به دنبال کوششهایی که سالهاست به منظور تبادل آراء و مواجهه نظریات کشورهای سوسیالیستی وغربی درزمینهٔ ادبیات بعمل صورت می‌گیرد، درتابستان سال ۱۹۶۳ به دعوت «اتحادیهٔ نویسندگان شوروی» گروهی ازنویسندگان شرق‌وغرب درشهر لنینگراد درمجمعی گرد آمدند وعقاید خودرا بیان داشتند. سخنرانیهای این مجمع انعکاس وسیعی درهمهٔ جهان داشت بطوری که مجامع دیگری همانند آن درکشورهای دیگرهم تشکیل شدکه تا امروز ادامه یافته است. آشنایی نویسندگانی که به «چپ» و «راست» معروف‌اند کار آسانی بود، اما آشتی میان عقاید آنها بسیار دشوار. آنچه دروهلهٔ نخست براین دشواری می‌افزود به خصوص پیشداوریهای نویسندگان سوسیالیست بودکه ادبیات غرب را کلاً منحرف ومنحط وارتجاعی میدانستند وچون فرض را برسوء نیت نویسندگان غربی نهاده بودند هیچ‌کوششی برای درك پژوهشها ونوآوریهای آنها نمی‌کردند. کار به جایی رسیدکه حتی نویسندگان چپگرای غربی، درمقالات وکتابهای متعددی‌که دراین ده ساله نوشته شده است، براین «ساده نگری» نویسندگان شوروی اعتراض کردند وخواستار تفاهم بیشتری شدند. درواقع مدار این مباحثات بیشتر برمحور دوجریان بزرگ ادبی امروز دور می‌زد: یکی «رئالیسم سوسیالیستی» که نویسنده را درمقابل جامعه مسئول می‌داند یا به عبارت دیگر، دیدی «اخلاقی» نسبت به ادبیات دارد ودیگری «رمان نو» که نویسنده را نخست درمقابل هنرش مسئول می‌شمارد وکار اورا ازکار سیاستمدار و رهبر اجتماع ومعلم اخلاق جدا می‌داند. باری، سخنرانیهای مجمع لنینگرادکه آغازکنندهٔ این مباحثات وپایه‌گذار این آشنائیها بود اهمیت بسیار یافت.

درذیل ترجمهٔ دوسخنرانی ازنویسندگان فرانسوی حاضر درآن مجمع را نقل می‌کنیم وامیدواریم‌که درشماره‌های دیگر «فرهنگ وزندگی» منتخبی ازمهمترین سخنرانیهای دیگر آن مجمع را نیز نقل‌کنیم.

وظیفهٔ ادبیات

برنار پنگو
B. Pinguad

مسئولیت نویسنده

آیا داستان‌نویس آزاد است تا هرچه درذهن دارد بیان‌کند؟ آیا جزدربرابرشخص خود مسئولیتی ندارد؟ یا، به عکس، نسبت به خوانندگانش، نسبت به جامعه‌ای‌که درآن سخن می‌گوید مسئول است؟

با دیدی‌کلی واجمالی می‌توان‌گفت‌که رمان‌نویسی درفرانسه، پس‌ازسال ۱۹۴۵، متوالیاً دراین دوموضع متفاوت قرارگرفته است. بنابراین طرح مسئله برای ما فرانسویان تازه نیست: ما درهمهٔ اندیشه‌ها وبحثهای خود با آن رو به رو بوده‌ایم.

پس ازپایان جنگ جهانی، درفرانسه وضع به‌گونه‌ای بودکه میان نویسندگان وخوانندگان، میان‌گروههای مختلف اجتماعی، میان جریانهای مختلف سیاسی، ارتباطی برادرانه برای تبادل‌نظر برقرار شد: همه امید داشتندکه با هم جامعهٔ فرانسه را دگرگون‌کنند. این امید ساری، که نتیجهٔ مستقیم جنگ‌ونهضت‌مقاومت‌بود، موجب شدکه نویسندگانی که تا آن زمان اززندگی عمومی برکناربودند به

