نقد و نظر

خودفردی و خوداجتماعی در «دفترِ شعر» قطب لارگاردین

عابدین پاپی
منتقد

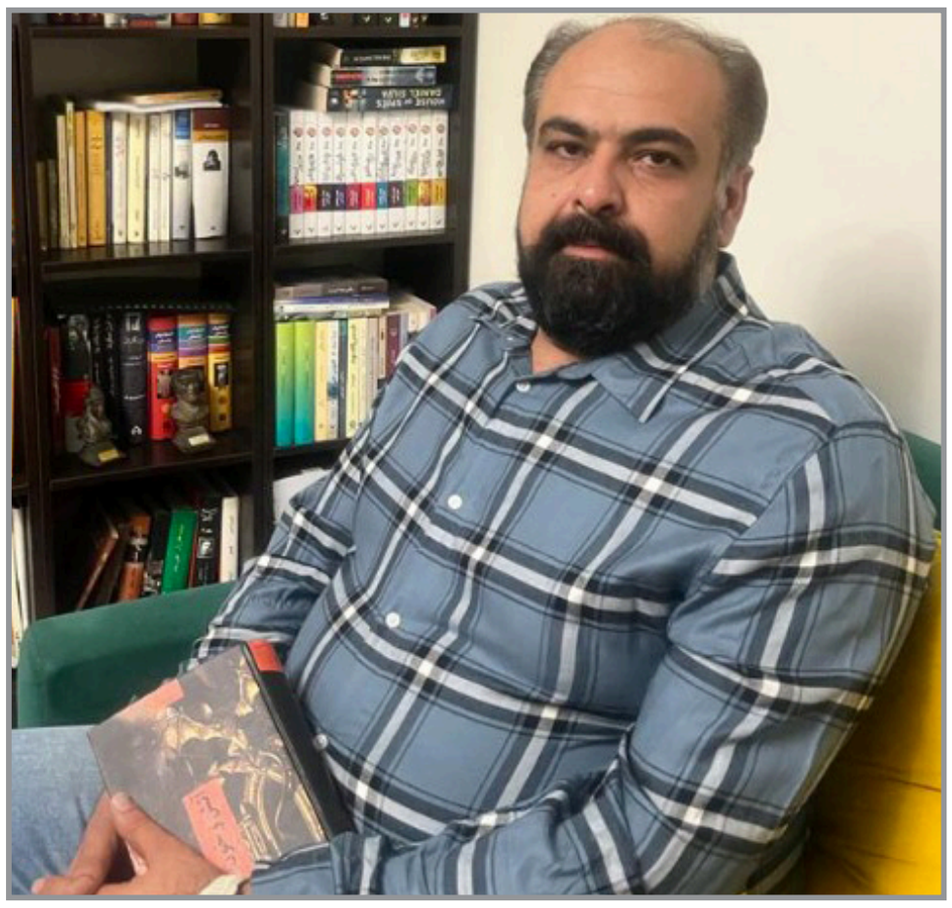
خود، همان حس ذهنی است که به ما می‌گوید از بقیه جدا هستیم. نوعی حس درونی و آیدتیک(درون بینی ذات شهود) است که تعریف شخصی ندارد اما به دنبال جوابی جامع الاطراف برای «من» شماست. می‌تواند حسی انتزاعی باشد که پیامدهایی واقعی را به نمایش می‌گذارد. من از آن سن است که (selfconscious) «خود هشیار» را تجربه می‌کند. هوشیاری و ناهوشیاری دو عنصرِ مهم در ایجاد خود فردی و خود اجتماعی افرادند که او را نسبت به خلاقیت خویش و محیط پیرامون کمک می‌کنند. سُراینده در خودش و در بطن طبیعت و جامعه دست به نوآوری و نوزایی می‌زند که این نوآوری‌ها ریشه در هوشیاری و ناهوشیاری دارند. شعر نوعی تجسم ذهنی و ادراکی است که سُراینده از محیط درونی و پیرامونی خودیافت و دریافت می‌کند. از این منظر، خود فردی سُراینده یک تجربه زیستی مختص به خودش است که در دامنه‌های اجتماع فهم و درک می‌کند و این تجارب را یا می‌نویسد یا می‌سُراید اما خوداجتماعی یک زیست تجربی زیست‌مند و قابل توجه از خود و جامعه و طبیعت است و تقریبا می‌توان گفت خود اجتماعی سُراینده در شعر زمانی اتفاق می‌افتد که سُراینده به بینش اجتماعی و طبیعی دست می‌یابد. دیگر نکته، هویت سُراینده و ماهیت شعر است که این دو وابسته و همبسته به یکدیگرند و تا زمانی که سُراینده خودش نباشد و به اصطلاح این همانی آن همانی نباشد این هویت شکل نمی‌گیرد و به همین خاطر است که نگارنده معتقد که سُراینده باید به «من واقعی» خودش دست یابد و در آنجاست که می‌تواند به دایره دنیای «من اجتماعی» نیز سفر کند. آنچه فرآروی ماست دفتر شعری است با نام « قطب لارگاردین» از نغمه ششگُل که در انتشارات سارات تهران منتشر شده. طرح جلد دفتر شعر با نام دفتر شعر نوعی ارتباط موضوعی و معنایی را برقرار می‌کند به طوری که رویکرد طراح نوعی رویکرد روانشناختی به جامعه است و می‌خواهد که اختلالات روحی و روانی جامعه را به دایره نمایش بیاورد و شعر انتخابی پشت جلد مجموعه نیز با طرح و نام دفتر شعر از حیث معنا و مفهوم مطابقت و همگون است. لارگاردین نوعی قرص اعتیادآور و نیروزا و محرک و ضداضطراب است که در جوامع جهان سوم که تفریح و تفرج سالمی ندارند، بیشتر متداول است و علت نامگذاری دفتر شعر در قالب مفهومی چون: «قطب لارگاردین» بدین سبب است که صاحب این دفتر شعر، نیت دارد که چالش‌ها و آنومی‌های جامعه را در بافتار و ساختار زبان شعر به‌تصویر بکشاند؛ با نمونه‌هایی از این دفتر.

