برایمان قائل می‌شود، و اغلب همراه با بازنویسی است که طی آن افکار اولیه‌مان ــ حتی رشته‌های باریک و غیردقیق آن ــ در این مدت غنی‌تر و پر آب و رنگ‌تر می‌شوند. و در آن صورت ممکن است بر صفحهٔ کاغذ متناسب با منطق و نظم زیبایی‌شناختی مورد نظر ظاهر بشوند، در مقایسه با پراکندگی‌ای که ناشی از مکالمه است، که اگر تصحیحات و اضافات لازم را بخواهیم بیفزاییم، ممکن است حوصلهٔ همدل‌ترین مصاحب را سر ببریم.

معروف است پروست ماهیّت و چیستی چیزی را که می‌نوشت تا زمانی که آن را ننوشته بود متوجه نمی‌شد. هنگامی که در سال ۱۹۱۳ نخستین مجلد در جستجوی زمان از دست رفته منتشر شد، هیچ تصوری از حجم عظیمی که سرانجام به خود گرفت نداشت؛ پروست گمان می‌برد که کل کتاب در نهایت سه‌گانه خواهد شد [طرف خانهٔ سوان، طرف گرمانت، زمان بازیافته] حتی امیدوار بود که دو بخش دوم یک مجلد شود.

لیکن، جنگ جهانی اول به‌کل این برنامه را تغییر داد، و چاپ مجلدات بعدی را چهار سال به تأخیر انداخت، مدت زمانی که پروست کشف کرد چیزهای تازهٔ بسیار زیادی برای گفتن دارد، و متوجه شد که برای گفتن آنها به چهار جلد دیگر نیاز دارد. کتاب پانصدهزار کلمه‌ای اولیه به یک میلیون و دویست و پنجاه هزار کلمه بسط پیدا کرد.



نه تنها شکل ظاهر کتاب تغییر کرد. بلکه هر صفحه، و بسیاری جملات، بسط یافتند به گونه‌ای که در شکل چاپی از آن چیزی که فکر اولیه‌شان بود تفاوت پیدا کردند. نیمی از جلد اول چهار بار بازنویسی شد. زمانی که پروست چیزهایی را که نوشته بود مرور کرد، به کرّات متوجه نقص تلاش اولیه‌اش شد، واژه‌ها و جملاتی به‌کلی حذف شدند، داوری‌هایی که به نظرش کامل می‌رسیدند به تجدید نظر، توضیح و تکامل و افزودن تصاویر یا استعاره‌های بیشتر نیاز داشتند.

متأسفانه، از نظر ناشرِ پروست، تازه وقتی دستنوشتهٔ بد خط و غلط گیری شدهٔ پروست برای حروفچینی می‌رسید، هنوز بازنویسی آن پایان نیافته بود. در فرم‌های ناشر، که خط خرچنگ قورباغهٔ پروست به جملاتی تمیز و مرتب تبدیل شده بود، متأسفانه غلط‌ها و حذف‌های بیشتری آشکار می‌شد، که پروست بار دیگر با خط ناخوانایی آنها را تصحیح می‌کرد، از کوچکترین سفیدی کاغذ برای نوشتن استفاده می‌کرد (شکل ص ۱۲۷) و گاه در صورت نبود فضای سفید، این توضیحات روی صفحاتی اضافی که به فرم اصلی چسبانده می‌شد، ادامه می‌یافت.

این عمل طبعاً خشم ناشر را برمی‌انگیخت، اما کتاب بهتری را به وجود می‌آورد. و بدان معنی بود که رمان می‌توانست محصول تلاش بیش از یک پروست باشد [که هر مخاطبی را بتواند راضی کند]، کتاب محصول چند نویسندهٔ کارآمد و منتقد بود [دست‌کم سه نویسنده؛ پروست [۱] که دستنوشته را نوشته بود + پروست [۲] که آن را بازخوانی می‌کرد + پروست [۳] که فرم‌ها را تصحیح می‌کرد]. بدیهی است شکل نهاییِ چاپ‌شده به‌هیچ رو رَوَند پدیدآمدن کتاب را آشکار نمی‌کرد، فقط نسخه‌ای منسجم، بی‌غلط و منظم

بود، که مشخص نمی‌کرد جمله‌ها کجا بازنویسی شده‌اند، کجا حمله‌های آسم دخالت کرده، کجا استعاره‌ای تغییر کرده، کجا نکته‌ای توضیح داده شده و نویسنده باید میان کدام خطوط می‌خوابیده، صبحانه می‌خورده یا یادداشت

تشکری می‌نوشته. و این حاکی از تمایل به فریبکاری نبود، بلکه نشانهٔ وفاداری به فکر اولیهٔ اثر بود، که طی آن یک حملهٔ آسم یا خوردن صبحانه، هر چند بخشی از زندگی نویسنده بوده، اما در به وجود آوردن اثر تأثیری نداشته، چون به قول خود پروست:

> یک کتاب حاصل خویشتنِ دیگری است، خویشتنی غیر از آنچه در عادت‌ها، اجتماع و رفتارمان نشان می‌دهیم.

*

علی‌رغم محدودیت‌هایی که "دوستی"، همچون محملی برای بیان افکار پیچیده و زبان دقیق دارد، همچنان به عنوان زمینهٔ فراهم آوردن فرصتی برای تبادل خصوصی‌ترین و صادقانه‌ترین افکارمان با دیگران قابل دفاع است، و این‌که امکان می‌دهد ذهنیات‌مان را به گونه‌ای آشکار کنیم.

این صداقت، هرچند به‌ظاهر پسندیده بنماید، اما متکی به دو چیز است:

اول: این‌که چه چیزهایی در ذهن داریم؛ به خصوص چه افکاری در مورد دوستان‌مان داریم، که در عین درستی، می‌توانند آسیب‌پذیر باشند، و در عین واقعیت می‌توانند غیردوستانه تلقی شوند.

دوم: این‌که اگر زمانی جرأت کنیم و این افکار صادقانه را به دوستان‌مان بگوییم تا چه حد ظرفیت و تحمل شنیدن آن را دارند، ارزیابی این جنبه از تحمل دوستان تا حدی منوط است به این اعتقاد که چقدر دوست‌داشتنی هستیم، و این‌که آیا قابلیت‌هایمان این اطمینان خاطر را به ما می‌دهد که با گفتن حقایقی مانند این‌که از نامزدشان یا غزلی که سروده‌اند خوش‌مان نمی‌آید، همچنان دوستی‌مان ادامه پیدا کند.

متأسفانه پروست در هر دوی این موارد در موقعیتی نبود که از دوستی صادقانه‌ای بهره‌مند شود. اول این‌که، افکار بسیار زیاد و منفی‌ای در مورد مردم داشت. معروف است زمانی در سال ۱۹۱۸، که به کف‌بینی برخورد، زن کف‌بین نگاهی به دست‌اش و سپس نگاهی به چهره‌اش کرده و به سادگی گفته بود: "موسیو، از من چه می‌خواهی. این تو هستی که باید کف دست مرا بخوانی." اما این شناخت معجزه‌آسا از دیگران نتیجهٔ خوشی نداشت. پروست گفته بود، "از این‌که چه تعداد اندکی از افراد صمیمانه مهر می‌ورزند، بسیار احساس غم می‌کنم"، و به این نتیجه رسیده بود که اکثر مردم دارای اشکالاتی هستند:

> حتی کامل‌ترین آدم‌ها در جهان نقطه‌ضعف‌هایی دارند که یا باعث خشم ما می‌شود یا ما را شگفت‌زده می‌کند. [به عنوان مثال] مردی را در نظر بگیرید که ذکاوتی بی‌نظیر دارد، بلندنظر است، هرگز بد کسی را نمی‌گوید، اما نامه‌های بسیار مهمی را که خود او خواسته بود برایتان پست کند، در جیب‌اش می‌گذارد و فراموش می‌کند، و باعث می‌شود فرصت مهمی را از دست بدهید، بی‌آن‌که توجیهی برای این کار عرضه کند، تازه لبخند هم می‌زند، چون به خودش می‌بالد که هیچ‌وقت نمی‌داند ساعت چند است. فرد دیگری را در نظر بگیرید: آدمی بسیار ظریف‌الطبع، بسیار مهربان، و چنان مبادی آداب که هرگز حرفی را که دلتان نمی‌خواهد بشنوید نمی‌گوید، اما حس می‌کنید که از بیان چیزهایی خودداری می‌کند، که آنها را در دلش مدفون نگاه می‌دارد، تا جایی که به تلخکامی او منجر می‌شود.

لوسین دوده احساس می‌کرد پروست دارای:

قابلیت پیش‌بینیِ بی‌نظیری بود. تمام حقارت‌های قلبی نهفته درانسان‌ها را کشف می‌کرد، و همین به وحشت‌اش می‌انداخت: اکثر دروغ‌های بی اهمیت، شک و تردیدهای ذهنی، رمز و رازها، بی‌علاقگی متظاهرانه، کلمات لطیفی که با هدفی از پیش تعیین شده بیان می‌شوند، حقایقی که برای شرایط خاصی دیگرگون می‌شدند، و خلاصه، تمام چیزهایی که به هنگام عشق ما را نگران می‌کنند و در دوستی سبب غم ما می‌شوند و بر برخورد ما با دیگران تأثیر می‌گذارند، برای پروست موضوع شگفتی، افسردگی و طعنهٔ مدام می‌شد.

نکتهٔ تأسف‌بار این‌که پروست به هنگام دوستی، این حساسیتِ تیز تشخیص نقاط ضعفِ دیگران را به خودش می‌گرفت و شدیداً تردید داشت کسی او را دوست بدارد [”اوه، مایهٔ دردسر دیگران شدن، کابوس همیشگی من بوده است“]، و این‌که اگر فرضاً افکار منفی‌اش را در مورد آنان آشکار می‌کرد، بتواند بار دیگر بر دوستی آنان حساب کند. گرفتاری دست‌کم‌گرفتنِ خود، که پیشتر هم اشاره کردیم [”ای کاش می‌توانستم برای خودم ارزش بیشتری قائل شوم! متأسفانه امکان ندارد“] حس اغراق‌آمیزی به او می‌داد که برای حفظ هر دوستی، باید بیش از حد رفاقت کند. و با آن‌که با تمام احکامی که در ستایش دوستی گفته می‌شد مخالف بود، مع‌هذا به شدت نگران جلب عاطفهٔ دیگران بود [”وقتی واقعاً افسرده‌خاطر هستم، تنها درمانم این است که دوست بدارم و دوستم بدارند“]. زیر عنوان ”افکاری که سبب از هم پاشیدن دوستی می‌شوند“، پروست به سلسله نگرانی‌هایی اعتراف کرده که برای هر آدم متوهم وعاطفیِ معمولی آشنا است. ”در مورد ما چه فکر کردند؟ مبادا بی‌ادبی کرده باشیم؟ آیا از ما خوششان آمد؟“ و نیز ”وحشتِ از یاد رفتن به بهای جایگزین شدن با کسی دیگر.“

و این بدان معنی بود که ترجیح پروست در هر برخوردی این بود که دوست‌اش بدارند، به یادش بیاورند و درباره‌اش مثبت فکر کنند. امیل بلانش[1]، از دوستان پروست، گوشه‌ای از آنچه را که شامل این ترجیح می‌شد چنین تشریح می‌کند، "نه تنها از شدت تعریف از میهمانان‌اش آنان را گیج می‌کرد، بلکه با ولخرجی در مورد خرید گل و هدایای بی نظیر خود را به ورشکستگی می‌رساند". قدرت درون‌نگری روان‌شناسانه‌اش را، که نزدیک بود کف‌بینی را از کار بی‌کار کند، می‌توانست کاملا در جهت تشخیص کلام مناسب، لبخندی به‌جا یا دسته‌ای گل هدایت کند، تا دل دیگران را به دست بیاورد. که مؤثر هم می‌افتاد. دوستان بسیاری داشت که همگی عاشق محضرش بودند، و نسبت به او وفادار ماندند، و پس از مرگش انبوهی کتاب‌های تحسین‌آمیز و ستایش‌آمیز درباره‌اش نوشتند، با عناوینی مانند: دوستم مارسل پروست (در یک مجلد نوشته موریس دوپلی[2])، دوستی من با مارسل پروست (نوشتهٔ فرنان گِرِگ) و نامه‌هایی به دوست (اثر ماری نوردلینگر[3]).

با در نظر گرفتن تلاش و هوشمندی برنامه‌ریزی شده‌ای که صرف دوستی می‌کرد، جای تعجب هم نیست. به عنوان مثال بسیاری از افرادی که دوستان زیادی ندارند، بر این تصورند که دوستی عبارت از گستره‌ای تو خالی است که چیزهایی که مایلیم درباره‌شان صحبت کنیم، اتفاقی و بر حسب تصادف، با نکات مورد علاقهٔ دیگران، یکی می‌شود. پروست که بدبین‌تر از این بود، امکان اشتباه را تشخیص داد، و نتیجه‌گیری کرد که اوست که همواره باید بپرسد، و دربارهٔ چیزهایی بحث کند که مورد نظر شماست به عوض آن‌که با افکار خودش حوصلهٔ شما را سر ببرد. و اگر غیر از این می‌کرد آداب گفتگو را

1. Émile Blanche 2. Maurice Duplay 3. Marie Nordlinger

رعایت نکرده بود: "کسانی که در گفتگو خوش آمد دیگران را در نظر نمی‌گیرند، و خودخواهانه به توضیح نکات مورد توجه خودشان می‌پردازند، فاقد ظرافت هستند." گفتگو ایجاب می‌کند که شخص برای خوش‌آمد مخاطب‌اش قدری از خود گذشتگی کند: "وقتی گل و گپ می‌زنیم، این دیگر ما نیستیم که حرف می‌زنیم...بلکه در آن لحظه خودمان را به شکل افراد دیگر درمی‌آوریم، و شخصی نیستیم که با آنها تفاوتی داشته باشد."

به همین دلیل است که ژرژ دو لوریس، دوست پروست، رانندهٔ اتومبیل‌های مسابقه و تنیس‌باز، با افتخار شرح می‌دهد چگونه اغلب با پروست دربارهٔ ورزش و اتومبیل صحبت می‌کرده. البته پروست به هیچ یک از این دو فعالیت علاقه‌ای نداشت، ولی اگر اصرار می‌ورزید که به جای بحث دربارهٔ جعبه‌دندهٔ رنو با مردی که به آن علاقه داشت، موضوع صحبت را به داستان کودکی مادام پومپادور تغییر بدهد، نشانهٔ عدم درک دوستی از جانب او بود.

این کار او ربطی به توضیحِ خودخواهانهٔ افکار مورد علاقه‌اش نداشت، بلکه، در درجهٔ نخست، از سرِ عاطفه و محبت بود، و به همین دلیل است که متفکری همچون او به دوستی با اشخاص بیش از حد روشنفکر علاقهٔ بسیار کمی نشان می‌داد. در تابستان سال ۱۹۲۹، نامه‌ای از سیدنی شیف دریافت کرد، همان دوستی که دو سال بعد آن ملاقات نافرجام را بین و او جویس ترتیب داد. سیدنی به پروست نوشته بود که همراه همسرش ویولت تعطیلات را در ساحلی در انگلستان به سر می‌برد، هوا کاملا آفتابی است، اما ویولت گروهی از دوستان پرسر و صدای جوانش را دعوت کرده که میهمان‌اش باشند، و او از این‌که جوانان امروزه تا این حد سطحی هستند دچار افسردگی شده است. "برایم حقیقتاً کسالت‌آور است، چون دوست ندارم مدام در محضر جوانان

باشم. از معصومیت‌شان رنج می‌برم، که متأسفانه یا به فساد می‌انجامد و یا به تسلیم و تن‌دادگی. انسان‌ها، گاهی توجه مرا به خود جلب می‌کنند ولی از آنها خوشم نمی‌آید چون به حد کافی هوشمند نیستند.“

برای پروست، مچاله در بسترش در پاریس، درک این‌که کسی از گذراندن تعطیلاتی در کنار دریا، به همراه گروهی جوان، که تنها گناه‌شان نخواندن دکارت بود ناراضی باشد، دشوار بود.

> من کارهای روشنفکرانه‌ام را در ذهنم انجام می‌دهم، و زمانی که با دیگران وقت می‌گذرانم برایم فرقی ندارد که هوشمند باشند یانه، همان اندازه که مهربان و صمیمی و غیره باشند برایم کافی است.

حتی زمانی که پروست گفتگوهایی هوشمندانه داشت، ترجیح‌اش همچنان بر این نکته بود که خود را وقف دیگران کند، و نه [مانند اغلب افراد] به طور ضمنی مطالب روشنفکرانهٔ مورد نظر خودش را مطرح کند. یکی دیگر از دوستان پروست، مارسل پلانته‌وینی، نویسندهٔ کتاب دیگری دربارهٔ خاطرات با پروست، با عنوان با مارسل پروست، به ادب روشنفکرانهٔ پروست اشاره کرده است، و وسواس‌اش را برای خسته نکردن دیگران، که نه تنها پی‌گیری‌اش دشوار بود، بلکه قابل موضوع‌بندی هم نبود. پروست اغلب جملات‌اش را با یک ”شاید“، یک ”احتمالاً“ و یا ”به نظرتان این‌طور نمی‌رسد؟“ فاصله گذاری می‌کرد. پلانته وینی، این را حمل بر میل پروست به خوش‌آیند دیگران کرده. ته ذهن‌اش این بود که ”شاید اگر چیزی به آنها بگویم که خوش‌شان نیاید، اشتباه کرده‌ام.“ پلانته‌وینی گلایه نمی‌کند، معتقد است این گونه عدم قطعیت، برای پروست مفید بوده، به خصوص در روزهای بدش:

این اگر و شایدها، در موارد غیرمنتظره‌ای که پروست در روزهای ناامیدی‌اش بیان می‌کرد، بسیار دلگرم‌کننده بود، و بدون آنها تأثیر بسیار مخربی بر اذهان می‌گذاشت، افکاری مانند: "دوستی وجود ندارد"، و "عشق دامی بیش نیست و زمانی که آشکار می‌شود فقط برای رنج ماست."

ــ به نظر تان نمی‌رسد؟

هر اندازه که رفتار پروست دلپذیر بوده باشد، از دیدگاه منتقدان می‌توانست ناشی از نوعی نُنری بیش از حد باشد، تا بدانجا که برخی از دوستان هجوگر پروست اصطلاح مسخره‌ای در مورد رفتار خاص اجتماعی‌اش ساخته بودند. به قول فرنان گرگ:

ما بین خودمان فعل "پروستی کردن" را ساخته بودیم که گویای نوعی مهربانی خودآگاهانه بود، که در اصطلاح عوام می‌توانست به علاقه‌مندی و خوشمزگیِ ملال آور تعبیر شود.

یکی از افرادی که هدف پروستی کردن قرار می‌گرفت خانم میانسالی به نام لور هی‌من[1] بود، خانم معاشرتیِ معروفی که زمانی دوست دختر دوک دورلئان[2]، پادشاه یونان، شاهزاده اگون فون فورستنبرگ[3] و این اواخر عموی بزرگ پروست، لویی ویل[4] بود. پروست نوجوانی بیش نبود، که برای نخستین بار لور را دید و شروع کرد به پروستی کردن او. برایش نامه‌های پر آب و تابی می‌نوشت که سرشار از تعریف بود و همراه جعبه‌های شکلات، گل و هدایای

1. Laure Haymann 2. Duc d'Orléans 3. Egon von Fürstenberg
4. Louis Weil

کوچک دیگر می‌فرستاد، هدایایی که از شدت گرانی پدر پروست را مجبور کرد در مورد این ولخرجی‌ها به او تذکر بدهد.

یکی از یادداشت‌های پروست به لور همراه دسته گلی که فرستاد بود این‌گونه آغاز شده: "دوست عزیز، مایهٔ نشاط عزیز، به پیوست پانزده شاخه گل میخک تقدیم می‌کنم، امیدوارم ساقهٔ گل‌ها به حدی که درخواست کرده بودم بلند باشند." چنانچه نبودند و چنانچه لور به چیزی فراتر از دسته‌ای میخک ساقه‌بلند برای اثبات علاقهٔ بی‌پایان او نیاز داشت، به وی اطمینان می‌داد که او را موجودی با هوشمندی فوق‌العاده و جذابیتی نهانی می‌داند، و این‌که زیبایی‌اش الهی است و الهه‌ای است که قادر است تمام مردان را به مریدان سرسپرده تبدیل کند. طبیعی بود که نامه را با انواع خضوع و خشوع محبت‌آمیز به پایان ببرد و دست آخر هم پیشنهاد کند، "علاقه‌مندم اعلام کنم، قرن حاضر را به نام قرن لور هی‌من بنامند." لور هی‌من دوستی‌اش را پذیرفت.

