زمان در قصه و رمان

نوشتهٔ میریام الوت
ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس

آنچه در زیر می‌آید بخشی است از کتابی که به قلم علی‌محمد حق‌شناس به فارسی برگردانده شده است و به زودی به ناشر سپرده خواهد شد تا با نام رمان ، به روایت رمان‌نویسان چاپ و منتشر شود .

در این عرضهٔ مطبوعاتی ، مترجم فارسی کوشیده است از شمار پانوشتها و ارجاعها و برابرهای لاتینی نامها و اصطلاحها تا می‌تواند بکاهد تا چاپ آن هرچه بی‌دردسرتر صورت پذیرد .

همهٔ رمان‌نویسان خود را به یک‌اندازه ملزم می‌دانند که به عامل زمان وفادار بمانند . هنری جیمز یک‌جایی به همکاران رمان‌نویسش هشدار می‌دهد که "این مسالهٔ جاوید زمان . . . همیشه با ما است ، و همیشه نیز مهیب و دشوار است ؛ و همیشه هم بر اثرات گذشت وگذار بزرگ خود ، این "دوزخ ، این گرداب تاریک و واپس‌گریز" ، اصرار می‌ورزد" ، و با این گفته ، جیمز وضع خود را نسبت به تمایزی مشخص می‌کند که رمان‌نویسان را به طرزی قاطع از پیشینیانشان که در قالبهای ادبی دیگر قلم می‌زدند جدا می‌سازد .

گهگاه می‌شنویم که می‌گویند ادبیات قرن هجدهم بیش از هرچیز به کلیات می‌پردازد ، و به جنبه‌های عام و مشترک قضایا توجه می‌کند . اما آن فضای فکری و آن حال‌وهوای روشنفکرانه که ، به‌هرحال ، به رشد و بالش رمان مجال و امکان داد ، بیشتر از این‌نظر درخور توجه است که بر جزئیات تاکید می‌ورزد ، و بر جنبه‌های خصوصی قضایا ، و نیز بر افراد . فکر فردیت ، که تحقق آن را بیش از همه به نفوذ فلسفه‌های لاک و دکارت مدیونیم ، فکری است که اساساً بر تصور زمان مشخص و مکان مخصوص استوار است : و درست همین استقرار تجربهٔ فردی در زمان و مکان مشخص است که ، در واقع امر ، جنبهٔ نوین یا "نوول" (۱) رمان را تشکیل می‌دهد . "وحدتها" ی چندگانهٔ کلاسیک ، روی‌هم‌رفته ، همه‌چیز را فدای یکتایی و قدرت تأثیر می‌کنند . و این درحالی است که در نمایشنامه‌های عصر الیزابت ، به ویژه در نمایشنامه‌های شکسپیر ، تدبیر کار زمان سخت بازیگوشانه و هرچه بخواهی سرسری صورت می‌گیرد . درست سیصد سال پس از آن که همین طرز تلقی تازه با "مسالهٔ زمان" سرانجام توانست رمانهای "دفو" راحتی از داستانهای "واقعگرایانه" کسانی نظیر "بونیان" یا "نش" (که به دوره‌های پیش از او تعلق داشتند) متمایز نگاه دارد ، ما با نویسنده‌ای جدید ، به نام ای . ام . فورستر برمی‌خوریم که می‌کوشد به ما بگوید که طرز رمان با یکی از توانفرساترین مشکلات و بحرانهای تاریخ خود رویارو است ، و آن مشکل

