سیمون دوبوار

ادبیات و فلسفه

هنگامی که هجده ساله بودم زیاد کتاب می‌خواندم. خواندن دراین سن وسال همراه با شور و خوش‌باوری است و در مورد من نیز چنین بود. خواندن رمان به‌راستی به معنای ورود به قلمروی بود واقعی و این جهانی، سرشار از چهره‌ها و رویدادهای خاص. کتاب فلسفه مرا، بالاتر از ظواهر عالم خاکی، به آرامش و سکون آسمانی بی‌زمان می‌برد. هنوز به‌یادم هست که در هردو مورد، هنگامی که کتاب را می‌بستم تعجبی دوارانگیز به من دست می‌داد. پس از آن که از دریچهٔ چشم اسپینوزا و کانت به‌جهان می‌اندیشیدم پیش خود می‌گفتم: «آدم چقدر باید مهمل باشد که رمان بنویسد». اما هنگامی که ژولین سورل[1] و تس دوربرویل[2] را ترک می‌کردم می‌گفتم که پرداختن به فلسفه وقت تلف کردن است. حقیقت کجاست؟ بر زمین یا در ابدیت؟ وجود خود را دراین میان دوپاره می‌دیدم.

گمان می‌کنم که تمام کسانی که هم به زیبایی‌ها و فریبندگی‌های تخیل، وهم به وقت نرمش ناپذیر اندیشهٔ فلسفی علاقه دارند کم وبیش این تشویش را شناخته باشند. زیرا، سرانجام، این هردویک واقعیت‌اند. ما در درون جهان به جهان می‌اندیشیم. اگر بعضی از نویسندگان منحصراً یکی از این دو جنبهٔ وضع بشری را انتخاب کرده و بدینگونه میان ادبیات و فلسفه حصار کشیده‌اند، دیگران برعکس، از دیرباز خواسته‌اند وضع بشر را در جامعیت خود بیان کنند. کوششی که امروزه برای آشتی این دو نشان داده می‌شود دنبالهٔ سنتی است دیرین، و جوابگوی یکی از خواستهای عمیق بشری. پس چرا این همه بدگمانی برمی‌انگیزد؟

باید علت را دانست. اصطلاحات «رمان فلسفی» و «تئاتر فلسفی» چه‌بسا نوعی نگرانی ایجاد کند. بی‌گمان هر اثری را همیشه معنایی‌است. حتی اگر نویسنده‌ای عمداً بکوشد که کتابش هیچ معنایی نداشته باشد، باز هم اثرش نشان دهندهٔ این امتناع است. اما مخالفان ادبیات فلسفی حق دارند بگویند که محتوای رمان و نمایشنامه و شعر نباید به مفهومی انتزاعی تأویل شود، وگرنه چه سود از این که در پیرامون اندیشه‌ای که با صرفه‌جویی و وضوح بیشتر ممکن بود مستقیماً بیان شود بنایی تخیلی ایجاد کنیم. رمان وقتی توجیه می‌شود که عبارت باشد از آن شیوهٔ ارتباط و تفاهم که از هیچ راهی دیگر نتوان آن را ایجاد کرد. همچنان که فیلسوف و محقق از تجربه‌های خود بنایی فکری و عقلی برای خواننده می‌سازند، رمان نویس مدعی آن است که در زمینه‌ای تخیلی به بازسازی همین تجربه‌ها، پیش از آن که به روشنی و بداهت برسند، می‌پردازد. در جهان واقعیت معنی فلان شیء مفهومی ذهنی نیست، مفهومی که به صرف عقل مجرد بتوان آن را به چنگ آورد. شیء در رابطهٔ همه جانبه‌ای که ما باآن برقرار می‌کنیم برما آشکار می‌شود، و این رابطه عبارت است از اعمال ما، عواطف ما واحساسات ما. از رمان نویس انتظار داریم که این حضور را که ابهام و پیچیدگی آن،

۱ــ قهرمان کتاب «سرخ و سیاه» اثر استاندال.
۲ــ قهرمان کتاب *Tess des d,urberville* اثر توماس هاردی نویسندهٔ انگلیسی(۱۹۲۸ــ۱۸۴۰)

غنای خاص و بی‌پایان آن از حد هرگونه تفسیر ذهنی درمی‌گذرد، باگوشت وپوست خود برای ما زنده کند.