در اینجا او را می‌بینید، عکسی که توسط پل نادار[1] و همزمان با دریافت میخک‌های ساقه بلند گرفته شده:

1. Paul Nadar

یکی دیگر از کسانی که برای پروستی شدن جان می‌داد شاعر و نویسنده آنا دو نوئیل بود، که مرتکب شش دفتر شعر فراموش‌شدنی شده بود و برای پروست نابغه‌ای محسوب می‌شد قابل مقایسه با بودلر. هنگامی که شاعرهٔ کذایی در ماه ژوئن ۱۹۰۵ نسخه‌ای از رمانش را با عنوان *La Domination* برای او فرستاد، پروست به او گفت که سیارهٔ جدیدی متولد شده، "سیارهٔ فوق‌العاده‌ای برای استفادهٔ تفکر انسانی." نه تنها ایشان خود آفریدگار منظومه‌ای بودند، بلکه در عین حال سر و شکلی اسطوره‌ای نیز داشتند. پروست به او خاطرنشان کرد که، "هیچ دلیلی ندارم به اولیس حسادت بورزم زیرا آتِنای من نه تنها زیباتر است، بلکه دارای نبوغ بیشتری است و دانش‌اش هم از آتنای او فراتر است." چند سال بعد که مجموعه‌ای از اشعار او را برای لوفیگارو معرفی کرد، نوشت که آنا تصاویری خلق کرده که به عمق تصاویر ویکتور هوگو است، و این‌که اثرش موفقیت چشمگیری است و شاهکار امپرسیونیسم ادبی است. برای اثبات این نکات به خوانندگان، چند بیتی هم از اشعار ایشان را نقل کرد:

Tandis que détaché d'une invisible fronde,
Un doux oiseau jaillit jusqu'au sommet du monde.

[پرندهٔ شیرینی از قلهٔ جهان به پرواز در آمد
بسان پرتاب سنگی از فلاخنی نامریی]

و پرسید، "آیا تصویری از این باشکوه‌تر و کامل‌تر دیده‌اید؟" ــ که خوانندگان‌اش می‌توانستند زیر لب بگویند، خب بعله، و از خودشان بپرسند منقد ادبی‌شان را چه شده؟

آیا پروست یک مزوّر فوق‌العاده بود؟ این بدان معناست که بگوییم در زیر ظاهر با حسن‌نیت و مهربانِ او، شخصیتی حسابگر و بدنهاد پنهان شده بوده، و

این‌که احساسات حقیقی او برای خانم‌ها لور هی‌من و آنا دو نوئیل با تحسین‌های اغراق‌آمیزش دربارهٔ آنها، به هیچ وجه تطابقی نداشته و بیشتر به مضحکه شبیه بوده تا تحسین.

این دوگانگی ممکن است آن‌قدرها هم بد نباشد. بی‌تردید شخصاً کمترین اعتقادی به این پروستی کردن‌های خودش نداشت، مع‌هذا به پیامی که در بطن آنها نهفته بود ایمان داشت: "من شما را دوست دارم و می‌خواهم شما هم مرا دوست بدارید." پانزده شاخهٔ میخک ساقه بلند، سیارهٔ بی نظیر، مریدان سرسپرده، آتنا، الهه‌ها و ایماژهای باشکوه همه و همه تنها چیزهایی بودند که پروست احساس می‌کرد باید بیان کند تا علاقهٔ دیگران را نسبت به خودش تضمین کند، به‌خصوص با در نظر گرفتن ارزیابی‌ای که از قابلیت‌های خودش کرده بود، ["بی تردید من خودم را به مراتب بیشتر دست کم می‌گیرم تا آنتوان (پیشخدمتش) خودش را"].

در واقع، ادب اجتماعیِ مبالغه‌آمیز پروست نباید چشم ما را نسبت به میزان عدم صمیمیتی که هر دوستی می‌طلبد کور کند، به عبارت دیگر، ابراز نظرهای دلپذیر و توخالی به دوستی که با غرور مجلدی از اشعارش یا نوزاد جدیدش را به ما نشان می‌دهد، نیازی همیشگی است. این گونه رفتار مؤدبانه را تزویر نامیدن بدین معنی است که فراموش کنیم چه بسیار دروغ‌ها گفته‌ایم، نه به این منظور که احساس بدخواهانهٔ درونی‌مان را پنهان کنیم بلکه بیشتر برای تأیید احساس محبت‌مان، که اگر تحسین و تعریف نمی‌کردیم مورد شک و تردید قرار می‌گرفتیم، آن هم بیشتر به سبب علاقهٔ شدید و غیرعادی مردم به اشعار و کودکان‌شان. فاصلهٔ زیادی است میان چیزی که دیگران مشتاق به شنیدن‌اش از ما هستند تا پذیرفتن این‌که دوست‌شان داریم، و میزان افکار منفی‌ای که

می‌دانیم می‌توانیم نسبت به آنها داشته باشیم، و با وجود آن دوست‌شان بداریم. به خوبی آگاهیم که امکان دارد کسی هم شاعر بدی باشد و هم متفکر باشد، هم گرایش به خودنمایی داشته باشد و هم جذاب باشد، هم دهانش بوی بد بدهد و هم صمیمی باشد. ولیکن آسیب‌پذیری دیگران به حدی است که بخش منفی معادله به‌ندرت می‌تواند بدون صدمه رساندن به رابطهٔ فی‌مابین بیان شود. این طبیعی است بپذیریم غیبتی که پشت سرمان کرده‌اند ناشی از خباثتی بوده به‌مراتب بیشتر از خباثتی که خود ما در ارتباط با غیبت‌کردن از آن طرف داشته‌ایم، کسی که می‌توانیم عادت‌هایش را مسخره کنیم بی‌آن‌که این قضیه در احساس محبتمان نسبت به او خللی وارد کند.

یک بار پروست دوستی را به خواندن تشبیه کرد، چون هر دو عمل برای برقراری ارتباط با دیگران است، ولی افزود که خواندن یک امتیاز خاص بیشتر دارد:

> در خواندن، دوستی ناگهان به اصل نابش بازمی‌گردد. با کتاب هیچ نیازی به خوشرویی دروغین وجود ندارد. و اگر شبی را با این دوستان (کتاب‌ها) به سر ببریم، علت‌اش این است که از صمیم قلب خواسته‌ایم.

در حالی که در زندگی روزمره اغلب مجبوریم با افرادی شام بخوریم که می‌ترسیم اگر دعوت‌شان را رد کنیم آیندهٔ دوستی باارزشی را از دست بدهیم، شامی مزوّرانه که به علت حساسیت و زودرنجی ناخواستهٔ دوست‌مان به ما تحمیل شده. چقدر با کتاب‌ها می‌توانیم بیشتر روراست باشیم. با آنها، هر لحظه دلمان بخواهد می‌توانیم معاشرت کنیم، حتی می‌توانیم نشان بدهیم حوصله‌مان سر رفته، یا اگر لازم باشد همهٔ گفتگویی را نخوانیم. اگر این

فرصت را می‌یافتیم تا شبی را با مولیر بگذرانیم، حتی این نابغهٔ پرطنز هم مجبورمان می‌کرد لبخندهای دروغین بر لب بیاوریم، و به همین دلیل است که پروست ترجیح می‌داد با اوراق صحافی‌شدهٔ نمایشنامه وقت بگذراند تا نمایشنامه‌نویس زنده.

> فقط در شرایطی به مولیر می‌خندیم که احساس کنیم خنده‌دار است؛ وقتی حوصله‌مان را سر می‌برد، وحشتی نداریم کسالت‌مان را نشان بدهیم، و هر زمان کیله‌مان از او پر شد به سرعت او را به سرجایش برمی‌گردانیم، تو گویی نه نابغه است و نه شخصیتی مشهور.

در مقابل میزان عدم صمیمیتی که هر رابطهٔ دوستانه ایجاب می‌کند چگونه واکنش نشان می‌دهیم؟ چگونه به دو موضوع متناقضی که همزمان زیر چتر دوستی وجود دارد عکس‌العمل نشان می‌دهیم؛ موضوع اول تضمین محبت و موضوع دوم بیان صادقانهٔ خود؟ از آنجاکه پروست هم به گونه‌ای غیرمعمول صادق و هم بیش از حد مهربان بود هر دو موضوع مطرح شده را به مرز فروپاشی کشاند و دست آخر به فرضیهٔ خاص خودش در مورد دوستی رسید، و آن این‌که پیروی از مسائل عاطفی و پیروی از حقیقت، همیشه و در همه حال، از بنیاد ناهمخوانی دارند. به‌عبارت دیگر، بیایید درک سطحی‌تری از مفهوم دوستی پیدا کنیم: و آن این‌که بده ـ بستان سرخوشانه‌ای با لور بهتر است از این‌که به مولیر بگوییم کسالت‌آور است یا به آنا دو نوئیل یادآوری کنیم ذوق شاعرانه ندارد. می‌شود تصور کرد که به این ترتیب پروست در دوستی کم می‌آورد، اما به گونه‌ای شگفتی‌برانگیز، تفکیک بنیادی این دو موضوع از او دوستی بهتر، وفادارتر، و به مراتب جذاب‌تر، و همزمان، متفکری با صداقت بیشتر، عمیق‌تر و رک و راست‌تر می‌آفرید.

مثالی از این‌که چگونه این تفکیک بر رفتار پروست تأثیر داشت را می‌توان در دوستی‌اش با فرنان گرِگ، همشاگردی قدیمی و نویسندهٔ همراه و همدل، مشاهده کرد. هنگامی که پروست نخستین مجموعهٔ داستانش را منتشر کرد، فرنان گرِگ موقعیتی پر نفوذ در روزنامهٔ ادبی لارِوو دو پاری داشت. علی رغم کاستی‌ها و کمی‌های لذت‌ها و پشیمانی‌ها، توقع زیادی نبود که یک همشاگردی قدیمی چند کلمهٔ مثبت دربارهٔ آن در روزنامه بنویسد، ولی این از گرِگ انتظار زیادی بود که حتی به خوانندگان لارِوو دو پاری کلامی هم دربارهٔ این کتاب نگفت. البته فضای اندکی به کتاب اختصاص داد، ولی فقط دربارهٔ تصاویر، مقدمه و نت‌های پیانویی که همراه کتاب منتشر شده بود، و پروست هیچ دخالتی در مورد آن‌ها نداشت، نوشت و سپس مسخرگی‌هایی در مورد بده ـ بستان‌هایی که پروست برای انتشار کتابش انجام داده بود کرد.

حال وقتی دوستی مثل گرِگ بعدها خودش کتابی می‌نویسد، که کتاب بدی هم هست، و نسخه‌ای برای شما می‌فرستد و نظرتان را می‌پرسد، چه می‌کنید؟ پروست چند هفته بعد با این معضل روبه‌رو شد، زمانی که فرنان نسخه‌ای از کتابش خانهٔ کودکی را برای او فرستاد؛ مجموعهٔ شعری که، در مقام مقایسه، اشعار آنا دو نوئیل را واقعاً می‌شد با شعرهای بودلر هَمسنگ دانست. پروست می‌توانست از این فرصت استفاده کند و حسابش را با گرگ تصفیه کند، واقعیت را در مورد اشعارش بیان کند و پیشنهاد کند که بهتر است به همان کار روزمره‌اش بپردازد. ولی ما می‌دانیم که روش پروست چنین نبود، و می‌بینیم که نامه‌ای سراسر تبریک و تهنیت نوشته. پروست می‌نویسد، "آنچه خوانده‌ام به نظرم واقعاً زیبا آمده، می‌دانم در مورد کتابم کم‌لطفی کردی. ولی حتماً علت‌اش این بوده که فکر کردی کتاب بدی بوده. به همین دلیل، من فکر

می‌کنم کتاب تو کتاب خوبی است. و خوشحالم این را به اطلاع تو و دیگران برسانم.“

از نامه‌هایی که به دوستان‌مان می‌فرستیم جالب‌تر، نامه‌هایی هستند که می‌نویسیم و دست آخر تصمیم می‌گیریم نفرستیم. پس از مرگ پروست، در میان کاغذهایش یادداشتی یافت شد که اندک‌زمانی پیش از نوشتن نامهٔ کذایی به گرِگ نوشته بوده و شامل پیامی به مراتب تندتر، انتقادی‌تر ولی به مراتب واقعی‌تر است. از گرِگ، به خاطر ارسال خانهٔ کودکی تشکر کرده، ولی فقط از کمیّت و نه کیفیت اشعار تعریف می‌کند، و در ادامه یادداوری‌های تندی نسبت به خودخواهی، غیرقابل اعتماد بودن و روحیهٔ کودکانهٔ او کرده است.

چرا نامه را نفرستاد؟ هرچند دیدگاه غالب در مورد گلایه‌ها این است که باید بی‌وقفه با عامل‌شان مورد بحث قرار بگیرند، اما نتیجهٔ ناموفق این عمل نیز احتمالاً ما را بر آن می‌دارد که تجدید نظر کنیم. احتمالاً پروست گرِگ را به رستورانی دعوت کرده، بهترین انگور موجود بر تاک او به را تعارف کرده، چه بسا اسکناسی پانصد فرانکی هم به عنوان انعام به پیشخدمت داده، و بعد با ملایم‌ترین لحن ممکن به دوست‌اش گفته که به نظر او کمی بیش از حد غرور دارد، و در مورد جلب اعتماد قدری اشکال دارد و این‌که روحیه‌اش تا حدودی کودکانه است؛ که در قبالش گرِگ سرخ شده، ظرف انگور را پس زده و با عصبانیت رستوران را ترک کرده، که پیشخدمتِ سبیل چرب شده را، حیرت‌زده بر جا گذاشته. دست‌آورد چنین عملی به جز رنجاندن بیهودهٔ گرِگِ حساس چه می‌بود؟ و به هر حال، مگر پروست با این شخصیت به این دلیل دوست شده بود که دیدگاه‌های نقد ادبی‌اش را برایش تشریح کند؟

در عوض، این افکار عجیب و غریب را بهتر بود به نحو دیگری مورد استفاده قرار می‌داد، در فضایی خصوصی که به منظور تجزیه و تحلیل به وجود آمده بود و بیش از آن تحقیرآمیز بود که بشود با کسی که آن‌ها را برانگیخته بود مطرح کند. نامه‌ای که هرگز فرستاده نمی‌شود چنین نقشی را ایفا می‌کند. رمان چیز دیگری است.

روش دیگری برای بررسی در جستجوی زمان از دست رفته این است که آن را نامهٔ بسیار مطولی که هرگز فرستاده نشد قلمداد کنیم، پادزهری برای یک عمر پروستی‌کردن، نقطهٔ مقابل آتنا، و هدایای گرانبها و میخک‌های ساقه بلند، جایی که ناگفتنی‌ها سرانجام مجال بیان می‌یابند. رمان پروست که هنرمندان را موجوداتی خوانده بود "که دقیقاً چیزهایی می‌گویند که نباید گفته شود،" این فرصت را به او داد که در مورد همه‌شان همه چیز را بگوید. ممکن است لور هی‌من جنبه‌های مثبتی هم داشته، ولی جنبه‌های منفی‌اش به هیچ وجه اندک نبودند، و این‌ها همه در شخصیت اودت دو کرِسی[1] که به عبارتی الگوی لور است جمع آمده‌اند. فرنان گرِگ احتمالاً از پندآموزی پروست در زندگی واقعی نجات پیدا کرده باشد، اما در چهرهٔ منفی آلفرد بلوش[2]، که از شخصیت او گرته‌برداری شده بود، جان سالم به در نمی‌بَرَد.

جای تأسف است که تلاش پروست برای شرافتمند ماندن و همزمان حفظ دوستان‌اش، به‌گونه‌ای، با اصرار جامعهٔ کتابخوان پاریس، که مُصر بودند کتابش را به عنوان "رمان سرگرم‌کننده‌ای" بخوانند، خدشه‌دار شد. پروست مؤکداً گفته بود که "هیچ کلیدی برای شناختن شخصیت‌های این کتاب وجود ندارد،" با وجود این، شخصیت‌های بسیاری رنجیده‌خاطر شدند. از میان آنها

1. Odette de Crécy 2. Alfred Bloch

کامیل بارر[1]، که وجوه تشابهی میان خودش و نورپوا[2] یافته بود، و روبر دو مونتسکیو به خاطر یافتن بخش‌هایی شبیه خودش با بارون دو شارلوس[3]، و دوک دالبوفرا[4] به خاطر شناخت رابطهٔ عاشقانه‌اش با لویزا دو مورنان[5]، و در رابطهٔ روبر دو سن‌لوپ[6] با راشل، و لور به مناسبت یافتن شباهت‌هایی بین خودش و اودت دو کرسی. هرچند پروست با شتاب به لور اطمینان خاطر داد که در حقیقت اودت "درست نقطهٔ مقابل شماست"، جای تعجب نیست که برای لور باور کردن حرف او دشوار بود، با در نظر گرفتن این‌که حتی نشانی خانه‌هایشان یکی بود. کتاب زرد پاریس در زمان پروست در زیر نام هی‌من نوشته، (مادام لور)، خیابان لاپروز[7]، شماره ۳، و در رمان نشانی اودت چنین است، "هتل کوچکی در خیابان لاپروز[8]، پشت طاق پیروزی." تنها نقطهٔ ابهام به نظر می‌رسد که در هجی نام دو خیابان باشد.

علی‌رغم این مشکلات، اصل جداسازیِ آنچه به دوستی تعلق دارد و آنچه به نامه‌های فرستاده نشده یا رمان، همچنان قابل دفاع است [حتی با در نظر گرفتن این‌که آدم نام خیابان‌ها را تغییر بدهد یا نامه‌ها را به خوبی پنهان کند.]

چه بسا حتی بتوان از آن به نام دوستی دفاع هم کرد. پروست مدعی بود که "تمسخرکنندگان دوستی می‌توانند... بهترین دوستان دنیا باشند"، شاید بدین سبب که این تمسخرکنندگان توقعات واقع‌گرایانه‌تری از دوستی دارند. آنها از صحبت‌های طولانی دربارهٔ خودشان پرهیز می‌کنند، نه به این علت که فکر می‌کنند موضوع بی‌اهمیتی است، بلکه به این سبب که آن را مهم‌تر از آن

---

1. Camille Barrère
2. Norpois
3. Baron de Charlus
4. Duc d'Albufera
5. Louisa de Mornand
6. Robert de Saint-Loup
7. Lapérouse
8. La Pérouse

می‌دانند که قابل بحث در گفتگوهای سردستی و سطحی و گذرا باشد. و این بدان معنی است که بیشتر ترجیح می‌دهند بپرسند تا جواب بدهند، و دوستی را عرصه‌ای می‌دانند که باید درباره‌اش بیاموزند، و نه این‌که برای دیگران موعظه کنند.

به علاوه، از آنجا که حساسیت و زودرنجی دیگران را درک می‌کنند، مقداری خوشرویی کاذب را ضروری می‌دانند، چه تعریف‌کردن از سر و ظاهرِ خانمی معاشرتی و میانسال باشد، چه بررسی تحسین‌آمیزی از دفتر شعری عوامانه که با حسن نیت سروده شده.

این افراد، به عوض دنبال‌کردن مجدّانهٔ حقیقت و عاطفه، عدم تجانس‌ها را درک می‌کنند و لاجرم هدف‌شان را تقسیم می‌کنند، و میان گل میخک و رمان، و بین لور هی‌من و اودت دو کرسی، و نامه‌ای که ارسال می‌شود و نامه‌ای که پنهان می‌شود، ولی باید نوشته شود، تفاوت قائل می‌شوند.

فصل هفتم

چگونه چشمان خود را باز کنیم

زمانی پروست مقاله‌ای نوشت تا به مرد جوان افسرده، ناراضی و حسودی روحیه بدهد و لبخندی بر لبان‌اش بنشاند. او این جوان را پشت میزی در خانهٔ پدری‌اش بعد از ناهار تصویر کرده که با انزجار به اطراف‌اش می‌نگرد: به کاردی که روی میز جا مانده، به بازماندهٔ کتلتی بی‌مزه و نیمه‌خام و رومیزی‌ای که گوشه‌اش تا خورده. مادرش را در انتهای اتاق نشیمن می‌بیند که مشغول بافتنی است، و گربهٔ خانواده که بالای قفسه‌ای کنار بطری برندی که برای روز مبادا کنار گذاشته شده، خوابیده. ابتذال این صحنه با سلائق مرد جوان برای چیزهای زیبا و گرانبها، که پولِ تهیه کردن‌اش را ندارد، در تناقض شدیدی است. پروست تنفر این جوان زیباپرست را از احساسی که نسبت به فضای بورژوایی خانه‌اش حس می‌کند، ترسیم کرده و این‌که چگونه آن را با جلال و شکوهی که در موزه‌ها و کلیساهای بزرگ دیده مقایسه می‌کند. حسرت آن بانکدارانی را می‌خورد که به حد کافی برای تزئین مناسب خانه‌شان پول دارند، که در نتیجه همه چیز در خانهٔ آنها زیبا و اثری هنری بود، حتی جزئی‌ترین اشیاء، انبر کنار بخاری دیواری و دستگیره‌های در.

