

خوانش رمان در جستجوی زمان از دست رفته بر اساس ایده‌ی «ترس آگاهی» هایدگر

مسعود کیانی^۱

امیر نصری^۲

چکیده

رمان در جستجوی زمان از دست رفته^۱ رمانی درباره‌ی زمان است. پروست در رمانش بُعد متفاوتی از زمان و زمانمندی را نشان می‌دهد. وی به جای روایت خطی، ساختار اثر خود را به صورت حلقه‌ای گسترده سازمان می‌دهد. وی از زاویه دید مارسل حلقه‌ی زمان زیسته‌ی اشخاص رمان را نه از داخل و میکروسکوپ‌وار، بلکه از بیرون و مانند یک تلسکوپ تحلیل می‌کند. از سویی دیگر مارتین هایدگر در قسمت دوم کتاب هستی و زمان، زمانمندی را عنصر اصلی ساختار وجودی دازاین می‌داند. نقطه‌ی عزیمت وی عبارت است از دو ویژگی دازاین: «به سوی مرگ بودن» و «امکان تام و تمام شدن در مرگ». بحث مرگ برای هایدگر بحث از امکان و لذا بحث «آینده» است. نهایی‌ترین امکان دازاین «به سوی مرگ بودن» است، دازاین در انتظار نهایی‌ترین امکان، به عمیق‌ترین بوده- است خویش رجوع می‌کند. مرگ دازاین امکان ناممکنی است که دازاین باید با آن مواجه شود و وجود انسانی را در کلیت‌ش به چنگ آورد. اما این مرگ به سادگی رخ نخواهد داد، بلکه ترسی را همراه خود دارد که دازاین اصیل را از دازاین ناصیل منفک می‌کند. این همان ترسی است که مارسل رمان جستجو نیز با آن مواجه می‌شود و پس از آن است که پروست در قالب شخصیت مارسل با انتظار فرجام می‌کوشد که در عمل نوشتن، لحظات بوده- است را جاودانه و تکرار کند. و آنجا که وی پدیدار حقیقی مرگ را که به زعم هایدگر به واسطه‌ی آداب و رسوم روزمره مستور مانده درک می‌کند و نسبت خویش را با مرگ به صورت بنیادین بازشناسی می‌کند، ترس آگاهی بر او چیره شده و در پی دازاین اصیل شدن حرکت می‌کند. از این رو در این نوشتار پس از بررسی ساختار زمان در رمان در جستجو و چگونگی تاثیر آن در حلقه‌ی روایی داستان، به مطابقت آن با مفهوم زمان و زمانمندی در فلسفه‌ی هایدگر خواهیم پرداخت و سعی خواهیم کرد نسبتی واقعی میان مارسل (راوی رمان) و دازاین هایدگر برقرار کنیم. در این ربط و نسبت، پردازش انضمامی به ایده‌ی ترس آگاهی از مرگ، در بطن رمان جستجو، آن هم از دریچه‌ی دالان پیچ در پیچ اندیشه‌ی هایدگر مسیر تلاش این مقاله است.

کلیدواژه‌ها: پروست، هایدگر، زمان، زمانمندی، ترس آگاهی، مرگ.

۱. کارشناس ارشد فلسفه هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران. (نویسنده مسئول) Masoud.Kiani83@gmail.com
۲. دانشیار فلسفه هنر، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران. Nasri_m@atu.ac.ir

زمان و زمانمندی نزد هایدگر

به عقیده‌ی هایدگر، ما آدمیان در وهله نخست و به عادی‌ترین وجهی که هستیم نه فاعل شناسا و ذهنیم، نه تماشاگر و ناظر که با یک پنجره‌ی شیشه‌ای نامرئی از جهان مورد شناسایی یا اشیائی که در آن به سر می‌بریم جدا شده باشیم. ما یک سوژه‌ی جدای از عالم نیستیم. به عکس، جزء لاینفک آن واقعیتیم و از روز اول در درونش هستیم و با آن دست و پنجه نرم می‌کنیم و به تمشیت امور می‌پردازیم. به نظر هایدگر راه درست تفکر فلسفی کوشش در کشف و توضیح افق پرسش یکه و بنیادینی است درباره‌ی هستی و او خود همواره به همین موضوع پرداخت. وی در راه پاسخ به این سوال طرح جدیدی از مفهوم زمان و زمانمندی را بنیان نهاد که تا به آن زمان سابقه نداشت. زمانمندی برای هایدگر یک افق و در اینجا شرط امکان فهم هستی است. مسئله‌ی اصلی نه زمان، بلکه زمانمندی دازاین است. اصطلاح هایدگر برای زمانمندی *Zeitlichkeit*^۲ است. البته وی در مواضعی از *Temporalität*^۳ هم استفاده می‌کند. این زمان نیست که بر اساس هستی درک می‌شود؛ بلکه این هستی است که بر اساس زمان درک می‌شود و این دقیقاً عکس رویکرد غالب در فلسفه و مابعدالطبیعه است. «برای هایدگر هستی بدون زمان غیر قابل درک است. و حتی هایدگر از این هم فراتر می‌رود و هستی بدون زمان را تناقض می‌داند. انسان از دیگر موجودات به وسیله‌ی فهمش از هستی فرا می‌رود و زمینه‌ی این فراروی فهم، زمانمندی دازاین است» (Klum, 2007: 592).

در فلسفه هایدگر زمانمندی با زمان متفاوت است. زمان را می‌توان با ساعت اندازه گرفت. زمان امری بیرونی است و قابل حمل بر هر شیء یا موجود دیگری چه تودستی (*Zuhandensein*)^۴ و چه فرادستی (*Vorhandensein*)^۵ است. هایدگر شرح می‌دهد که زمان امری قراردادی و مصنوع است، در حالی که زمانمندی امری هستی‌شناسی است و دازاین بدون آن قابل تفسیر نیست.