مسائل اجتماعی وسیاسی روکنند. پس عجب نیست که نسل ۱۹۴۵ نظریهٔ «ادبیات ملتزم» را بپذیرد. دستورهای ژان پل سارتر را درکتاب معروفش به‌نام «ادبیات چیست ؟» همه به یاد دارند. درسال ۱۹۴۶ سارتر می‌گفت : « ما می‌خواهیم درتغییرشکل جامعه‌ای‌که ما را احاطه‌کرده است شرکت‌کنیم ؛ ما می‌خواهیم ادبیات وظیفهٔ اجتماعی خودراکه هرگز نمی‌بایست فروگذاشته باشد دوباره برعهده گیرد. » سارتر حتی می‌گفت‌که نوشتن«شکل‌ثانوی عمل» است وبنابراین ادبیات موظف است‌که مانند دیگرشکلهای عمل ، به ویژه عمل سیاسی ، درتحول تاریخی واجتماعی فرانسه شرکت‌کند. اما پنج شش سالی‌که پس ازآن آمد ازاین لحاظ نومیدکننده بود. فرانسه اندك‌اندك دچارهمان‌تفرقه‌هاوتشتت‌های پیش ازجنگ شد ؛ درخارج ازفرانسه ، حال وهوای کیف‌آور دورهٔ پس ازجنگ جای خودرا به‌تب وتابهای تازه داد. با آن کشمکشهای بیحاصل در داخل وآن جنگ سرد درخارج ، ازسال ۱۹۵۰ یا ۱۹۵۱ مسلم شد که اوضاع و احوالی کـه مشوق نویسندگان به «التزام» بود دیگر وجود ندارد.

آنگاه براثرياك‌جریان‌عقب‌نشینی‌وکناره‌گیری، که کاملاً قابل فهم است ، داستان‌نویسان وشاعران به «برج عاج» خود بازگشتند ووجود خودرا تماماً وقف ادبیات‌کردند ودرست نقطهٔ مقابل مواضعی را برگزیدندکه سارتر پنداشته بودکه می‌تواند ازآنها دفاع‌کند. پس پیدایش «رمان نو» نخست معلول وضع تاریخی معینی است. اما به نظر من اشتباه است اگر آن را منحصر به‌همین وضع بکنیم. انواع ادبی تحولی خاص خود دارند واگر به ویژه رمان همشیه بازتابی ازفلان وضع اجتماعی مشخص‌است ، درهر لحظه مرحله‌ای ازتاریخ تحول خود رمان نیز هست ونمی‌توان آن را درك‌کرد مگر با رجوع به‌کوششهای نویسندگان نسل پیش برای تغییردادن وبهبود بخشیدن وگاهی نقدکردن این ابزار ادبی که دردست داشته‌اند. درمورد رمان نو ، اهمیت آنچه صرفاً به زیباشناسی هنر رمان مربوط می‌شود به نظر من بسیار است. این نوع ادبیات درواقع دنبالهٔ منطقی جنبشی است‌که درست پیش ازجنگ آغاز شده بود. نخستین‌کتاب ناتالی ساروت به نام «واکنشها» درسال ۱۹۳۸ ازچاپ درآمد وخود ژان پل سارتر نیز درنخستین مقالات انتقادی‌اش بیش از هرکس دیگر درپیدایش «عصر بدگمانی»[1] سهیم بوده است.

درضمن سخنرانیهای همین مجمع ، با تحقیر ازآثار پروست وکافکا وفاکنر وجویس یاد شد. من مطمئنم‌که دربیان این نظرسخنگوی رمان‌نویسان غربی هستم‌که این نویسندگان ازلحاظ آفرینش هنری مقام والایی دارند. ما به‌آنان بسیار مدیونیم، نه فقط ازنظر صورتها (فرمها)ی هنری‌که به وجود آورده‌اند ، بلکه ارزشها واندیشه‌ها واحساسهایی‌که پدید آورده‌اند برای ما میراث‌گرانبهایی است‌که به هیچ قیمت ازدست نمی‌دهیم.

ازاین دیدگاه ، سهم مشارکت «رمان نو» تا چه میزان است ؟ آیا می‌توان گفت‌کـه کتابهای آلن‌روب‌گری‌یه وناتالی ساروت وکلود سیمون‌نیز، مانند آثار نویسندگان بزرگی‌که نام بردم ، شناخت مارا ازانسان تغییرداده‌اند ؟ اصطلاح «ضد رمان» که ژان پل سارتر درمقدمهٔ یکی ازنخستین‌کتابهای ناتالی ساروت به‌کار برده است ممکن‌است موجب خلط مبحث شود. البته می‌توان به‌آسانی رمانهایی

---

۱ – اشاره به نظر ناتالی ساروت درمجموعه مقالات تحقیقی او به همین نام ، مبنی‌براینکه خوانندهٔ امروز نبش به داستان بدبین وبدگمان شده است ودیگر به‌آسانی زیربار سرگشتی خیالی وفرضی نمی‌رود وبنابراین "رمان‌نویس ناچاراست راههای تازه‌ای‌بیابد تا اعتماد خواننده را به‌قصهٔ خود جلب‌کند – م.