این جوان برای فرار از کسالت محیط خانه‌اش، اگر نمی‌توانست نخستین قطار

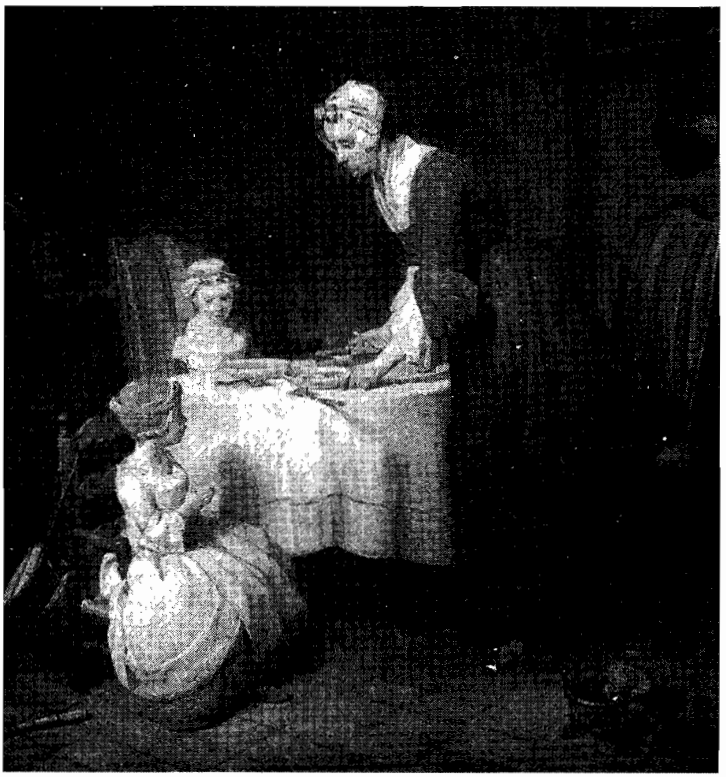
را به سوی هلند یا ایتالیا بگیرد، می‌توانست خانه‌اش را ترک کند و به موزهٔ لوور برود، که دست کم در آنجا می‌توانست چشمان‌اش را به ضیافتی از زیبایی دعوت کند: نقاشی‌های باشکوهی از قصرها اثر ورونز[1]، صحنه‌های بندر کار کلود[2] و زندگی‌های اشرافی ساختهٔ وَن دایک[3].

پروست که از این نتیجه‌گیری خودش تحت تأثیر قرار گرفته بود، تصمیم گرفت که تغییری اساسی در زندگی مرد جوان به وجود بیاورد، و برنامهٔ موزه رفتن‌اش را کمی جابه‌جا کند. به جای آن‌که جوانک با عجله به سالن‌هایی که نقاشی بزرگانی چون کلود و ورونز در آنها عرضه شده بودند، بشتابد، پروست تصمیم گرفت او را به گوشهٔ متفاوتی از موزه هدایت کند، به سالنی که در آن آثار ژان باتیست شاردن[4] آویخته بود.

ممکن است به نظر انتخاب عجیبی برسد، زیرا شاردن بندر، یا قصر یا شاهزادگان را نقاشی نکرده بود. تمایل او بیشتر نقاشی از ظرف‌های میوه، قوریِ قهوه، گرده‌های نان، تنگِ آبخوری، کارد، لیوان‌های شرابخوری و قطعات گوشت بود. دوست داشت لوازم آشپزخانه، مانند آلک و بانکهٔ نمک، را نقاشی کند، و نه فقط قوری زیبای قهوه را. در مورد تصویر آدم‌ها، شاردن به‌ندرت قهرمان‌ها را نقاشی می‌کرد؛ یکی مشغول کتاب خواندن بود، دیگری داشت خانه‌ای از ورق درست می‌کرد، زنی که با چند گرده نان از خرید بازگشته بود، و مادری که به دخترش نشان می‌داد در گلدوزی‌اش چه اشتباهاتی کرده.

---

1. Veronese
2. Claude
3. Van Dyck
4. Jean-Baptiste Chardin

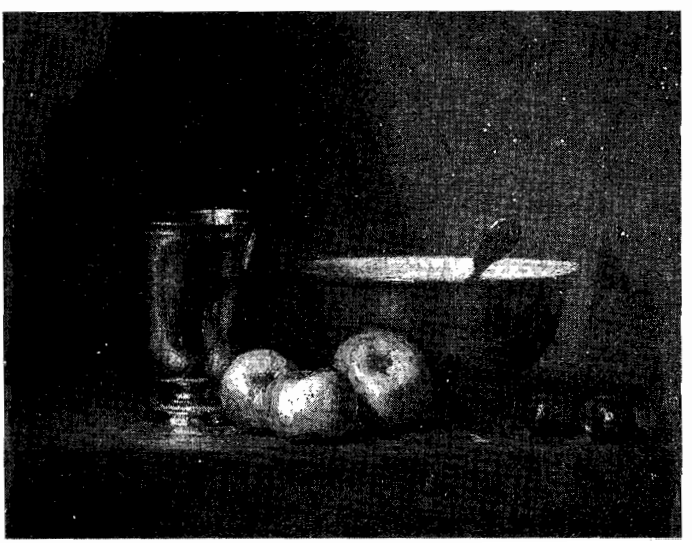


با آن‌که سرشتِ موضوع‌های نقاشی شاردن عادی بود، او موفق شده بود تابلوهایی برانگیزاننده و افسون‌کننده بیافریند. هلوی او به اندازه چهرهٔ کودکی معصوم پشت‌گُلی بود، بشقابی صدف خوراکی یا برشی لیموترش، نمادهای اغواگرانه‌ای از اشتها و شهوت‌پرستی بودند. سفره‌ماهی‌ای که شکم‌اش باز شده بود و از قلابی آویزان بود، دریایی را مجسم می‌کرد که ماهی در دوران حیات‌اش در آن مقیم بوده. اندرون او با قرمزی به سرخی خون رنگ

شده بود و رگ‌های آبی و عضلات سفیدش شبستان کلیسایی الوان را می‌نمایاند. در عین حال تناسبی هم میان اشیاء وجود داشت؛ در یک نقاشی، میان رنگ‌های قرمز قالیچه‌ای کوچک، یک جعبهٔ خیاطی و گلوله‌ای نخ، بده-بستانی عاطفی برقرار بود. این نقاشی‌ها جهانی را تصویر می‌کردند که برایمان آشنا و خودمانی‌اند، درعین‌حال به‌گونه‌ای غیرمعمول اغواگرانه هستند.

پروست، پس از آشنا کردن او با شاردن، امیدهای بسیار به دگرگونی روحی جوان افسرده داشت.

> زمانی که با تجسمِ سرشارِ چیزهایی که به نظرش عوامانه می‌رسیدند روبه‌رو شد و خیره ماند، تجسم اشتهابرانگیزِ زندگانی‌ای که به زعم او بی‌رنگ می‌آمد، ترسیم طبیعتی که او پیشتر بی‌ارزش می‌شمرد، آن وقت دلم می‌خواست به او بگویم: "آیا اکنون خوشحال هستی؟"



چرا باید خوشحال می‌بود؟ چون شاردن به او فضایی را نشان داده بود که در آن زندگی می‌کرد، و می‌توانست به اندک هزینه‌ای، دارای بسیاری از جذابیت‌هایی باشد که او پیشتر فقط با قصرها و زندگانی اشرافی همسان می‌دانست. از این به بعد به آن شدت دردناک از عرصهٔ زیبایی‌شناختی اطراف‌اش رنج نمی‌برد، دیگر به آن حد نسبت به بانکداران زیرکی که انبر بخاری‌شان روکش طلا داشت و دستگیره‌های درشان الماس‌نشان بود حسادت نمی‌ورزید. او آموخت که فلزهای معمولی و سفال هم می‌توانند جذاب باشند، و قاشق و چنگال معمولی در حد سنگی قیمتی زیبایی دارند. پس از دیدن آثار شاردن، حتی محقرترین اتاق خانهٔ پدری‌اش هم این قابلیت را یافت که او را سرِ حال بیاورد، پروست قول می‌دهد:

> وقتی دوروبر آشپزخانه‌تان راه می‌روید، به خودتان می‌گویید، چه جالب است، چه جذاب است، به زیبایی یک اثر شاردن است.

پروست وقتی شروع به نوشتن مقاله‌ای در این باره کرد، کوشید توجه پی‌یر منگه[1]، سردبیر مجلهٔ هنری رِوو هب‌دومادِر[2] را به محتوای آن جلب کند.

> اخیراً نتیجهٔ بررسی مختصری را دربارهٔ فلسفهٔ هنر به نگارش درآورده‌ام، البته اگر مجاز باشم چنین گزافه‌گویی کنم، و در آن نشان داده‌ام چگونه نقاشان بزرگ در ما معرفتی ایجاد می‌کنند و عشقی نسبت به جهان بیرونی در ما برمی‌انگیزند، و نیز این‌که آنها هستند که "که چشمان ما را باز می‌کنند"، در حقیقت چشم ما را به جهان باز می‌کنند. در این مطالعه، من از آثار شاردن به عنوان نمونه یاد می‌کنم، و می‌کوشم تأثیر او را در زندگی‌مان نشان بدهم، و این‌که چگونه با شناساندن "طبیعت بی‌جان"

---

1. Pierre Mainguett 2. *Revue Hebdomadaire*

لحظه‌های معمولیِ طبیعت بی‌جان زندگی ما را با پوششی از جذابیت و تعقل می‌پوشاند. تصور می‌کنید این‌گونه پژوهش‌ها مورد توجه خوانندگان مجله قرار بگیرد؟

شاید، ولی از آنجا که سردبیر مطمئن بود که قرار نمی‌گیرد، (خوانندگان) این فرصت را نیافتند که کشف کنند. رَد این مقاله سهوِ قابل‌درکی بود: توجه کنیم سال ۱۸۹۵ است، و منگه تصور نمی‌کرد که پروست روزی پروست بشود. از آن گذشته، نتیجهٔ اخلاقی مقاله کم مضحکه‌برانگیز نبود. لُب کلام آن این بود که همه چیز، حتی یک لیموترش ساده، زیباست، و دلیلی وجود نداشت که نسبت به هیچ وضعیتی به‌جز محیط خودمان حسادت بورزیم، و این‌که یک کَپَر به اندازهٔ یک ویلا قشنگ بود و قطعه‌ای زمرد دست‌کمی از یک بشقاب لب‌پریده نداشت.

با وجود این، پروست به عوض آن‌که ما را وادارد **همان** ارزش را برای همه چیز قائل شویم، احتمالاً قصد داشت ما را تشویق کند که هر چیز را با ارزش **واقعی** آن بسنجیم، و به این ترتیب برخی برداشت‌هایمان را در مورد زندگی خوب مورد تجدید نظر قرار بدهیم و بی‌توجهی غیرمنصفانه‌مان را نسبت به بعضی چیزها و شوق و ذوق‌مان را نسبت چیزهای دیگر تعدیل کنیم. اگر پی‌یر منگه مقاله را رد نکرده بود، خوانندگان آن مجلهٔ هنری این فرصت را می‌یافتند که درکشان از زیبایی را مورد ارزیابی مجدد قرار بدهند، و این امکان را بیابند که با نمکدان‌ها، قاشق و چنگال‌ها و سیب‌ها، رابطهٔ جدیدتر و به تَبَعِ آن جالب‌تری برقرار کنند.

چرا پیشتر چنین رابطه‌ای نداشتند؟ چرا قبلاً از کارد و چنگال‌ها و میوه‌هایشان

لذّت نمی‌بردند؟ از جهتی چنین پرسش‌هایی به نظر سطحی می‌رسند؛ بسیار طبیعی است که زیبایی برخی چیزها توجه ما را جلب کند و چیزهای دیگر برایمان چندان جذابیتی نداشته باشد؛ هیچ قصد خودآگاهی نسبت به تصمیم‌گیری ما در انتخاب چیزهایی که به نظرمان جذاب می‌رسند وجود ندارد، به‌سادگی می‌دانیم که قصرها ما را تکان می‌دهند ولی آشپزخانه‌ها نه، ظروف چینی آری ظروف گِلی نه، انبه آری سیب نه.

مع‌هذا، رابطهٔ بی‌واسطه‌ای که داوری‌های زیبایی‌شناختی ما را برمی‌انگیزد، نباید این گمان را برایمان پیش بیاورد که منشأ [این داوری‌ها] کاملاً طبیعی است یا احکام‌شان غیرقابل تغییر است. نامهٔ پروست به آقای منگه دست‌کم این نکته را روشن می‌کند. وقتی می‌گوید نقاشان بزرگ بودند که چشمان ما را گشودند، در عین حال القا می‌کند که حس زیبایی ما ساکن نیست، و نسبت به نقاشانی که از طریق آثارشان به ما می‌آموزند چیزهایی را تحسین کنیم که زمانی قابلیت‌های زیبایی‌شناختی‌شان را درک نمی‌کردیم حساس است. اگر آن جوان ناراضی نتوانسته بود ظرف میوهٔ میز ناهارخوری‌اشان را مورد توجه قرار بدهد، بخشی از اِشکال‌اش مربوط به فقدان شناختِ تصویرهایی بوده که کلید جذابیت‌هایشان را به او نشان نمی‌داده‌اند.

نقاشان بزرگ دارای چنان قدرتی هستند که قادرند چشمان ما را بگشایند، علت‌اش قابلیت غیرعادی چشمان خودشان نسبت به جنبه‌های تجربی بصری است؛ بازی نور در انتهای دستهٔ قاشقی، لطافت تار و پودِ الیاف یک رومیزی، پوست مخملی یک هلو یا ته‌رنگ صورتیِ پوست پیرمردی. ما می‌توانیم تاریخ هنر را به سخره بگیریم و مدعی شویم که داستان دنباله‌دار نوابغی است که کارشان نشان‌دادن عوامل گوناگونی است که ارزش توجه ما را

دارد، داستان دنباله‌دار نقاشانی که استادیِ فنیِ بی‌نظیرشان را به‌کار می‌گیرند تا به ما بگویند، "آیا این پس‌کوچه‌های دِلفت زیبا نیستند؟" یا "رود سن خارج از پاریس قشنگ نیست؟" و در مورد شاردن، که به جهان، و برخی جوانان ناراضی ساکن آن القاء می‌کند که "فقط به شکوه و جلال رُم و زیبایی‌های ونیز و حالت غرورآمیز شارل اول سوار بر اسب‌اش اکتفا نکنید، بلکه به کاسهٔ روی میز کناری، ماهی مردهٔ روی میز آشپزخانه، و لایه‌های خشک گرده‌های نان هم توجه داشته باشید."

نشاطی که از دوباره دیدن ناشی می‌شود کانون ادراک‌درمانی پروست است، که آشکار می‌کند تا چه حد نارضایتی ما می‌تواند نتیجهٔ درست نگاه‌نکردن‌مان به زندگی‌مان باشد، و نه لزوماً نقص ذاتی آن. تحسین خرده‌های نان مانع‌التجمع با جلب شدن ما به فلان قصر زیبا نیست، ولی اگر باشد، علت‌اش قصور در قابلیت تحسین ماست. فاصلهٔ میان چیزهایی که جوان ناراضی در خانه‌اش می‌دید و آنچه را که شاردن در محیطی مشابه به آنها توجه کرده بود بر نحوهٔ خاصی از دیدن تأکید می‌گذارد، که با صرف به دست آوردن و مالک شدن آن اشیاء تفاوت دارد.

جوان ناراضیِ مقالهٔ شاردن، تألیف ۱۸۹۵، آخرین شخصیت پروستی ناخشنود نبود که نتوانسته بود چشمان‌اش را بگشاید. این جوان وجوه مشابه مهمی با یکی دیگر از قهرمانان پروست داشت که هیجده سال بعد متولد شد. جوان ناراضیِ مقالهٔ شاردن و راوی در جستجوی زمان از دست رفته هر دو از افسردگی رنج می‌بردند و هر دو در جهانی زندگی می‌کردند که خالی از جذابیت‌ها بود و هر دو توسط مکاشفه‌ای در جهان‌شان نجات یافتند، مکاشفه‌ای که رنگ‌های باشکوه غیرمنتظره‌اش را عرضه کرد، و به هر دوی

آنها یادآور شد که چگونه تا پیش از آن چشم دلشان را به حد کافی نگشوده بودند ــ تنها تفاوت در این بود که این مکاشفهٔ باشکوه برای یکی با رفتن به موزهٔ لوور حادث شد و برای دیگری در برخورد با یک شیرینی رخ داد.

برای ترسیم مورد شیرینی، پروست راوی‌اش را در یک بعدازظهر زمستانی در خانه‌اش مجسم می‌کند که از سرماخوردگی عذاب می‌کشد، و از روز کسالت‌باری که گذرانده مغموم است، و تنها چشم‌انداز پیش رویش فردا و یک روز کسالت‌بار دیگر است. مادرش وارد اتاق می‌شود و از او می‌پرسد میل دارد یک فنجان چای با لیمو ترش بنوشد. راوی پیشنهاد مادر را رد می‌کند، ولی بدون دلیل مشخصی، تغییر عقیده می‌دهد. مادر به همراه چای برایش یک کیک مادلن هم می‌آورد، کیک قلنبه و چهارگوشی که گویی مایه‌اش در قالب صدفی پخته شده بود. راوی بی‌حوصله و مغموم، تکه‌ای از کیک را می‌کَنَد، آن را در فنجان چای‌اش می‌اندازد و جرعه‌ای از آن را می‌نوشد، و در اینجاست که معجزه‌ای رخ می‌دهد:

> به محض آن‌که مایع گرم مخلوط به ذرات کیک به مذاقم رسید لرزه‌ای سراپایم را فرا گرفت و میخکوب شدم، آگاه به چیز غیرعادی‌ای که بر من حادث شده بود. لذتی عمیق حس‌های مرا درنوردیده بود، چیزی پنهان، بی‌واسطه، بدون ارتباط به اصل‌اش. و درجا ناملایمات زندگی برایم بی‌اثر شد، فجایعش تعدیل، و کوتاهی‌اش توهم‌آمیز شد... احساس میان‌مایگی، بی‌خاصیتی و میرایی از وجودم رخت بربست.

این کیک مادلن چه جور کیکی بوده؟ کیکی مشابه آنچه خاله لئونی در کودکیِ راوی آن را در چای خیس می‌کرده و به او می‌خورانده، در روزهای یکشنبه که راوی به اتاق خواب‌اش می‌رفته که به او صبح بخیر بگوید، در ایامی که

خانواده تعطیلات‌شان را در خانهٔ ییلاقی او در کومبری می‌گذراندند. مانند بقیهٔ زندگی‌اش، کودکی راوی از آن زمان، در ذهن‌اش مه‌آلود و گنگ شده است، و چیزهایی را که به خاطر می‌آورد جذابیتی خاص ندارند و علاقه‌ای را برنمی‌انگیزند. به این معنی نیست که هیچ جذابیتی نداشته، احتمالاً فراموش کرده بوده چه رخ داده ــ و کیک مادلن همین نقصان را هدف قرار داده بود. برحسب اتفاقی غریب، کیکی که از دوران کودکی طعم‌اش را نچشیده و در نتیجه با حوادث بعدی درآمیخته نشده، این قدرت را می‌یابد که او را به روزهای کومبری بازگرداند، و سیلی از خاطرات شخصی و غنیِ گذشته‌اش را به یادش بیاورد. ناگهان کودکی به نظرش زیباتر از آن بود که به خاطر می‌آورد، با حیرتی نوبنیاد خانهٔ خاکستری قدیمی‌ای که خاله لئونی در آن می‌زیست، شهر و مناظر اطراف کومبری، کوچه‌هایی که برای رساندن پیغامی آنها را طی می‌کرد، کلیسای شهر، جاده‌های خاکی اطراف آن، گل‌های باغ خاله لئونی و نیلوفرهایی که روی رود ویوْون[1] شناور بودند، به یادش آمد. و در این فرایند به ارزش این خاطرات پی برد، که انگیزهٔ نوشتن رمانی می‌شود که بعدها روایت می‌کند، و به عبارت دیگر، کلِ گسترهٔ "لحظهٔ پروستیِ" حساب‌شده‌ای که در رقّت و احساسات نفسانی از یک نوع‌اند.

اگر حادثهٔ کیک مادلن راوی را به نشاط می‌آورد، علت‌اش این است که به او کمک می‌کند متوجه بشود این **زندگی** نیست که عادی است بلکه **تصویری** که از آن در حافظه داشته عادی است. و این کلید تشخیص پروستی است که در این مورد همان اندازه مداواگر است که در مورد جوان ناراضی مقالهٔ شاردن بود:

1. Vivone

دلیل این‌که زندگی ممکن است در مواردی بیهوده به نظر برسد، هرچند در لحظاتی خاص به‌نظرمان زیبا هم هست، این است که ما معمولاً داوری‌هایمان را نه به شهادت خود زندگی بلکه براساس تصویرهای کاملاً متفاوتی که اصل زندگی را نشان نمی‌دهند، شکل می‌دهیم ــ و از این رو قضاوت‌مان نسبت به آن تحقیرآمیز است.

این تصویرهای ضعیف از آنجا ناشی می‌شوند که ما قادر نیستیم صحنه‌ای را در زمان حادث‌شدن‌اش درست به ذهن منتقل کنیم، و در نتیجه بعدها از واقعیت آن چیزی به خاطر بیاوریم. پروست دقیقاً همین را می‌گوید که وقتی ما برحسب تصادف و ناخواسته خُرده کیکی را در دهان می‌گذاریم می‌توانیم تصویر روشنی از گذشته‌مان را زنده کنیم، چه کیک مادلن باشد، چه بوی عطری فراموش شده، یا دستکشی کهنه، آن هم نه در مواقعی که خواسته و با هوشیاری می‌کوشیم آن را به یاد بیاوریم:

خاطرهٔ خواسته، خاطرهٔ هوشمند و چشم‌ها، برگردان نادقیقی از گذشته به ما می‌دهند که شباهت‌شان به اصل، همان اندازه اندک است که نقاشیِ نقاش بدی از بهار به آن شبیه است... بنابراین، باورمان نمی‌شود که زندگی زیباست زیرا آن را به یاد نمی‌آوریم، اما اگر بوی فراموش‌شدهٔ آشنایی به‌مشام‌مان برسد ناگهان گویی از خواب بیدار می‌شویم، همین طور است وقتی فکر می‌کنیم که مرده‌ها را دوست نداریم، چون به خاطر نمی‌آوریم‌شان، حال آن‌که اگر تصادفاً به دستکش کهنه‌ای بربخوریم، بی‌اختیار می‌زنیم زیر گریه.