زمان قابل اندازه‌گیری با ساعت از زمان هستی‌شناختی دازاین برمی‌آید. بدون زمانمندی اولیه‌ی دازاین امکان طرح‌افکنی زمان بیرونی و واقع‌گرایانه وجود ندارد. به دلیل زمان مند بودن و زمان داشتن است که ما می‌توانیم هستی را درک کنیم و حتی دل‌مشغول هستی خویش باشیم. یعنی اگر توانایی زمانی را از ما بگیرند هستی نیز برایمان بی‌مفهوم به نظر می‌رسد. این زمان برای هر فرد متفاوت از دیگری است. دازاین تنها موجودی دارای زمان، یا زمان‌مند نیست، بلکه به باور هایدگر دازاین خود زمان است. «برای هایدگر زمان هم ابژکتیو است و هم سوژکتیو. اما نه آن‌گونه ابژکتیو یا سوژکتیو که فلاسفه‌ی پیشین در نظر داشتند. زمان برای هایدگر به این مفهوم ابژکتیو است که ذاتی و خاص جهان است. و به این مفهوم سوژکتیو است که ریشه‌های هستی‌شناسی این جهان بر وجود انسان بنیاد دارد. و اینگونه زمان سوژکتیو موقعیتی برای امکان اگزیزتانس هر موجودی که وجودش پرواست را مهیا می‌کند.» (Mulhal, 2005: 205). لذا می‌توان گفت دازاین اجازه می‌دهد زمان از طریق زمانمندی، خود را به عنوان جهان-زمان یا زمان‌جهانی نشان دهد، و زمان فیزیکی ایجاد شود. و سپس این زمان فیزیکی را ما به وسیله‌ی حرکت خورشید، ماه و ستارگان بر صفحه‌ی ساعت منطبق می‌کنیم. اما این زمان، زمان زیسته نیست، بلکه در واقع تغییر وضعیت‌های مکانی است. در این نوع از مفهوم زمان تنها زمان حال وجود دارد و زمان گذشته چیزی که سپری شده، و آینده، چیزی که هنوز نیامده است محسوب می‌شود. زمان هایدگری به هیچ وجه نمی‌تواند به چشم ابژه نگریسته شود. ابژه نگریسته شدن زمان باعث گره خوردن زمان به مکان می‌شود و در واقع نمی‌توان بدون تصور حرکتی که در مکان شکل گرفته زمان را تعریف و تحدید کرد. دلیل مخالفت هایدگر با این نظریه این است که در این دیدگاه از یک سو فرد را در زمان می‌داند و در سویی دیگر فرد را مجرد از زمان در نظر می‌گیرد. «دازاین هرروزینه، زمان را صرف‌کنان، بدو در تودستی‌ها و

پیش‌دستی‌هایی که درون جهان در معرض مواجهه می‌آیند زمان را می‌یابد. در پرورش و گسترش مفهوم عامیانه زمان این تردید شگفت‌انگیز مجال بروز می‌یابد که آیا به زمان باید سرشتی «سوپرکتیو» نسبت داد یا سرشتی «ایژکتیو». زمان در جایی که آن را به منزله‌ی هستنده‌ای فی‌نفسه می‌رند، در عین حال در درجه‌ی اول به «نفس» منسوب می‌شود و آن جا که سرشتی «متعلق به آگاهی دارد» هنوز «به نحوی ایژکتیو» عمل می‌کند.» (هایدگر، ۱۳۸۶: ۸۲۹).

سه برون خویشی زمانمندی

دازاین هایدگری دارای سه برون‌خویشی زمانمندی است که اساس و بنیان زمان مکانیکی و روزمره است. به این نحو که ما حیث زمانی خودمان را بنا بر عادات روزمره در جهان طرح می‌افکنیم و زمان را از مفهومی وجودشناختی که اساس اگزیستانس دازاین است به مفهومی مکانیکی فرو می‌کاهیم. آینده‌ی دازاین امکان طرح‌افکنی و پیش روی خود بودن است. یعنی حرکت در مسیری که تنها با مرگ به نهایت و امکان تام و تمام بودن خود می‌رسد. گذشته را هایدگر «پرتاپ شدگی» دازاین تعریف می‌د. یعنی اینکه انسان از قبل پیشاپیش در جهانی افکنده شده. در این تعریف گذشته، به زعم هایدگر درپچه‌ی امکان بر روی دازاین بسته است. گذشته‌ی دازاین گرچه همواره همراه دازاین است اما دازاین توانایی تغییر در آن را ندارد. به تعبیر کریچلی: «هایدگر باور دارد که در بحث‌اش از زمانمندی سه ساحت برای زمان وجود دارد.» «آینده» که به سوی مرگ بودن آشکار می‌شود. گذشته یا به تعبیر هایدگری «بودگی» که گشوده به هوشیاری و مصمم بودگی است. و «حال» که در لحظه‌ی حاضر وجود دارد.» (Critchley, 2008: 147)

رو به سوی مرگ بودن در ساحت آینده

آینده در فلسفه هایدگر رو به سوی مرگ و امکان تام و تمام بودن دازاین است. اما نه به این مفهوم که با مرگ

ما به عنوان دازاین، زمان نیز به پایان برسد. بلکه ممکن است زمان ادامه یابد، اما زمان دازاین فردی تمام شده است. امکان بودن جهان نزد دازاین از تناهی جهان استخراج می‌شود. به این ترتیب که دازاین امکان‌های فراروی خویش در جهان را با ابزارهای درون جهان فعلیت می‌بخشد. اهمیت آینده برای هایدگر به حدی زیاد است که وی مرگ را نه به عنوان تعریف کلاسیک و عامیانه از مردن، بلکه مرگ را عدم یا فقدان آینده می‌داند. یعنی اینکه دازاین متناهی است، در صورتی که زمانمندی دازاین امکان نامتناهی بودن دارد. آینده دازاین زمانی است که دازاین بایست آن را به تحقق برساند. هایدگر آینده را اولین برون‌شدگی زمانمندی می‌داند. «زمان آینده زمان سرآغازین است همچون زمانیدن زمانمندی. در این مقام، زمان تقویم ساختار پروا را ممکن می‌سازد. زمانمندی ذاتاً برون‌خویشانه است. زمانمندی خود را در سرآغازین وهله، از سوی آینده می‌زماند.» (هایدگر، ۱۳۸۶: ۶۶۹). دازاین اصیل تنهایی خویش را درک می‌کند. مرگ اصیل‌ترین امکان برای دازاین است که کل هستی او را تهدید می‌کند و دازاین را بر آن می‌دارد تا مسئولیت زندگی خویش را بپذیرد. به بیان دیگر «زمان همواره به جانب آینده روی دارد و عبارت است از استقبال از این آینده، آینده‌ای که پایان آن مرگ است... به واسطه مرگ، از آن حیث که امکان عدم امکان است، جریان زمان محسوس، جهت می‌یابد.» (وال، ۱۳۷۰: ۴-۳۸۳).

در نظر هایدگر انسان موجودی است برای مرگ. امکان نهایی و سرنوشت انسان مرگ است، «انسان‌ها با خویش به عنوان موجوداتی که در معرض مرگ هستند ارتباط می‌یابند؛ مرگ جنبه حذف‌ناشدنی خویش‌فهمی آن‌هاست، و از این رو فهم آن‌ها از خودشان را به عنوان فرآینش-خویش-بودن شکل می‌دهد.» (Mulhall, 2005: 298). و این مرگ نهایت امکان دازاین است، به این معنا که پس از مردن دیگر هیچ امکانی برای طرح‌افکنی‌های دازاین در جهان وجود ندارد. درک مرگ به عنوان امکان تام و تمام بودن

