

زوین‌های پروست. ساموئل بکت. ترجمهٔ رضا خاکیانی

۱۳۹ معادلهٔ پروستی به هیچ وجه ساده نیست. مجهول این معادله همواره نامعلوم است و مدام از زرادخانهٔ مقادیر سلاح‌های تازه‌ای برمی‌گزیند. قدرت ویژه‌اش از اثری دوگانه برخوردار است: هر یک از زوین‌های پروست می‌تواند زوین تلف^۱ باشد. ما دیرتر این دوگانگی را در تعداد «چشم‌انداز»های پروست جزء به جزء بررسی خواهیم کرد. اما برای دست زدن به این تجزیه و تحلیل به جاست که آن گاهشماری درونی را، آن چنان که پروست عرضه کرده، بپذیریم. بنابراین پیش از هر چیز، این غول دوسر عقوبت و عافیت، یعنی زمان را خواهیم سنجید.

در کتابخانهٔ پرنسس گرمانت (مادام وردورن سابق) است که طرح اولیهٔ ساختمانی که راوی می‌خواهد بنا کند به ذهنش راه می‌یابد. نوع مصالح ساختمان را بعدها در جریان میهمانی انتخاب می‌کند. کتاب در ذهنش شکل می‌گیرد. او پی می‌برد که به نارسایی قراردادهای ادبی، هنرمند را ناگزیر می‌کند که به سازش‌های بسیار تن در دهد، و او به عنوان نویسنده نمی‌تواند زنجیرهٔ علت و معلول را به میل خود بگسلد. برای مثال، با

بزرگ‌نمایی کاریکاتوروار خصایص و خطوط ویژه، تصویر روشن خواست فرد درهم می‌ریزد (از شکل می‌افتد و ضایع می‌شود). تولید انبوه ماسک محافظ برای موضوعاتی که او در آنها می‌کاود، هر چند که این کاوش با پنهانی‌ترین نگاه باشد، ناممکن است. پس به ناچار خط کش و پرگار مقدس هندسهٔ ادبی را می‌پذیرد، اما از این بیشتر تسلیم نمی‌شود. او قوانین فضا را نفی می‌کند. نمی‌خواهد که عظمت و وقار انسان را با مقیاسهای جسمانی اندازه بگیرد؛ ترجیح می‌دهد که مقیاس گذر سالیان را به کار گیرد. او این دیدگاه را در آخرین جمله کتابش چنین بیان می‌کند: «از همین رو، اگر آن چنان نیرویی برایم باقی می‌ماند تا اثرم را به پایان برسانم، پیش از هر چیز به توصیف انسانها می‌پرداختم (هر چند که این توصیف آن‌ها را موجوداتی غول‌آسا جلوه دهد)، چنان انسانهایی که جایی بس گسترده را در کنار جایی بس تنگ که در فضا برایشان باقی مانده اشغال کرده باشند؛ جایی گسترده و بی‌کرانه را در زمان - چرا که آنان، همچون غول‌هایی غوطه‌ور در اقیانوس سالیان، با هم به اعصاری بسیار دور از هم دست یافته‌اند، به اعصاری که در میانشان این همه روزها جای گرفته است.»^۲

آفریدگان پروست قربانیان این سرنوشت‌اند، قربانیان موقعیت چیره‌ای که زمان نام دارد؛ قربانیانی همچون برخی از ارگانیسم‌های پست که تنها به دو بعد آگاهی دارند و ناگهان راز بلند را درمی‌یابند و قربانی آن می‌شوند. قربانی و زندانی آن. ما را نه از ساعت‌گیری است و نه از روزها. و از فردا نه بیشتر از دیروز. ما را از دیروز‌گیری نیست، چرا که دیروز تغییر شکل مان داده، مگر این که ما تغییر شکلش داده باشیم. آن‌گاه که این دگرگونی رخ داده باشد، جلوهٔ لحظهٔ دگرگونی چندان اهمیتی ندارد. دیروز مرزی نیست که از آن گذشته باشیم، سنگ‌پاره‌ای است در راه کوره‌های قدیمی و فرسودهٔ سالیان که به طرز چاره‌ناپذیری جزئی از ما می‌شود و ما آن را، سنگین و آزارنده، در خویش می‌بریم. تنها این نیست که دیروز اندکی بیشتر فرسوده‌مان کرده باشد؛ ما چیز دیگری می‌شویم، دیگر همان نیستیم که پیش از مصیبت دیروز بودیم. دیروز روز مصیبت است، هر چند که اتفاق مصیبت باری نیفتاده باشد. اینکه امور بر وفق مراد بوده یا نبوده باشد، هیچ واقعیت و معنایی ندارد. شادیه‌ها و دردهای بی‌واسطهٔ جسم و روح زایدند. دیروز، هر چه بوده، از همه لحاظ با تنها جهان دارای واقعیت و معنا درآمیخته است، با جهان شخصی ناخودآگاه‌مان که درک آن از جهان، از دیروز به این سو تعادل خود را از دست داده است. بدین سان ما خود را در همان وضعیت تاتال می‌یابیم، با این تفاوت ناچیز که ما اسیر و سوسه‌های خود هستیم و انگیزهٔ همیشگی مان برای وقوف



مارسل پروست، ۱۸۹۹.