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

همانا وفاداری دوگانهٔ داستان، از یک‌سو، به "زندگی بر بنیاد ساعت" است و، ازسوی دیگر، به "زندگی بر بنیاد ارزشها". (و مثالی که‌فورستر برای این تفاوت می‌آورد این نقل‌قول از قهرمان یک رمان است که می‌گوید "فقط پنج دقیقه دیده‌ش، اما می‌ارزید".) و این وفاداری دوگانه چیزی است که از آن هیچ گریزی نیست، زیرا که رمان‌نویس، از یک‌طرف، اگر بخواهد سخنش را دیگران به آسانی بفهمند، ناگزیر است "رشتهٔ بی‌پایان" زمان ساعت بنیاد را همواره در چنگ خود نگاه دارد، گیرم که این کار را "هرچه‌نرم‌تر" انجام دهد، و ازطرف دیگر، اگر هم او بخواهد کاری کند که انتخابهایش از میان حوادث گوناگون معنی‌دار و معتبر جلوه‌گر شوند، مجبور است خود را با "زندگی بر بنیاد ارزشها" نیز پیوسته درگیر سازد.

آسان است فراموش کنیم رمان‌نویس به چه مایه صبر و مهارت نیاز دارد تا بتواند کار ناچیز ولی ضروری چنگ زدن در سلسلهٔ زمان مبتنی "بر ساعت" را به انجام رساند (و حال آن که اگر هم او این سلسله را لحظه‌ای فرو می‌گذاشت، ما بیگمان سرآسیمه و آشفته‌حال می‌شدیم). بخش بزرگی از تلاش آغازین رمان‌نویس صرف آن می‌شود تا توالی زمانی هرچه دقیق‌تری را برای حوادث رمان خود طرح ریزد، بدین‌معنی که برای رخدادهای بزرگ در زندگی قهرمانانش وقتهای مشخص تعیین کند، یا معین بدارد که برای هرنوع کار و مشغله‌ای چه مدت‌زمانی موردنیاز است، خواه آن کار و مشغله تلاشی باشد که این یا آن قهرمان رمان انجام می‌دهد تا از اثرات روحی مصیبتی بهبود یابد، و خواه سفری با راه‌آهن، مثلا، از "لنکستر" به "کلکتون ـ آن ـ سی" باشد. فیلدینگ، با آن شور و شوقی که درمقام یک پیشگام در این‌زمینه داشت، برای رمان *تام جونز* یک گاه‌شمار مخصوص فراهم آورده بود، به طوری که اکنون ممکن است آدم (اگر لازم بداند) به خوبی نشان دهد درطی هر دورهٔ بخصوصی از سرگردانیهای قهرمان این رمان، کره‌ٔ ماه در کدام یک از اشکالی بوده است که از هلال تا بدر به خود می‌گیرد. (۲) توالی زمانی در آثار ریچاردسون. نمونهٔ شگفت‌انگیزی از برنامه‌ریزی بسیار دقیق و سخت پیچیده در این‌باره است. همچنین است توالی زمانی در *تریسترام شندی* اثر استرن.

امیلی برونته، که با منتقدین خود از جهات دیگر چندان فرق دارد که در تصور نمی‌گنجد، ازجهت هوشیاری و دقتی که در امر صحت زمانی به خرج می‌دهد، با آنان کاملا همراستاست. هم او است که وضع زمان حال اظهارات "لاک‌وود" را با گذشتهٔ روایت "نلی‌دین" چنان درمی‌آمیزد و سن‌وسال قهرمانانش را چنان سنجیده و درعین‌حال چنان درپرده معلوم می‌دارد که هیچ نقصی در آنها پیدا نمی‌توان کرد. از همین رهگذر برونته در برخی موارد حتی روز و ساعت تولد و ازدواج و مرگ قهرمانانش را هم به ما می‌گوید ـ و همهٔ اینها در زمانی که با نسلهای متوالی دوخانواده سروکار پیدا می‌کند بیگمان اطلاعاتی اساسی و ضرورند.