دازاین به وسیله‌ی زمان صورت می‌گیرد. «تاریخ با دازاین مرده سروکار دارد. دازاین گذشته با آگاهی از مرگش اعمال باشکوهی انجام داده است و او دازاینی است که به شکل جالبی متفاوت از ماست. زیرا او مرده است. گرچه نابود نشده است.» (اینوود، ۱۳۹۵: ۱۷۵). برای هایدگر یکی از اوصاف دازاین انتخاب است و این امکان انتخاب داشتن و طرح‌فکنی کردن همان آینده است که در حالت ناتمامی دازاین شکل می‌گیرد و تا مرگ دازاین وجود دارد. آینده داشتنی را که هایدگر طرح می‌د به معنای پایانی در پیش‌داشتن است. یعنی دازاین تنهایی دارد و نهایت آن مرگ است. البته مرگ به مفهومی اگزیستانسیال که با تصورات روزمره درباره‌ی مرگ تفاوت دارد. مرگ در فلسفه هایدگر یعنی به پایان رسیدن بودن-در-جهان-با-دیگران در حالی که دیگران کماکان «هستنده» است. «اصطلاح مرگ در هستی و زمان به رخدادی که در پایان زندگی هر انسانی رخ می‌دهد اشاره ندارد، بلکه نامی است که برای وضعیت خاصی که دازاین خود را در آن می‌یابد، یعنی وضعیت ناتوانی از شخصی بودن. این وضعیت زمانی دازاین را در چنبره‌ی خود گرفتار می‌سازد که دازاین خود را در عذاب ترس‌آگاهی بیابد، بی‌تفاوتی سراسری نسبت به تمام امکان‌هایی که خود را به دازاین عرضه می‌ند.» (پارسا، ۱۳۹۶: ۱۸۲).

ترس‌آگاهی در رو به سوی مرگ بودن

با اینکه مرگ کارکردی به عنوان پایان‌دهنده برای دازاین دارد اما قادر است امکان پرداختن به سرآغاز را فراهم کند و سیر وجودی دازاین را از آغاز تا پایان ترسیم کند. مرگانندی در نگاه هایدگر ندایی است درونی که به حالت ترس‌آگاهی^۶ (Angst) ظاهر می‌شود. دازاین هایدگر قادر نیست تا هستنده‌ای در پایان باشد. بلکه این دازاین همواره رو به پایان است، این دازاین تا هست ناتمام است و هنگامی که نیست دیگر دازاین نیست. پس ترس‌آگاهی از مرگ است که همراه دازاین است و نه خود مرگ. در

نظر هایدگر حتی در مواجهه با مرگ دیگری نیز درک ما از مرگ کامل نخواهد بود. مرگ در فلسفه هایدگر ضامن تمامیت دازاین است و تنها هنگامی دازاین می‌تواند اصیل باشد که این نسبت با پایان را دریابد. «اگر پایان دازاین موجب قوام یافتن آن در تمامیتش باشد دازاین تنها در پیوند با مرگ جایگزین‌پذیر خود، می‌تواند تمامیت خویش را بدست آورد.» (لوکمر، ۱۳۹۴: ۱۸۸).

تا هنگامی که مرگ به واسطه‌ی آداب، رسوم و تعلقات مذهبی و فرهنگی که آن را احاطه کرده است در نظر گرفته و درک می‌شود، رویدادی است غیر قابل شناسایی و مرموز که متعلق به هر لحظه از زمان حال به بعد است. اما در مرگ به بیان هایدگری تنها دازاین بودن دازاین از میان می‌رود و هستی داشتن دازاین همچنان باقی می‌ماند. یعنی ماهیت متوفی از دازاین بودن به جسد بودن تغییر می‌ند. ترس‌آگاهی از مرگ، دازاین را در مسیری قرار می‌دهد که تجربه‌اش پیرامون مرگ او سامان می‌یابد. در این حالت وجود اصیل دازاین ظاهر می‌شود. نباید از یاد برده شود که در فلسفه‌ی هایدگر ترس‌آگاهی با ترس^۷ (Furcht) متفاوت است. ترس دارای ابژه‌ی معینی در جهان خارج است که شامل ابزارها و دازاین‌ای دیگر می‌شود. در حالت ترس، تفاوت میان سوژه و ابژه کاملاً مشخص است و هر کدام در سویی از این ارتباط هول‌انگیز قرار دارند. در حالی که ترس‌آگاهی به هیچ موجودی در جهان خارج وابسته نیست. دازاین در حالت ترس‌آگاهی، سوژه‌ای یگانه و تنهاست که نمی‌تواند منشاء ترس‌آگاهی‌اش را در جهان خارج دنبال کند. به بیان صریح‌تر تفاوت ترس و ترس‌آگاهی را می‌توان از مکان وجود آن‌ها بیان کرد. به عنوان مثال می‌توان پرسید که منشاء ترس کجاست؟ و در جواب می‌توان منشاء ترس را در جهان خارج پیدا کرد. اما می‌توان منشاء ترس‌آگاهی را در جهان بیرون نشان داد. ترس‌آگاهی در جهان دازاین مکانی ندارد. ترس‌آگاهی برای دازاین امری خارجی نیست، بلکه درونی است. و هایدگر

از دانستن محتویات آن در شما شکل می‌گیرد و با خواندن سطوری که شما را با جریان کلمات خود همراه می‌سازند. در جستجوی زمان از دست رفته اولین چیزی که به یاد شما می‌اندازد زمان است. شاید نگاهی به ساعتان بندازید و شاید به یکباره خاطرات خوب و بد زندگیتان جلوی چشمانتان ظاهر شود. این جست‌وجویی است در گذشته و یا نگاهی به آینده یا غرق شدن در حال؟ پاسخ، در رمان است. شاید چون ما وام‌دار مرگیم، باید زندگی کنیم، این همان چیزی است که سلین در مرگ قسطی‌اش، بیست سال اول زندگی را تبیین می‌کند و پروست^۸ در رمان جستجو، یک عمر را؛ همان طور که در پایان این سفر عظیم ما زمان باز یافته را می‌خوانیم، چیزی که گویی در نهایت، نویسنده به آن دست یافته است. چیزی که بیش از هر چیز از این رمان دریافتم این است که تمامی کتاب از یک دغدغه، نشأت می‌گیرد، دغدغه‌ای به نام هراس از مرگ و ترس از مُردن و نگفتن آن همه واژه‌ای که «روح را می‌خورند». به دوش کشیدن مرگ خویش چون صلیب بر دوش مسیح. همان گونه که مارتین هایدگر می‌گوید، ترس از به پایان رسیدن امکان طرح‌افکنی‌هایمان در جهان. و رسیدن به نهایی‌ترین امکان دازاین که دازاین توانایی فعلیت بخشیدن به آن را ندارد، سرحد امکان‌های در جهان بودن دازاین.