الف) خود فردی: «هرچه می‌شمارم/ کم نمی‌شود/ از فیل زندانم/ میله میله میله/ می‌میرد/ وسوسه آسمان/ در هوایم/ به خودکشی قفس/ بعداز پرنده فکر می‌کنم!.» شعر با نوعی آشنازدایی فردی آغاز می‌شود و مراحلی را از حیث معنا طی می‌کند که با خود فردی سُراینده ارتباطی عمیق دارند، به‌گونه‌ای که شعر یک چیزی را می‌گوید اما منظور، چیزهای دیگری هم هست که این چیزهای دیگر تبدیل به خود اجتماعی نمی‌شوند؛ زیرا گزینش افعال در بطن شعر، پیامی‌فردی و شخصی را توأم با تجارب سُراینده در جامعه، نشان می‌دهند. پایان‌بندی شعر، زیباست؛ از این‌رو که سُراینده از خودکشی قفس، بعد از پرنده دم می‌زند و گویی نوعی برخلاف جهت دریای اجتماع را برای شناکردن زبان خودش برگزیده است. تجربه زیستی شاعر، نمادی از همان چیزی است که می‌سُراید و همدلی و همزبانی قفس و پرنده را در قالب زبانی گروتسک‌وار بیان می‌کند که گویا نوعی همذات‌پنداری با یکدیگر دارند و در واقع می‌توان گفت نگاه سُراینده به قفس و پرنده یک نگاه مجزا و متفاوت بوده که از تجارب فردی خود دریافت کرده است.