البته ما با این سخنان هیچ قصد نداریم بگوییم رمان‌نویس خوب هیچ اشتباهی در این‌باره نمی‌کند، ویا این‌گونه اشتباهات از عیوب جدی داستان محسوب می‌شوند؛ بلکه صرفاً می‌خواهیم بگوییم نشانه‌های این‌گونه دقتها و وسواسها در کار هر رمان‌نویسی از هر گروه و طبقه‌ای به چشم می‌خورد، از نویسندگان بسیار فراگیر و جهان‌بین از شمار تولستوی و بالزاک گرفته تا استادکاران صناعت‌پیشه و گزینشگر نظیر جیمز و دیگران. برای نمونه حوادث اسرارآمیز و پوشیده در لفافهٔ *بالهای کبوتر* و *جام طلا* با روزهای دقیق و فصول مشخص رابطهٔ تنگاتنگ پیدا می‌کنند (مثلا هنگامی که شاهزاده "آمریگو" و "شارلوت" سرانجام باهم فرار می‌کنند و به شهر کلاستر می‌روند، ماه ماه آوریل است و درست چهارسال و هشت‌ماه از ازدواج شاهزاده آمریگو با "مکی ورور" می‌گذرد).

تا اینجا من از ترتیب زمانی یا از "زمان بر بنیاد ساعت" سخن گفته‌ام. اما تفاوتهای عمده هنگامی آشکار می‌گردند که بخواهیم ببینیم رمان‌نویس با رابطهٔ میان "زمان بر بنیاد ساعت" و "زمان بر بنیاد ارزشها" چه برخوردی می‌کند و با آنها چگونه کنار می‌آید. فیلدینگ، آنجا که اعلام می‌کند برخی از فصول کتابش "گذشت یک‌روز از زمان" را نشان خواهد داد و برخی دیگر "گذشت سالیان را دربر خواهد گرفت"، مسلما می‌خواهد به ما القا کند که تمایز موردبحث نزد او بسیار مهم است، می‌گوید:

اگر قرار باشد سالهای پیاپی بگذرد بی‌آنکه چیزی در آنها رخ دهد که ارزش گفتن... داشته باشد، ما از شکاف و شکنی که از این رهگذر در داستان رمانمان پدید خواهد آمد هراسی به دل راه نخواهیم داد، بلکه خیلی سریع به سوی مطالبی خواهیم شتافت که مهم باشند...

اما این گفته شاید طعنه‌ای باشد به ریچاردسون که بیش‌ازحد به ذکر جزئیات می‌پردازد. وانگهی، شتاب زمان در رمان خود او نیز بیشتر به مقتضای پیچیدگیهای حوادث و ماجراها تنظیم می‌شود تا به فراخور با عمق و عظمت تجربیات. ولی فیلدینگ همین که ماجراها را در کتاب خود آغاز می‌کند، با شتاب بسیار پیش می‌رود، و همین شتاب بسیار است که به ما حق می‌دهد از او به عنوان کسی نام بریم که از مهارتی سرشار در امر روایتگری و داستان‌پردازی بهره‌ور است. "تکری" نیز، که از دلبستگان پروپاقرص فیلدینگ در عصر ویکتوریا است، از این‌لحاظ به همین‌اندازه شایستهٔ ستایش است ـ و این ستایش را هم اخیراً بدو ارزانی داشته‌اند ـ چه او نیز هرجا روندروایت ایجاب کند با شتابی مشابه فیلدینگ به پیش می‌تازد. ولی هیچ‌کس مدعی نخواهد شد که فیلدینگ و تکری و استر (که شخص اخیر احتمالاً نخستین رمان‌نویسی است که توالی زمانی را رها می‌کند تا به اظهارات درونی فرد درباره‌ٔ تجربیات خود میدان دهد) می‌توانند آن لحظهٔ سخت‌حساس و پرمایه‌ای را در تجربه فرد به صورت داستان درآورند که در آن تو گوئی فرد از زمان معمولی دل برمی‌کند تا از آن فراتر رود. نه نیز هیچ‌یک از این نویسندگان می‌کوشند هیچ‌گونه احساس درونی از گذشت بی‌امان "زمان بر بنیاد ساعت" را در اثر خود به دیگران منتقل سازند. و این البته تاحدی حاصل حال‌وهوای عاطفی غالب در زمانهٔ این نویسندگان، و تاحدی هم حاصل خلق‌وخوی شخصی خود آنان است. در *بازار خودفروشی*، نوشتهٔ تکری، می‌توان اثرات زمانه‌ای را در نوعی خاص از درک و احساس به چشم دید که خود در کش‌وقوسها و فشارها و تحمیلهایش به مراتب پیچیده‌تر از زمانهٔ فیلدینگ است، و این اثرات بیش از همه در آن هالهٔ نازک از سودازدگی و مالیخولیا جلوه‌گر می‌شود که از سرخوردگی شدید "دابین" در نیمه‌راه زندگیش بیرون می‌تراود و در پایان رمان به طرزی آشکار و انکارناپذیر مشلور می‌گردد. ولی درعین‌حال، در همین رمان آنچه سبب می‌شود "بکی‌شارپ" ظاهرا نه از گذشت زمان تأثیری بپذیرد و نه از درگیریهای وجدان، همانا ویژگیهای خشن‌تر و نابوده‌تر شخصیت تکری است که با خصائل ناپرورده‌تر قرن‌هجدهمی بسیار دمسازتر است.