در جستجوی زمان از دست رفته عنوانی است که خود یک مسأله ذاتی انسان را به بحث می‌گذارد، مسأله‌ای که شاید همیشه یکی از جدی‌ترین دغدغه‌ها و حتی جدی‌ترین دل‌مشغولی بشر بوده باشد. فانی بودن، اگرچه صورتی جسمانی دارد، اما حقیقتش در زمان است که معنا می‌یابد. اصلاً معنا نیز ماهیتی وابسته به زمان دارد و چه چیزی را می‌توان یافت که هستی‌اش در گرو زمان نباشد؟ پروست با رمان جستجو، تابوی مهمی را شکست، تابوی تاریخ‌مندی ذهن انسان. انسانی که دائماً به دنبال صرف زمان بوده و در تلاش برای کشیدن افسار زمان، درمی‌یابد که در مقابل زمان خلع سلاح است، و این یکی از پرده‌های آغازین رمان مدرن

ویژگی امر درونی را نه مکان‌مندی، بلکه زمانمندی می‌داند (Adkinz, 2007: 48).

ترس‌آگاهی، جهان را به مثابه امکان رو به دازاین می‌گشاید و دازاین را با خویشی که رو به مرگ است پیوند می‌دهد. پس اساساً ترس‌آگاهی ارتباط مستقیم با مرگ دازاین دارد و تنها در مواجهه با مرگ در دازاین ایجاد می‌شود. «ترس‌آگاهی دازاین را با تنهایی‌اش مواجه می‌سازد. بنابراین، ترس‌آگاهی وجه زمانمندی‌اش را در قالب از پیش‌بودگی آشکار می‌کند. دازاین در ترس‌آگاهی با خودش به عنوان موجودی میرا مواجه می‌شود. ... دازاین در ترس‌آگاهی نسبت به جهان پیرامونش بی‌توجه نمی‌شود. بلکه در جهان مستقر می‌شود. البته در جهان به مثابه امکان» (Adkinz, 2007: 59). ترس‌آگاهی حالت و وضعیتی است که هیچ چیز در جهان مانند قبل برای دازاین اهمیت ندارد و جهان سراسر امکان می‌شود. در نهایت نیز منجر به فهم موقعیت دازاین در هستی می‌شود. می‌توان پیش‌تر رفت و ترس‌آگاهی را یکی از عوامل تمایز انسان‌ها در نحوه استفاده از امکان‌هایشان دانست. چیزی که قرار است در بخش بعد در مورد رمان جستجوی مارسل پروست به آن بپردازیم.

در حالت ترس‌آگاهی، دازاین از تمام چیزهای در جهان که دازاین را به خود مشغول داشته است رها می‌شود. آمدن و رفتن‌ها، جهان اشیاء «تودستی» و «فرا دستی» محو می‌شود. و دازاین بر خویش گشوده می‌شود. در این حالت دازاین دیگر تمایلی به زندگی مانند سایر دازاین‌های دیگر ندارد، و این نکته شروع کار ما برای بخش دوم این مقاله است. جایی که مارسل پروست از جهان اشیاء و هم دازاین‌های دیگر رها می‌شود و رو به سوی مرگ بودن و امکان تام و تمام بودگی خویش را در حالت ترس‌آگاهی فهم می‌کند.

زمان در رمان جستجو

بعضی رمان‌ها با تکرار نامشان جاودان می‌شوند، با سوالی که با دیدن عنوان رمان در ذهنانتان شکل می‌گیرد، با هیجانی که

شد. «این رمان اساساً از قاعده‌ی زمان‌بندی مقرر تبعیت نمی‌کند و در جای‌جای آن، زمان و ساعات و فصول، در هم تابیده و گره خورده، چون ماری چنبره زده‌اند و نویسنده با برهم ریختن این کلاف، گستره‌ی زمان را طی می‌کند.» (شایگان، ۱۳۹۶: ۹۱).

در تاریخ ادبیات وقتی صحبت از زمان می‌شود، می‌دانیم که فقط و فقط در تخصص مارسل پروست است. زمانی که می‌تواند بارها و بارها به گونه‌هایی غیرقابل باور توصیف شود و شاید تماشایی‌تر از این توصیف‌ها همان رستاخیز گذشته‌های دور است. با چشیدن یک مادلین فرو رفته در فنجان چای یا سکندری خوردن روی پیاده‌روی ناهموار. یا پادری‌ای که یک روز آغاز جهان است و روز دیگر پایان جهان افسونی نام‌های مهم.

زمان روایی این رمان دارای ساختار متفاوت و پیچیده‌ای است. در واقع پایان کتاب سرآغاز شروع داستان است. یعنی داستان در پایان از نو آغاز می‌شود و از همان آغاز کتاب، نقطه‌ی پایان موجود است. این نحوه‌ی بازی با زمان روایی که هم در درون داستان شکل می‌گیرد و هم در بیرون و ذهن مخاطب، زمان را از منش ابژکتیو خالی می‌کند و به زمان فلسفی قرن بیستمی می‌رساند. مارسل پروست با اینکه رمان‌نویس بود اما خودش را در ردیف فیلسوفانی مانند برگسن و هایدگر قرار داد. پروست از یک سو با مفاهیم زمانمندی و مکانمندی و از طرف دیگر با استفاده از قدرت احساسات و ادراکات و آرزوها کارش را پیش برد. (Kristeva, 1993: 6) تمرکز مارسل، راوی رمان، در طول رمان استوار است بر رابطه‌ی میان گذشته و حال؛ پروست آینده را با هنرمندی برای هدف نهایی و اتمام اثرش در نظر گرفته است. آینده ساحتی است که برای مارسل امکان انتخاب است.

پروست به کمک رویدادهای گذشته، زمان حال را تسخیر می‌کند. در برابر محوکنندگی فراموشی، ایستادگی می‌کند. رویدادهای گذشته را به دوش می‌کشد و آن‌ها را

برای آینده‌اش به کار می‌گیرد. «زمان رمان پروست بسیار فرار است و گذر آن با احساسات و به صورت درونی درک می‌شود. تکه‌های پراکنده‌ای از تجربه که آن را زیسته‌ایم در جریان بی‌انتهای زمان، بسیاری مکان‌ها که دیده‌ایم، مردم بسیاری که آنان را لمس کرده‌ایم تنها بخشی از این تجارب هستند. زمان پروست، گذشته، حال و آینده را در حافظه گرد هم آورده است.» (Carnafa, 2001: 5) «آدم خفته رشته‌ی ساعت‌ها و ترتیب سال‌ها و افلاک را حلقه‌وار در پیرامون دارد. بیدار که می‌شود به غریزه به آن‌ها نظری می‌اندازد. و در یک ثانیه می‌تواند جای خود را بر روی زمین، و زمانی را که تا هنگام بیداری او گذشته است، دریابد؛ اما می‌شود که رشته‌ها در هم بیچد و بگسلد. اگر در نزدیکی صبح، پس از مدتی بی‌خوابی، هنگامی که چیزی می‌خواند و در وضعیتی بسیار متفاوت با آنی که عادت اوست خوابش برسد.» (پروست، ۱۳۸۸: ج ۱: ۶۶).