ب) خود اجتماعی: «ققنوس شعر/ آتش می‌زند/ پر و بالش را/اما از آخرین/ جرقه آتش/ نفسی برنمی‌خیزد/ واژه‌ها در به در/ آنقدر بر سر و روی خاک باریده‌اند/ که حالا هیزم‌های تر/ برای جهنم این روزهایمان/ تره هم خُرد نمی‌کنند/ بازهم دست زخم‌های/ نمک خوردهمان/ درد نکند/ این روزها/ خوب آتشی/ برای معرکه‌مان شده‌اند/ به سیمرغ قصه بگویید/ افسانه را/ پشت کوه قاف بیندازد/ بازی آخر است/ این مرگ میلادی ندارد!» زبان شعر از آن خود فردی گام در خود اجتماعی می‌گذارد و دیگر سُراینده دغدغه معشوق و خودش را ندارد؛ بلکه از زبان جامعه دردها و چالش‌های اجتماعی را بازگو می‌کند و گویی که دغدغه اجتماعی دارد. تصور بر آن است که شعر بایستی درد و دردمندی داشته باشد و این دردمندی‌ها نیز بستگی به بافتار فکری سُراینده و نوع زیست اجتماعی او دارد و البته به چه اندازه مُدغدغ جامعه باشد و به چه مقدار دردمندی‌های جامعه را تجربه کرده باشد. صنعت آشنازدایی و به اصطلاح نوعی آیرونی یا وارونگی درزبان و معنا نیز در این شعر دیده می‌شود مانند: «بازهم دست زخم‌های نمک‌خورده‌مان درد نکند» و یا «بازی آخر است/ این مرگ میلادی ندارد!» فکر می‌کنم سُراینده در این شعر و اشعار دیگر توانسته «دیگری در متن» باشد نه با متن یا در متن که این مهم یک اتفاق میمون است که می‌تواند سُراینده را در دفاتر بعدی کمک کند.

هادی امینی به بهانه انتشار چاپ سوم «آتش و خون»؛

فانتزی از دشوارترین ژانرها برای ترجمه است



آرمان ملی- بیتا ناصر: ژانر فانتزی در سال‌های اخیر، بخش قابل توجهی از مارکت سینما و البته درآمدزایی نشر جهان را به خود اختصاص داده و مجموعه‌هایی نظیر «ارباب حلقه‌ها»، «هری پاتر»، «بازی‌های گرسنگی» و «بازی تاج و تخت» از شناخته‌ترین آثار فانتزی در جهان به شمار می‌آیند. درباره خصوصیت‌ها و ملاحظات ترجمه از این ژانر، با هادی امینی، مترجم آثار فانتزی که اخیرا نیز چاپ سوم ترجمه او از رمان «آتش و خون» با نشر چترنگ به بازار آمده، گفت‌وگویی داشته‌ایم که در ادامه می‌خوانید:

فعالیت و ظهور مترجمانی که مهارت کافی در ویرایش، نگارش و دستور زبان فارسی را ندارند، همواره به عنوان یکی از دغدغه‌های اساسی از سوی نویسندگان و مترجمان پیشکسوت مطرح بوده است. عدم مهارت‌های کافی و تجربه مترجمان تا چه میزان می‌تواند در زبان مقصد آسیب‌زا باشد؟

به نظر من اولین آسیب ناشی از ترجمه غلط، بی‌اعتمادی خوانندگان به آثار ترجمه‌ای در کشور است که موجب خواهد شد ادبیات جهان، به تدریج از بازار کتاب حذف شود. اما ترجمه اشتباه و نامناسب، می‌تواند منجر به رواج و استفاده کلمات و معادل‌های نادرست در زبان مقصد شود. اگر مترجمی موفق نشود معادل‌های صحیح و اصیل و متناسب برای کلمات بیابد و به استفاده از کلمه‌ها و اصطلاحات به قول معروف دم‌دستی قناعت کند، خود به خود باعث رواج این نوع واژگان و از سوی دیگر کمرنگ شدن واژگان فارسی اصیل می‌شود. این موضوع در ساختار جملات نمود بیشتری پیدا می‌کند. متأسفانه عدم موفقیت در به کارگیری ساختارهای درست و اصولی زبان فارسی به تناسب دستور زبان بین زبان مبدا و مقصد که اغلب تناظر یک به یکی هم ندارند، به‌شدت بر فرهنگ گفتاری و نوشتاری جامعه اثرگذار بوده و می‌تواند آن را به مسیر دیگری هدایت کند.