صاحب فلان نظریه‌می‌خواهد مارا وادارد تا به‌اندیشه‌هایی که اشیاء و امور به او القاء کرده‌اند بگرویم. بسیاری از مردم از این اطاعت فکری اکراه دارند، و می‌خواهند آزادی فکرشان محفوظ بماند. برعکس خوش دارند ببینند که تخیل نویسنده تناقض و جسمیت و بیطرفی زندگی را تقلید کند. دراینجا خواننده تحت تأثیر داستان، چنان که گویی در برابر رویدادی واقعی قرارگرفته باشد، واکنش نشان می‌دهد. خواننده نخست با همهٔ وجود خود به هیجان می‌آید، تصدیق می‌کند، خشمگین می‌شود، و سپس حکم می‌کند. حکمی که کسی مدعی دیکته کردن آن نیست، بلکه خواننده از فکر خود بیرون کشیده است. این کاری است که یک رمان خوب می‌کند. درچنین رمانی امور تخیلی چنان به تجربه در می‌آید که امور واقعی، با همان کمال و با همان اضطراب. خواننده ازخود سؤال می‌کند، شک می‌کند، انتخاب می‌کند، و این پرورش آمیخته به تردید اندیشه نعمتی است که هیچ آموزش مسلکی جانشین آن نمی‌تواند شد.

پس رمان حقیقی را نه تاحد دستورالعمل‌ها و قواعد می‌توان کاهش داد، ونه‌حتی می‌توان آن را حکایت کرد: و همچنان که نمی‌توان لبخند را ازچهره جدا کرد، نمی‌توان مضمونش را از آن جدا ساخت. رمان گرچه باکلمات ساخته شده، وجودش چون همهٔ اشیاء جهان است که از هرچه دربارهٔ آنها باکلمات بتوان گفت فراترند. و بی‌گمان این شیء را بشری ساخته و این بشر قصدی داشته است. اما حضور این قصد بایدکاملاً پوشیده بماند، وگرنه این عمل سحرآمیز که عبارت از تسخیر توسط کلام است تحقق نمی‌تواند یافت. اگر کسی که خواب می‌بیند کوچک‌ترین بویی ببرد که خواب می‌بیند رؤیایش از هم می‌پاشد. همچنین اعتقادی که براثر تخیل ایجاد شده است به محض برخورد با واقعیت معدوم می‌شود: اگر در رمان حضور رمان نویس محسوس باشد بی‌شک حضور قهرمانهایش نفی شده است.

دراینجا باید نخستین ایرادی را که متوجه نظریهٔ کسانی است که می‌گویند فلسفه در قلمرو رمان مهمان ناخوانده است مطرح کرد. می‌گویند که هر اندیشهٔ روشن، هر نظریه، هر آیینی که بکوشد تا از راه تخیل فراهم آید، بی‌درنگ نتیجهٔ کار را ازبین می‌برد، زیرا این مضمون، نویسنده را لو می‌دهد و درعین حال اثر را به‌عنوان افسانه‌ای خیالی درمی‌آورد. اما این استدلال چندان موجه‌نیست. دراینجا همه چیز وابسته به کاردانی ونکته‌سنجی وهنرمندی نویسنده است. درهرحال نویسنده برای تظاهر به‌غیبت‌خود، حیله‌گری می‌کندودروغ می‌گوید. و چون به خوبی دروغ بگوید نظریه‌ها و طرحهای خود را پنهان می‌دارد. نویسنده نامرئی می‌ماند و خواننده به چنگ می‌آید. کار تمام است.