پروست در طول رمان بارها سرعت گذر زمان را تغییر می‌دهد. او با زمان - ساعت کاری ندارد بلکه مرادش از «یک ثانیه» حس درونی زمان است^۹ که شخص همواره با خود همراه دارد. «او زندگی انسان را نه فقط از دیدگاه زمان اجتماعی و زمان علمی [همین زمانی که در آن یک ساعت شصت دقیقه است]، بلکه از دیدگاه استمرار درونی نیز [که در آن یک دقیقه ملال مساوی یک ساعت است و یک ساعت سرخوشی مساوی یک دقیقه] مورد بازنگری قرار داد. سال‌ها، ماه‌ها، روزها، زمان ثابت، زمان رسمی، که بر اساس حرکت زمین به دور خورشید محاسبه می‌شوند، برداشتی مصنوعی و ابداع عقل است، ولی زمان دیگری هم وجود دارد، زمانی که با در نظر گرفتن آگاهی انسان در قالب نقطه‌ای ثابت، پدیدار می‌شود.» (شایگان، ۱۳۹۶: ۱۲۶). تصویری که پروست از زمان ارائه می‌دهد در ابتدا بر یادآوری گذشته استوار است. از نسبت و رابطه‌ی میان لحظات خاص که واقعیتشان تنها در گرو رهایی و آزاد شدن از قید زمان و عادات است. پروست زمان زیسته را در رمانش به کار می‌گیرد. «عنوان فرانسوی

می‌کند نوشتن رمان را آغاز کند. تجربه‌ی چندین باره‌ی شرکت در مهمانی‌های پرنسس دوگرمانت در دوره‌های مختلف زندگی‌اش او را دغدغه‌مند می‌کند، تکرار مجموعه‌ای از تأثرات نه تنها رخدادهای گذشته را به یاد مارسل می‌آورد، بلکه شخصی را که در آن زمان بوده است هم زنده می‌کند. تصویر ایده‌آلی که پروست در رمانش ارائه می‌دهد از آینده نشأت گرفته است. رازدایی از گذشته و بازآفرینی گذشته در رمان پروست برای آینده است. مارسل پروست این دغدغه را داشت تا جهانی را برپا سازد که خوانندگان آن را مانند مکانی مقدس ببینند. داریوش شایگان در کتاب *فانوس جادویی زمان*، از قول ایو تادیه می‌نویسد: «نویسنده به موجب رسالتش به سوی آینده حرکت می‌کند، ولی از سوی دیگر به مدد یادآوری خاطرات، در گذشته مستغرق می‌شود، و کتابش زمانی به پایان خواهد رسید که آینده‌ی هنرمند به گذشته کودک متصل شود.» (شایگان، ۱۳۹۶: ۴۲).

در فلسفه‌ی هایدگر دازاین محدود به آگاهی از لحظه‌ی کنونی نیست. او به جانب آینده پیش می‌دود و به گذشته باز می‌رسد. شاید بتوان این بخش از فلسفه زمان هایدگر را اساس کلی رمان پروست قلمداد کرد. رمان جستجو در ابتدا رو به سوی آینده است. مارسل راوی برای رسیدن به آینده و نوشتن کتابی که در ذهن دارد تماماً به گذشته باز می‌گردد. گذشته‌ی مارسل، موارد خام پروست برای آفرینش یک اثر ادبی است. اما این گذشته به چه کاری می‌آید؟ جواب در رمان نهفته است. گذشته برای آینده رخ داده و برای طرح‌افکنی در آینده به کار می‌آید. «چون به همان‌گونه که عادت به پرکاری و نه آرزوی شهرت، آدم را به نوشتن کتابی توانا می‌کند، آنی هم که ما را در پاسداری از آینده یاری می‌دهد نه شادمانی زمان حال، که تامل بر گذشته است.» (پروست، ۱۳۸۸: ج ۲: ۴۸۰).

پروست مطابق نظریه هایدگر که آینده را زمان اصیل می‌داند عمل می‌کند. و به صراحت می‌گوید که گذشته پس از آینده می‌آید. زمان بشری، یعنی زمانی که انسان

در جستجوی زمان از دست رفته دو هدف پروست را روشن می‌کند. یکی نمایش زمان از دست رفته و دیگری بازیافتن زمان. پروست باور داشت که عقل نمی‌تواند به طبیعت زمان دست پیدا کند. اما در روایا، گذشته همان زمان حال است که تصاویر خودش را داراست. در روایا چیزهایی را می‌فهمیم که هیچ‌گاه در بحث ای عقلی نمی‌توانیم آن را درک کنیم.» (Soshower, 2014: 2). اما چرا مارسل پروست زمان را این‌گونه می‌بیند؟ جواب در جلد آخر رمان است، به خاطر ترس از مرگ یا به بیان هایدگری ترس آگاهی از مرگ.

ترس آگاهی از مرگ در رمان جستجو

مارسل پروست نظریه پرداز مرگ است و رمان جستجو حاصل تجربه پروست در مواجهه با ترس آگاهی از مرگ است. جایی که نویسنده در حال پژوهش در معنای زندگی در گام نخست فخرفروشی جامعه‌ی اسنوبی را پوچ و توخالی می‌یابد، در گام بعد مفهوم عشق را به چالش می‌شد و در انتها به تنهایی در معنای زندگی می‌رسد. تنهایی دازاین برای اصیل بودن در جهان و اتمام امکاناتش.

اشاره کردیم که زمان در رمان پروست زمان گذشته‌ی از دست رفته و آینده‌ی ناتمام است. نه جنبه‌ی الهیاتی دارد و نه جنبه‌ی علمی، بلکه زمان فلسفی‌ای است که در مسیر روانشناسانه افتاده است. گذشته برای پروست ثبات ندارد. می‌توان به بیان هایدگری گفت که گذشته برای پروست چیزی نیست که تمام شده باشد و در زمانی معین پشت سر ما به طور ثابت قرار گرفته باشد. گذشته در رمان پروست از تأثرات، تصورات، توهمات و یا رویاها تأثیر می‌پذیرد. زمان زیسته برای دازاین فردی، متناهی است. نهایت امکان طرح‌افکنی برای انسان مرگ است. راوی رمان پروست مرگ هایدگری را می‌بیند. مارسل به مرگ اهمیت فراوانی می‌دهد و دقیقاً مرگ را پایان می‌داند. پایانی که حتماً و قطعاً رخ خواهد داد. رو به سوی آینده بودنی که هایدگر مطرح می‌کند همان نگرانی مارسل است که وی را وادار

باشد، تصور نمی‌کنیم که ربطی با روزی داشته باشد که مرگ - با نخستین چنگ‌اندازی جزئی‌اش بر ما، که پس از آن دیگر رهایمان نمی‌کند- شاید در همین بعدازظهر فرا رسد، بعدازظهری نه چندان نامعلوم، که برنامه همه‌ی ساعت‌هایش از پیش ریخته شده است.» (پروست، ۱۳۸۸: ج ۳: ۳۸۵). ترس از مرگ و نبودن، از دلایل اصلی ترغیب پروست برای نوشتن رمان جستجو بود. مرگ به عنوان امکان تام و تمام بودن به رمان جهت می‌دهد. اینکه بشر در طول حیات خویش دست به طرح پرسش‌های فراوان و گوناگون درباره‌ی هستی یا نیستی، مرگ و چرایی خلقت خود دست زده است غیر قابل انکار است. «برای پروست در واقع دو جنبه از مرگ وجود داشت، یک وجه مرگ، آن چیزی است که در هنر رخ می‌دهد و نباید از آن هراس داشت؛ و وجه دیگر چیزی است که از هنرمند برای شکل‌دهی و کامل کردن اثرش جلوگیری می‌کند. این مرگ برای پروست واقعی است یا حداقل اینکه آغاز مرگ واقعی است و باید از آن وحشت داشت. همچنان که خود پروست نیز نگران بود که مرگ کارش را قطع کند.» (Riva, 1962: 470).