علاوه بر مسلط بودن به زبان‌های خارجی، چه مهارت و ملاحظاتی را برای ترجمه درست از سوی مترجمان لازم می‌دانید؟

من معتقدم تسلط مترجم بر زبان مقصد بیش از تسلط بر زبان مبدا اهمیت دارد. هر مترجمی قطعا در حین کار با لغات ناشناخته یا اصطلاحات جدیدی مواجه می‌شود. یافتن معنای این واژه یا اصطلاح با وجود دسترسی به اینترنت و لغت‌نامه‌های دوزبانه کار غیرممکنی نیست، اما هنر مترجم در این است که از بین معانی بعضاً چندگانه، یک واژه یا اصطلاح از زبان مبدأ بتواند بهترین و شایسته‌ترین معادل فارسی را بیابد که همخوانی بهتری نیز با حال و هوای متن اصلی داشته باشد. در درجه دوم اولویت نیز آشنایی با فرهنگ زبان مبدأ به‌همراه ژانر کتاب اهمیت بسزایی دارد. در هر فرهنگی، عباراتی وجود دارد که بسته به شرایط معانی متفاوتی از معنای ظاهری خواهند داشت و ترجمه صحیح این گونه عبارات نیازمند آشنایی با فرهنگ مبدأ است. ژانر کتاب نیز طبیعتا دایره واژگان کتاب را مشخص می‌کند. به‌طور مثال رمان علمی تخیلی که درباره فضا و فضانوردی باشد، قطعاً مملو از لغات مرتبط با علم نجوم، فیزیک و احیاناً سایر مسائل فنی خواهد بود. مترجم برای انتقال هرچه بهتر موضوع به زبان مقصد، باید تسلط کافی به زبان فنی مرتبط با موضوع را داشته باشد تا از عهده کار بربیاید. در غیر این صورت بدون درک معنی تخصصی واژه‌ها، داستان ترجمه شده انسجام کافی را از دست خواهد داد. به‌طور مثال واژه TRUCK در انگلیسی به معنی خودروی باری است که هم کامیون و هم وانت را شامل می‌شود. در یکی از رمان‌های ترجمه ژانر تریلر، قهرمان منفی داستان دائماً برای جابه‌جایی و حتی تعقیب و گریز در سطح شهر، از کامیون استفاده می‌کرد که منطقی نیست. به نظر می‌رسد مترجم محترم اثر، واژه فوق را بدون درنظر گرفتن شرایط داستانی، فقط با معادل‌یابی ساده به کامیون ترجمه کرده بود.

مطالعه مترجم در آثار زبان مبدا و مقصد تا چه میزان بر روانی متن ترجمه تاثیرگذار است؟

باز هم تأکید من بر این است که آشنایی با زبان مقصد اهمیت بیشتری دارد تا تسلط بر زبان مبدا. درک معنی عبارات و اصطلاحات زبان مبدا، با استفاده از اینترنت یا لغت‌نامه امکانپذیر است، اما یافتن بهترین ساختار جمله‌بندی با بهترین معادل‌ها چیزی نیست که از طریق تحقیق اینترنتی یا لغت‌نامه عملی شود. بنابراین مترجم خوب بهتر است علاوه بر خواندن داستان‌های مختلف از زبان مبدا کار خود، دائما آثار سایر مترجمان را نیز مطالعه و دنبال کند تا تسلط خود بر زبان مقصد را نیز حفظ کرده و دانش خود را به روز کند. من همیشه از خواندن آثار مترجمان دیگر لذت برده و سعی می‌کنم در کتاب‌های سایر دوستان مترجم به دنبال معادل‌های زیبا و مناسب و ساختارهای قوی بگردم.

ترجمه اغلب به عنوان شغلی پردرآمد در همه کشورها مطرح است. این در حالی است که ترجمه در کشور ما، بیشتر یک کار دلی‌ست و درآمد آنچنانی برای مترجم ندارد. تحلیل شما در این‌باره چیست؟

بله. اصولا حوزه کتاب در کشور ما حوزه چندان پردرآمدی نیست؛ نویسندگی و ترجمه هم در این بین با درنظرگرفتن حجم کار، به نظر من بدترین وضعیت را دارد. اغلب دستمزد ترجمه و البته تألیف در ایران به صورت درصدی از بهای پشت جلد به مترجم یا مؤلف پرداخت می‌شود. در شرایطی که تیراژ کتاب‌ها به ندرت به عدد ۵۰۰ رسیده و معمولا چاپ دوم همین تیراژ هم بعد از دو یا سه سال پس از چاپ اول رخ می‌دهد، توقع درآمد از چنین شغلی اشتباه است. با یک حساب سرانگشتی هم مشخص می‌شود که ترجمه کتاب درآمد کافی ندارد. در نظر داشته باشید ترجمه یک کتاب متوسط پانصد صفحه‌ای در حالت عادی حدود دو ماه کار مستمر ترجمه نیاز دارد. چند درصد از قیمت پشت جلد پانصد جلد یک کتاب، می‌تواند درآمد مکفی دو ماه یک فرد باشد؟