پروست چند سالی پیش از مرگ‌اش پرسشنامه‌ای دریافت کرد که در آن از او خواسته شده بود هشت نقاشی محبوبش را در لوور [که پانزده سال بود قدم به آن نگذاشته بود] نام ببرد.

پاسخش چنین بود: *L'Embarquement* اثر واتو[1] یا شاید هم *L'Indifférent*؛ سه نقاشی از شاردن، یکی چهرهٔ خود نقاش، یکی چهرهٔ همسرش، و یک طبیعتِ بی‌جان؛ اولمپیا[2] اثر مانه؛ یک رنوار، یا شاید *La Barque du Dante* کار کورو[3]، یا احتمالاً نقاشی‌اش از کلیسای جامع شارتر[4]؛ و سرانجام تابلوی بهار از میله[5].

خب، اینک ما تصوری از یک نقاشی خوب پروستی از بهار داریم، که به اعتقاد او همان اندازه قابلیت برانگیختن حس بهار را دارا است که خاطره‌ای ناخواسته در برانگیختن کیفیت‌های واقعی گذشته داشت. لیکن یک نقاش خوب چه چیزی را بر روی بوم‌اش می‌کشد که نقاش بی‌اعتنا آن را حذف می‌کند؟ یا به عبارت دیگر می‌توانیم بپرسیم چه چیزی خاطرهٔ خواسته را از خاطرهٔ ناخواسته مجزا می‌کند؟ جواب اول این است که، "چیز زیادی نیست" یا دست‌کم و در کمال تعجب چیز کمی است. قابل توجه است که تا چه اندازه نقاشی‌های بد بهار، هرچند همچنان متفاوتند، به نقاشی‌های خوب شبیه‌اند. نقاشان بد ممکن است طراحان خوبی باشند، ابر را خوب بکشند، برگ درختان را درست نقاشی کنند، ریشه‌ها را عیناً رسم کنند ولی همچنان فاقد آن کارآیی‌ای باشند که عوامل نهفته و گریزان جذابیت خاص بهار است. مثلاً نمی‌توانند آن مرز صورتی‌رنگ را در حاشیه شکوفهٔ درختی بکشند و لاجرم ما را هم متوجه آن نمی‌کنند، یا تفاوت میان توفان و تابش آفتاب را لابه‌لای نوری که بر مزرعه‌ای افتاده، یا کیفیت زمخت تنهٔ درخت یا آسیب‌پذیری‌اش را یا پدیدار شدن گذرای گل‌ها در حاشیهٔ جاده‌ای روستایی را ــ بی‌تردید جزئیات کوچکی هستند، اما در نهایت، تنها چیزهایی هستند که شوق و حس

---

1. Watteau
2. *Olympia*
3. Corot
4. *Chartes*
5. Millet

بهاریهٔ ما بر آنها مبتنی است.

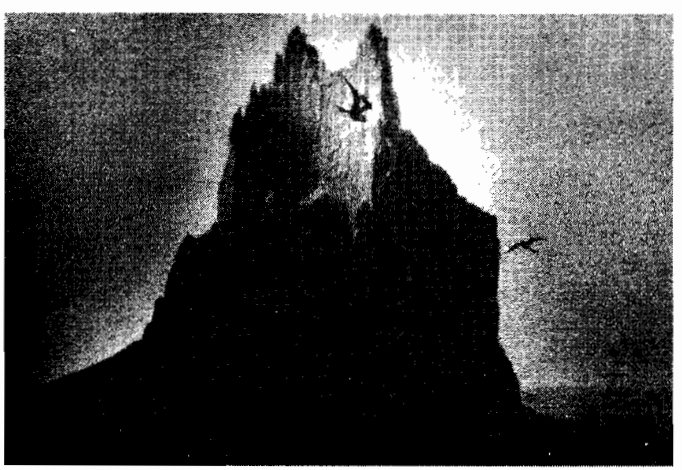
در عین حال، آنچه خاطرهٔ خواسته را از ناخواسته جدا می‌کند، هم بسیار اندک و هم مهم است. راوی پروست، پیش از آن‌که چای یا کیک مادلن را مزه کند، فاقد خاطره‌های کودکی نبوده، چنین نبوده که فراموش کند در بچگی کجا تعطیلات رفته [کمبری[1] یا کلرمون فران[2]؟]، یا اسم رودخانه چه بوده [ویوون[3] یا وارون[4]؟] و نزد کدام افراد فامیل اقامت کرده [خاله لئونی یا لیلی؟]. ولی این خاطرات فاقد روح بوده‌اند زیرا فاقد آن کیفیت هنرمندانهٔ نقاش خوب بودند، آگاه‌شدن به بازی نوری که بعد از ظهری بر میدان مرکزی کمبری افتاده، یا بوی خاص اتاق خواب خاله لئونی، رطوبت هوا در کنارهٔ ویوون، صدای زنگ باغ و عطر مارچوبهٔ تازهٔ ناهار، جزئیاتی که توجیه‌کنندهٔ کیک مادلن به عنوان برانگیزانندهٔ آن لحظهٔ تحسین‌برانگیز است، و نه فقط به یاد آورندهٔ آن.

چرا ما بیشتر از این چیزها را تحسین نمی‌کنیم؟ مشکل فراتر از بی‌توجهی و تنبلی است. چه بسا ناشی از ندیدن یا کم‌دیدن تصویرهای زیباست، تصویرهایی که به حد کافی به جهان خود ما نزدیک باشند که ما را بربیانگیزند و هدایت کنند. جوانِ ناراضیِ مقالهٔ پروست فقط ورونز، کلود و وَن دایک را می‌شناخت، که آثارشان شباهتی به زندگی روزمرهٔ او نداشتند، و اطلاعات او در زمینهٔ تاریخ هنر شامل شاردن نمی‌شد، تا به او نشان بدهد که به آشپزخانه‌اش توجه بیشتر کند. این نادیده گذاردن خود گویا است. هرقدر هنرمندان بزرگ بکوشند تا دیدهٔ ما را به جهان‌مان بگشایند نمی‌توانند مانع از آن شوند خود را در محیطی بیابیم محصور در تصویرهایی که فاقد این

1. Combry 2. Clermont-Ferrand 3. Vivone
4. Varone

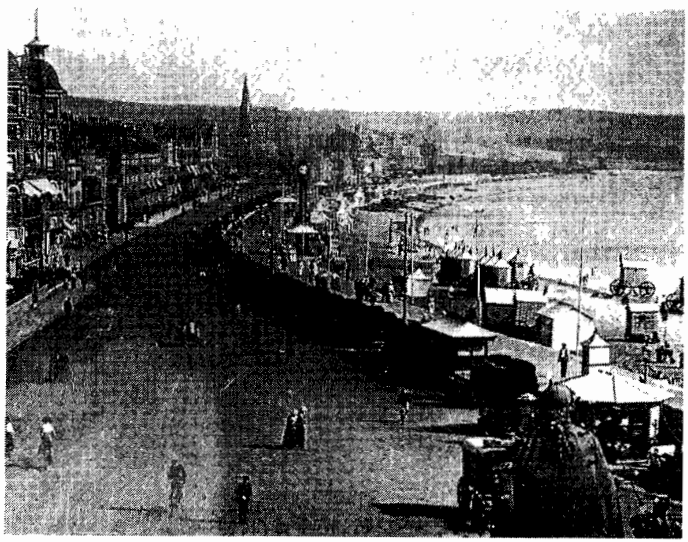
خاصیتند، و بدون هیچ قصد خاصی و چه بسا اغلب با هنر فراوان به ما القا می‌کنند که فاصلهٔ غم‌انگیزی میان زندگی ما و حیطه زیبایی وجود دارد.

راوی کتاب پروست در کودکی تمایل فراوانی پیدا می‌کند که به‌کنار دریا برود. پیش خود تصور می‌کند رفتن به نورماندی باید چقدر زیبا باشد، به خصوص به اقامتگاهی به نام بالبک. ولیکن، او تحت تأثیر تصویرهایی کهنه و فرسوده از زندگی کنار دریاست، که ظاهراً ملهم از کتابی است مربوط به دوران گوتیکِ قرون وسطیٰ. ساحلی را مجسم می‌کند پوشیده در پرده‌ای از مه و بخار آب و دریایی با امواج خروشان، کلیساهای دورافتاده‌ای را به نظر می‌آورد خشن و ساخته بر فراز صخره‌هایی با شیب‌های خطرناک که برج‌هایش غرش امواج را پژواک می‌دهد و پرندگانی که ناله‌هایشان در غریو گوشخراش امواج گم می‌شود. و اما دربارهٔ افراد محلی، او ساکنین نورماندی را از اعقاب قبایل اساطیری کهن کیمریان[1] مجسم می‌کرد، مردمی که بنا به قول هومر در سرزمین اسرارآمیزی پیوسته در تاریکی می‌زیستند.



1. Cimmerians

داشتن چنین تصاویر ذهنی از زیباییِ کنار دریا بیانگر مشکلات سفر راوی است، زیرا به محض رسیدن به بالبک آنجا را اقامتگاه ساحلیِ متعارفی در اوایل قرن بیستم می‌یابد. محل پر است از انواع رستوران‌ها، مغازه‌ها، اتومبیل و دوچرخه، مردمی که به شنا می‌روند و با چترهای آفتاب‌گیرشان کنار ساحل قدم می‌زنند، هتل بزرگی می‌بیند با سرسرایی با شکوه، و آسانسور، و پسرکان فرمانبر و سالن ناهارخوری‌ای که پنجره‌های عریض‌اش به منظرهٔ دریایی بسیار آرام، پوشیده در انوار طلایی آفتاب گشوده می‌شود.



تفاوت در این است که هیچ یک از این‌ها به چشم راویِ گوتیک قرون وسطایی باشکوه نیست، که با اشتیاق انتظار صخره‌های خطرناکی را می‌کشیده با مرغان دریایی نالان و غرش توفان.

این سرخوردگی تجسم اهمیت فوق‌العادهٔ تصویرهایی است که ما در تحسین از محیط اطرافمان داریم، به همراه مخاطرات ترک خانه با تصاویری غلط در

ذهن. البته تصویر صخره‌ها و مرغان دریایی نالان می‌تواند جذاب باشد، ولی وقتی مال ششصد سال پیش بود و ارتباطی به واقعیت مقصد تعطیلات ما نداشت، مشکل‌افزا می‌شود.

هرچند راوی فاصلهٔ عمیقی را میان اطراف‌اش و درک درونی‌اش از زیبایی تجربه می‌کند، لیکن می‌توان گفت این مغایرت از ویژگی‌های زندگی مدرن است. به سبب سرعت فن‌آوری و دگرگونی معماری، جهان ناچار سرشار از صحنه‌ها و اشیایی است که هنوز به تصویرهای مناسبی تبدیل نشده‌اند، و چه بسا دیدارشان ما را دلتنگِ جهانی دیگر و گمشده کند، که لزوماً زیباتر نیست، ولیکن چون توسط کسانی که آن را برایمان تشریح کرده‌اند و چشمان‌مان را به آنها گشوده‌اند، تجسم شده، ممکن است چنین به نظر برسد. انزجاری عمومی از زندگی مدرن می‌تواند خطرناک باشد، که طبعاً جذابیت‌های خودش را دارد لیکن فاقد آن تصاویر کلی مهمی است که به ما کمک می‌کند آنها را بشناسیم.

از خوش‌اقبالی راوی و تعطیلات‌اش، الستیرِ نقاش هم همزمان به بالبک آمده بود، که آماده بود تصاویر خودش را با برداشت خودش نقاشی کند و متکی به تصاویر کتابهای قدیمی نباشد. او سرگرم نقاشیِ صحنه‌های محلی بود: نقاشی زنهایی با لباس‌های تابستانی، قایق‌های شناور، بندر، مناظر دریایی و میدان مسابقه‌ای در آن حوالی. افزون بر این، راوی را به کارگاه نقاشی‌اش دعوت می‌کند. راوی در مقابل تابلویی از میدان مسابقه با شرمساری اعتراف می‌کند که هرگز وسوسهٔ رفتنِ به آنجا نشده، که تعجب هم ندارد، با در نظر گرفتن این‌که علاقه‌اش تنها متمرکز بر دریاهای توفانی و مرغان دریایی نالان بوده. لیکن الستیر القا می‌کند که او قدری عجولانه داوری کرده و کمک‌اش می‌کند نگاهی دوباره بیندازد. توجه‌اش را به یکی از اسب‌سواران مسابقه جلب

می‌کند، که با چهره‌ای عبوس و گرفته با کُتی روشن بر زین نشسته و دهانهٔ اسب عقب‌افتاده را می‌کشد، نقاش سپس نشان می‌دهد که خانم‌هایی که با درشکه‌هایشان می‌آیند چه اندازه برازنده‌اند، و وقتی با دوربین‌هایشان ایستاده‌اند، با آن نور خاصی که بر آنها تابیده، بی‌شباهت به نقاشی‌های هلندی نیستند، و بی‌اختیار می‌توانی سردی آب را حس کنی.

راوی نه تنها از رفتن به میدان مسابقه پرهیز کرده بلکه کنار دریا هم نرفته. او با چشمان بسته به دریا نگریسته تا مبادا کشتی‌های جدیدی که بر دریا شناورند تصاویری را که از دریا با آن وضعیت خاطره‌انگیز در ذهن دارد خراب کنند، تصاویری که جدیدترین‌شان به یونان اوایل قرن برمی‌گشت. بار دیگر، السٹیر به دادش می‌رسد و او را از این عادت عجیب و غریب نجات می‌دهد، و توجه‌اش را به زیبایی‌های قایق‌ها جلب می‌کند. او شکل یک‌سان آنها را نشان می‌دهد، که در نهایت سادگی و با رنگ خاکستری براق، بازتاب آبی دریا را منعکس می‌کنند، و در نتیجه جلوهٔ خامه‌ای نرم و اغواکننده‌ای را نمایش می‌دهند. او از بانوانی که بر عرشه هستند می‌گوید، که لباس‌های جذاب سفیدِ نخی و کتان پوشیده‌اند، و در نور آفتاب، در مقابل آبی دریا، سفیدیِ خیره کنندهٔ بادبانی را پیدا کرده‌اند.

از پسِ این برخورد با السٹیر و بوم‌هایش، راوی فرصتی می‌یابد تا تصاویر ذهنی‌اش را از زیبایی ساحل دریا روزآمد کند و چند قرن به جلو بکشد و به این ترتیب از تعطیلات‌اش لذت ببرد.

متوجه شدم که مسابقهٔ قایق‌رانی و بانوان خوش‌لباس را می‌توان زیر آبشاری از نورِ مایل به سبز در محل مسابقهٔ ساحلی تماشا کرد، مناظری

که می‌توانند برای هنرمند مدرن به همان اندازه جذاب باشند که ضیافت‌هایی که ورونز و کارپاچیو[1] عاشق نقاشی‌اش بودند.

این واقعه یک بار دیگر مؤکداً نشان می‌دهد که زیبایی چیزی است که باید یافت شود، و نه آن‌که منفعلانه با آن برخورد شود، و این‌که ما را وادار می‌کند روی برخی جزئیات انگشت بگذاریم، سفیدی پیراهنی نخی را تشخیص بدهیم، متوجه بازتاب آبی دریا بر بدنهٔ قایقی بشویم، و تفاوت رنگ روشن کت اسب‌سوار را با رنگ چهره‌اش ببینیم. در عین حال بر نکته‌ای دیگر هم تأکید دارد و آن این‌که اگر الستیرهای جهان تصمیم بگیرند به تعطیلات نروند، و تصویرهای از پیش آماده شده ته بکشند، و دانش ما از هنر فراتر از کارپاچیو [۱۵۲۵ـ۱۴۵۰] و ورونز [۱۵۲۸ـ۱۵۸۸] نرود، و ما فقط کشتی‌ای با دویست اسب بخار را ببینیم که از بندر جدا می‌شود، تا چه اندازه می‌توانیم نسبت به افسردگی آسیب‌پذیر باشیم. چنین منظره‌ای می‌تواند از جنبهٔ حمل و نقل دریایی جذاب نباشد؛ از طرف دیگر، انزجار ما نسبت به کشتی‌های سریع‌السیر می‌تواند ناشی از تصاویر کهنی از زیبایی باشد که با سمجی هرچه تمام‌تر در ذهن ما ته‌نشین شده‌اند، مقاومت منفی‌ای نسبت به جریان فعال تحسین‌کردن، که حتی اگر ورونز و کارپاچیو هم جای ما می‌بودند می‌توانستند احساسی مشابه بروز بدهند.

*

تصاویری که ما با آنها احاطه شده‌ایم اغلب نه تنها کهنه شده‌اند، در مواردی حتی می‌توانند به بیهودگی متظاهرانه باشند. وقتی پروست اصرار می‌ورزد که جهان را به درستی ارزیابی کنیم، به‌کرّات به ما یادآور می‌شود که ارزش

1. Carpaccio

صحنه‌های محقر و پیش‌پا افتاده را دریابیم. شاردن چشمان ما را به زیبایی نمکدان‌ها و تُنگ‌های آب می‌گشاید، کیک مادلن، راوی را با انگیزهٔ خاطرات معمولی کودکی‌اش شادمان می‌کند، الستیر چیزی بیشتر از لباس‌های کتانی و بنادر را نقاشی نمی‌کند. به نظر پروست، همین سادگی، ویژگی زیبایی است:

> در حقیقت زیبایی واقعی تنها چیزی است که در مقابل توقعات بیش از حد رمانتیکِ تخیل، پاسخگو نیست... و از زمانی که بر افراد بشر ظاهر شد چه سرخوردگی‌هایی را که سبب نشده! خانم با چنان هیجان و شوقی به دیدن شاهکاری هنری می‌رود که گویی پاورقی مسلسلی را به پایان می‌رساند، یا غیب‌گویی سرنوشت‌اش را می‌گوید یا در انتظار معشوق است. در عوض (مقابل تابلویی قرار می‌گیرد که در آن) مردی متفکرانه کنار پنجره‌ای نشسته، در اتاقی که نور چندانی هم ندارد. لحظه‌ای درنگ می‌کند شاید چیز دیگری هم ظاهر شود، مانند فیلمی از یک بولوار. و هرچند ریاکاری ممکن است لبان‌اش را مُهر کند، ولی در ته دل‌اش می‌گوید، "چی، تمام حرف و حدیث‌ها دربارهٔ فیلسوف رامبراند همین بود؟"

البته فیلسوفی که علائق‌اش نهفته، آرام و باظرافت است... که همگی منتج به دیدی از زیباییِ درونی، دموکراتیک، و غیرمتکبّرانه می‌شود، نحوه‌ای از زیبایی که در دسترس آدمی با درآمد متوسط است و فاقد هر چیز تحمیلی یا اشرافی است.

هرچند دیدگاه تأثیرگذاری است، لیکن شواهد نشان می‌داد که خود پروست دارای سلیقه‌ای کمابیش متمایل به زرق و برق بود و رفتارش اغلب نقطهٔ مقابل روح شاردن یا فیلسوف رامبراند بود. اتهاماتی که بر او وارد می‌شد از این قبیل بودند:

ــ نام افراد متشخص را در دفتر نشانی‌هایش می‌نوشت

هرچند پروست در خانواده‌ای از طبقهٔ متوسط بزرگ شده بود، اما بر حسب تصادف دایرهٔ دوستانش متشکل از اشراف‌زاده‌هایی بود با نام‌هایی از قبیل دوک دو کلرمون ـ تونر، کنت گابریل دو لا روشفوکو، کنت روبر دو مونتسکیو ـ فِزِنساک[1]، شاهزاده ادموند دو پلی‌نیاک[2]، کنت فیلیبر دو سالیناک ـ فِنِلون[3]، شاهزاده کنستانتن دو برانکووان[4] و شاهزاده خانم آلکساندر دو کارامان ـ شی‌می[5].

ــ که مدام به هتل ریتس می‌رفته

هرچند آشپزی در خانهٔ پروست بسیار خوب بود، و شخصاً مستخدمه‌ای داشت که وظیفه‌اش فراهم‌کردن غذاهای مغذی برای او بود، و اتاق غذاخوری‌ای داشت که می‌توانست میهمانی‌های شام بدهد، پروست به کرات بیرون غذا می‌خورد و در هتل ریتس و پلاس واندُم از میهمانان‌اش پذیرایی می‌کرد، و برای آنها خوراک‌های گرانقیمت و شامپانی در لیوان‌های بلور تراشدار سفارش می‌داد به علاوهٔ آن‌که دویست درصد صورتحساب هم انعام می‌داد.

ــ زیاد به میهمانی می‌رفت

در حقیقت تا بدانجاکه، آندره ژید در انتشارات گالیمار، ابتدا رمان او را تنها به این دلیل متقن که کتاب اثر سورچرانی مجنون است، رد کرد. به طوری که خود بعدها توضیح داد: "برای من شما مردی بودید که مدام به خانهٔ خانم‌ها الف، ب و پ می‌رود، مردی که برای فیگارو می‌نویسد. شما برایم ــ اعتراف بکنم؟

---

1. Comte Robert de Montesquiou-Fezensac
2. Prince Edmond de Polignac
3. Comte Philibert de Salignac-Fénelon
4. Prince Constantin de Brancovan
5. Princesse Alkexandre de Caraman-Chimay

ـ... آدمی سورچران، گَندِدماغ‌دار و خوش‌گذران بودید.“

پروست با پاسخی صادقانه آمادهٔ جواب بود. درست است، او به زندگی پر زرق و برق جذب شده بود، اغلب به خانهٔ خانم‌ها الف و ب و پ می‌رفت و کوشیده بود با هر اشراف‌زاده‌ای که آنجا می‌دید طرح دوستی بریزد [اشراف‌زاده‌هایی که جلال و شکوه خارق‌العاده‌شان در روزگار پروست قابل مقایسه با جلال و شکوه ستارگان سینما در سال‌های بعد بود]، که مبادا محکوم شود به این‌که از روی احساس حق‌به‌جانبی و پارسانمایی بیش از حد نسبت به اشراف‌زادگان توجه نداشته.