اما درست همین‌جاست که بسیاری از خوانندگان به حق طغیان می‌کنند. با قبول این که هنر متضمن تصنع و درنتیجه مقداری سوء نیت و دروغ است، از این که کسی بازیشان بدهد اکراه دارند. اگر عمل خواندن فقط سرگرمی بی‌اهمیتی بود می‌شد تنها بر اساس مسائل مربوط به صناعت رمان گفتگو کرد. اما این که خواننده اعتراف می‌کند که فلان رمان او را «گرفته است» معلوم می‌شود مراد او از خواندن صرف وقت‌گذرانی نبوده. چنان که دیدیم خواننده می‌خواهد مرزهای جهان تجربی واقعی را که همیشه بسیار تنگ است پشت سرگذارد و به جهانی تخیلی برسد.

و اما لازمهٔ این کار آن است که خود رمان‌نویس نیز در این سیر و سفری که خواننده را به آن دعوت می‌کند، شرکت جوید: اگر نویسنده پیشاپیش نتایجی را که خواننده باید به آن برسد بگوید، اگر از روی بی‌احتیاطی به خواننده فشار آورد تا او را به قبول نظریات خود که از پیش آماده بوده وادارد، اگر فقط در خواننده توهمی از آزادی ایجاد کند، در این صورت رمان جز تحمیقی ناروا نیست. رمان وقتی ارزش و حیثیت خود را می‌یابد که هم از نظر نویسنده و هم از نظر خواننده کشفی زنده باشد. این معنی را به‌شیوه‌ای رمانتیک وتاحدی ناخوشایند نیز بیان می‌کنند: می‌گویند که رمان نباید در چنگ نویسنده باشد و قهرمانان کتاب نباید در اختیار او باشند، بلکه برعکس باید قهرمانها وجود خود را به‌نویسنده تحمیل کنند. در واقع، گذشته از سرزشکنی‌ها و از زیاده‌رویهایی که در کار کلام وزبان هست، هر کسی می‌داند که قهرمانها جن نیستند تا در اتاق نویسنده به‌پرواز درآیند و ارادهٔ خود را به‌او تحمیل کنند، اما از طرف دیگر این نیز درست نیست که قهرمانها به‌نیروی تئوری و دستورالعمل و برچسب از پیش ساخته و پرداخته شده باشند. درست نیست که ماجرای داستان زمینه‌سازی و اسباب‌چینی محض باشد که به‌طور ماشینی سیر کند. رمان با ابزاری که می‌سازند فرق دارد و حتی عنوان «ساختن» نیز برای آفرینش ادبی لفظی عامیانه است. بی‌شک به‌معنای تحت‌اللفظی کلام نمی‌توان گفت که قهرمان اثر آزاد است و واکنشهای او پیش‌بینی ناپذیر و مرموز. اما آن آزادی تحسین‌انگیزی که مثلاً در قهرمانهای آثار داستایوسکی دیده می‌شود، در حقیقت آزادی شخص نویسنده است در قبال طرحهای خود و عدم شفافیت رویدادهای رمان نشان دهندهٔ مقاومتی است که نویسنده در جریان عمل آفرینندگی می‌بیند. همچنانکه ارزش حقیقت علمی در مجموعهٔ تجربه‌هایی است که آن‌را تشکیل می‌دهند و این حقیقت عصارهٔ آن تجربه‌هاست، اثر هنری نیز در برگیرندهٔ تجربه‌های شخصی است که این اثر ثمرهٔ آنهاست. تجربهٔ علمی عبارتست از مواجههٔ امور، یعنی فرضیه‌هایی که تحقق یافته تلقی می‌شوند، با اندیشهٔ تازه. به‌همین قیاس نویسنده باید همواره طرحهای خود را با تحققی که به‌آنها بخشیده، و این تحقق بی‌درنگ در آن طرحها، اثر می‌گذارد، مواجهه دهد. اگر نویسنده می‌خواهد که خواننده ابداعات او را بپذیرد، باید که خود او ابتدا آنها را چنان پذیرفته باشد که بتواند درآنها معنای دیگری کشف کند، معنایی که اندیشهٔ نخستین را احاطه می‌کند و مسائلی‌نو و جهش‌هایی تازه و ابعادی پیش‌بینی نشده به‌وجود می‌آورد. بدینگونه به‌تدریج که داستان پیش می‌رود نویسنده حقایقی می‌بیند که قبلاً ندیده بوده ومسائلی که راه حل آنها را نمی‌دانسته است: نویسنده از خود سؤال می‌کند، جانبداری می‌کند، خطرمی‌کند. و در پایان آفرینش، نویسنده اثر کامل‌شدهٔ خود را باتعجب خواهدنگریست، اثری که نخواهد توانست خود برگردانی انتزاعی از آن به‌دست‌دهد زیرا اثرادبی بایک جلوه، روح وجسم خود را باهم عرضه‌می‌دارد. در این صورت رمان ماجرای ذهنی اصیلی خواهد بود. و این اصالت است که اثری واقعاً عظیم را از اثری که فقط به‌زبردستی پرداخته‌شده باشد متمایز می‌کند، و بزرگترین استعدادها و مهارتها جانشین آن نمی‌توانند شد. اگر رمان فلسفی این روش زنده را از بیرون تقلید می‌کرد، اگر به‌جای برقرارکردن ارتباطی حقیقی باخواننده، باکشانیدن او به‌سیر وسفری که نویسنده برای‌خود کرده‌است با او دخلی‌می‌کرد، دراین‌صورت‌مطمئناً محکوم بود.