با توجه به تجربه شخصی‌تان در این حوزه، آیا ترجمه برای شما درآمدزا و دارای صرفه‌اقتصادی است؟

قطعاً خیر. همان‌طور که گفتم تا زمانی که موضوع فروش کتاب در کشور ما حل نشود و کتاب‌ها با تیراژهای پانصد نسخه‌ای روانه بازار شوند، این شغل صرفه اقتصادی ندارد. در نتیجه من مجبور می‌شوم شغل دیگری برای گذران زندگی داشته باشم و ترجمه را در اوقات فراغت انجام دهم که طبیعتا کمیت و کیفیت دلخواهم را نخواهد داشت.

شما سال‌هاست در حوزه ترجمه فعالیت دارید و آثار متعددی با ترجمه شما منتشر شده است. از مهم‌ترین مسائلی که در این سال‌ها با آن مواجه بوده‌اید، بگویید.

کمبود درآمد حاصل از این کار شاید بزرگ‌ترین دلخوری مترجمان، دست‌کم برای خود من باشد. اجبار برای داشتن شغل دیگری و انجام ترجمه در اوقات فراغت رضایت‌بخش نیست. نکته دیگر کم‌توجهی عده زیادی از مخاطبان به کیفیت و نام مترجم است. این موضوع در خصوص کتاب‌هایی که با چندین ترجمه همزمان وارد بازار شده‌اند به‌شدت مشاهده می‌شود و خوانندگان کمی علاوه بر عنوان و نام نویسنده، به نام مترجم نیز در زمان خرید کتاب اهمیت می‌دهند؛ در صورتی که مترجم نیز به اندازه نویسنده در کیفیت اثر نقش خواهد داشت. کم‌مهری برخی ناشران به مترجم و کیفیت کار مترجم هم باعث می‌شود تفاوت و تمایز بین مترجم خوب و باتجربه و مترجم کم‌تجربه‌تر از بین برود.

> آثار فانتزی محدودیتی در خلق عناصر و صحنه‌ها ندارند و می‌توانند ذهن خواننده را به دنیایی ببرند که تنها محدودیتش، تخیل بشر است

شما تجربه ترجمه در حوزه ادبیات فانتزی را دارید. مهم‌ترین ویژگی‌های این ژانر چیست؟

ژانر فانتزی به نظر من جزء دشوارترین ژانرهای ترجمه است و در عین ناباوری خود من، بیشترین مخاطب را در بین خوانندگان و به‌ویژه قشر نوجوان دارد. وجود موجودات خیالی و عجیب و غریب با اسامی نامأنوس و اغلب برخاسته از فرهنگ بومی نویسنده مشکلات خاص خود را برای مترجم به دنبال دارد. غالباً آثار فانتزی به نوعی حال و هوای تاریخی دارند و زبان و گفتار متفاوتی را می‌طلبند که با زبان و ادبیات امروز ما متفاوت است. همچنین آثار فانتزی نیازمند فضاسازی و توصیف مفصل محیط است که باز انتقال این فضا از زبان مبدأ به مقصد باید با ظرافت خاصی انجام شود که با پرهیز از پرگویی، به زیبایی تجسم خواننده را در مسیر صحیح هدایت کند. آخرین نکته‌ای که اکنون به ذهن من می‌رسد هم نوع تعاملات خیالی در ژانر فانتزی بین شخصیت‌هاست که در بیشتر اوقات با چاشنی جادو یا امور ماوراطبیعی همراه است و به دلیل ملموس نبودن و غیرمادی بودن، کار را سخت خواهد کرد. داستان‌های فانتزی معمولاً بسیار هم طولانی هستند که می‌تواند مترجم را خسته کند. برای خود من انتقال صحیح و ساده داستان با حفظ روانی و فضا به خواننده بزرگ‌ترین دغدغه در زمان ترجمه آثار فانتزی است. تعدد شخصیت و مکان و رویدادها نیز از ویژگی‌های اصلی داستان فانتزی است که همزمان نقطه قوت و جذابیت اثر در چشم خواننده و دشواری اصلی ترجمه است. در ترجمه هم مثل نویسندگی، شخصیت‌سازی اهمیت زیادی دارد، چون انتقال شخصیت‌سازی نویسنده به صورت بومی در فرهنگ مقصد مهم است. شخصیت‌های داستان نباید همگی شبیه هم باشند و پیشینه هر کدام باید در گفتار شخصیت نمود پیدا کند. فضاسازی هم می‌تواند جزء کارهای دشوار ترجمه باشد، چون انتقال صحیح و بی‌نقص آن همزمان با جلوگیری از طولانی‌شدن و خستگی خواننده، نیازمند ظرافت زیادی است. رمان‌های فانتزی هم اغلب تصویرگر صحنه‌های جنگ و درگیری است که باز هم انتقال صحیح و مختصر و مفید و در عین حال جذاب این صحنه به زبان مبدأ، نقشی کلیدی در کیفیت ترجمه دارد. با توجه به سه موضوع کلیدی فوق، رمان‌های فانتزی که به‌وفور همه موارد را دارند، طبیعتا دشواری ترجمه را دوچندان می‌کند.