ریچاردسون، که در اغلب موارد به‌صورت یک استثنای بسیار چشمگیر جلوه‌گر می‌شود، البته از نیرویی برخوردار است که برای زمانهٔ او بسیار شگفت‌انگیز است، نیرویی که با آن می‌تواند جنبشها و لرزشهای حالات و احساسات ژرف را درست در لحظهٔ تجربهٔ آنها بازیابد و به چنگ آورد. ولی این کیفیت نیز در واپسین گام به زحمت می‌تواند به ریچاردسون کمک کند تا بیشتر از تکری و فیلدینگ به درک آن احساس از گذشت بی‌امان زمان نزدیک شود که خود به داستانی نظیر *بلندیهای بادگیر* ارزش و اعتبار اخلاقی و عاطفی می‌بخشد.

در این اثر توالی فصول و گردش سال و تبدیل گرمای تابستان به خشم و سرمای زمستان، همه و همه، بر تحول و تغییری سخت ناگزیر تأکید می‌کنند. تحول و تغییری که حتی توفانها و طغیانهای عاطفی "کاترین" و شور و احساس سرسخت و ویرانگر "هیتکلیف" نیز می‌باید سرانجام دربرابر آن سپر اندازند و سر تسلیم فرود آورند. خود پایان داستان نیز دقیقاً به صورت اظهارنظری درباره‌ٔ همین گذشت بی‌امان زمان درمی‌آید، آنجاکه می‌بینیم درست در لحظه‌ای که ارواح از قید تن بیرون می‌آیند و پا به صحرا می‌گذارند، نیروهای تازه، این‌بار با بیگناهی و قدرت سازندگی جوانان، قدم به میدان می‌گذارند تا چرخه‌ٔ دیگری را در هستی و حیات آغاز کنند.

در *جنگ و صلح* تولستوی نیز احساسی مشابه نسبت به‌گذشت زمان سرتاسر بافت رمان را در خود فرا می‌گیرد. و این احساس گرچه به پیچیدگی آن نیست که در *بلندیهای بادگیر* دیدیم، با این‌همه با تمام قدرت از آغاز تا انجام آن تداوم می‌یابد؛ و در مسیر آن می‌بینیم که چگونه امیدها و آرزوهای جوانی رفته‌رفته مرده‌تر و مرده‌تر می‌گردند تا سرانجام به صورت رفتارهای پیش‌پاافتاده‌ٔ میانسالگی جلوه‌گر می‌شوند. و درست همین احساس است که به *آموزش احساسات*، اثر فلوبر، هم آن تندی و تیزی را می‌بخشد که بیش از همه‌جا در پایان شگفت‌انگیزش محسوس می‌شود، جایی که "فردریک مورو" و "دوشس دلوریه" از زمان حالی سرشار از نومیدی و سرخوردگی به گذشته‌ها بازمی‌نگرند و به یاد لحظه‌ای در گذشته‌ای دور می‌افتند که آکنده از ناشیگریها و خیط‌کاشتها شرم‌آور جوانی است، و همان لحظه را اینک به مثابه‌ٔ تنهاتجربه‌ای در تمام حیاتشان می‌بینند که از شادی و نشاطی سخت راستین سرشار بوده است. حتی در *اغوا*، آخرین اثر جین آستین هم (که یک‌سال پس از آن که او مرد چاپ و منتشر شد) می‌بینیم که همین احساس به درون رمان می‌خزد ــ گیرم که خود مؤلف با بی‌اعتمادی تمام بدان می‌نگرد ــ و درپرتو همین کیفیت است که درمی‌یابیم چگونه تأسف "آنا الیوت" از این که "جوانی و امید و آرزو همه گذشته‌اند" ما را وامی‌دارد درباره‌ٔ موضع ضدرمانتیسیسم نویسنده بازاندیشی کنیم وخود به محدودیتهای آن‌موضع راه بریم. (۳)