در ابتدای مقاله گفتیم که هایدگر معتقد است دازاین همواره در جهان در حال تاویل و تفسیر است. او در جهان با زمینه‌ها و موقعیت‌های مختلفی رو در رو می‌شود و به نحوی می‌توان مدعی شد که زیست وی با آن گره خورده است. مفهوم مرگ در فلسفه‌ی هایدگر از مفاهیمی است که به منزله‌ی راهنما و نقطه‌ی ثقل برای فهم مفهوم هستی بر آن تاکید فراوان شده است. در رمان پروست نیز مرگ نقطه‌ی ثقل است. مارسل در مواجهه با مسأله‌ی مرگ خویشتن وضعیت انسانی خود و جامعه‌ی فرانسه را به تصویر می‌کشد. ترس آگاهی وی از مرگ سبب نجات او و خلق یک شاهکار هنری شد. «وقتی درباره‌ی آنچه پس از مرگمان رخ خواهد داد استدلال می‌کنیم آیا به خطا خود زنده‌مان را به زمانی که مرده‌ایم منتقل نمی‌کنیم؟ و در نهایت آیا تاسف از اینکه

روزانه با آن سروکار دارد و بر او می‌گذرد، زمانی است که آینده در آن معتبر است. در رمان جستجو، راوی در آرزوی نوشتن کتابی است که زمان مادی به بطالت یا به سستی و بیماری گذرانده و زمان درونی غرق در تاریکی و فراموشی را بازگرداند. راوی رو به سوی آینده دارد و برای این برون‌شدگی باید از گذشته استفاده کند. نه تنها گذشته‌ی خویش بلکه راوی به گذشته‌ی نسل خویش نیز رجوع می‌کند. مارسل در این آفرینش آینده، به دوران رنسانس و تاریخ هنر آن دوران عقب‌گرد می‌کند، اما با این حال همواره رو به سوی آینده دارد. «خود را حاکم بر آینده حس می‌کردم، اما این باور را نداشتم، چه می‌فهمیدم چنین حسی فقط از آنجاست که آینده هنوز وجود ندارد و در نتیجه ضرورتش بر من سنگینی نمی‌کند.» (پروست، ۱۳۸۸: ج ۵: ۴۱۵). آینده‌ی مد نظر پروست همانطور که در بالا گفته شد «امکان» است. امکانی که هنوز فرا نرسیده است پیش روی ما قرار دارد. این بذل توجه به زمان و خصوصاً زمان «آینده» که راوی در سرتاسر رمان در آن غوطه ور است، یادآور دازاین اصیل است. دازاینی که گذران زمان دارد. مارسل می‌داند که به پیشواز مرگ می‌رود و موجودی است متناهی و محدود، به همین دلیل وی زمان اصیل را درک می‌کند. «زمان همواره به جانب آینده» روی دارد و عبارت است از استقبال از آینده، آینده‌ای که بن بست است و پایان آن مرگ. پروست می‌داند زیستن با هراس از مرگ امکان‌های او را محدود می‌کند، وی با پذیرش تنهایی‌اش تمام امکان‌های خویش را به مثابه امکان می‌بیند. گفتیم که به باور هایدگر دازاین با گفتن اینکه «همه می‌میرند، اما نه همین حالا» از قطعیت مرگ خود اجتناب می‌کند، اما دازاینی که کرداری درخور دارد مرگ را امکان بنیادی وجود می‌داند، یعنی همان فعلیتی که پروست به آن دست یافته بود. «اغلب می‌گوییم که زمان مرگ نامعلوم است، اما هنگام گفتنش این زمان را چنان در نظر می‌آوریم که در فضای گنگ و دور دست جا داشته

به این معنا که سبب می‌شود مارسل و از جنبه‌ای پروست از غرق شدن در جهان روزمره‌اش نجات یابد و به سوی آینده و امکان‌های دیگرش حرکت کند.

مارسل پروست همواره آینده داشتن را در نظر داشت و مرگ را پایان این آینده می‌دانست. وی یقین داشت که با مرگ تمام خواهد شد و برای همین خلق اثر هنری را برای جاودانه شدن برگزید. برای پروست مرگ همان لحظه‌ی بازپسین بودن ما نیست. پروست تصور فلسفی از مرگ در ذهن دارد و قائل به این مسئله است که غالباً پاره‌هایی از ما در طول زمان از بین می‌رود. وی انسان را بازمانده‌هایی از مرگ ای پیاپی می‌داند. اما قبل از مرگ او می‌باید کار باشکوهی انجام دهد. خلق اثر هنری گونه‌ای طرح‌فکنی برای آینده است. گفتیم که آینده‌ی دازاین انتخاب است و هر فرد در رو به سوی آینده بودنش انتخاب‌هایی دارد. انتخاب پروست همین خلق اثر هنری است. «آن چه آینده می‌نامیم، آینده‌ی اثر هنری است. باید که خود اثر آیندگان را پدید آورد. بنابراین اگر اثر در پرده بماند و تنها آیندگان آن را بشناسند، اینان برای آن اثر آیندگان نیستند. بلکه جرگه‌ای از هم عصرانی‌اند که فقط پنجاه سال دیرتر زندگی می‌کنند.» (پروست، ۱۳۸۸: ج ۲: ۱۴۸).

زمان اصیل به باور هایدگر متناهی است و با مرگ دازاین به پایان می‌رسد. زمان می‌تواند برای همیشه ادامه یابد، اما زمان من به پایان رسیده است. پروست می‌دانست که زمانش به پایان خواهد رسید. پروست می‌گوید که زمان می‌ماند اما نه برای وی. اثر هنری ابزاری است که پروست برای در آینده بودن پس از مرگش به آن چنگ می‌زند. مایکل اینوود در شرح فلسفه هایدگر می‌گوید: «تاریخ با دازاین مرده سروکار دارد. دازاین گذشته با آگاهی از مرگش اعمال باشکوهی انجام داده است و او دازاینی است که به شکل جالبی متفاوت از ماست. زیرا مرده است. گرچه نابود نشده است» این دقیقاً همان دغدغه‌ی پروست است که با آگاهی از مرگ رو به سوی خلق اثر هنری می‌آورد

زنی که دیگر نیست نداند که می‌دانی شش سال پیش چه می‌کرده خیلی مسخره‌تر از این است که آرزو کنی یک قرن پس از مرگ مردم هنوز از تو به خوبی یاد کنند.» (پروست، ۱۳۸۸: ج ۶: ۱۲۱).