مع‌هذا، پایان داستان اهمیت دارد، و آن عبارت از این است که پروست وقتی زرق و برق را یافت از آن سر خورد. به میهمانی‌های خانهٔ مادام الف می‌رفت، برای مادام ب گل می‌فرستاد، تملق شاهزاده کنستانتن دو برانکووان را می‌گفت، ولی بعد متوجه شد که همه جز دروغی بیش نبوده. تصور شکوه و جلالی که نیاز دنباله‌رویِ اشراف‌زادگان را القا کرده بود به سادگی با واقعیت زندگی اشراف‌زادگی برابری نمی‌کرد. تشخیص داد که در خانه ماندن بیشتر به او می‌سازد، و از همصحبتی با مستخدمه‌اش بیشتر لذت می‌برد تا شاهزاده خانم کارامان شی‌می.

راوی پروست هم مسیر مشابهی از امید و سرخوردگی را تجربه می‌کند. با کشش به سوی اسم و رسم دوک و دوشس دو گرمانت می‌آغازد، با این تصور که اینان از نژادی برترند، در آمیخته با شاعرانگی نام‌های کهن‌شان، که به تباری از بزرگ‌زادگان نژادهٔ فرانسوی می‌رسند، به گذشته‌ای چنان دور که حتی کلیساهای بزرگ پاریس و شارترز هنوز ساخته نشده بود. او گرمانت‌ها را در

افسون عصر مرونژی‌ها[1] تصور می‌کند، آنها صحنه‌های شکار در جنگل‌هایِ قرون وسطیٰ بر پرده‌دوزی‌ها را به خاطرش متبادر می‌کنند، و به نظر می‌رسند که از خمیرهٔ دیگری جز انسان‌های معمولی ساخته شده‌اند، و همچون نقش‌هایی بر روی شیشه‌های رنگی‌اند. پیش خود مجسم می‌کند چه اندازه دلپذیر است گذراندن روزی در خدمت دوشس و ماهیگیری در مِلک سرشارش، غرق در بوته‌های گل، چشمه‌سارها و نهرها.

راوی سپس فرصتی می‌یابد که گرمانت‌ها را ملاقات کند، و تصویرش مخدوش می‌شود. نه تنها از خمیرهٔ دیگری نیستند، بلکه بسیار هم شبیه آدم‌های معمولی هستند، تنها تفاوت‌شان در این است که سلیقه و دیدگاهایشان عقب‌افتاده‌تر است. دوک مردی است خشن، لات، و بددهن و همسرش بیشتر ترجیح می‌دهد خوش‌سروزبان و بانمک باشد تا صمیمی، و میهمانان گرد میزشان، که راوی آنها را مشابه حواریون در [کلیسای] سنت شاپل[2] مجسم کرده بود، فقط مشتاق غیبت‌کردن و حرف مفت زدنند.

این چنین برخوردهای مأیوس‌کننده با اشراف‌زادگان می‌تواند ما را به‌کلی از جستجوی افرادِ به‌اصطلاح متشخص منصرف کند، که وقتی ملاقات‌شان می‌کنیم آدم‌های لات و بی‌نزاکتی بیش نیستند. بنابراین، به نظر می‌رسد بهتر است حسرت نشست و برخاست‌کردن با طبقهٔ بالاتر را به‌نفع زندگی ساده‌تر و شریف‌تر ترک کنیم.

اما شاید بتوان نتیجهٔ متفاوتی هم گرفت. به عوض آن‌که کلاً بین مردم هیچ‌گونه تبعیضی قائل نشویم، چه بسا بتوانیم این عمل را به نحو شایسته‌تری انجام

1. Merovingian 2. Sainte-Chapelle

دهیم. تصور اشراف‌زادگیِ اصیل غلط نیست، فقط به گونه‌ای خطرناک ساده است. البته در جهان انسان‌های برتر وجود دارند، ولی این تصور که تنها به سبب نام خانوادگی‌شان چنین باشند جز خوش‌بینی بیش از حد چیز دیگری نیست. و این چیزی است که افراد متفرعن حاضر به پذیرفتن‌اش نیستند، بلکه در عوض به وجود طبقاتی نفوذناپذیر که افرادش بدون استثنا ویژگی‌های خاصی دارند اعتقاد دارند. هرچند احتمالاً تک و توک اشراف‌زادگانی باشند که مطابق انتظاری که از آنان می‌رود رفتار می‌کنند، لیکن اکثر آنها همان ویژگی‌های دوک دو گرمانت را دارا هستند، علت‌اش این است که طبقه‌بندی "اشراف‌زادگی" به سادگی تور گَل و گشادتری از آن است که چیزهای غیرقابل پیش‌بینی‌ای از قبیل خصال و نژادگی را بتوان در آن حفظ کرد. احتمالاً کسی هم هست که صفاتی را که راوی از دوک دو گرمانت توقع داشته دارا باشد، لیکن چنین شخصی می‌تواند در کسوت غیرمنتظرهٔ یک تعمیرکار برق، یک آشپز یا وکیل ظاهر شود.

و همین غیرمنتظره بودن است که پروست سرانجام درک می‌کند. آن هم در اواخر عمر، زمانی که خانمی به نام مادام سِرت[1] به او نامه‌ای نوشت و رک و پوست‌کنده از او پرسید آیا آدم متفرعنی است، و پروست جواب داد:

> چنانچه، در میان دوستان بسیار نادری که صرفاً از روی عادت سراغ مرا می‌گیرند، هنوز گه‌گاه دوک یا شاهزاده‌ای باشد، فقط به‌لطف دیگر دوستان است، وگرنه یکی از آنها سر پیشخدمت و دیگری راننده است... و انتخاب از میان‌شان دشوار است. سرپیشخدمت‌ها از دوک‌ها تحصیل‌کرده‌ترند و فرانسهٔ بهتری صحبت می‌کنند، در مورد آداب

1. Mme Sert

معاشرت سخت‌گیرترند، سهل‌پذیر نیستند، و وسواس بیشتری دارند. سرانجام انتخاب میان‌شان دشوار است. راننده کلاس بالاتری دارد.

ممکن است این سناریو برای خانم سرت مبالغه‌آمیز به نظر برسد، ولیکن نتیجهٔ اخلاقی آن روشن است؛ خصوصیاتی مانند تحصیل یا قابلیت بیان خود با سلاست به‌آسانی به دست نمی‌آمد و نیز این‌که انسان نمی‌تواند صرفاً مردم را بر مبنای طبقه‌بندی‌های قالبی ارزیابی کند. همان‌گونه که شاردن به مرد جوان افسرده آموخت که زیبایی همیشه در مکان‌های آشکار وجود ندارد، همان‌گونه هم سرپیشخدمتی که فرانسهٔ بهتری حرف می‌زد به پروست (یا شاید هم خانم سرت) یادآور می‌شد که فرهیختگی لزوماً ویژگی طبقهٔ خاصی نیست.

با وجود این، تصویرهای ساده‌ای که دارای پیچیدگی نیستند هم می‌توانند جذاب باشند. مرد جوان افسرده پیش از دیدن نقاشی‌های شاردن دست کم می‌دانست که تمام خانه‌های افراد بورژوا از قصرها محقرتر است و لاجرم توانسته بود همسانیِ ساده‌ای میان شادی و قصرها برقرار کند. پروست نیز پیش از آشنایی با اشراف‌زادگان، حداقل می‌توانست به وجود طبقه‌ای از افراد برتر باور داشته باشد و تصور کند که آشنایی با آنها زندگی اجتماعی او را غنی‌تر می‌کند. چقدر ارزیابی آشپزخانه‌های پرریخت و پاشِ بورژوایی، شاهزاده‌های کسالت‌آور و راننده‌هایی که از دوک‌ها کلاس بالاتری داشتند، دشوارتر است. تصویرهای ساده قطعیت‌ها را به وجود می‌آورند؛ به عنوان مثال، به ما اطمینان می‌دهند که دست و دلبازی و خرج کردن ضامن شادمانی است:

افرادی را می‌بینیم که تردید دارند منظرهٔ دریا و خروش امواج می‌تواند لذت‌بخش باشد، اما همین افراد وقتی می‌پذیرند شبی صد فرانک برای اتاقی در هتلی بدهند که به آنها امکان می‌دهد از این منظره لذت ببرند، قانع می‌شوند و تردیدشان از بین می‌رود ــ در عین حال به کیفیت سلیقهٔ دیرپسندشان هم می‌بالند.

مشابه این است افرادی که مردد ند که فلان شخص هوشمند هست یا نه، و به محض این‌که با این فرد برخورد می‌کنند و از تحصیلات رسمی‌اش، دانش و مدرک دانشگاهی‌اش مطلع می‌شوند، و می‌بینند که با تصویر قالبی فردی هوشمند مطابقت دارد، می‌پذیرند که باهوش است.

این قبیل افراد در تشخیص حماقت مستخدمهٔ پروست هیچ مشکلی نداشتند: چون این زن معتقد بود که ناپلئون و بناپارت دو فرد مجزا هستند، و وقتی پروست یک هفتهٔ تمام کوشید این واقعیت را به او بقبولاند نمی‌پذیرفت. ولی پروست می‌دانست که او فوق‌العاده باهوش است. [" هرگز موفق نشده‌ام به او هیجی‌کردن را بیاموزم، و هیچ‌گاه حوصلهٔ خواندن نیم صفحه از کتابم را هم نداشته، ولی سرشار از استعدادهای نهفته است."] این بدان معنی نیست که با تفرعن ادعا بکنیم که تحصیل و آموزش ارزشی ندارد و این‌که اهمیت تاریخ اروپا از کَمپو فورمیو[1] تا نبرد واترلو[2] نتیجهٔ توطئهٔ شوم دانشگاهی است. بلکه بپذیریم که قابلیت شناخت امپراطورها و بی‌غلط نوشتن به خودی خود برای اثبات چیزی همچون هوش، که تعریف‌اش بسیار دشوار است، کافی نیست.

آلبرتین هرگز سر کلاس تاریخ هنر ننشسته بود. در رمان پروست بعد از ظهر

1. Campo Formio 2. Waterloo

تابستانی او در ایوان هتلی در بالبک با مادام دو کامبرمر[1]، عروس‌اش، و وکیلی از دوستان‌شان و از دوستان راوی نشسته است. ناگهان دسته‌ای مرغ دریایی بر فراز آب پرواز می‌کنند و با سر و صدا دور می‌شوند.

آلبرتین می‌گوید، "عاشق‌شان هستم؛ در آمستردام هم دیده‌بودم‌شان. بوی دریا می‌دهند، می‌آیند و هوای نمک‌آلود دریا را از لابه‌لای سنگفرش‌های خیابان بو می‌کشند."

مادام دو کمبرمر می‌پرسد، "اوه، پس در هلند هم بوده‌اید، آیا ورمرها را دیده‌اید؟" آلبرتین پاسخ می‌دهد که متأسفانه آنها را نمی‌شناسد، و در این لحظه پروست به آرامی چیز دیگری را با ما در میان می‌گذارد و با تأسف به ما گوشزد می‌کند که آلبرتین تصور می‌کند که ورمرها گروهی افراد هلندی هستند و نه نقاشی‌هایی آویخته در موزهٔ ریکس[2] هلند.

نتیجهٔ اخلاقی؟ این‌که ما نباید، گردهٔ نان روی میز کناری را، از درک زیبایی‌مان حذف کنیم، و این‌که نقاش را نفی کنیم و نه بهار را، و حافظه را سرزنش کنیم و نه چیزی را که به یاد می‌آید؛ و نیز این‌که زمانی که به کنت دو سالینیاک ـ فِنلون ـ دو کلرمون ـ تونر معرفی می‌شویم، از پیشفرض‌های کلیشه‌ای خودداری کنیم، و در برخورد با کسانی که القاب پرطمطراقی ندارند و غلط‌های املایی و اشتباه‌هایی در مورد سلاطین فرانسه می‌کنند، احکام قطعی صادر نکنیم.

---

1. Mme de Cambremer 2. Rijksmuseum

فصل هشتم

چگونه به هنگام عاشقی شاد باشیم

پرسش: آیا واقعاً پروست برای مشاوره در باب مشکلات عاطفی فردِ مناسبی است؟

پاسخ: علی‌رغم شواهد موجود پاسخ احتمالاً مثبت است. او در نامه‌ای به آندره ژید صلاحیت خود را برمی‌شمرد.

> هرچند قادر نیستم برای خودم چیزی به دست بیاورم و خود را از دشواری‌ها خلاص کنم، (لیکن) خوشبختانه دارای این استعداد (و قطعاً این تنها استعداد من نیز هست) و نیز این قابلیت هستم که غالباً اسباب خوشبختی افراد دیگر را فراهم کنم، و از رنج‌هایشان بکاهم. نه تنها دشمنان را با هم آشتی داده‌ام بلکه عشاق را هم به هم نزدیک کرده‌ام، و در هر حالی که بر بیماری‌های خودم افزوده‌ام، موفق شده‌ام بیمارانی را بهبود ببخشم... این قابلیت‌ها (و این را در نهایت فروتنی می‌گویم چون در زمینه‌های دیگر نظرم نسبت به خودم بسیار منفی است) که به من فرصت می‌دهند در مورد دیگران این موفقیت‌ها را به دست آورم، به همراه قدری سیاستمداری، توأم با در نظر نگرفتن منافع خود، و تمرکز بر خیر دوستانم، صفاتی هستند که معمولاً در یک فرد جمع نیستند... زمانی که کتابم را می‌نوشتم احساس کردم که اگر سوان مرا می‌شناخت و می‌توانست از من استفاده کند، می‌توانستم او را به وصال اودت برسانم.

پرسش: سوان و اودت؟

پاسخ: فلاکت و بدبختی شخصیت‌های داستانی را نباید با دیدگاه کلی نویسنده در مورد حقارت انسان‌ها برابر دانست. از هرچه بگذریم، این شخصیت‌های غمگین که در محاصرهٔ چارچوب رمان هستند، تنها کسانی هستند که قادر نیستند از مواهب درمانی حاصل از رمان بهره‌مند شوند.

پرسش: آیا پروست فکر می‌کرد عشق ابدی است؟

پاسخ: خب نه، اما محدویت‌های ابدیت تنها منحصر به عشق نبود. این محدودیت شامل مشکل ایجاد رابطه‌ای معقول با هر چیز و هرکسی که در اطراف بود نیز می‌شد.

پرسش: چه‌گونه مشکلاتی؟

به عنوان مثال، وسیله‌ای مانند تلفن را در نظر بگیرید. (گراهام) بل[1] در سال ۱۸۷۶ آن را اختراع کرد. در سال ۱۹۰۰ متجاوز از سی هزار دستگاه تلفن در فرانسه وجود داشت. پروست خیلی سریع یک دستگاه خرید [به شمارهٔ ۲۹۲۰۵] و به‌خصوص از خدمات "تلفن ـ تآتر" خوش‌اش می‌آمد، که به او امکان می‌داد در پاریس به اپراها و نمایش‌های زنده گوش کند.

هرچند او دستگاه تلفن خود را بسیار تحسین می‌کرد، ولی متوجه شد چطور افراد دیگر خیلی سریع تلفن خود را صرفاً برای برآوردن نیازهایشان به‌کار می‌برند. همان اوایل، در سال ۱۹۰۷ نوشت که این دستگاه:

> وسیله‌ای است فراطبیعی که در مقابل معجزه‌اش شگفت‌زده می‌شویم، ولی اکنون بی‌آن‌که درباره‌اش بیندیشیم از آن استفاده می‌کنیم که مثلاً خیاط‌مان را خبر کنیم یا بستنی سفارش بدهیم.

---

1. Graham Bell

به علاوه، چنانچه مرکز تلفن مشغول بود یا در ارتباط‌مان با خیاط اختلالاتی پیدا می‌شد، به عوض تحسینِ پیشرفت‌های تکنولوژی که خواست‌های غریب ما را دچار اشکال کرده است، مانند بچه‌ها از آن انتقاد می‌کردیم و بهانه می‌گرفتیم:

> از آنجا که ما کودکانی هستیم که با نیروهای الهی بازی می‌کنیم بی‌آن‌که در مقابل جادویشان اندیشه‌ای به خود راه دهیم، تلفن را وسیله‌ای "مناسب" می‌پنداریم، و از آنجا که کودکان نازپرورده‌ای هستیم نتیجه می‌گیریم که حتی "وسیله‌ای نامناسب" است، و صفحات لو فیگارو را با شکایات و گلایه‌هایمان پر می‌کنیم.

از زمان اختراع بل تا هنگام نکته‌سنجی انتقادآمیز پروست از وضعیت قدرناشناختهٔ تلفن فرانسه، سی و یک سال بیشتر نمی‌گذشت. سه دهه بیشتر نگذشت تا این معجزهٔ تکنولوژی دیگر نگاه‌های تحسین‌آمیز را برنیانگیزد، و به وسیله‌ای خانگی تبدیل شود که اگر احیاناً دچار اختلال اندکی می‌شد در محکوم‌کردن‌اش تردیدی به خود راه نمی‌دادیم تو گویی فنجان قهوه‌مان را دیر آورده‌اند.

این نکته مشکلی را که بشریت با آن روبه‌روست نشان می‌دهد، این‌که در مورد مسائل نسبتاً روزمره و عادی، از همه توقع قدرشناسی ابدی یا دست‌کم عمری دارد.

پرسش: پس انسان معمولی تا چه حد باید توقع قدرشناسی داشته باشد؟
پاسخ: قدرشناسی کامل؟ معمولاً نیم ساعت. راوی پروست در سن نوجوانی در حسرت دوستی با ژیلبرتِ شاد و شنگول است، که او را در حال بازی در شانزه‌لیزه دیده است. سرانجام آرزویش جامهٔ عمل به خود می‌پوشد، و

ژیلبرت با او دوست می‌شود و راوی را مرتب برای صرف چای به خانه‌اش دعوت می‌کند. از او پذیرایی می‌کند، و با کمال مهربانی برایش کیک می‌بُرد و جلویش می‌گذارد.

راوی خوشحال است، ولی به‌زودی به حدی که باید شاد نیست. تصوّر عصرانه‌خوردن در منزل ژیلبرت که مانند رؤیایی موهوم می‌نمود، اینک پس از ربع ساعت وقت‌گذرانی در اتاق نشیمن ژیلبرت، و این زمانی است که هنوز او را نمی‌شناخت، پیش از آن‌که برایش کیک ببرد و غرق در مهربانی‌اش کند، راوی را به تدریج دچار توهم می‌کند.

در نتیجه به گونه‌ای چشمانش را به لطفی که نثارش می‌شود می‌بندد، به زودی فراموش می‌کند باید ممنون چه چیزی باشد زیرا خاطرهٔ زندگی بدون ژیلبرت محو می‌شود، و همراه آن هم چیزی را که باید ارج بدارد. زیرا سرانجام لبخند چهرهٔ ژیلبرت، آراستگی عصرانه‌اش، گرمای میهمان‌نوازی‌اش چنان عادی می‌شود که به بخشی از زندگی روزمره تبدیل می‌شود و برای توجه کردن به آن به همان اندازه انگیزه نیاز خواهد داشت که برای تماشای درخت‌ها یا ابرها یا تلفن‌ها لازم است.

دلیل این بی‌توجهی این است که راوی هم مانند همهٔ ما، در مفهوم پروستی، موجودی است مخلوقِ عادت‌هایش، لاجرم همیشه در معرض بی‌اعتنا شدن به مسائل عادی است.

> ما واقعاً فقط متوجه چیزهای جدید می‌شویم، آن چیزی که، ناگهان حساسیت‌مان را جلب می‌کند، تغییر لحنی که توجه‌مان را جلب می‌کند، که هنوز عادت نشده و جایگزین مشابه بی‌رنگش نشده.

پرسش: پس از چه روست که عادت‌ها این چنین کسالت‌آورند؟

پاسخ: روشن‌ترین پاسخِ پروست در اظهارنظر گذرایش در مورد نوح پیامبر و کشتی‌اش دیده می‌شود.

> وقتی کودک بودم، در نظرم سرنوشت هیچ یک از شخصیت‌های انجیل بدتر از نوح نبود، علت‌اش توفانی بود که او را به مدت چهل روز در کشتی‌اش محبوس نگاه داشت. بعدها، من هم اغلب مریض بودم و مجبور بودم بی‌نهایت روزها در کشتیِ نوحم بستری بمانم. در آن ایام بود که متوجه شدم نوح پیامبر هرگز قادر نخواهد بود جهان را بهتر از زمانی که از کشتی‌اش می‌دید ببیند، با وجود آن‌که کشتی درب و داغان بود و زمین هم در تاریکی فرو رفته بود.