بی‌شک اگر رمان فلسفی کار خود را به‌این محدود کند که براستخوان‌بندی از پیش آمادهٔ فلان ایدئولوژی، به‌عاریت جامه‌ای تخیلی و کم‌وبیش براق بپوشاند مقتضیات هنر رمان‌نویسی را رعایت نکرده است. اگر فلسفه را سیستمی کاملاً متقدم و خود بس تعریف کنیم رمان فلسفی را باید کنار بگذاریم. در واقع در جریان ساختن فلان سیستم است که ماجرای ذهنی به‌تجربه در می‌آید و احساس می‌شود. رمانی که بخواهد سیستم فلسفی از پیش ساخته‌ای را تحقق بخشد، بی‌آن که خطر کند و بی‌آن که به‌ابداع واقعی بپردازد، از ذخایر موجود و پیشین استفاده می‌کند. اما محال است که بتوان این نظریات انعطاف‌ناپذیر را در جهان تخیل وارد کرد وگسترش آزادانهٔ تخیل را از گزند در امان داشت. و معلوم نیست یک داستان خیالی‌چگونه خواهد توانست در خدمت اندیشه‌ای قرارگیرد که قبلاً وسیلهٔ بیان خاص خود را یافته است. در این مورد تنها کاری که از رمان بر می‌آید این است که آن اندیشه را حقیر وفقیرکند؛ زیرا اندیشه به‌سبب پیچیدگی وکثرت موارد اعمال و اجرا، قالب هرمصداق ومثال‌منفردی را، که‌می‌گویندآن‌اندیشه‌رادربردارد، می‌شکند.

ممکن است بگویند که به این‌حساب رمان روانشناسی را که امروز در اعتبار آن بحثی نیست باید کنارگذاشت. در جواب باید گفت که‌گذشته ازاین نوع رمان، ما روانشناسی علمی هم داریم، و اگر کار رمان روانشناسی تشریح نظریات ریبو[3] و برگسون و فروید باشد، چیزی بی‌فایده خواهد بود. می‌توان گفت که قهرمانهای اسیر خصوصیات و منشهایی که نویسنده انتخاب کرده، و دربند قوانین روانشناسی که نویسنده، مجبور به‌رعایت آنهاست، هرگونه آزادی و هرگونه جسمیت خود را از دست‌می‌دهند. اما اگر چنین ایرادی نشده از آن روست که همه می‌دانند که روانشناسی، دستگاهی خاص و بیرون از زندگی نیست. هریک از تجربه های بشری دارای بُعدی روانی‌است. دانشمند روانشناس این معانی را استخراج می‌کند وآنها رادر زمینه‌ای انتزاعی نظام می‌بخشد. اما رمان‌نویس آنها را در تفرد ملموس غیر انتزاعی خود نشان می‌دهد. آثار پروست از لحاظ شاگرد مکتب روانشناسی ریبو خسته کننده است و هیچ چیزی به‌ما نمی‌آموزد. اما پروست به‌عنوان رمان‌نویس اصیل حقایقی رابرما مکشوف می‌کند که هیچ متفکر و دانشمند معاصر او فکر آوردن معادل انتزاعی آن را در سر نپرورانده است.