تنها پس از آن که قدرت خیال نویسنده با مشاهده‌ٔ گذشت بی‌درنگ و بی‌امان زمان بیش از حد معمول برانگیخته شده باشد، شخص او می‌تواند "لحظه‌ٔ جاوید" تجربه‌ٔ ژرف و پرمایه را به صورتی زنده فراروی ما ترسیم کند؛ یعنی نشان دهد چگونه "زندگی بر بنیاد ارزشها" از "زندگی بر بنیاد ساعت" فراتر می‌رود، و از این رهگذر مرزهای تجربیات عاطفی ما چگونه بازتر و گسترده‌تر می‌گردد. و ما درست آنگاه که در *جنگ و صلح* به "شاهزاده اندرو" درمیدان جنگ "آسترلیتس" برمی‌خوریم که اینک زخم برداشته و بر زمین افتاده است، ناگهان به ساحت تجربه‌ای از همین مایه و مرتبه قدم می‌گذاریم (۴)، نیز آنگاه که در *بالهای کبوتر* با "میلی‌تیل" روبارو می‌شویم که در اوج شادمانیش به نقاشی بدیمن "برونزینو" ــ آن دختر زیبا از زمانه‌ای دیگر که اینک "مرده، مرده، مرده" ــ خیره می‌شود و ناگهان به شباهتهایی میان او و خودش پی می‌برد (۵)، و آنگاه که "لرد جیم" را می‌بینیم که در آستانه‌ٔ درک عواقب وخیم و سرنوشت‌ساری قرار گرفته است که بر پرش او از روی دیواره‌ٔ کنار کشتی به درون قایق کوچک مترتب بوده است، (۶) و آنگاه که در *زمان بازیافته* به پروست برخورد می‌کنیم که در لحظات کوتاهی که در اتاق انتظار اقامتگاه "دوشس گرمانت" می‌گذراند، تجربیات یک زندگی تمام را بار دیگر در ذهن خود مرور می‌کند (۷)،

و بالاخره، آنگاه که در رمان به سوی *فانوس دریایی* "خانم رمزی" را می‌بینیم که برسر میز ناهارخوری نشسته است و دارد می‌کوشد تا از دل عناصری ناجور و ناسازگار لحظه‌ای را بیافریند که از آرامش و هماهنگی سرشار باشد (۸).

برای رمان‌نویس قرن حاضر، احساس آگاهی نسبت به زمان، هم از رهگذر فشارهای یک زمانه‌ٔ ناسازگار تشدید می‌شود، و هم ازطریق کشفیات تازه‌ای که در زمینه‌های روانشناسی و دیگر علوم صورت می‌بندد. نخستین نشانه‌های ناسازگاریهای این زمانه را حتی در "شتاب بیمارگونه واهداف پراکنده" ای احساس می‌توان کرد که در اواخر قرن نوزدهم به چشم می‌خورد؛ و این درحالی است که طلیعه‌ٔ فروپاشی اندیشه‌های پذیرفته‌شده در زمینه‌ٔ زبانشناسی را در نظریه‌های ویلیام جیمز مشاهده می‌توان کرد که همگی مقدم بر آرای فروید در این زمینه‌اند.