نوح پیامبر چگونه می‌توانست از کرهٔ زمین چیزی ببیند در حالی که در کشتی شکسته‌اش در کنار باغ‌وحشی از جانوران نر و ماده نشسته بود؟ هرچند ما معمولاً تصور می‌کنیم که برای دیدن چیزی باید چشم‌مان به آن بیفتد، و مثلاً برای دیدن کوه باید به سلسله جبال آلپ برویم و چشمان‌مان را بگشاییم، در حالی که این مرحلهٔ نخست و به عبارتی فروترِ دیدن است، زیرا برای تحسین واقعی یک شیء گاه لازم می‌آید که ما آن شیء را در چشمِ ذهن‌مان بازبیافرینیم.

پس از دیدن یک کوه، اگر چشمان‌مان را ببندیم و در ذهن‌مان منظرهٔ آن را بسنجیم توجه‌مان به جزئیات مهم آن معطوف می‌شود، انبوه اطلاعات تصویری [در چشم ذهن‌مان] ترجمه می‌شود و ویژگی‌های شاخص کوه مشخص می‌شوند: ستیغ‌های صخره‌ای آن، فرورفتگی‌های یخ‌زده‌اش، مِهی که بر فراز درخت‌ها معلق است؛ جزئیاتی که احتمالاً پیشتر هم دیده بودیم ولی به آنها توجه نکرده بودیم.

هرچند زمانی که خداوند متعال سیل را بر جهان جاری ساخت نوح ششصد ساله بود و به حد کافی وقت دیدن و مطالعهٔ اطراف‌اش را داشته بود،

لیکن این واقعیت که آنها همیشه در اطراف‌اش بودند، و در عرصهٔ دیدش حضوری همیشگی داشتند به او فرصت بازآفرینی ذهنی آنها را نداده بود. چه لزومی داشت جزئیات بوته‌ای را در خاطر بیافریند زمانی که اطراف‌اش پر از بوته‌های گوناگون بود؟

اما دو هفته پس از گذران وقت بر عرشهٔ کشتی، چقدر وضعیت فرق می‌کرد، آن‌گاه که دل‌اش برای محیط اطراف‌اش تنگ شده بود و قادر به دیدن آن نبود؛ طبیعی است که آن‌زمان نوح به یادآوری خاطرات‌اش از بوته‌ها، درخت‌ها و کوه‌ها می‌پرداخت و در نتیجه برای نخستین بار در عمر ششصد ساله‌اش موفق می‌شد آنها را دقیقاً به شکلی که بودند ببیند.

مقصود این است که حضور چیزهای ملموس در اطراف‌مان لزوماً شرایط مناسب را برای توجه کردن به آنها فراهم نمی‌آورد. در حقیقت، چه بسا حضور ملموس، عامل اصلی این بی‌توجهی و ندیدن باشد، زیرا احساس می‌کنیم با برقرار کردن ارتباط بصری وظیفه‌مان را انجام داده‌ایم.

پرسش: در این صورت آیا باید زمان بیشتری را در کشتی‌مان محبوس بمانیم؟
پاسخ: حتماً توجه‌مان را به چیزها بیشتر خواهد کرد، به خصوص عشاق. محروم ماندن به سرعت ما را به فرایند تحسین‌کردن می‌راند، که معنی‌اش البته این نیست که لزوماً برای تحسین چیزها باید از آنها محروم بشویم، بلکه از واکنش طبیعی‌مان، وقتی از چیزی محروم هستیم، باید درسی بیاموزیم، و به هنگامی که از آن برخوردار هستیم آن را به‌کار گیریم.

چنانچه حشر و نشری طولانی با معشوق معمولاً خسته‌کننده باشد، و این احساس دست دهد که او را به‌خوبی می‌شناسیم، احتمالاً اشکال ناشی از آن است که او را به‌هیچ‌وجه خوب نمی‌شناسیم. در حالی که جذابیت نخستین رابطه می‌تواند برایمان تردیدی باقی نگذارد که نسبت به این موضوع ناآگاه

هستیم، حضور ملموس بعدی و مطمئن معشوق و روزمرگی زندگی عادی می‌تواند این تصور را برایمان پیش بیاورد که به خصوصیتی اصیل و حتی یک‌نواخت رسیده‌ایم؛ حال آن‌که این خصوصیت می‌تواند کاملاً کاذب و ناشی از حضور دائم باشد، همان حسی که نوح در مدت ششصد سال زندگی‌اش در دنیا داشت، تا آن‌که سیل کذایی خلاف‌اش را به او ثابت کرد.

پرسش: آیا پروست در مورد رابطهٔ عاطفی افکار خاصی داشت؟ در نخستین ملاقات با معشوق باید دربارهٔ چه چیزهایی حرف زد؟ و آیا مناسب است که آدم مشکی بپوشد؟

> تردیدی نیست که جذابیت فرد کمتر موجب تعلق خاطر می‌شود تا جمله‌ای مانند "نه، امشب آزاد نیستم."

اگر ثابت شود که این واکنش افسون‌کننده است، به سبب رابطه‌ای است که در مثال نوح میان تحسین‌کردن و عدم حضور آورده شد. اگرچه ممکن است معشوق دارای صفات گوناگون باشد، اما حتماً انگیزه‌ای برای عاشق لازم است تا با تمام وجود بر آن صفات تمرکز کند، انگیزه‌ای که با رد دعوت به یک شام شکلی کامل می‌یابد، و همانا مشابه چهل روز بر دریا سرگردان ماندن است.

پروست مزایای واکنش دیرهنگام افکارش را در تحسین از سر و لباس عرضه می‌کند. آلبرتین و دوشس دو گرمانت هر دو به مد و شیک‌پوشی علاقه‌مندند. اما گرفتاری از آنجا ناشی می‌شود که آلبرتین پول کمی دارد و دوشس صاحب نیمی از فرانسه است. بنابراین قفسه‌های لباس دوشس در مرز انفجار است، و به محض این‌که از چیزی خوشش بیاید می‌تواند بلافاصله دنبال خیاط بفرستد و خواسته‌اش را به سرعت برآورده کند. از آن طرف

آلبرتین به دشواری قادر به خرید چیزی است، و پیش از آن باید مدتی مدید درباره‌اش بیندیشد. او ساعت‌ها وقت صرف بررسی لباس‌ها می‌کند، و در رؤیای پالتویی خاص، یا کلاهی و لباسی به سر می‌برد.

نتیجه این‌که با وجود آن‌که آلبرتین لباس‌های کمتری از دوشس دارد، لیکن فهم و تحسین و عشق او نسبت به آنها به مراتب بیشتر است:

> مانند هرگونه مانعی در راه به دست‌آوردن چیزی... فقر، که از تنعم دست و دلبازتر است، به زنان چیزهای بیشتری از لباس‌هایی که نمی‌توانند تهیه کنند می‌دهد: همانا نیاز به آن لباس‌ها را، که دانشی اصیل، دقیق و کاملی از آنها را [در آنان] به وجود می‌آورد.

پروست آلبرتین را به دانشجویی تشبیه می‌کند که پس از تحمل حسرت فراوان برای دیدن نقاشی خاصی به درِسدِن[1] می‌رود، در حالی‌که دوشس مانند جهانگرد متمولی است که بدون هرگونه میل یا دانشی سفر می‌کند و زمانی که به مقصد می‌رسد هیچ تجربه‌ای جز شگفتی، حوصله‌سررفتن و خستگی نمی‌اندوزد.

تأکیدی بر این‌که تا چه حد مالکیت ملموسِ چیزی فقط یک جزء از تحسین آن است. اگر متمکنین این اقبال را دارند که به محض آن‌که هوس کردند بتوانند به درسدن سفر کنند، یا با دیدن لباسی در کاتالوگی بلافاصله آن را سفارش بدهند، از طرف دیگر به دلیل سرعتی که مالداری‌شان نیازهایشان را ارضا می‌کند، در دام بلایا گرفتارند. در لحظه‌ای که به درسدن فکر می‌کنند می‌توانند سوار قطاری بشوند و راه بیفتند، هنوز لباس را در کاتالوگ ندیده‌اند که می‌توانند آن را در قفسه‌شان بیاویزند. بنابراین فرصت ندارند که رنج فاصلهٔ

---

1. Dresden

تمایل و ارضا را که فقرا تحمل می‌کنند درک کنند، که علی‌رغم ظاهر آزاردهنده‌اش، از این امتیاز گرانبها برخوردار است که این امکان را فراهم می‌آورد که نقاشی‌های درسدن، کلاه‌ها، لباس‌ها و کسی را که برای شام امشب وقت ندارد، بشناسند و عمیقاً عاشق‌شان شوند.

(.....)

فصل نهم

چگونه کتاب‌ها را زمین بگذاریم

تا چه حد باید کتاب‌ها را جدی بگیریم؟ پروست به آندره ژید گفت، "دوست عزیز، علی‌رغم باور رایج این روزها، من معتقدم که هم می‌شود نسبت به ادبیات با نظری والا نگریست، و هم در عین حال از ته دل به آن خندید." این نظریه ممکن است شتاب‌زده بیان شده باشد، اما پیامی که در نهان داشت چنین نیست. کسی همچون پروست که زندگی‌اش را وقف ادبیات کرده بود، در مورد خطرات بیش از حد جدی گرفتن کتاب‌ها، یا به‌عبارت دیگر احترام گذاردن به آنها در حد پرستش آگاهی منحصر به فردی داشت، که به‌ظاهر، در عین ادای احترام به آن‌ها، در واقع به‌گونه‌ای هم مسخره‌کردن روح محصول ادبی بود؛ ایجاد رابطه‌ای سالم با کتاب‌های دیگران همان اندازه که به فواید کتاب‌شان بستگی دارد به‌در نظر گرفتن محدودیت‌های آنها نیز وابسته است.

۱. فواید خواندن

در سال ۱۸۹۹ روزگار پروست سخت بود. بیست و هشت سالش بود، هیچ‌کار خاصی در زندگی نکرده بود، هنوز در خانهٔ پدر و مادرش زندگی می‌کرد،

هرگز پولی به دست نیاورده بود، همیشه بیمار بود و، از آن بدتر، در طول چهار سال گذشته کوشیده بود رمانی بنویسد که هنوز به جایی نرسیده بود. در پائیز آن سال برای گذراندن تعطیلات به کوه‌های آلپ فرانسه و به شهر آب معدنی اِویان[1] رفت، و در آنجا بود که کتاب‌های جان راسکین[2] را خواند و عاشق‌شان شد، منتقد هنری بنامی که شهرت‌اش را مدیون نوشته‌هایش دربارهٔ ونیز، ترنر[3]، رنسانس ایتالیا، معماری گوتیک و مناظر آلپ بود.

آشنایی پروست با راسکین نمونه‌ای است مثال‌زدنی از فواید کتاب‌خوانی. پروست بعداً در این باره چنین توضیح داد، "ناگهان جهان در مقابل چشمانم ارزشی بی‌انتها یافت"؛ زیرا جهان به چشم راسکین چنین ارزشی داشت، و نیز به این دلیل که در تبدیل برداشت‌هایش به کلام نابغه بود. راسکین چیزهایی را بیان کرده بود که احتمالاً خود پروست حس کرده بود، ولی نتوانسته بود شخصاً بیان کند؛ پروست در راسکین به تجربه‌ای دست یافت که هرگز جز آگاهی مختصری دربارهٔ آن نداشت، تجربه‌ای که در کلام او به زیباترین زبان مطرح و بیان شده بود.

راسکین پروست را نسبت به جهان مرئی حساس کرد، به معماری، هنر و طبیعت. در زیرِ بندی از نوشتهٔ راسکین آورده می‌شود که چگونه احساس خفتهٔ خواننده‌اش را نسبت به چند نکته از بسیاری نکات دربارهٔ رودخانه‌ای معمولی و جاری در کوهستان بیدار می‌کند:

> اگر به صخره‌ای بربخورد که سه یا چهار پا از بسترش بلندتر باشد، معمولاً نه دوشاخه می‌شود نه کف می‌کند، و نه مانع جریانش می‌شود، بلکه به سادگی مانند گنبد نرمی آن را می‌پوشاند، بدون هیچ نشانه‌ای از

---

1. Évian 2. John Ruskin 3. Turner

تلاش و سر به سنگ کوفتن، کل سطح برجستگی را به درون خطوط موازی خود می‌کشد، در نتیجه کل رودخانه ظاهر دریایی عمیق و خیزابی را پیدا می‌کند، با این تفاوت که خیزاب‌های جریان رود همیشه به عقب شکسته می‌شوند، و امواج دریا به جلو. پس به این ترتیب، در آبی که این‌چنین شتاب گرفته، ما زیباترین ترکیب‌های خطوط منحنی را می‌بینیم که مدام از حالت محدب به مقعر و برعکس تغییر شکل می‌دهند، و هر برجستگی و فرورفتگی را در بستر رود با وقاری منظم می‌پیمایند، و این‌همه با نوعی هماهنگی در حرکت توأم است، و گزافه نیست اگر بگوییم یک رشته از زیباترین شکل‌های غیرطبیعی‌ای را که طبیعت توانسته تولید کند متجلی می‌کنند.

راسکین علاوه بر کشف طبیعت به پروست کمک کرد تا زیبایی کلیساهای جامع شمال فرانسه را هم دریابد. زمانی که پروست از تعطیلات‌اش به پاریس بازگشت، به شارترز، بورگ[1]، آمی‌ین[2] و روئن[3] سفر کرد. بعدها وقتی دربارهٔ آموخته‌هایش از راسکین گفت، به بندی از نوشتهٔ او دربارهٔ کلیسای جامع روئن اشاره کرد که در هفت اثر درخشان در معماری آمده است، که در آن راسکین با دقت و جزئیات مجسمه‌ای خاص و تراشیده از سنگ را، در کنار صدها مجسمهٔ دیگر، در مدخلِ اصلی کلیسای جامع تشریح می‌کند. مجسمهٔ هیکل مرد کوچکی است، به طول حدود ده سانتیمتر، با حالتی از خشم و حیرت بر چهره‌اش، و یکی از دستان‌اش را به گونه‌اش فشرده به طوری که پوست زیر چشمان‌اش چروک برداشته.

برای پروست، توجه راسکین به این مرد کوچک تأثیر نوعی رستاخیز را داشت، که ویژگی هنر اصیل است. او می‌دانست چگونه به این مجسمه نگاه

1. Bourges 2. Amiens 3. Rouen

کند، و در نتیجه آن را برای نسل‌های آینده زنده کرده بود. پروستِ همیشه مبادیِ آداب، عذرخواهی عمیق و بانمکی از مجسمهٔ کوچولو به عمل آورد به این مضمون که چگونه اگر به لطف و راهنمایی راسکین نبود قادر نمی‌بود او را چنان‌که هست ببیند ["من به آن حد زیرک نبودم که ترا در میان هزاران سنگ در شهرهایمان ببینم، به هیکلت توجه کنم، شخصیت‌ات را کشف کنم، ترا فرا بخوانم، و به زندگی برگردانم."] این مظهر کاری است که راسکین برای پروست انجام داده بود، و نماد آن چیزی که هر کتاب می‌تواند برای خواننده‌هایش انجام دهد، به عبارت دیگر، به زندگی بازگرداندن چیزی که بر اثر بی‌توجهی و عادت روزمره مرده است، زنده کردن جنبه‌های باارزش لیکن فراموش‌شدهٔ زندگی.

از آنجاکه پروست این‌چنین تحت تأثیر راسکین قرار گرفته بود، بر آن شد تا تماس‌اش را با او از طریق روش سنتی کسانی که عاشق خواندن هستند برقرار کند: دانش‌پژوهی ادبی. برنامهٔ رمان‌نویسی‌اش را کنار گذاشت و به متخصص راسکین تبدیل شد. زمانی که منتقد انگلیسی در سال ۱۹۰۰ مرد، پروست سوگنامه‌ای و به دنبال آن چندین مقاله نوشت و سپس کار سترگ ترجمهٔ آثار او را به فرانسه در دست گرفت، کاری بس عظیم و جاه‌طلبانه، زیرا پروست انگلیسی چندانی نمی‌دانست، و بنا به قول ژرژ دو لوریس، حتی قادر نبود به‌درستی در رستورانی انگلیسی یک کباب گوسفند سفارش دهد. با وجود این موفق شد ترجمه‌های دقیقی از کتاب‌های راسکین انجیلِ اِمی‌ین[1] و کنجد و نیلوفر[2] به دست دهد، به علاوهٔ انبوهی از پانوشت‌های عالمانه که شاهدی بود بر گسترهٔ دانش‌اش از راسکین. کاری بود که با تعصب و شدت و حدت استادی مجنون انجام داد؛ به قول دوست‌اش ماری نوردلینگر[3]:

---

1. *Bible of Amiens* 2. *Sesame and Lillies* 3. Marie Nordlinger

ظاهر آشفته‌اش در حین انجام کار باورنکردنی بود؛ تختخواب‌اش با کوهی از کتاب و کاغذ پوشیده شده بود، بالشت‌هایش همه‌جا پخش بود، بر میز خیزران طرف چپ‌اش ستونی از کتاب‌ها بود، و اکثر اوقات برای نوشتن زیردستی هم نداشت (شگفت نیست که خطش تا آن حد ناخوانا بود)، با یکی دو جاقلمیِ چوبی که روی زمین افتاده بود.

از آنجاکه پروست چنین پژوهندهٔ درجه یک و رمان‌نویس ناموفقی بود، طبعاً شغلی در دانشگاه اجتناب‌ناپذیر می‌نمود که تنها امید مادرش بود. پس از مشاهدهٔ سال‌هایی که او بر سر نوشتن رمانی که به جایی هم نرسیده بود تلف کرد، مادر از کشف این‌که پسرش خمیرهٔ پژوهشگری والا را دارد شادمان بود. خود پروست هم نمی‌توانست قابلیت‌اش را نادیده بگیرد، و سال‌های بعد، با تشخیص مادرش همدلی نشان داد:

همیشه با مامان موافق بودم که می‌توانستم یک کار در زندگی انجام دهم، کاری که هر دوی ما ارج می‌گذاشتیم و این امتیاز کمی نبود: این‌که من استاد دانشگاه فوق‌العاده‌ای می‌شدم.

۲. محدودیت‌های کتاب خواندن

لازم به توضیح نیست که پروست، "استاد" پروست نشد، این پژوهشگر و مترجمِ راسکین، که بی‌تردید شغلی دانشگاهی برازنده‌اش بود، بی‌اندازه برای هر کار دیگری نابرازنده می‌نمود و بی‌اندازه به داوری مادرش احترام می‌گذاشت.

در نشان دادن اکراه‌اش بیشتر از این نمی‌توانست ظرافت به خرج دهد. پروست هرگز نسبت به ارزش والای خواندن و مطالعه تردیدی نداشت، و قادر بود از زحماتی که در شناخت آثار راسکین تحمل کرده بود در رد بحث‌های عوامانه و به نفع استقلالِ ذهنی دفاع کند.

میان‌مایه‌ها معمولاً بر این تصورند که اگر بگذاریم کتاب‌هایی که ستایش می‌کنیم ما را هدایت کنند، شعورمان را از داوری مستقل محروم کرده‌ایم. "برای تو چه اهمیت دارد که راسکین چگونه می‌اندیشد: خودت بیندیش". چنین دیدگاهی مبتنی بر یک اشتباه روانشناختی است، و اکثر افرادی که به اصلی معنوی ایمان دارند و احساس می‌کنند که به وسیلهٔ آن قدرت درک و حس‌شان به‌طور نامحدود رشد می‌کند و حس انتقادی‌شان هرگز از کار نمی‌افتد، آن را دربست نمی‌پذیرند... برای آگاهی نسبت به آنچه فرد حس می‌کند هیچ راهی بهتر از این نیست که آنچه را استادی احساس کرده در خودمان بازآفرینی کنیم. در این تلاش مجدانه، این افکار ماست که همزمان در کنار افکار آن استاد ظاهر می‌شود.

با وجود این، همین دفاع مجدانه از خواندن و پژوهشگری، احتیاط‌های پروست را قابل فهم می‌کرد. پروست بر آن بود که ما باید برای دلیل خاصی چیز بخوانیم ــ بدون توجه به این‌که این نکته تا چه اندازه انتقادی یا بحث‌انگیز است؛ نه برای گذران وقت، نه به سبب عدم کنجکاوی، نه با بی‌اعتنایی نسبت به آگاهی از احساسات راسکین، بلکه برای این‌که، "هیچ روش بهتری برای آگاهی از چیزی که خودمان حس می‌کنیم وجود ندارد مگر بکوشیم در خودمان حسی را که استادی داشته بازبیافرینیم." باید کتاب‌های دیگران را بخوانیم تا بفهمیم ما چه حس می‌کنیم، ما باید افکار خودمان را

گسترش بدهیم، حتی اگر به کمک افکار فرد دیگری باشد. بنابراین، یک زندگی دانشگاهیِ کامل ایجاب می‌کند بدانیم نویسنده‌هایی راکه مورد مطالعه قرار داده‌ایم طیف وسیعی از افکار خود ما را بیان کرده‌اند، و همزمان در روند درک آنها از طریق ترجمه یا تحشیه، اهمیت معنویِ بخش‌هایی از آنها را درمی‌یابیم.