نوشتن رمان جستجو برای پروست یک قصد است. قصدی که بوسیله‌ی آن زمان از دست رفته‌اش را باز می‌یابد و با ترس‌آگاهی از مرگ و نیست شدن کنار می‌آید. راوی با چرخش مداوم در سه ساحت زمان و تکیه بر زمان دوری این زمان از دست رفته را جستجو می‌کند. «و اکنون آنچه در برابرم همانند رونوشتی از آینده بود نه دیگر آینده‌ی آلبرتین که گذشته‌ی او بود - گذشته‌ای به همان اندازه نگران کننده که آینده، چون به همان اندازه گنگ و اسرارآمیز، خواندنش به همان اندازه دشوار، از آن هم دردناک‌تر، چون امکان یا توهم تاثیر گذاشتن بر آینده را درباره‌ی آن نداشتم، نیز از آن رو که تا همه‌ی طول عمرم تداوم می‌یافت بی آن که آلبرتین کنارم باشد و درد و رنجی را که این گذشته می‌انگیخت تسکین دهد. گذشته‌ی آلبرتین، تعبیر نادرستی است، زیرا برای حسادت نه گذشته‌ای هست و نه آینده‌ای، و آنچه او مجسم می‌کند همواره حال است.» (پروست، ۱۳۸۸: ج ۶: ۷۸). به تعبیر هاگلاند، «تلاش مارسل برای نوشتن، او را از وحشت فانی بودن آگاه کرد. مارسل دریافت که زندگی‌اش می‌تواند کاربرد زیادی برای خلق یک اثر هنری که در ذهن داشت داشته باشد. مارسل از مرگ هراس داشت؛ از فراموش شدن. او از فراموش شدن در ذهن خودش نیز هراس داشت. (Hagglund, 2012: 25) این حالت ترس‌آگاهی سبب‌ساز شد تا دیگر مشغولیت‌های مارسل بی‌اهمیت جلوه کند و پروست دریابد که غرق شدنش در ابزارها، امکانات و انسان‌های اطرافش تنها یکی از بی‌شمار امکان‌هایش است. و اینکه وی برای انتخاب امکان‌هایش آزاد است، ترس‌آگاهی با نشان دادن اینکه جهان مارسل با تعریف بودن در کنار آدم‌های خاص و طبقه‌ی اشراف تنها جهان ممکن نیست، جهان او را به نابودی می‌کشاند. و به وی فردیت می‌بخشد،

نتیجه‌گیری

اشاره به مفهوم مرگ در کتاب هستی و زمان به رخدادی که در انتهای زندگی هر شخصی رخ می‌دهد رجعت نمی‌کند. هایدگر آن رخداد نهایی را فوت نام می‌نهد. و به اصطلاح مرگ، بار معنایی اگزیستانسیال می‌بخشد. این برداشت از مرگ در فلسفه‌ی هایدگر همراه با گونه‌ای حالت ترس است که بر خلاف تعریف متداول از ترس، دارای ایزهای خارج از جهان نیست. و هایدگر آن را ترس آگاهی می‌نامد. یعنی ترس از به اتمام رسیدن امکان طرح‌افکنی‌هایمان در جهان. ترس آگاهی، دازاین اصیل را از دازاین نااصیل متمایز می‌کند. دازاینی که در مواجه شدن با حالت ترس آگاهی نهایت امکان خویش را در روبرو شدن با مرگ می‌یابد باید از امکان‌هایش در زندگی استفاده کند تا دازاین اصیل را به ظهور برساند. پس می‌توان گفت پروست همان دازاینی است که خویش را به وسیله‌ی آینده‌ی اصیل و حقیقی‌اش زمانی می‌کند. وی مصالح این آینده‌سازی را از گذشته می‌گیرد و زمان تلف شده را بازآفرینی می‌کند. در فلسفه‌ی هایدگر به پایان رسیدنی که در مرگ مورد نظر است به معنای بودن دازاین در پایان نیست، بلکه بودن برای این موجود به جانب پایان است. این تلقی از مرگ به مفهوم اگزیستانسیال آن و باور به اتمام طرح‌افکنی و انتخاب مارسل پروست را در خویش فرو برد. پروست به این باور رسیده بود که مرگ او متعلق به اوست و دیر یا زود مجبور است آن را بر دوش کشد. این باور به اگزیستانس داشتن به سوی مرگ برای پروست به یادآوری گذشته، زیستن در حال و انتخاب برای آینده منجر شد. و نتیجه‌ی آن انتخاب خلق اثر هنری بود. «آن گاه نوری، بدون شک نه به تابناکی آنی که نشانم داد که اثر هنری تنها وسیله‌ی بازیافتن زمان از دست رفته است، در درونم روشن شد. و فهمیدم که همه‌ی این مصالح اثر ادبی زندگی گذشته‌ام است، فهمیدم که این همه از طریق خوشی‌های سطحی، تنبلی و مهربانی، درد و رنج به من رسیده بود و آن‌ها را در خود انبار کرده بودم بی‌آنکه

و عمل بسیار باشکوهی را انجام می‌دهد. پروست اکنون مرده است. اما نابود نشده است. «گاهی آینده در درون ماست بی‌آنکه خود بدانیم، و گفته‌هایی از ما که دروغ انگاشته می‌شود از واقعیتی در آینده نزدیک خبر می‌دهد» (پروست، ۱۳۸۸: ج ۴: ۴۷).

برای هایدگر طرح نحوه‌ی وجود خویش را بر امکانات وجودی خویش افکندن، چیزی نیست جز همان زمانی کردن یا تکوین بخشیدن به آینده. برای پروست اثر هنری، امکانی برای این طرح‌افکنی است. او با نوشتن رمان جستجو آینده‌اش را تکوین می‌بخشد. یعنی اینکه همان‌طور که پروست خویش را می‌فهمد، فناپذیری‌اش را نیز در نظر می‌آورد. وی می‌داند که ما (دازاین) تا هنگامی که هستیم مرگ پیش روی ما است. و تا زمانی که مرگ هنوز فرا نرسیده است ما برای خویش طرح‌افکنی می‌کنیم. هرچند که فناپذیری خویش را دریافته‌ایم. اما با این اوصاف به اندیشیدن به آینده ادامه می‌دهیم؛ و برای آن چیزی که امروز بعدازظهر، فردا، ماه بعد و سال بعد انجام خواهیم داد برنامه‌ریزی می‌کنیم. به بیان هایدگر ما جلوتر از خویشیم و پروست نیز جلوتر از خویش بود. همچنان که خود پروست می‌گوید، «این خیال‌ها به یادم می‌آورد که چون می‌خواستم روزی نویسنده بشوم، زمان آن بود که بدانم چه می‌خواهم بنویسم. اما همین که این را از خود می‌پرسیدم و می‌کوشیدم موضوعی بیابم که بتوانم مفهوم فلسفی بیکرانه‌ای را در آن بگنجانم، فکرم از کار می‌ایستاد» (پروست، ۱۳۸۸: ج ۱: ۲۵۹).