راکه درعین حال هم رمان وهم نفی رمان‌اند بـه ریشخند گرفت . اگرفرصتی‌بود می‌توانستم نشان‌دهم که درحقیقت وضع همیشه براین منوال بوده است و به قول یکی‌ازمنتقدان فرانسوی در سی سال پیش، همهٔ رمانهای بزرگ (مثلاً « دون‌کیشوت » یـا «مادام بوواری») برضد داستان نوشته شده‌اند . اما حال‌کـه سخن از «رمان نو» به میان آمده است می‌خواهم خصوصیت مشترك این آثاری را کـه ازلحاظهای دیگر با هم بسیار متفاوت‌اند گوشزد کنم. اینها بیش ازآنکه «ضدّ رمان» باشند درحقیقت «پیش – رمان» اند . مقصودم این است‌که آنها از موضوعی یا ازموقعیتی که کاملاً قابل‌قیاس‌بارمانهای کلاسیك است آغاز می‌کنند، امـا بنا به دلایل زیباشناسی هنری – که آلن‌روب‌گری‌یه و ناتالی ساروت دربارهٔ آن به تفصیل سخن گفته‌اند[۲] – رمان سرانجام به نتیجهٔ مطلوب رمان‌کلاسیك نمی‌رسد. یعنی آغاز رمان وبرداشت رمان همان است، اما پیشرفت وگسترش آن به نقل یك سرگذشت بـا قهرمانها وماجراهایش نمی‌انجامد، بلکه به خود بازمی‌گردد ودرآخر به صورت سرگذشت خود، به صورت « رمانِ رمان» درمی‌آید .

حاصل این‌کار چیست ؟ البته نباید جنبهٔ منفی آن را نادیده گرفت : این نوع ادبیات مسلماً دارای محتوای اجتماعی نیست . من اشاره‌کردم‌که دلایل تاریخی عقب‌نشینی‌وکناره‌جویی رمان چه بوده‌است. اما اگر بگوئیم کـه این‌گوشه‌گیری و زاویه نشینی تجلی ضد سیاسی‌است ، اگربگوئیم‌که جنبه‌ای عمداً «ارتجاعی»دارد آنگاه چگونه می‌توانیم توجیه‌کنیم که همین نویسندگان رمان نو درزندگـی عملی واجتماعی خود ازنظرسیاسی شیوه‌هایی‌مترقی‌دارند؟

راست است‌که ادبیات فرانسه دربارهٔ جنگ الجزایر رمان بزرگی به وجود نیاورده‌است ، راست که مسایلی‌ازقبیل« کلیسم» ومبارزات‌کارگری هیچ تأثیری بررمان نو نداشته‌اند ، اما این‌هم راست‌است که نویسندگان ادبیات ملتزم ونویسندگان رمان نو ، درسالهای اخیر، درمخالفت با جنگ الجزایر دوش به دوش یکدیگر مبارزه‌کرده‌اند. دامنهٔ عمل ما شاید محدود بوده باشد ، اماگناه ما نیست‌که انعکاس بیشتری به‌بار نیاورده است. لااقل یکی ازبیانیه‌هایی که ما جمعاً امضاء کردیم هیجان بزرگی به پاکرد وازگروه ما چند تنی‌دچار گرفتاریهای شدید شدند.