و مشکل پروست از همین‌جا ناشی می‌شود، زیرا به اعتقاد او، کتاب‌ها نمی‌توانند ما را به حد کافی نسبت به احساس‌هایمان آگاه کنند. ممکن است چشمان‌مان را باز کنند، ما را حساس کنند، قدرت درک ما را برانگیزند، اما سرانجام این روند در نقطه‌ای متوقف می‌شود، نه بر حسب تصادف، نه دست بر قضا، نه از بد اقبالی، بلکه به گونه‌ای اجتناب‌ناپذیر با یک تعریف مشخص، و به دلیل روشن و واضحی که ما آن نویسنده نیستیم. در خواندن هر کتاب لحظه‌ای فرا می‌رسد که احساس می‌کنیم چیزی متناقض است، درست درک نشده، یا محدودکننده است، و این وظیفهٔ ماست که راهنمایمان را کنار بگذاریم و افکارمان را شخصاً دنبال کنیم. احترام پروست برای راسکین حد و وصف نداشت، اما شش سال کار مداوم و دقیق بر روی آثار او، و شش سال زندگی در اتاقی لابه‌لای ستون‌های کتاب و انبوه کاغذهای پخش و پلا بر روی تختخواب‌اش، سبب شد تا در یک لحظهٔ خاص از فوران انزجار نسبت به اسارت پیوسته به کلمات مردی دیگر مجبور شود اعتراف کند که تمام قابلیت‌های راسکین مانع از آن نبوده که گه‌گاه "لوس، مجنون‌وار، محدودکننده، مغلوط و مسخره" نباشد.

این‌که در این مقطع پروست به ترجمهٔ آثار جورج الیوت یا تحشیه بر آثار داستایوسکی نپرداخت گویای شناخت این نکته بود که سرخوردگی‌اش از

راسکین به این نویسندهٔ خاص منحصر نمی‌شد، بلکه حاکی از واقعیتی عام بود، یعنی بُعد محدودکنندهٔ خواندن و پژوهندگی و دلیلی کافی که هرگز برای عنوانِ استاد پروست تلاش نکند.

یکی از بزرگترین و جذاب‌ترین خصوصیات کتاب‌های خوب (که وادارمان می‌کند نقش بسیار اساسی و در عین حال محدودی که خواندن در زندگی معنوی‌مان دارد را ببینیم) این است که ممکن است نویسنده آن را "نتیجه‌گیری" بنامد و خواننده "انگیزش". ما قویاً احساس می‌کنیم خِرَدمان از آنجایی آغاز می‌شود که از آنِ نویسنده قطع می‌شود، و مایلیم پاسخ‌های‌مان را بدهد حال آن‌که تنها کاری که از عهدهٔ او برمی‌آید این است که امیال‌مان را تشدید کند... این است ارزش خواندن (کتاب)، و نیز ناکارایی آن. هرگاه آن را به اصلی (در زندگی) تبدیل کنیم به معنی آن است که به چیزی که انگیزه‌ای بیش نیست نقش مهم‌تری محول کنیم. خواندن (کتاب) بابِ زندگی معنوی است؛ می‌تواند ما را به آن وارد کند: ولی آن را برایمان به وجود نمی‌آورد.

*

البته پروست به‌خصوص آگاه بود که وسوسهٔ پذیرفتن این باور که کتاب خواندن می‌تواند زندگی معنوی ما را به وجود آورد چه‌اندازه قوی است، و از همین روی دستورالعمل مسئولانه‌ای را برای کتاب‌خواندن عرضه کرد که با دقت و احتیاط جمله‌بندی شده است:

تا وقتی کتاب‌خواندن برای ما عامل تحریک‌کننده‌ای باشد که جادویش کلید فتح باب مکان‌های عمیقی در وجودمان بشود، که جز از این طریق به آن دسترسی نیست، نقش آن در زندگی‌مان قابل احترام است. از طرف دیگر اگر به عوض بیدار کردن ما نسبت به زندگی مستقلِ ذهن، جای آن

را بگیرد، به طوری که حقیقت دیگر از نظرمان آرمانی نباشد که با گسترش افکار خودمان و به‌نیروی تلاش قلبی‌مان متحقق بشود، و فقط عنصری مادی باشد که میان اوراق کتاب جا خوش کرده، همچون عسلی که دیگران برایمان تدارک دیده‌اند و کافی است ما دست‌مان را دراز کنیم و آن‌را از طبقهٔ کتابخانه برداریم و با خیال آسوده و آرامش و مفعولانه امتحان کنیم، در آن صورت، کتاب چیز خطرناکی است.

از آنجاکه کتاب‌ها در کمک‌کردن به ما برای آگاهی از احساس چیزهایی خاص این چنین مؤثرند، پروست تشخیص داده که چه راحت می‌توانیم وسوسه بشویم کلِ وظیفهٔ تفسیر زندگی‌مان را به این چیزها واگذار کنیم.

در کتاب‌اش نمونهٔ کوتاهی از چنین تمایل شدیدی را دربارهٔ مردی شرح می‌دهد که درگیر خواندن آثار لا بروير[1] شده بود. او را تصویر می‌کند وقتی به این کلمات قصار در کتاب شخصیت‌ها[2] رسیده بود:

مردها اغلب مایلند عاشق شوند، بی‌آن‌که قادر به انجام آن باشند: در جستجوی نابودی خویشند بی‌آن‌که موفق شوند، و اگر بتوانم درست بیان کنم، برخلاف میل‌شان مجبور می‌شوند که آزاد بمانند.

چون این خواستگار سال‌ها بدون نتیجه تلاش کرده بود که زنی که مورد نظرش بود دوست‌اش بدارد ــ زنی که اگر دوستش می‌داشت زندگی‌اش را سیاه می‌کرد ــ پروست نتیجه‌گیری می‌کند که ارتباط این بند از کتاب با زندگی این شخصیتِ ناخشنود می‌تواند به شدت او را دگرگون کند. حال این بند را بارها و بارها می‌خواند، و تا مرز انفجار آن را از معانی مختلف پر می‌کند، و میلیون‌ها کلام و خاطرهٔ خود را به آن متصل می‌کند، آن را با شوق فراوان تکرار

---

1. La Bruyère 2. *Les Caractères*

می‌کند چون به نظرش بسیار زیبا و واقعی می‌رسد.

هرچند بی‌تردید این تعریف تبلوری گویا از بسیاری از جنبه‌های تجربه‌های این مرد بود، اما به زعم پروست، شوقی چنین افراطی نسبت به افکار لا برویر در مرحله‌ای او را از ویژگیهای احساسات خودش منفک می‌کرد. احتمالاً این بند می‌توانست به او در شناخت بخشی از ماجرای خودش کمک کند، ولی بازتاب کامل آن نبود؛ برای درک کامل رابطهٔ عاطفی ناموفق‌اش، جملهٔ کذایی باید چنین خوانده می‌شد: "مردها اغلب می‌خواهند که عاشقشان شوند..." به عوض "مردها اغلب مایلند عاشق شوند..." تفاوت چشمگیری نبود، لیکن نمادی بود از این واقعیت که کتاب‌ها، حتی زمانی که با دقت و هوشمندی برخی از تجربه‌های ما را منعکس می‌کنند، احتمالاً بسیاری از تجارب را ندیده می‌انگارند.

که ما را موظف می‌کند با احتیاط کتاب بخوانیم، بینش‌هایی را که به ما عرضه می‌کند بپذیریم، ولیکن فردیت خود را از دست ندهیم، و یا شعله‌های زندگی عاشقانه‌مان را در این فرایند خاموش نکنیم.

چون در غیر این صورت، ممکن است درگیر مشکلاتی شویم که پروست به خوانندگان بیش از حد وابسته و بیش از حد احترام گذارنده به‌کتاب منسوب می‌کند:

مشکل شماره یک: این‌که نویسنده را با عقل کل اشتباه بگیریم

پروست در سنین نوجوانی عاشق خواندن تئوفیل گوتیه[1] بود. برخی جملات در کتاب ناخدا فراکاس[2] گوتیه چنان به نظرش عمیق آمده بود که نویسنده

1. Théophile Gautier 2. *Le Capitaine Fracasse*

برایش به شخصیتی خارق‌العاده از بصیرت‌های نامحدود تبدیل شده بود، که دل‌اش می‌خواست در مورد تمام مسائل بی‌اهمیت زندگی‌اش هم با او مشاوره کند:

> آرزو داشتم این اسطورهٔ خرد و دانش به من بگوید در مورد شکسپیر، سانتن[1]، سوفوکل[2]، اوریپید[3] و سیلویو پلیکو[4] چگونه بیندیشم...از همه مهمتر آرزو داشتم به من بگوید آیا با تجدید امتحان نهایی مدرسه‌ام می‌توانستم به حقیقت دست بیابم، یا به‌نظر او بهتر است دیپلمات بشوم یا وکیلی در دادگاه تجدید نظر.

متأسفانه، جملات الهام‌بخش و فوق‌العادهٔ گوتیه معمولاً در میان بندهای بسیار دشواری ظاهر می‌شدند، جایی که نویسنده به عنوان مثال قرنی را صرف تشریح قصری می‌کرد، و هیچ تمایلی نداشت که به پروست بگوید دربارهٔ سوفوکل چه بیندیشد، به وزارت خارجه برود یا حقوق بخواند.

تا آنجا که به حرفهٔ آیندهٔ مارسل مربوط می‌شد این وضع احتمالاً بهتر بود. قابلیت گوتیه برای ایجاد بصیرت و بینش در زمینه‌ای خاص لزوماً به معنی آن نبود که قادر است در زمینه‌های دیگر هم شناخت‌های باارزشی عرضه کند. چقدر طبیعی است احساس کنیم کسی که در مورد موضوع‌هایی خاص فوق‌العاده روشن و وارد است بتواند در موارد دیگر هم به همان اندازه صاحب‌نظری خردمند باشد، اصولاً چه بسا پاسخ همهٔ سؤالها را داشته باشد.

---

1. Santaine
2. Sophocles
3. Europides
4. Silvio Pellico

بسیاری از امیدهای بیش از حد و اندازه‌ای که پروست در نوجوانی به گوتیه بسته بود، در زمان‌های بعدتر شامل خودش شد. کسانی بودند که اعتقاد داشتند او هم قادر است معمای هستی را حل کند، امیدی واهی که منحصراً از شواهد موجود در رمان‌اش نشأت گرفته بود. هیئت تحریریهٔ لانترازیژان، همان روزنامه‌نگاران هوشمندی که مشاوره با پروست را در مورد پایان احتمالی جهان مناسب تشخیص داده بودند، معتقدان بی‌بروبرگرد عقل کل بودن نویسنده بودند، و به‌کرات با پرسش‌هایشان مزاحم او می‌شدند. مثلاً به این نتیجه رسیده بودند که احتمالاً پروست بهترین فرد برای پاسخ به این پرسش است:

> اگر به دلایلی مجبور بودید حرفه‌ای یدی برگزینید، با درنظر گرفتن سلیقه، قابلیت و ذکاوت‌تان، چه حرفه‌ای را انتخاب می‌کردید؟

پروست پاسخ داد، "فکر می‌کنم نانوا می‌شدم. رساندن نان روزانه به مردم حرفهٔ شرافتمندی است"، کسی که حتی قادر نبود یک تکه نان برای خودش برشته کند. البته این جواب نهایی را پس از این داد که اعلام کرد نوشتن هم نوعی حرفهٔ یدی است: "شما تفاوتی میان حرفه‌های یدی و فکری، که من از عهده‌شان برنمی‌آمدم قائل می‌شوید. فراموش نکنید که نیروی فکر است که دست را به کار می‌اندازد ــ" و سِلِست، که حرفه‌اش تمیز کردن مستراح بود، حتماً باادب این نظریه را رد می‌کرد.

البته پاسخ مهملی بود، ولی خب پرسش هم مهمل بود، دست‌کم وقتی از پروست سؤال شد. به چه دلیل قابلیت نوشتن در جستجوی زمان از دست رفته

به نویسنده این توانایی را می‌دهد که به کارمندان دولت تازه از کار اخراج شده مشاوره بدهد؟ چرا خوانندگان روزنامهٔ کذایی مجبور بودند در معرض نظرگاه‌هایی انحرافی در مورد نانوایی قرار بگیرند، آن هم ابراز شده از طرف کسی که در عمرش کار جدی نداشته و به نان هم علاقه‌ای نداشت؟ چرا نباید پروست جواب سؤال‌هایی را بدهد که در زمینه دانش خودش بود، یا در غیر این صورت اعتراف کند که شخصاً به مشاور قابلی در مورد انتخاب حرفه نیازمند است؟

مشکل شماره ۲: این‌که پس از خواندن یک کتاب خوب قادر به نویسندگی نخواهیم بود

ممکن است تأملی دقیق و حرفه‌ای باشد، ولی ارتباطاش وقتی آشکار می‌شود که تصور کنیم خواندن یک کتاب خوب می‌تواند مانع از فکر کردن ما بشود، چون ممکن است خواندن کتاب خوب چنان به نظرمان کامل بیاید که از هرچه به ذهن‌مان می‌رسد فراتر باشد. به طور خلاصه، یک کتاب خوب می‌تواند صدای ما را بِبُرد.

خواندنِ پروست صدای ویرجینیا وولف[1] را برید. وولف عاشق رمان پروست بود، ولی بیش از حد عاشق آن بود. معتقد بود به حد کافی اِشکال ندارد، نقیض فرضیهٔ والتر بنیامین[2] در تشریح این نکته که چرا افراد نویسنده می‌شوند: زیرا قادر نیستند کتابی بیابند که کاملاً ارضای‌شان کند. و اِشکال ویرجینیا این بود، که حداقل برای مدتی، تصور کرد آن کتاب را یافته.

---

1. Virginia Woolf 2. Walter Benjamin

مارسل و ویرجینیا ــ یک داستان کوتاه

ویرجینیا وولف نخستین بار در نامه‌ای که در پاییز ۱۹۱۹ به راجر فرای[1] نوشت از پروست نام برد. فرای در فرانسه و ویرجینیا در ریچموند (انگلستان) بودند، جایی که هوایی مه‌آلود و باغ‌هایی درهم و برهم داشت، و به کرّات از فرای تقاضا می‌کرد امکان دارد در بازگشت نسخه‌ای از کتاب طرف خانهٔ سوان (جلد دوم در جستجوی زمان از دست رفته) را برایش بیاورد.

بار بعد سال ۱۹۲۲ بود که وولف به پروست اشاره‌ای کرد. چهل ساله شده بود و علی‌رغم درخواست‌های مکررش از فرای، هنوز چیزی از پروست نخوانده بود، هرچند طی نامه‌ای به یی. ام. فارستر[2]، می‌گوید که همهٔ دور و بری‌هایش از او زرنگ‌ترند. می‌نویسد، "همه دارند پروست می‌خوانند. من در سکوت می‌نشینم و به گزارش‌هایشان گوش می‌سپارم. به نظر می‌رسد تجربهٔ بی‌نظیری باشد." هرچند ظاهراً طفره‌رفتن است از ترس این‌که مبادا شدیداً تحت تأثیر موضوعی در رمان قرار بگیرد، که از آن به عنوان مرداب یاد کرده بود و نه صدها صفحه کاغذ به هم صحافی شده؛ "در کنارش ایستاده‌ام و سراپا می‌لرزم، و منتظرم در آن فرو غلتم، و این احساس وحشتناک را دارم که در آن فرو می‌روم، فروتر، و فروتر و چه بسا هرگز از آن بیرون نیایم."

البته او فروغلتید و فرورفت، و مشکلات شروع شد. همان‌طور که به راجر فرای گفته بود، "پروست چنان میل مرا به نوشتن دگرگون کرده که به‌سختی می‌توانم جمله‌ای را آغاز کنم، فریاد می‌زنم 'اوه، ای کاش می‌توانستم مثل او

---

1. Roger Fry 2. E.M. Forster

بنویسم.' و در لحظه چنان لرزه و سرشاری شگفت‌آوری به وجود می‌آورد ــ چیزی جسمانی در آن هست ــ که احساس می‌کنم می‌توانم آن‌گونه بنویسم، قلم‌ام را چنگ می‌زنم و بعد نمی‌توانم بنویسم."

در جمله‌ای که عملاً بزرگداشت در جستجوی زمان از دست رفته بود، ولی در واقع حکم محکومیت تلخ‌تر و سنگین‌تری بر آینده‌اش در مقام نویسنده بود، به راجر فرای گفت، "بزرگترین آرزویم این است که مانند پروست بنویسم. خوب ــ بعد از آن دیگر چه می‌شود نوشت؟... چطور سرانجام کسی موفق شد آن چیز فرّار را ملموس کند ــ و در عین حال به ماده‌ای بی‌نقص، زیبا و ماندگار تبدیل‌اش کند؟ آدم باید کتاب را زمین بگذارد تا نفس حبس‌شده‌اش را بیرون دهد."

علی‌رغم نفس بند آمده، وولف می‌دانست که همچنان باید خانم دالووی[1] را بنویسد، که در پایان آن و در لحظهٔ کوتاهی از سرخوشی فکر کرد که احتمالاً سرانجام اثر قابل توجهی پدید آورده است. در یادداشت‌های روزانه‌اش از خود می‌پرسد، "نمی‌دانم آیا بالاخره این‌بار موفق شدم به‌جایی برسم؟" اما سرخوشی‌اش دیری نپایید، "خب، البته با پروست قابل مقایسه نیست، که در وجودم لانه کرده. شگرد پروست در ترکیبِ اوج حساسیت با اوج سرسختی است. او رنگ‌های گوناگون (بال) پروانه‌ای را تا رنگ‌دانهٔ آخر می‌کاود. چنان است که گویی به سختی زِه و شکوفایی میرای یک پروانه است. و می‌دانم که هم بر من تأثیر می‌گذارد و هم از نوشتن هر جمله خشمگین‌ام می‌کند."

---

1. Mrs. Dalloway

البته وولف، بدون کمک گرفتن از پروست هم می‌دانست چگونه از جمله‌های خودش متنفر باشد. در سال ۱۹۲۸ اندکی پس از پایان بردن اورلاندو[1]، در یادداشت‌های روزانه‌اش نوشت، "حالم از اورلاندو به هم می‌خورد، هیچ چیز نمی‌توانم بنویسم. ظرف یک هفته نمونه‌های چاپی آن را تصحیح کردم، و دیگر نمی‌توانم یک جملهٔ دیگر بپردازم. از پرگویی خودم منزجرم. چرا باید مدام وعظ و خطابه نوشت؟"

با وجود این، هرقدر حال روحی‌اش بد بود، کمترین تماس با نویسندهٔ فرانسوی آن را بدتر هم می‌کرد. یادداشت‌های روزانه‌اش چنین ادامه می‌یابد: "بعد از شام پروست را به دست می‌گیرم و بعد زمین‌اش می‌گذارم. این بدترین زمان است. مرا به خودکشی سوق می‌دهد. دیگر چیزی برای نوشتن باقی نمانده. همه چیز بی‌معنی و بی‌ارزش است."

ولیکن دست به خودکشی نزد، هرچند، عاقلانه، تصمیم گرفت که دیگر پروست نخواند و در نتیجه توانست چند کتاب دیگر بنویسد که جملات هیچ‌کدام نه بی‌معنی و نه بی‌ارزش است. آن‌گاه، در ۱۹۳۴، زمانی که مشغول نوشتن سالها[2] بود، نشانه‌ای پیدا شد حاکی از این‌که سرانجام موفق شده خود را از زیر سایهٔ پروست بیرون بکشد. به اتل اسمیت[3] گفت که بار دیگر در جستجوی زمان از دست رفته را می‌خواند، "که البته به قدری عالی است که قادر نیستم در ساحت آن خود را نویسنده بخوانم. سالها بود به پایان رساندن آن را عقب انداخته بودم؛ ولیکن حالا، با این فکر که ممکن است یکی از همین سالها بمیرم به کتابم بازگشته‌ام، و گذاشته‌ام سیاه‌مشق‌هایم هرکاری دل‌شان می‌خواهد بکنند. خداوندا، کتاب من چه کتاب ناموفق و بدی خواهد شد."

---

1. *Orlando* 2. *The Years* 3. Ethel Smith

لحن کلام وولف حاکی از این است که سرانجام با پروست به صلح رسیده بود. پروست ساحت خودش را داشت و وولف هم می‌توانست سیاه‌مشق‌هایش را قلمی کند. فاصلهٔ میان افسردگی و انزجار از خود تا انکار سرخوشانه گویای درک تدریجی این واقعیت است که دستاوردهای فرد دیگر لزوماً نباید کار ما را بی‌ارزش کند، و این‌که همیشه کاری برای انجام دادن وجود دارد، هرچند در لحظه ممکن است جز این به نظر برسد. ممکن است پروست بسیاری چیزها را به‌خوبی بیان کرده باشد، لیکن استقلال فکری و تاریخ رمان با او متوقف نشده بود. نمی‌بایست کتاب او را با سکوت پاسخ داد، هنوز جا برای سیاه‌مشق‌های دیگران وجود داشت، برای خانم دالووی، کتاب‌خوان عادی[1]، اتاقی از آنِ خود[2]، و به خصوص هنوز فضا برای چیزی که این کتاب‌ها نماد آن هستند وجود داشت، ادراک شخصیِ خود فرد.