در دهه‌های گذشته آثار شاخص بسیاری در ادبیات فانتزی مورد اقتباس سینمایی قرار گرفته‌اند. به نظر شما اصلی‌ترین دلایل استقبال جهانی از آثار خلق شده در این ژانر چیست؟

آثار فانتزی محدودیتی در خلق عناصر و صحنه‌ها ندارند و می‌توانند ذهن خواننده را به دنیایی ببرند که تنها محدودیتش، تخیل بشر است. خواننده در حین خواندن اثر فانتزی می‌تواند زندگی روزمره دنیا را به کلی پشت‌سر گذاشته و خود را در دنیایی ببیند که عاری از هر قید و بندها و دغدغه‌های زندگی روزمره است. از سوی دیگر به دلیل گسترش انواع رسانه‌های تصویری، می‌توان گفت دوران مراجعه به رمان برای یادگیری افکار فلسفی یا آشنایی با گوشه و کنار دنیا یا فرهنگ‌های مختلف گذشته است. امروزه به‌راحتی می‌توان چکیده فلسفه فلان فیلسوف بزرگ را در اینترنت خواند، می‌توان بهترین تصاویر هر نقطه از دنیا را در شبکه‌های مجازی دید و می‌توان با فرهنگ‌های مختلف دنیا از طریق فیلم و حتی سفر آشنا شد. اما این دنیای فانتزی است که هیچ معادل بیرونی غیر از رمان‌ها و اقتباس‌های سینمایی ندارد.

در سال‌های گذشته نویسندگان داخلی نیز در این زمینه طبع‌آزمایی‌هایی داشته‌اند که آنچنان مورد توجه قرار نگرفت. دلیل این مساله را چه می‌دانید؟ آیا می‌توان به آینده نویسندگان فعال در این حوزه امیدوار بود؟

متأسفانه نویسندگان معاصر ایرانی چندان مورد حمایت عمومی قرار نگرفته‌اند. البته که تالیف اثر فانتزی نیز مشکلاتی فراتر از رمان‌های رئال یا سایر ژانرها دارد. از سوی دیگر هم آثار فانتزی مطرح دنیا با قدرت وارد عرصه کتاب و سینما شده و توقعات نه فقط خواننده ایرانی، بلکه خوانندگان سرتاسر دنیا بالا برده‌اند.

به تازگی چاپ سوم کتاب «آتش و خون» نوشته جورج. آر. آر. مارتین، با ترجمه شما از سوی نشر چترنگ راهی بازار کتاب شد. کمی درباره شخصیت‌سازی، صحنه‌سازی و فضایی که مخاطب در خوانش کتاب با آن مواجه می‌شود، توضیح دهید.