هایدگر در هستی و زمان، باب شدن هر چیز جدیدی در زندگی را کوششی برای گریز از مرگ می‌داند، یعنی شکل‌گیری چیزهایی مانند عادات پوشش، معاشرت، ضیافت یا خلق اثر هنری کوششی است برای ایجاد چیزی نامتناهی برای کاهش ترس آگاهی از مرگ. در نهایت اینکه این ترس آگاهی از مرگ، مارسل پروست را به آن شخصیتی تبدیل کرد که ما امروزه می‌شناسیم و در دل رمان جستجو شخصیت مارسل را شکل داد.

ما است. آن زمان، آن گاهی است که ما به آن، وقتی به عبارتی یا به نوایی گوش می‌دهیم، آگاهی داریم. در آن گاه میان لحظات جدایی نیست. می‌رسیم به نوعی تصور ناهمسازی و ناهمگونی کیفی که اصلاً نسبتی با عدد ندارد.» (وال. ۱۳۷۰ : ۳۷۵)

فهرست منابع

- اسپیگلبرگ، هربرت (۱۳۹۲). جنبش پدیدارشناسی. ترجمه: مسعود علیا. تهران: مینوی خرد
- اینوود، مایکل (۱۳۹۵). روزنه ای به اندیشه هایدگر. ترجمه: احمد علی حیدری. تهران: علمی
- بیمل، والتر (۱۳۸۱). بررسی روشنگرانه اندیشه هایدگر. ترجمه: بیژن عبدالکریمی. تهران: سروش
- پارسا، مهرداد (۱۳۹۶). هایدگر و مرگ (مجموعه مقالات). تهران: شونند
- پروست، مارسل (۱۳۸۸). در جستجوی زمان از دست رفته. ترجمه: مهدی سبحانی. تهران: مرکز
- جانسون، پاتریشیا (۱۳۹۵). هایدگر. ترجمه: بیژن عبدالکریمی. تهران: نقد فرهنگ
- جمادی، سیاوش (۱۳۸۹). زمینه و زمانه پدیدارشناسی. تهران: ققنوس
- شایگان، داریوش (۱۳۹۶). فانوس جادویی زمان. تهران: فرهنگ معاصر
- عبدالکریمی، بیژن (۱۳۸۱). هایدگر و استعلا. تهران: نقد فرهنگ
- لوکنر، آندرناس (۱۳۹۴). درآمدی به وجود و زمان. ترجمه: احمد علی حیدری. تهران: علمی
- مک کواری، جان (۱۳۸۶). مارتین هایدگر. ترجمه: محمد سعید حنایی کاشانی. تهران: گروس
- وال، ژان (۱۳۷۰). بحث در مابعد الطبیعه. ترجمه: مهدوی. تهران: خوارزمی
- هایدگر، مارتین (۱۳۸۶). هستی و زمان. ترجمه: سیاوش جمادی. تهران: ققنوس

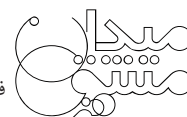
- Adkins, Brent (2007). *Death, Incorporatal In Death and Desire in Hegel, Heidegger and Deleuze*. Edinburgh University Press.
- Bartsch, Renate (2005). *Memory and Understanding*. Pub: John Benjamins Publishing Company.

دیگر کاربرد و حتی ماندگاریشان را حدس بزنم.» (پروست، ۱۳۸۸: ج ۷: ۲۴۹).

این چنین به نظر می‌آید که مارسل پروست به این حالت اصیل‌بودگی به تعبیر مورد نظر هایدگر رسیده بود. وی رو به سوی نهایت امکانش با حالت ترس آگاهی از مرگ مواجه می‌شود. در طول مقاله اشاره کردیم که برای هایدگر رو به سوی مرگ بودن اصیل، دازاین را رو به امکان جدید گشوده می‌کند و پروست در قالب شخصیت مارسل به این امکان ای جدید دست می‌یابد و آن را انتخاب می‌کند. این هراس از مرگ که طبق آن چه گفته شد عناصر لازم برای یکی شدن با تعریف هایدگر از ترس آگاهی را دارد در نهایت در جلد آخر رمان منجر به انتخاب هنر و نویسندگی به عنوان برترین انتخاب اگزیستانس مارسل می‌شود تا «زمان از دست رفته» را بازیابد.

پی‌نوشت

۱. که از این پس با نام مختصر جستجو از آن استفاده می‌کنیم.
2. Temporality
3. Temporality
4. Ready- To- Hand
5. Present- At- Hand
6. Anxiety
7. Fear
۸. هر جا کلمه‌ی پروست باشد منظور مارسل پروست نویسنده‌ی رمان است و هر جا از مارسل استفاده شده منظور شخصیت اصلی رمان است.
۹. به نظر برگسن زمان ساعت راستین و حقیقی نیست. ژان وال در کتاب بحث در مابعدالطبیعه زمان برگسنی را اینگونه شرح می‌دهد: «زمان راستی، زمان دلتنگی‌ها، و ملالت‌ها و افسردگی‌های ما، و زمان دریغ و دریغ‌گویی‌ها و ناشکیبایی‌های ما و زمان امیدواری‌ها و آرزومندی‌های



- Blown, Stephen Gilbert (2004). *The Gardens of Desire*. Pub: State University Press.
- Carnafa, Angelo. (1986). *Augustin and Proust on Time*. Pub: Stonehill Colleg, Massachusets.
- Critchley, Simon. Schuimann, Reiner (2008). *On Heidegger's Being and Time*. Pub: Routledge.
- Guignon, Charles (2006). *The Cambridge Companion to Heidegger*. Second edition.
- Hagglund, Martin (2011). *Daying for Time*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusets.
- Hammer, Spen (2011). *Philosophy and Temporality from Kant to Critical Theory*. Pub: Cambridge University Press.
- Klun, Branko (2007). *Transcendence and time: Levinas's Criticism of Heidegger*. Pub: GB Press.
- Kristeva, Julia (1993). *Proust and Sense of Time*. Trans: Stephen Bann. Pub: Columbia University.
- Mulhall, Stephen (2005). *Heidegger and Being and Time*. Pub: Routledge Philosophy Guidebook to Heidegger and Being and Time.
- Mulhall, Stephen (2001). *Human Mortality: Heidegger on How to Portray the Impossible Possibility of Dasein*
- Riva, Raymond (1961). *Death and Immortality in the Works of Marcel Proust*. Pub: American Association of Teachers of French.
- Slochower, Harry (2014). *Marcel Proust: Revolt Against the Tyranny of Time*. Pub: Johns Hapkins University Press.