ویلیام جیمز عنصر زمان را به مثابه‌ٔ یک عامل سازنده‌ٔ شخصیت انسانی قلمداد می‌کرد. هم او عبارت "جریان سیال هشیاری" را وضع نمود تا برخی از مفاهیم موردنظر خود را به کمک آن شرح بتواند داد. کتاب در *جستجوی زمان گمشده* (۱۹۲۷ ــ ۱۹۱۳) اثر پروست، که خود ازجمله شاهکارهای این‌قرن به شمار است، مستقیما الهام از آن احساس "جدایی‌ناپذیری ما از گذشته" می‌گیرد که خود یادآور نظریه‌ٔ دیرش (=تداوم) برگسون است. در این‌باره، همچنان که "لحظه‌ٔ جاوید" تجربه‌ٔ ژرف و پرمایه را بیشتر و بیشتر به منزله‌ٔ عاملی درنظر می‌گیرند که شکل‌دهنده‌ٔ خویشتن آدمی در زمان حال و آینده است، رمان‌نویسان نیز به همان‌اندازه به انواع گوناگون شگردها و تدبیرهای تازه بیشتر روی می‌آورند تا از رهگذر آنها بتوانند این لحظات هشیاری تشدیدشده را هرچه بیشتر تجسم و تبلور بخشند، لحظاتی از هشیاری که حکم تجلیاتی را پیدا می‌کنند که تو گوئی در بعدی دیگر، بیرون از بعد آن‌نوع از زمان تحقق می‌یابند که بر صفحه‌ٔ ساعتی ثبت می‌شود که بر دیوار آویخته است ــ و ازجمله‌ٔ آن شگردها و تدبیرها یکی رها کردن توالی معمولی زمان است، از آن‌گونه که در *چشم‌بسته در غزه* (۱۹۳۶)، اثر آلدوس هاکسلی، به چشم می‌خورد، ویا در

حضور گذشته درحال

... همه‌چیز در لحظه‌ای تحقق یافته بود که، چون نتوانسته بودم درانتظار صبح بمانم تا لبهایم را بر گونه‌ٔ مادرم بفشارم، ناگزیر تصمیم خودم را گرفته بودم، و از تختخواب بیرون پریده بودم، و درهمان جامه‌ٔ شبی که برتن داشته بودم در کنار دریچه‌ای ایستاده بودم که مهتاب از آن به درون می‌تابید؛ و ایستاده بودم و بودم تا شنیده بودم موسیو سوان دارد خانه را ترک می‌کند. پدر و مادرم به مشایعت او رفته بودند، و شنیده بودم که در باز شد، و زنگ پشت در به صدا درآمد، و در بسته شد. درست در همان‌لحظه، در اقامتگاه شاهزاده گرمانت، صدای پای پدر و مادرم را شنیدم، و پژواک آن زنگ کوچک را، باآن جرینگ تند و تازه‌اش، که اعلام می‌کرد موسیو سوان دارد خانه را ترک می‌کند و مادرم دارد از پله‌ها بالا می‌آید. همه‌ٔ اینها را اکنون می‌شنیدم، درست خود اینها را، گیرم که جرینگ‌جرینگ زنگ در گذشته‌ای دور طنین‌انداز بود. آنگاه چون به انبوه بی‌شمار حوادثی اندیشیدم که میان آن لحظه که این‌همه را شنیده بودم، از یک‌سو، و این لحظه که در اعماق انتظار گرمانت بودم، ازسوی دیگر، فاصله می‌انداخت، از فرط وحشت بر خود لرزیدم که می‌دیدم هنوز همچنان همان زنگ دیرین است که اکنون در درون من به صدا درآمده است، بی‌آن که من بتوانم از بانگ تند و تیز آن اندکی بکاهم؛ و چون دیگر نمی‌توانستم به یاد آورم که چگونه

خشم و هیاهو (۱۹۲۹)، اثر ویلیام فاکنر، و دیگری همین شیوهٔ جریان سیال هشیاری است، آن‌گونه که در *خانم دالاوی* (۱۹۲۵)، نوشتهٔ ویرجینیا وولف یافت می‌شود، ویا در *اولیسیس* (۱۹۲۲)، اثر جویس.