به‌نحوی مشابه می‌توان رابطهٔ رمان و فلسفه را دریافت. ابتدا بایدگفت که فلسفه عبارت از «سیستم» نیست. پرداختن نظریه‌ای در فلسفه با پرداختن نظریه‌ای در ریاضیات و فیزیک فرق دارد. در واقع فلسفه «پرداختن» یعنی فلسفی «بودن»، یعنی وضع فلسفی در خود ایجاد کردن بدان معنی که در برابر جامعیت جهان خود را در جامعیت خویش قرار دادن. از این روست که هر رویداد بشری در ورای قلمرو روانی و اجتماعی خود معنایی فلسفی دارد، زیرا از خلال هریک از آنها همیشه بشر دُرکل جهان، کلاً متعهد است. و بی‌شک هیچکس نیست که در لحظه‌هایی از زندگی این‌معنی بر اوکشف نشده باشد. به‌خصوص غالباً برای کودکانی هم که هنوز در دنیای کوچک خود جانیفتاده‌اند پیش می‌آید که با شگفتی، همانطورکه متوجه بدن

۳ــ تئودول ریبو T. Ribot متفکر و روانشناس فرانسوی (۱۹۱۶ ــ ۱۸۳۹) صاحب تألیفات متعدد در زمینهٔ روانشناسی تجربی.

خود می‌شوند. متوجه «در جهان بودن» خود می‌گردند. مثلاً آن کشف وجود «خود» که لویس‌کارول[۴] در داستان آلیس در سرزمین عجایب شرح می‌دهد یا ریچارد هیوز[۵] در کتاب طوفان در جامائیکا تشریح می‌کند، تجربه‌ای فلسفی‌است. کودک بطور غیرانتزاعی حضور خود را در جهان، وانهادگی و آزادی خود را کشف می‌کند، همچنانکه جسمیت اشیاء و مقاومت وجدانهای بیگانه را. هر کسی از خلال شادیها، رنجها، تسلیمها، طغیانها، ترسها وامیدهای خود نوعی وضع فلسفی به‌خود می‌گیرد که بسیار اساسی‌تر و بهتر از هرگونه استعداد روانی معرف اوست.