آتش و خون تاریخ خاندان تارگرین و سرزمین وستروس را بیان می‌کند تا مقدمه‌ای باشد برای مجموعه اصلی «بازی تاج و تخت.» این کتاب خواننده را با وقایع پیش از بازی تاج و تخت آشنا می‌کند تا درک فضای مجموعه عظیم نغمه‌ای از آتش و یخ برای خواننده یا بیننده اقتباس تصویری آن ساده‌تر باشد. لحن کتاب تاریخ‌گونه و روایت سوم‌شخص است، از توضیح جزئیات پرهیز و فقط وقایع را روایت می‌کند. رویدادهایی از جمله جنگ‌ها و درگیری‌ها، به قدرت رسیدن‌ها و سقوط‌ها، ازدواج‌ها و مرگ‌ها و زاد و ولدها.

ترجمه در حوزه ادبیات فانتزی چه چالش‌هایی برای شما به‌همراه داشت؟

حوزه فانتزی در بین ژانرهای متداول بازار کتاب بسیار محبوب و پرطرفدار است. انتخاب اثر از نویسنده‌ای که بدون شک جزء برترین‌های این ژانر در دوران معاصر است، در کنار مزایای خود، ریسک عدم پذیرش از سوی خواننده را هم به‌همراه داشت؛ به ویژه که اقتباس سینمایی اثر نیز بسیار پربیننده باشد. ژانر فانتزی هم همان طور که قبلا گفته شد، چالش‌های خاص خود را دارد. از سوی دیگر طبق تجربه شخصی، خوانندگان این ژانر به‌شدت آثار این حوزه را دنبال کرده و به نقد و بررسی این آثار می‌پردازند، موضوعی که در ژانرهای دیگر چندان ملموس نیست. در مجموع به نظر من ترجمه این ژانر و به ویژه کتاب آتش و خون مانند شمشیر دولبه‌ای بود که می‌توانست حتی پایانی بر کار ترجمه من باشد. اما خوشبختانه و البته با همیاری گروه بسیار حرفه‌ای و قوی نشر چترنگ، نتیجه قابل‌قبولی داشت.

دیدگاه

درس گفتارهای ادبیات فرانسه ۳

مارسل پروست (بخش پایانی)