اما این شیوه‌ها و شگردهای جدید همگی تأکید بیشتری بر این واقعیت می‌گذارند که احساس فردیت، خود، بر حافظه استوار است و حافظه نیز، به نوبهٔ خود، بر زمان تکیه دارد. این شیوه‌ها و شگردها به ما یادآور می‌شوند که لحظات هشیاری تشدیدشده همگی از دل لحظات گذشته نشأت می‌یابند؛ و این که ما، بدان‌گونه که اکنون هستیم، بر آن‌چیزی تکیه داریم که در گذشته بوده‌ایم؛ و باز این که در هنر رمان احساس جاودانگی و نامحدود بودن دقیقا هنگامی با شدت و حدت تمام به ما القا می‌شود که خود از گذشت بی‌وقفهٔ زمانِ "بر بنیاد ساعت" به خوبی آگاه باشیم.

۱ــ نویسندهٔ انگلیسی در اینجا لفظ *(novel)* را در معنای واژگانی آن به کار برده است و نه در معنای آن درمقام یک اصطلاح ادبی، یعنی در معنای "تازه" و نه در معنای "رمان".

۲ــ نگاه کنید به:

Homes Dudden,
Henry Fielding,
His life,
works and times
(1952), vol, II, PP 603-4

نیز نگاه کنید به *اظهارات رابرت لوئی استیونسون، آنجا که می‌گوید "... چه پردردسر است این ماه! من در پرنس‌اتو با مسالهٔ ماه چه مصیبتها که نداشته‌ام...".*

۳ــ نگاه کنید به اغوا، فصل ده.

۴ــ نگاه کنید به تولستوی، جنگ و صلح (۹ــ۱۸۶۸)، کتاب سوم، فصل چهارده.

۵ــ هنری جیمز، بالهای کبوتر (۱۹۰۲)، کتاب پنجم، فصل یازده.

۶ــ ژرف گنراد، لرد جیم (۱۹۰۰)، فصلهای نه و ده.

۷ــ مارسل پروست، زمان بازیافته (۱۹۲۷)، فصل سه.

۸ــ ویرجینیا وولف، به سوی فانوس دریایی (۱۹۲۷)، فصلهای یک و هفده.

■

این درینگ‌درینگ فرو می‌خوابید، ناگزیر بودم بدان گوش فرا دهم تا دوباره بیاموزم، و مجبور بودم گوشهایم را بر گفتگویی ببندم که میان نقابهای بی‌چهره‌ای درگرفته بود که در پیرامونم بودند. و برای آن که کاری کنم تا این‌همه را از نزدیک بشنوم، ناگزیر بودم دوباره به دریای درون خود فرو روم و در آن غوطه خورم. پس این زنگ و بانگ آن می‌باید همواره در درون من می‌بوده باشد، و با آن، و میان آن و زمان حال، می‌باید تمامی آن گذشتهٔ نامشخص پیوسته گسترده می‌بوده باشد که من هیچ نمی‌دانستم همچنان در درون خود دارم. آنگاه که به صدا درآمد من خود وجود می‌داشتم؛ و برای آن که بتوانم اکنون نیز آن را همچنان در خود بشنوم، به ضرورت می‌باید هیچ شکاف و شکنی در تداوم هستی من پدید نیامده باشد؛ پس من نمی‌توانسته‌ام حتی یک‌لحظه نیز از خود فراغت می‌داشته بوده باشم، یا به نابودگی پیوسته بوده باشم، یا در نیندیشیدن فرو رفته بوده باشم، ویا به ناهشیاری درغلتیده بوده باشم، چرا که آن لحظهٔ پیشین همچنان در من درآویخته بود، چون خود می‌توانستم آن را بازیابم، و بدان بازگردم، و برای این کار تنها کافی بود کمی ژرف‌تر در دریای درون خود غوطه‌ور شوم. حالیا، درست همین فکر تجسم زمان در پیکرهٔ ما بود، یعنی همین فکر انفکاک‌ناپذیری ما از گذشته‌مان، که من می‌خواستم با قدرت هرچه تمام‌تر و به صورتی هرچه برجسته‌تر در اثرم ترسیم کنم. و درست از همین‌رو است که آدمیزاده، چون گذشتهٔ خود را به تمامی در خود دارد، خوب می‌تواند کسانی را تا بدین حد از خود بیازارد که دوستش دارند؛ چرا