ما را از دیروز گزیری نیست، چرا که دیروز تغییر شکل مان داده، مگر اینکه ما تغییر شکلش داده باشیم. آن گاه که این دگرگونی رخ داده باشد، جلوه لحظه دگرگونی چندان اهمیتی ندارد. دیروز مرزی نیست که از آن گذشته باشیم، سنگ پاره‌ای است در راه کوره‌های قدیمی و فرسوده سالیان که به طرز چاره‌ناپذیری جزیی از ما می‌شود و ما آن را، سنگین و آزارنده، در خویش می‌بریم.

به واقعیت شاید اشکال متنوع بیشتری را عرضه می‌کند. خواستهای دیروزمان، که برای من دیروزمان ارزش داشت، دیگر برای من امروزمان ارزشی ندارد. آنچه مایه یأس است عدم چیزی است که آن را ارزشدگی می‌نامیم. ارزشدگی چیست؟ ارزشدگی همسانی فرد و موضوع خواست است. اما فرد در راه مرده است. و بی‌شک بارها. حتی در موردی که بر اثر یکی از آن معجزه‌های نادر همزمانی، که در پی آن تقویم امور به موازات تقویم احساسات ورق می‌خورد، خواست ارزشا شود و فرد به آرزوی خود (به معنی دقیق بیمارگونه آن) دست یابد، آن گاه که تطابق این دو بسیار کامل است، لحظه ارزشدگی چنان لحظه خواست را فسخ می‌کند و جای آن را می‌گیرد که گویی رویدادی اجتناب‌ناپذیر بوده است، و از آنجا که هر تلاش فکری آگاهانه برای ساختن واقعیت از آنچه نامریی و تصورناپذیر است بیهوده از آب درمی‌آید، نمی‌توانیم از شادی خود لذت ببریم، چرا که با اندوه مان قابل سنجش نیست. پروست این نکته را تا حد تهوع تکرار می‌کند که حافظه ارادی به عنوان ابزار یادآوری هیچ ارزشی ندارد. تصویری که این حافظه ارائه می‌دهد همان قدر با واقعیت بیگانه است که افسانه آفریده خیال، یا کاریکاتور پرداخته دریافت مستقیم. تنها یک تأثیر واقعی و یک شیوه یادآوری بی‌نقص وجود دارد، و ما از اعمال کم‌ترین دخالتی در این یا آن دیگری عاجزیم. [...]

اما بازی شوم زمان محدود به تأثیری نیست که بر فرد می‌گذارد. تأثیری که بر ما گذاشته شده دگرگونی بی‌وقفه شخصیت را در پی دارد. واقعیت پایدار این تأثیر، اگر چنین واقعیتی وجود

داشته باشد، می‌تواند به عنوان نظریه‌ای مربوط به گذشته قابل درک باشد. هستی جایگاه فرآیند ناگسسته تغییر ظرف است، یعنی ریختن آب آینده که راکد، بی‌رنگ و تک فام است از ظرفی به ظرفی دیگر که محتوای آب گذشته است، آبی متلاطم که از هفتمه ساعات سپری شده رنگ پذیرفته است. به طور کلی، آب نخستین آرام، بی‌شکل و بی‌طعم است و به گونه‌ای مبهم از ورای خواست مه‌آلود و تسلیم‌وار ما به زیستن و بر اثر خوش بینی و خیم و درمان‌ناپذیر ما به حدس تشخیص داده می‌شود. و چنین می‌نماید که از تلخی تقدیر به دور است (چیزی که در بیرون کمین ما را می‌کشد، چیزی که در درون ما نیست). با این همه، گاه آینده همان کاری را با ما می‌کند که گذشته کرده است. کافی است که با یک تاریخ، با تعیین یک زمان، سطح بی‌موج آب آینده متلاطم شود؛ آن گاه روزهای باقی مانده تا وقوع خطر یا تحقق وعده عینیت می‌یابند. برای مثال، سوان با حالتی تسلیم‌آمیز و اندوه‌بار به ماه‌های تابستان می‌اندیشد که می‌باید دور از اودت بگذرانند. روزی اودت به او می‌گوید: «فورشویل (نخست معشوقش بود و پس از مرگ سوان همسرش شد) در عید خمسین به سفر جالبی می‌رود، به مصر می‌رود.» معنی این حرف برای سوان چنین است: «من در عید خمسین با فورشویل به مصر می‌روم»^۳ آب زمان آینده منجمد می‌شود و سوان بی‌نوا می‌باید با واقعیت آتی اودت و فورشویل در مصروبه‌رو شود. رنجی که او از آن می‌برد، از تلخی اکنون دردناک تر است. میل راوی به دیدن نمایش فدر با اعلام این خبر که «درها را ساعت دو می‌بندند» شدت بیشتری می‌یابد تا با این چند کلمه‌ای که برگوت می‌گوید: «رنگ پریدگی زاهدانه» و «افسانه خورشید»^۴. لاقیدی راوی، هنگامی که باید در پایان روز در بلبک از آلبرتین جدا شود، بر اثر یادآوری بی‌اهمیتی که آلبرتین به عمه‌اش یا به دوستی می‌کند: «پس تا فردا، ساعت هشت و نیم»، به اضطرابی بیش از حد آزارنده بدل می‌شود. این توافق ضمنی که می‌توان زمام آینده را در دست داشت فرو می‌باشد. تا وقتی که زمان و مکان رویدادی که قرار است رخ دهد دقیقاً تعیین نشده، آن رویداد هم چنان نامشخص می‌ماند و نمی‌توان بی‌آمدهای آن را تشخیص داد. تا هنگامی که آلبرتین با او بود احتمال از دست دادنش چندان مضطربش نمی‌کرد، زیرا مانند احتمال مرگ مبهم و انتزاعی بود. تصویری که هر کس برای خود از مرگ دارد، هر چه باشد، یک چیز قطعی است: این تصور هیچ ارزش و مفهومی ندارد؛ مرگ با ما برای روز معینی قرار ملاقات نگذاشته است.