کشف اصلی و نخستین واقعیت فلسفی امری است یگانه، ولی مانند روانشناسی بیان قواعد آن به‌دو شیوهٔ مختلف است. می‌توان کوشید تا معنی کلی آن را به‌زبانی انتزاعی توضیح داد. بدینگونه است که نظریه‌های فلسفی تکوین می‌یابد که درآنها تجربهٔ فلسفی در جنبهٔ اساسی خود کم‌وبیش نظام می‌یابد و از این‌رو بی‌زمان است و دارای جنبهٔ عینی[۶] اما اگر چنین نظامی ادعا کند که فقط این جنبهٔ امر واقعیت دارد، واگر جنبهٔ ذهنی[۷] و تاریخی تجربه را به‌مسابقه فروگذارد مسلماً تجلی دیگرحقیقت را نفی می‌کند، تصوررسانی ارسطوئی‌اسپینوزائی، وحتی‌لایب‌نیتسی، نامعقول است زیرا ذهنیت و زمان تاریخی در این فلسفه جای واقعی ندارند. اما اگر برعکس، فلسفه‌ای جنبهٔ ذهنی و جزئی و دراماتیک تجربه را ضبط کند، خود را نفی کرده، از آن‌رو که به‌عنوان نظامی بی‌زمان حقیقت زمانی و تاریخی را به‌حساب نیاورده است. بدینگونه هنگامی که افلاطون می‌خواهد واقعیت متعالی مُثُل را، که این جهان جزجلوه منحط وفریبنده آن نیست، ثابت کند، به‌شاعران‌نیازی نمی‌بیند، و آنان‌را از جمهور خود می‌راند اما هنگامی که‌حرکت دیالکتیکی را که انسان را به‌طرف مُثُل می‌برد شرح می‌دهد، آن‌گاه انسان وجهان حساس را در واقعیت‌داخل می‌کند واحساس می‌کند که خود نیزباید شاعر باشد. گفتگوهایی را که موضوعش نشان دادن راهی برای‌رسیدن به‌لوح محفوظ است میان چمن‌گل، دورمیز یا در بالین بیماری محتضر، یا روی زمین ترتیب می‌دهد. همچنین در فلسفهٔ هگل در معیاری که روح هنوزکامل نشده، اما در راه کامل شدن است، برای بیان درست و شایستهٔ سرگذشت، بایستی به آن نوعی بُعد جسمانی بخشید. هگل درکتاب پدیدار شناسی روح به‌اسطوره‌های ادبی چون دون‌ژوان و فوست متوسل می‌شود، زیرا درام «وجدان ناآرام»[۸] فقط درجهان انضمامی وتاریخی تحقق می‌یابد.

فیلسوف هرچه بیشتر بخواهد اهمیت و ارزش ذهنیت را نشان دهد، مجبور است تجربهٔ فلسفی را درهیئت جزئی و تاریخی خود تشریح کند. نه‌تنها کیرکه‌گور مانند هگل به‌اسطوره‌های ادبی توسل می‌جوید بلکه در کتاب ترس ولرز داستان قربانی کردن ابراهیم را بابیانی نزدیک به‌بیان رمان حکایت می‌کند و درکتاب یادداشتهای یک زن‌باره تجربهٔ نخستین و بنیادی خود را در جزئیت و خصوصیت نمایشنامه باز می‌گوید. و با این کار به‌اندیشه‌ها و نتایجی می‌رسد که اگر در

۴ـ L. Carroll ـ ریاضیدان و نویسندهٔ انگلیسی (۱۸۹۸ ـ ۱۸۳۲)

۵ـ R. Hughes ۶ـ Objectif ۷ـ Subjectif

۸ـ Conscience malheureuse — اصطلاح هگل. به نظر این فیلسوف هر وجدان از تعارضی که میان‌قطب «عینی» وقطب«ذهنی» اوست در رنج وناآرامی‌است. ونیز به‌عقیدهٔ اوچنین تعارضی در وجدان اخلاقی، میان پاکی محض ونقص طبیعی بشروجود دارد.

مقوله‌های فلسفی می‌گنجانید به‌تناقض گویی می‌افتاد. همچنین کافکا که می‌خواهد فاجعهٔ بشرمحصور در «حالیت»[۹] را شرح دهد، برای او زمان تنها وسیلهٔ ممکن ارتباط است. سخن گفتن از عروج بشر، هر چند بدین منظور که گفته شود این عروج محال است، باز هم متضمن‌این ادعاست که‌بدان می‌توان رسید[۱۰]، حال آن که یک قصهٔ خیالی‌سکوت عالم بالا را که متناسب با جهل ما نسبت به آن است، به‌خوبی نشان می‌دهد.