که آدمیزاده خاطرات فراوان در خود نهفته دارد، و شادیهای فراوان، و آرزوهای فروخورده و سرکوفتهٔ فراوان، اما چه سخت است و طاقت‌سوز حال‌وروز آدمی که روزان و شبان پیاپی، بی آن که درنگی درکارش باشد، به تأمل دربارهٔ آن‌کس می‌نشیند که چنانش‌دوست می‌دارد که از غیرت عشق چشم آن ندارد تا ببیند نگاه دیگری نیز به سوی او دوخته شده است، غیرت عشق و حدت حسد تا بدانجایش می‌کشاند که آرزو می‌کند کاش معشوق نبود تا رقیب در او درننگرد. چرا که چون مرگ دررسد، زمان تن آدمی را رها می‌کند و یادها و خاطرات ــ که بی‌تفاوت و بی‌رنگ و بویند اینک ــ به‌فراموشی سپرده می‌شوند و به‌خاموشی در تن معشوقی که اینک دیگر نیست؛ و دیگر دیری نخواهد پایید که همان یادها و خاطرات در وجود کسی که تا بدان‌مایه‌اش می‌آزردند به خاطرات و یادهایی بدل می‌شوند که برباد می‌خواهند رفت همراه با آرزوی آدمیزاده‌ای که هنوز می‌زید...

آن‌روز که من آن بانگ دور زنگ را در باغ کامبری از گذشته‌های دور شنیدم، نقطهٔ عطفی شگرف بود در آن بعد بی‌نهایت که هیچ نمی‌دانستم من در تملک خود دارم. سرگیجه گرفته بودم از این که آن‌همه سالیان را در زیر پای خود می‌دیدم و در درون خود، چندان که گویی برفراز ارتفاعی ایستاده‌ام به بلندای آسمانها... اگر دست‌کم آن مهلت کافی به‌من می‌دادند تا اثرم را به‌پایان برسانم، هرگز درنمی‌ماندم از این که آن را به مهر زمان بیارایم؛ همان زمان که فکر آن همین امروز خود را با چنان حدت و شدتی که گفتم بر من تحمیل کرد؛ نه نیز، اگر ضرورت می‌داشت، درمی‌ماندم از آن که آدمیزاده را در اثرم چون هیولایی توصیف کنم که چنان فضایی را در زمان اشغال می‌کند که تا بی‌نهایت مهم‌تر از آن فضای محدود است که در مکان بدو داده می‌شود؛ فضایی که، برعکس جایگاهش در مکان، چندان فراخ و بیکران است که به سنجش درنگنجد؛ چرا که این‌یکی به طور یکجا و باهم تمامی سالیانی را در خود فرا می‌گیرد که سخت ازهم جدا افتاده‌اند، و تمامی ادوار دور و درازی را که آدمیزاده در آنها زیسته است ــ که میان آنها روزان و شبان بی‌شمار زنجیره‌وار در کنار هم ایستاده‌اند ــ و آدمی‌زاده در این فضا به غولی می‌ماند مستغرق در زمان.

مارسل پروست. زمان بازیافته (۱۹۲۷)، فصل سوم، ترجمه به انگلیسی از: استیون هادسون (۱۹۳۱).

■