تا اینجا فرد متغیر را نسبت به موضوع آرمانی نامتغیر و تباہی‌ناپذیر بررسی کرده‌ایم. درک

مشترک ما تنها بر پدیده‌های مشترک استوار است. اینکه موضوع مفروضی از هرگونه تحرک ذاتی مستثنا باشد، تغییری در این واقعیت ایجاد نمی‌کند که این موضوع با فردی که فاقد چنین مصونیتی است پیوند تنگاتنگی دارد. مشاهده‌گر تحرک خاص خود را به موضوع مشاهده تزییق می‌کند. بگذریم از اینکه در روابط انسانی ما با موضوعی سروکار داریم که تحرکش صرفاً زاده عمل فرد نیست، بلکه به خود آن موضوع تعلق دارد؛ دو دینامیسم مجزا و خود آشکار، بی هیچ نظام همزمانی در میان آنها. بنابراین، موضوع هر چه باشد، بنا به تعریف، عطش ما برای تصاحب آن فرو نشانده نمی‌شود. در قلمرو هنر، هم چنان که در قلمرو زندگی، نمی‌توانیم هر آنچه را که در زمان تحقق می‌یابد (هر آنچه را که زمان پدید می‌آورد)، جز در توالی‌های زمانی، آن هم به صورت سلسله‌ای از ضمایم جزئی، تصاحب کنیم. که هیچ گاه در همان لحظه کامل نیست. تراژدی رابطه مارسل - آلبرتین از همان نوع تراژدی روابط انسانی است: شکست آن از پیش رقم خورده است. تحلیل من از این فاجعه بنیادی، جنبه بسیار انتزاعی یا بسیار خودسرانه چنین توصیفی از بدبینی پروست را مشخص خواهد کرد، زیرا هر غده‌ای بیشتر و مرهمی خاص خود می‌طلبد. حافظه و عادت جزء غده سرطانی زمان هستند. آنها حتی بر ساده‌ترین حوادث کتاب پروست فرمان می‌رانند، و ما برای اینکه بتوانیم شیوه کاربرد آنها را جزء به جزء تجزیه و تحلیل کنیم، می‌باید که ساز و کار آنها را بشناسیم. آنها ستون‌های معبدی هستند که در ستایش خرد معمار برافراشته شده‌اند، خردی از آن همه خردمندان، از براهما گرفته تا لئوپاردی، خردی که نه در پی ارضای خواست و تمنا، بلکه در صدد ابطال آن است:

فریب‌های عاشقانه چنان کاری می‌کنند که گذشته از امید، تمنا نیز در ما خاموش می‌شود. ۵. ♦ ♦ ♦

رتال جامع علوم انسانی

۱. در زمان محاصره تروا، تلف (Telephe)، پسر هراکلس، به دست آخیلئوس (آشیل) زخمی شد. چنین پیش‌گویی شده بود که او با همان چیزی که زخمی شد، درمان خواهد شد. پس با اندکی از زنگ آهن زوبین آخیلئوس زخم را درمان کردند.
۲. زمان بازیافته، ج ۴، ص ۶۲۵
۳. طرف خانه سوان، ج ۱، ص ۳۵.
۴. در سایه دوشیزگان شکوفا، ج ۱، ص ۴۳۶.
۵. از جاکومو لئوپاردی (۱۸۳۷-۱۷۹۸)، شاعر ایتالیایی.



پرویشگاه علوم انسانی و مطالعات
کتابخانه و مرکز اسناد