تصادفی نیست که امروزه اگزیستانسیالیسم می‌کوشدگاه با آثار نظری و گاه با آثار تخیلی فلسفهٔ خود را بیان کند: از آن‌روکه می‌کوشد تا عینیت و ذهنیت را آشتی دهد و نیز مطلق و نسبی را و بی‌زمانی و تقیه به زمان را. می‌خواهد ماهیت را در قلب وجود به‌دست آورد و اگر تشریح ماهیت درقلمرو فلسفه به‌معنی اخص است، رمان به‌ما امکان می‌دهد که فوران بنیادی وجود را در حقیقت کامل و خاص و تاریخی خود در اذهان مجسم کنیم. در این‌جا کار نویسنده آن نیست که حقایقی را که قبلاً در زمینه‌ای فلسفی‌مستقرشده در زمینهٔ ادبیات مورد استفاده قرار دهد، بلکه منظور آن است که جنبه‌ای از تجربهٔ فلسفی را آشکار کند که به‌شیوه‌ای دیگر آشکارکردنی نیست، یعنی خصوصیت ذهنی، غیرکلی، دراماتیک و نیز خصوصیت ابهام و دو پهلویی آن را. زیرا واقعیت را به‌نحوی قابل لمس فقط به وسیلهٔ عقل[۱۱] نمی‌توان بیان کرد. هیچگونه توصیف عقلی نمی‌تواند از واقعیت بیان شایسته‌ای به‌دست دهد. باید کوشید تاآن را همچنان که درروابط زندهٔ این جهان تجلی می‌کند، وپیش‌از آن که به‌قالب اندیشه در آید به صورت عمل و احساس نمودار می‌شود، درجامعیت خود بیان کرد.

می‌بینیم که موضوع مورد توجه فلسفه با مقتضیات رمان سازش ناپذیر نیست، و رمان برای آن که در دیدگاههای فلسفی جهان جایی داشته باشد خصوصیت رویداد ذهنی خود را حفظ می‌کند. درهرحال، امروزه فریب عینیت نادرست ناتورالیسم را نمی‌خوریم و می‌دانیم که هر رمان‌نویس دیدی از جهان دارد و حتی از این لحاظ است که کارش مورد توجه ماست. دیدگاه فلسفی تنگتر از دیدگاهی دیگر نیست. برعکس، حتی در اینجاست که دیدهای روانشناسی و اجتماعی را که غالباً نمی‌توانند باهم کنار آیند، و اگر هرکدام جداگانه در نظرگرفته شوند ناکامل‌اند، می‌توان با هم آشتی داد. و نیز نباید پنداشت که اگر قهرمان رمانی در ابعاد فلسفی بشر چون دلهره، طغیان، قدرت‌طلبی، ترس‌ازسرگ، گریز، عطش‌مطلق تعریف شود لزوماً انعطاف‌ناپذیر و تصنعی‌تر از خمیس، ترسو وحسودی است که خصوصیات روانی انسان است. در اینجا همه چیز بسته به‌تخیل و قدرت ابداع نویسنده است. به‌خصوص نباید پنداشت که ممکن است روشن‌بینی عقلی نویسنده، ضخامت جهان وغنای مبهم آن را از او پنهان دارد. البته اگر تصور شود که نویسنده از خلال معجون رنگین و زندهٔ اشیاء، فقط ماهیت‌ها و جوهرهای خشک ولاغر آنها رادرک می‌کند، از آن باید ترسید که دنیای برده‌ای را در نظر ما مجسم کند، به‌همان اندازه بیگانه از دنیای واقعی که عکس با اشعهٔ مجهول از بدن

۹ـ به لغتنامهٔ پایان ترجمهٔ «ادبیات چیست؟» مراجعه شود.

۱۰ـ شاید بتوان با مثالی موضوع را روشنتر کرد: پدری که مدام تنبلی فرزند را به رخش می‌کشد می‌خواهد فرزندش را از تنبلی برهاند.

۱۱ـ Intelligence

انسان زنده. اما این ترس جز در مورد فیلسوفانی که ماهیت را از وجود جدا می‌دانند و نمودرا در برابر واقعیت پنهان به‌چیزی نمی‌شمارند بی‌مورد است. ولی این فیلسوفان نیز تمایلی به‌نوشتن رمان ندارند. اما کسانی که برعکس نمودرا واقعیت می‌دانند و وجود را تکیه‌گاه ماهیت، و به‌عقیدهٔ آنان لبخند از چهرهٔ خندان و معنی فلان رویداد از خود رویداد - قابل تفکیک نیست، چنین کسانی دید خود را از جهان فقط با تجسم ملموس و جسمانی قلمرو خاکی می‌توانند بیان کنند. مثالهای فراوان ثابت می‌کند که هیچیک از این دلایل، از پیش، معتبر نیست. برادران کارامازوف و کفش ابریشمین [۱۲] وقایعی است در قلمرو فلسفهٔ مسیحی. درام مسیحی نیک وبداست که در این دو اثرگره می‌خورد و گشوده می‌شود.