محمد صابری
نویسنده‌ومنتقد

همواره عشق را نیازمند دستیابی به یک کل می‌داند و معتقد است که تنها زمانی زاده می‌شود که بخشی به‌دست نیامده باشد. پروست خاطرات عشق را از قانون‌های عام حافظه مستثنی نمی‌داند چراکه خوب می‌داند عادت همه چیز را سست می‌کند، می‌گوید: «آنچه ما را بهتر به یاد کسی می‌اندازد درست همانی است که از یاد برده‌ایم، از همین‌رو است که بهترین بخش یاد ما در بیرون از ماست.» در روانکاوی روح ناآرام، آدمی کشف‌های بسیاری کرده است. یکی از آنها واکاوی چندوچون خودخواهی است که کم‌وبیش همه آدم‌ها را از بالادست و فرودست، بینوا و اشرافی به خود مبتلا کرده و مصداق عینی‌اش ابراز علاقه‌های آن چنانی و دوست‌داشتن‌های بی‌حدومرزی است و کمتر کسی را در این کره خاکی می‌توان یافت که بتواند در انکار آن نشانه روشنی ارائه کند. او می‌گوید هرگز جز برای خود و برای آنانی که دوست داریم، نمی‌لرزیم و هنگامی که خوش‌بختی‌مان دیگر به دست آنان نیست، در برابرشان چه آرام گستاخ می‌شویم. در دلبستگی اعتراف می‌کند که وقتی دل می‌بندیم، فقط حال روحی خودمان را در محبوب باز می‌تابانیم. آنچه حائز اهمیت است نه ارزش او که ژرفای این حال درونی است. با آنکه خوب می‌داند این اعتراف هولناک ممکن است مخاطبان بسیاری را از دست بدهد اما نمی‌تواند صداقت و اعتقادش را فدای بازی‌های رایج حاکم بر زمانه‌اش سازد، محبوب را فرشته‌وار دوست دارد و با این حال زمینی‌وار به نقدش می‌نشیند. زن در قلم پروست، همواره شکل الهگانی دارد؛ هرچند که بر زنان عصر خود می‌تازد که با رفتارهای ناشایست، جایگاه خود را گاه تا حد عروسکی پایین می‌آورند. در جایی می‌گوید: باید عاشق باشی تا متوجه شوی که همه زنان پارسا نیستند و باز باید عاشق باشی تا مطمئن شوی زنان پارسایی هم هستند.» و این خود کافی است که بدانیم او زن را از خود زنان بهتر می‌شناسد. مجهول زندگی آدم‌ها را به‌مانند مجهول طبیعت می‌داند که هر کشف علمی آن را پس‌تر می‌زند؛ اما از میان برنمی‌دارد. برای همین است که بشر همیشه به دروغ‌گویی روی می‌آورد، چراکه برای بشر ضرورت اساسی دارد: «همان نقشی را دارد که جست‌وجوی کامیابی دروغ می‌گوییم تا کامیابی‌مان را حفظ کنیم یا آبروی‌مان را اگر افشای کامیابی آبروی‌مان را به خطر بیندازد.» در بحث تاثیرگذاری و تاثیرپذیری، به‌خصوص تاثیرات محیطی معتقد است بیشتر در مورد محیط‌های فکری صادق است: «آدم را افکارش می‌سازد، تعداد افکار به‌مراتب کمتر از تعداد آدم‌هاست؛ در نتیجه همه آدم‌هایی که فکر واحدی دارند مثل هم‌اند.» در باب چندوچون رمان‌نویسی، نگاه پروست نگاهی‌ست برآمده از صمیمیتی محض و پاک که هر خواننده‌ای را به تعمق و خوداندیشی وامی‌دارد. او برخلاف منتقدان و کتاب‌شناسان که داعیه ریاست بلامنازعی در حوزه قلم و اندیشه دارند، می‌گوید که رمان، نمایشنامه و یا فیلم سینمایی نیست که بتوان در آن درون آدم‌ها را به نمایش درآورد. پرده سینما و تئاتر تنها احوال بیرونی آدم‌هاست. در عین حال، ادبیاتی را که به توصیف و توضیح صرف می‌پردازد را نیز بر نمی‌تابد و به همان اندازه از واقعیت به‌دور می‌داند که سینماگران ادبی را. ذهن ما از خاطراتی که داریم، آن‌هایی را که برای روابط هرروزی‌مان سودی آنی نداشته باشد، حذف می‌کند. گاه زنجیر روزهای گذشته را می‌گذارد که بگذرد و تنها بر واپسین حلقه‌های آن چنگ می‌زند. با آنکه صاحب‌نظران منظومه سترگ «در جست‌وجوی زمان از دست رفته» را قصه‌ای کشدار و مخاطب‌کُش می‌دانند و حتی بعضی‌هاشان آن را فاقد یک قصه جذاب و پرکشش می‌دانند، اما گذر زمان و نگاشتن بیش از ۲۵۰۰ کتاب درباره آن به خوبی موید این نظریه است که باید «در جست‌وجوی...» پروست را ورای داستان‌نویسی‌های معمول قلمداد کرد. برای پروست، داستان تنها و تنها بهانه‌ای است و بس، آنچه که او به آن می‌اندیشد، نجات روح زخمی و اسیر بشر در گذر زمان است؛ از نادانی‌های مستمر، سست‌بنیادی اندیشه‌های خام و در یک کلمه؛ پرده از روی حقیقت کنار زدن. هنر در نگاه ابر انسانی پروست همان‌گونه که در مضمون خود جاری است، چیزی نیست جز رنج بردن و هنرمند کسی نیست جز رنجوری دردمند و درددار. چراکه در دردمندی با قاطبه عموم مردمان هم‌روزگارش هم کیش و آیین است و این البته که هنر نیست آنچه او را از دیگران جدا و به جلو پیش می‌راند، درددار‌ی است؛ چیزی که بقیه، یا حسش نمی‌کنند و یا به روی خود نمی‌آورند. و در پایان؛ به قلم و اندیشه که می‌رسد، با بغضی به بلندای فریادهایی خفه‌وار، زنگار از روی زمان از دست‌رفته برمی‌گیرد و صلیب بر دوش می‌نویسد: «وقتی می‌نویسیم که صدایی باقی نمانده است.»