مشکل شماره ۳: که به بت‌پرستان هنری تبدیل شویم

جدا از خطر ارج‌گذاردن مبالغه‌آمیز به نویسندگان دیگر و دست‌کم گرفتن خود، این گرفتاری نیز وجود دارد که هنرمندان را به دلایل غلط مورد احترام قرار بدهیم و درگیر مقوله‌ای بشویم که پروست آن را بت‌پرستی هنری نامیده بود. در مذهب، بت‌پرستی عبارت است از تمرکز کردن بر جنبهٔ خاصی از مذهب ــ بر تصویر یک قدیس، یا یک اصل دین یا کتاب مقدس ــ که لاجرم ما را از روح اصلی و کلی مذهب منفک می‌کند یا حتی به تخلف وادارمان می‌کند. پروست معتقد بود که در هنر هم مشکل از لحاظ ساختاری مشابهی وجود

1. *The Common Reader* 2. *A Room of One's Own*

دارد، آنجا که بت‌پرستانِ هنری ارج واقعیِ موضوع‌های هنری را با نادیده انگاشتن روحیهٔ هنر خَلط می‌کنند. به عنوان مثال، به بخشی از منظره‌ای روستایی در نقاشی نقاش بزرگی وابسته می‌شوند و آن را با تحسینِ خودِ نقاش اشتباه می‌گیرند؛ آنها به جای تحسین روح نقاشی بر موضوع خاصی در نقاشی متمرکز می‌شوند، حال آن‌که دیدگاه زیبایی‌شناختی پروست بر مبنای این نکتهٔ ساده مبتنی بود که "زیبایی یک نقاشی بسته به چیزهایی که کشیده شده نیست."

پروست، دوست‌اش روبر دو مونتسکیو، شاعر اشراف‌زاده را به بت‌پرستی هنری متهم می‌کرد، زیرا هر بار این اشراف‌زاده در زندگی واقعی، شیئی را که هنرمندی به وجود آورده بود می‌دید آن را تحسین می‌کرد. اگر مونتسکیو لباسی بر تن یکی از دوستان خانم‌اش می‌دید که مشابه لباسی بود که بالزاک برای شخصیت شاهزاده خانم دوکادینیان[1] در رمانش اسرار شاهزاده خانم دو کادینیان[2] تصویر کرده بود، از شادی در پوست نمی‌گنجید. چرا چنین ذوق‌زدگی‌ای بت‌پرستانه محسوب می‌شود؟ زیرا شوق مونتسکیو ارتباطی با تحسین لباس نداشت بلکه فقط به احترامِ نامِ بالزاک بود. مونتسکیو دلیلی شخصی نداشت از لباس کذایی خوش‌اش بیاید، او نه دیدگاه زیبایی‌شناختی بالزاک را درک کرده بود و نه درس نهفته در تحسین بالزاک از این شیء خاص را. مشکل از جایی آغاز می‌شد که مونتسکیو با لباسی روبه‌رو می‌شد که بالزاک هرگز آن را تصویر نکرده بود، و به احتمال زیاد آقای مونتسکیو آن را ندیده می‌گرفت ــ هرچند هم بالزاک و هم تمام بالزاکی‌ها، اگر جای اشراف‌زاده بودند، بی‌تردید می‌توانستند محاسن هر لباس خاص را ارزیابی کنند.

---

1. Princess de Cadinan 2. *Les Secrets de la Princesse de Cadignan*

مشکل شماره ۴: که وسوسه شویم نسخه‌ای از کتاب بازشناخت آشپزی[1] را بخریم

غذا در نوشته‌های پروست جای ممتازی دارد؛ هم با عشق تعریف می‌شود و هم با تحسین نوش‌جان. از میان خیل غذاهای گوناگونی که پروست از مقابل دیدگان خواننده‌اش رژه می‌برد می‌توانیم به سوفلهٔ پنیر، سالاد لوبیا سبز، قزل‌آلا با بادام، ماهی کفال قرمز کبابی، کاسرول گوساله، گوشت گوسفند با سس بِرنز، بیف‌استروگانوف، کمپوت هلو، دسر توت‌فرنگی، کیک مادلن، کیک زردآلو، کیک سیب، کیک کشمش، یک سس شکلات و یک سوفلهٔ شکلات اشاره کنیم.

خوب، تفاوت آنچه ما معمولاً می‌خوریم و جزئیات آب از دهان جاری‌کنِ غذاهایی که شخصیت‌های پروست میل می‌کنند ممکن است ما را برانگیزد تا این غذاها را شخصاً آزمایش کنیم. که در آن صورت ضروری است نسخه‌ای از کتاب آشپزی مصور و خوش چاپِ بازشناخت آشپزی را ابتیاع کنیم، که دستور تهیهٔ تمام خوراکی‌هایی را که در اثر پروست نام برده می‌شود دارد، و توسط یکی از سرآشپزهای برجستهٔ پاریسی تألیف شده و در ۱۹۹۱ انتشار یافته (توسط ناشری که به‌درستی عنوان "بلیتی برای آشپزی جهان" را دارد). این کتاب به هر کسی که اندکی از آشپزی سررشته داشته باشد امکان می‌دهد که بزرگداشت خارق‌العاده‌ای از رمان‌نویس بزرگ به‌عمل آورد، و چه بسا به درک بیشتری از هنر پروست برسد. به عنوان مثال، یک پروستیِ پروپاقرص می‌تواند دقیقاً موسِ شکلاتی را که فرانسواز با آن از راوی و خانواده‌اش

---

1. *La Cuisine Retrouvée*

پذیرایی کرد تهیه کند.

دستور موس شکلات فرانسواز

مواد لازم: ۱۰۰ گرم شکلات ساده آشپزی، ۱۰۰ گرم شکر قهوه‌ای، نیم لیتر شیر، شش عدد تخم‌مرغ.

دستور: شیر را جوش بیاورید، شکلات‌ها را خرد کرده در آن بریزید و بگذارید به آرامی حل شود، با قاشقی چوبی محلول را هم بزنید. شکر را به زرده‌های تخم‌مرغ اضافه کرده خوب بزنید. فر را زودتر روی ۱۳۰ درجه بگذارید تا داغ شود.

وقتی که شکلات‌ها خوب حل شد، محلول را روی تخم‌مرغ‌ها ریخته به سرعت و محکم هم بزنید، سپس محلول را از الکی رد کنید.

حالا محلول را در قالب‌های کوچک ۸ سانتیمتری بریزید، در ظرف آبی قرار داده به مدت یک ساعت در فر بگذارید. پیش از مصرف بگذارید خنک شود.

اما وقتی دستورالعمل به دسر خوشمزه‌ای تبدیل شد، لابه‌لای قاشق‌های سرپُری از موس شکلات فرانسواز ممکن است مکث کنیم و از خودمان بپرسیم آیا این دسر و در بُعدی وسیع‌تر تمام کتاب بازشناخت آشپزی، در حقیقت بزرگداشت و تقدیری نسبت به پروست نیست، و آیا در معرض همان گناهی قرار ندارد که او خواننده‌هایش را نسبت به آن برحذر داشته بود، بت‌پرستی هنری؟ هرچند پروست احتمالاً از اصل تألیف کتابی بر اساس اثرش استقبال می‌کرد، پرسش این است که دل‌اش می‌خواست کتاب چه ساختاری داشته باشد؟ پذیرش مبحث بت‌پرستی هنریِ او به معنی پذیرفتن این نکته است که خوراکی‌های خاصی که در رمان او آمده، در مقایسه، با روحیه‌ای که آن غذاها را تهیه کرده بود ارتباطی نداشت، روحیه‌ای قابل انتقال

که نسبتی با موسِ شکلاتی که فرانسواز درست کرده بود یا غذای خاص دیگری که مادام وردرن سر میزش گذاشته بود نداشت ــ ولی می‌توانست به همان اندازه به یک قورمه سبزی، یک کاری[1] یا پاییا[2] مرتبط باشد.

خطر در این است که بازشناخت آشپزی می‌تواند ناآگاهانه ما را دچار افسردگی کند، زمانی که نتوانیم مواد لازم را برای یک موس شکلات یا سالاد لوبیا فراهم آوریم و مجبور شویم در عوض یک همبرگر بخوریم ــ که پروست فرصت نوشتن درباره‌اش را پیدا نکرد.

البته چنین چیزی منظور پروست نبود: زیبایی یک نقاشی بستگی به موضوع‌هایی که در آن تصویر شده ندارد.

مشکل شماره ۵: که وسوسه شویم سری به ایلیرکومبری بزنیم

هنگام راندن در جادهٔ جنوب غربی شهر کلیسای جامع شارتر، منظره‌ای که از پنجرهٔ اتومبیل می‌بینیم، منظرهٔ متعارفی است که در سراسر شمال اروپا می‌بینیم. می‌توانی هرکجا باشی، تنها ویژگی قابل توجه مسطح بودن زمین‌های اطراف است که در نتیجه منبع‌های آب یا انبارهای غله‌ای که در خط افق و بالای برف‌پاکن‌های ماشین می‌بینیم برجستگی خاصی پیدا می‌کنند. این یکنواختی آرام‌بخش است و زنگ تنفسی است از تلاش مدام برای دیدن چیزهای جالب، و به ما فرصت می‌دهد تا پیش از رسیدن به لوار، یا هضم منظرهٔ کلیسای جامع شارتر با آن گلدسته‌های زنگی شکل و باد و باران خورده‌اش یا پشت‌بندهای شبه پنجهٔ در حال پروازش، دفتر راهنمای میشلن‌مان را که مانند آکوردئون تاخورده روی زانویمان باز کنیم و مروری

1. curry 2. paella

بکنیم. راه‌های فرعی کوچک‌تر از میان روستاهایی عبور می‌کنند با خانه‌هایی که کرکره‌هایشان برای خواب بعدازظهر بسته شده و نشانه‌ای از حیات بروز نمی‌دهند، و پرچم‌های (شرکت نفت) اِلف[1]شان در بادی که از فراز کشتزارهای وسیع می‌وزد تاب می‌خورد. هرازگاه اتومبیل سیتروئنی را در آیینهٔ عقب می‌بینم که به‌سرعت ظاهر می‌شود، با بی‌حوصلگی و عجله می‌خواهد سبقت بگیرد، گویی سرعت تنها چاره و اعتراض به این یکنواختی کلافه کننده است.

سر تقاطع بزرگتری، رانندهٔ سیتروئن در میان علائم گوناگون محدودیت سرعت (۹۰کیلومتر) و تابلویی که به طرف تور[2] و لومان[3] نشانه رفته، می‌تواند فلشی فلزی را ببیند که فاصله را تا شهر کوچک ایلی‌یر کومبری[4] مشخص می‌کند. قرن‌های متمادی این نشانه به‌سادگی فقط مقصد ایلی‌یر را مشخص می‌کرد، لیکن از سال ۱۹۷۱، شهر تصمیم گرفت رابطه‌اش را با معروف‌ترین فرزندش، به بی‌فرهنگ‌ترین راننده یا بازدیدکننده هم اعلام کند. چون در اینجا بود که پروست تابستان‌های سنین شش تا نه سالگی‌اش را گذراند، و یک‌بار هم در پانزده سالگی، در خانهٔ عمه‌اش الیزابت آمیو ــ و از اینجا بود که انگیزه‌اش را برای خلق کومبریِ رمان‌اش برگرفت.

راندن به درون شهری که بخشی از واقعیت مستقل‌اش را از دست داده، و آن را با نقشی جایگزین کرده که رمان‌نویسی، در دورهٔ کودکی و اواخر قرن نوزدهم، که چند تابستان را در آنجا گذرانده، برایش رقم زده، قدری وهم‌آور است. اما ایلی‌یر کومبری از این تصور لذت هم می‌برد. در گوشهٔ خیابانِ دکتر پروست، شیرینی‌فروشی‌ای تابلوی بزرگ و حیرت‌آوری را بیرون درش

1. Elf
2. Tours
3. Le Mans
4. Illiers-Combray

آویخته که رویش نوشته شده: "قنادی‌ای که خاله لئونی کیک مادلن‌اش را از آن می‌خرید."

رقابت شیرینی‌فروشی میدان مارشه شدیدتر هم هست، چون در این مغازه هم "کیک‌های کوچک مادلنِ محبوب مارسل پروست" به فروش می‌رسد. یک پاکت هشت‌تایی را می‌توان به بهای بیست فرانک، و دوازده‌تا را به سی فرانک خرید. صاحب مغازه ــ که کتاب را نخوانده ــ به خوبی آگاه است که اگر به برکت در جستجوی زمان از دست رفته نبود، که از اقصیٰ نقاط جهان مشتری برایش می‌آورد، سال‌ها پیش باید درِ مغازه‌اش را می‌بست. این جهانگردان را می‌توان پاکت مادلن در دست و دوربین بر شانه دید که عازم منزل عمه آمیو هستند، ساختمان نامشخص و عبوسی که امکان نداشت توجه کسی را جلب کند، مگر به این دلیل که در درون دیوارهای آن پروست جوان ویژگی‌هایی را به ذهن سپرده که برای تشریح اتاق خواب راوی کتاب‌اش از آن بهره گرفته، و نیز آشپزخانه‌ای که فرانسواز موسِ شکلاتش را درست کرده، و درِ باغی که سوان از آن عبور کرد و برای شام آمد.

درون خانه را سکوتی نیمه‌روحانی فراگرفته که یادآور داخل کلیسا است، که حتی کودکان را به آرامش دعوت می‌کند، و راهنمای تور لبخندی از مهر و دلسوزی به آنها می‌زند، در حالی که مادرهایشان یادآوری می‌کنند مبادا در طول بازدید به چیزی دست بزنند. چیز وسوسه‌انگیزی هم وجود ندارد. اتاق‌های خانه با مبلمان بی‌سلیقه و شهرستانیِ خانه‌های بورژوایی قرن نوزدهمی، وحشتی کامل از ضعف زیبایی‌شناختی می‌آفرینند. در یکی از اتاق‌خواب‌ها، در داخل جعبهٔ پلکسی‌گلاس عظیمی روی میز کنارِ "تختخواب عمه لئونی" مدیران موزه یک فنجان و نعلبکی سفید، یک بطری

قدیمی آب ویشی و یک قطعه کیک مادلنِ بیش از حد براق قرار داده‌اند که با دقتِ از نزدیک معلوم می‌شود پلاستیکی است.

بنا به نوشتهٔ آقای لارشه[1]، نویسندهٔ یکی از کاتالوگ‌هایی که در دفتر جهانگردی به فروش می‌رسد:

> چنانچه کسی مایل است حس عمیق و نهانیِ در جستجوی زمان ازدست رفته را درک کند، پیش از شروع خواندن آن باید یک روز تمام را به بازدید از ایلی‌یر کومبری اختصاص دهد. جادوی کومبری را تنها می‌توان در این مکان ممتاز تجربه کرد.

هرچند جناب لارشه احساس تحسین‌برانگیز و متمدنی را عرضه می‌کند و قطعاً هر شیرینی‌فروشی‌ای که در کار تجارت کیک مادلن است او را تشویق می‌کند، اما پس از گذراندن این یک روز آیا در معرض اتهام اغراق‌گویی دربارهٔ کیفیت‌های شهرش قرار نمی‌گیرد، و ناخواسته کیفیت‌های پروست را هم از بین نمی‌برد؟

اکثر بازدیدکنندگان صادق اعتراف خواهند کرد که هیچ چیز چشمگیری در این شهر وجود ندارد. مانند ده‌ها شهرک دیگر است، که معنی‌اش این نیست که جالب نیست، بلکه هیچ شاهد آشکاری برای اثبات ادعای آقای لارشه در آن وجود ندارد. که نکته‌ای کاملاً پروستی است: جذابیت یک شهر به روش نگاه‌کردن به آن بستگی دارد. کومبری جای بدی برای رفتن نیست، لیکن همان‌قدر به دیدن می‌ارزد که شهر دیگری در عرصهٔ وسیع شمال فرانسه،

---

1. Larcher

زیبایی‌ای که پروست دربارهٔ آن آشکار کرد، می‌تواند کمابیش در هر شهر دیگری وجود داشته باشد، تنها با این شرط که به روش پروست آن را دریابیم.

از قضای روزگار، تنها از روی احترام تقدس‌آمیزی که به پروست داریم و نیز سوءتفاهم زیبایی‌شناختی‌اش است که این چنین کورکورانه و با سرعت از میان ییلاقات اطراف می‌رانیم، از میان شهرها و روستاهای غیر ادبی مجاور از قبیل برو[1]، بون‌وال[2]، کورویل[3]، تا به‌اصطلاح به مکان محبوب پروست برسیم. و در انجام این کار فراموش می‌کنیم که اگر خانوادهٔ پروست مثلاً در کورویل مستقر بود، یا اگر عمهٔ پیرش در بون‌وال اقامت گزیده بود، به همان اندازه از بی‌انصافی، اکنون مشغول راندن به سوی آنها بودیم. زیارت ما بت‌پرستانه است زیرا مکانی را که تصادفاً پروست در آن بزرگ شده بوده ممتاز می‌کند و نه روشی که آن را می‌دید، غفلتی که مردک چاق دفتر جهانگردی میشلن تشویق‌اش می‌کند، چون درک نمی‌کند که ارزش یک محل به کیفیت نگاه فرد بستگی دارد و نه شیئی که دیده می‌شود، و این‌که هیچ امتیاز سه ستاره‌ای در شهری که پروست در آن بزرگ شده وجود ندارد، همان‌طور که در پمپ بنزینی که نزدیک کورویل است وجود ندارد، که پروست هرگز فرصت پر کردن باک رنویش را در آن نیافت ــ اما چنانچه این فرصت برایش پیش آمده بود، هم‌او به‌آسانی می‌توانست چیز قابل تحسینی در آن بیابد، زیرا باغچهٔ مقابل‌اش غرق گل‌های نرگس زیبایی است که منظم در حاشیه کاشته شده‌اند، و نیز پمپ بنزین ساخت قدیم‌اش که از دور شبیه مرد چاقی است که به نرده‌ای تکیه داده و شلوار نخی اناری‌رنگی به پا دارد.

آنچه پروست در مقدمهٔ ترجمه‌اش از کتاب کنجد و نیلوفر راسکین نوشته،

1. Brou 2. Bonneval 3. Courville

کافی بود تا کل صنعت جهانگردی ایلی‌یرکومبری را، اگر کسی به آن عنایت می‌کرد، به نابودی بکشاند.

دوست داریم به دیدن مزارعی برویم که میله[1] در نقاشی بهارش نشان‌مان داده... دوست داریم کلود مونه ما را به ژیوُرنی در ساحل رود سن ببرد، به آن خم رودخانه‌ای که در مه‌گرفتگی صبحگاهی به‌دشواری تشخیص‌اش می‌دهیم. اما در حقیقت، چه بسا فقط تصادف یا ارتباطات خانوادگی باعث شده... که میله یا مونه فرصت این را بیابند در آن حوالی سکونت کنند، و تصمیم بگیرند به عوض جاهای دیگرِ آن جاده، آن باغ، آن مزرعه، آن خم رودخانه را نقاشی کنند. آن چیزی که موضوع نقاشی‌های آنها را از بقیهٔ نقاط دنیا شاخص‌تر و زیباتر کرده این است که همچون بازتابی سریع، برداشتی را عرضه می‌کند که فقط مختص نابغه‌ای است وگرنه ما هم می‌توانستیم به تنهایی و بی‌توجه از میان مناظر معمولی و بی‌تفاوت بسیاری که (آن نابغه) می‌توانسته نقاشی کند، عبور کنیم، و حس خاصی نداشته باشیم.

لزومی ندارد که از ایلی‌یرکومبری دیدن کنیم: بزرگداشت واقعیِ پروست می‌تواند این باشد که به جهان خودمان از طریق دیدگان او بنگریم و نه به جهان او از دیدگان خودمان.

به فراموشی سپردن این واقعیت ممکن است بی‌جهت باعث اندوه ما بشود. وقتی علاقه داریم این‌چنین به مکان مشخصی که هنرمندِ بزرگی آن را پیدا کرده وابسته بشویم، در آن صورت هزاران منظره و امکان تجربه از جلب توجه ما به دور می‌مانند، زیرا مونه فقط به بخش هایی از کرهٔ زمین نگاه کرده و

1. Millet

رمان پروست، علی‌رغم پرگویی‌اش، تنها می‌تواند شامل بخشی از تجربهٔ انسانی باشد. چه بسا به عوض آموختن درس کلیِ دقتِ هنری، فقط بکوشیم موضوع مورد نظر آن را دریابیم، که در آن صورت قادر نیستیم با قسمت‌های دیگری از جهان که هنرمند در نظر نگرفته، عادلانه رفتار کنیم. در مقام یک بت‌پرست پروستی، برای دسرهایی که پروست هرگز فرصت مزه کردن آنها را نداشت، لباس‌هایی را که تشریح نکرد، فراز و نشیب عشق‌هایی را که بازگو نکرد و شهرهایی را که بازدید نکرده، فرصتی نخواهیم یافت و در عوض از آگاهی نسبت به فاصله‌ای که میان هستی خودمان و عرضهٔ واقعیت هنری وجود دارد رنج می‌بریم.

*

نتیجهٔ اخلاقی؟ این‌که نمی‌توانیم هیچ بزرگداشتی نسبت به پروست ابراز داریم جز صدور همان حکمی که خود او نسبت به راسکین اعلام کرد، این‌که، با وجود تمام قابلیت‌هایی که (راسکین) داشت، در نهایت، آثارش می‌توانند برای کسی که بیش از حد وقت صرف آنها می‌کند، لوس، افراطی، محدودکننده، و مغلوط باشند.

> تبدیل [کتاب‌خواندن] به یک اصل، بدان معنی است که، به چیزی که فقط عامل انگیزش است، نقش بزرگتری بدهیم. کتاب خواندن در حاشیهٔ زندگی معنوی قرار دارد؛ می‌تواند ما را به زندگی معنوی وارد کند: اما کل زندگی معنوی را در بر نمی‌گیرد.

حتی بهترین کتاب‌ها هم مستحق آن هستند که به کناری افکنده شوند.