می‌دانیم که این معنی واکنشهای قهرمانان یا سیر ماجراها را به‌بند نمی‌کشد و جهان داستایوسکی و کلودل جهانی است جسمانی و غیر انتزاعی. از آن‌رو که نیکی و بدی موضوعهایی انتزاعی نیستند وتنها در اعمال نیک وبدی که آدمیان مرتکب می‌شوند تجلی می‌یابند وعشق «دوبناپروز» به «رودریگ» نیزجسمانی، بشری ومنقلب کننده است، از آن‌رو که وی از خلال آن رستگاری روح خودرا به‌مخاطره می‌افکند.

در حقیقت غالباً خواننده است که از شرکت کردن صمیمانه در تجربه‌ای که نویسنده می‌کوشد او را بدان بکشاند سر باز می‌زند، آن‌چنان که توقع دارد نویسندگان بنویسند، خود نمی‌خواند. از خطر کردن خود را به‌ماجرا سپردن می‌ترسد. حتی قبل‌ازگشودن کتاب گمان می‌کند اثر دارای چند کلید است و به‌جای آن که خود را تسلیم داستان کند، مدام می‌خواهد آن‌را «ترجمه» کند. دنیای زادهٔ تخیل راکه باید زنده‌اش بدارد می‌کشد و می‌نالد که جسدی پیش روی اوگذارده‌اند. چنین است که یکی از منتقدان روس معاصر به داستایوسکی ایراد گرفته است که برادران کارامازوف رساله‌ای شامل گفت و گوهای فلسفی است نه‌رمان. بلانشو دربارهٔ کافکا گفتهٔ عمیقی دارد، می‌گوید که خوانندهٔ آثار او همواره یا زیادتر ازآنچه باید می‌فهمدیا کمتر. به‌گمان من این‌گفته در مورد تمام رمانهای فلسفی بطورکلی صادق است. اما خواننده نباید بکوشد که از این بی‌اطمینانی و از این مقدار حادثه بگریزد. و نباید فراموش کند که شرکت اودرکارنویسنده لازم است، ازآن‌روکه خصوصیت رمان‌فراخواندن‌آزادی‌نویسنده‌است.

رمان فلسفی اگر به‌درستی خوانده شود و به‌درستی نوشته شود، چهره‌ای از وجود را کشف می‌کند که هیچ وسیلهٔ بیان دیگری قادر به‌ارائهٔ آن نیست. برعکس آن چه‌گاهی ادعا می‌کنند، این‌نوع رمان انحرافی خطرناك از هنر رمان نویسی نیست بلکه، به‌نظر من، نوع موفق آن کاملترین نوع رمان است از آن‌روکه می‌خواهد انسان و رویدادهای بشری را در رابطه‌اش باکل جهان به‌چنگ آورد. از آن‌روکه فقط این نوع رمان است که می‌تواند آنجاکه ادبیات محض و فلسفهٔ محض ناکام می‌شوند پیروزشود: یعنی‌تجسم سرنوشتی که سرنوشت ماست و در عین حال، هم در رمان و هم در ابدیت درج است، در وحدت زندهٔ خود و در تعارض زنده و بنیادی خود.

ترجمهٔ
مصطفی رحیمی

۱۲ ـ Le soulier de satin ـ اثر کلودل نویسنده وشاعر فرانسوی. واقعه‌که عبارت ازعشق ممنوع ومحال دون‌رودریگ Rodrigue و دوبناپروز Prouhèse است درعصرطلایی‌اسپانیا روی می‌دهد.