همه چیز گواه براین است‌که درفرانسهٔ امروز گویی نویسنده فعالیت اجتماعی وسیاسی‌اش را از فعالیت ادبی‌اش دقیقاً جدا می‌کند . ازیك سو ، نویسنده شهروندی است‌که با شهروندان دیگر در فعالیتهای مختلفی‌که مبتنی‌براصول‌مسلکی یا اخلاقی است شرکت دارد وازسوی دیگر هنرمندی است‌که دربرابر کاغذ سفیدش می‌کوشد تا دراین‌جهان‌تاریك وآشفته وپرازهیجانهایی‌که هنوزنامی‌ندارند خودرا بازشناسد . این فاصله وجدایی ، که ژان پل سارتر ونویسندگـان سال ۱۹۴۵ می‌کوشیدند تا از آن بپرهیزند ، مسلماً برای هـریك از ما سرچشمهٔ دشواریهای بیشمار وتردیدهای بسیار بوده است . اما فقط نباید جنبهٔ منفی آن را دید . این هم مسلم است‌که‌کفشهای تازه‌ای برای ما به ارمغان آورده است . حتی ما را وامی‌دارد تا هیجانهایی را بیان کنیم‌که اگر دراین جهان ، که ذهنیت برآن حاکم است ، فرو نمی‌رفتیم وفاصله نمی‌گرفتیم آنها را درنمی‌یافتیم .

تیبور دری[۳] در سخنرانی هیجان‌انگیز خود گفت‌که با همهٔ اینکه سوسیالیست است این امرمانع

---

۲ – اشاره به دومجموعه مقالهٔ تحقیقی، یکی «به سوی رمان‌نو» ازآلن‌روب‌گری‌یه ودیگری همان «عصربدگمانی» سابق‌الذکر – م .

۳ – Tibor Dery ، نویسندهٔ مجارستانی ویکی از شرکت‌کنندگان درمجمع لنینگراد – م .

نمی‌شود کـه مسائلی را دربارهٔ معنای «رئالیسم سوسیالیستی» برای خود مطرح کند. به هنگام شنیدن سخنان او باخود می‌گفتم که این‌مسائل‌چندان دور ازمسائلی نیست‌که برای ما دراروپای غربی مطرح است. مثلاً وقتی ازخود می‌پرسدکه علاقهٔ خوانندگان‌کتاب را با چه می‌توان سنجید، ما واقعاً برای‌که می‌نویسیم، تأثیر نویسنده چگونه وازچه پیچ وخمهای اسرارآمیزی صورت می‌گیرد ودامنهٔ حقیقی این تأثیر تاکجاست، درواقع به مسائل‌بسیار پیچیده‌ای می‌پردازدکه رابطهٔ داستان وواقعیت را مطرح می‌سازند وآنها را نمی‌توان با یك جملهٔ کلی ودستورالعمل قطعی حل‌وفصل‌کرد. درحقیقت‌چنین مسائلی برای همهٔ نویسندگان، چه درشرق وچه در غرب، مطرح است. همه مثال معروف بالزاك را به یاد داریم که می‌خواست «درپرتو دواصل بزرگ: سلطنت ومذهب» بنویسد وبنابراین قصد مصرّحش تحکیم وحتی استقرار مجدد جامعهٔ اشرافی بود و با اینهمه آثاری پرازجوانه‌های انقلابی ازخود باقی گذاشت. هیچ‌کس نمی‌تواند بگوید کـه تلقی خوانندگان فردا از رمانهای امروز ما چه خواهد بود. متقابلاً اگر به قصد «خدمت به جامعه» تصمیم بگیریم‌که آثار معینی برای خوانندگان معینی با دید معینی ازسیاست واخلاق به‌وجود آوریم بیم‌آن‌هست‌که ازکنارهدف‌بگذریم وکتابهایی بنویسیم‌که با مرگ ما بمیرند وتمام شوند. نمی‌دانم که آثاربزرگ قدیم، از «ایلیاد» و«دون‌کیشوت» تـا تراژدیهای کلاسیك فـرانسه، اگر منظور نویسندگانشان به این محدود می‌شدکه به مرامی سیاسی یا به ارزشهای معلومی، هرچند هم‌که والا باشد، خدمت‌کنند چگونه می‌توانستند با گذشت زمان پایدار بمانند وچگونه می‌توانستند حتی امروز دربارهٔ بشر به ما چیزها بیاموزند؟ همچنان‌که روژه کایوا[4] گفته است، نویسنده فقط برای قصه‌گفتن، برای شرح دادن یا بیان‌کردن نمی‌نویسد؛ نیـز می‌خواهد که با خلق اثر خود چیزی برجهـان «بیفزاید». وظیفهٔ او نه تعلیم است ونه تسلی، بلکه این است‌که قوهٔ تفکررا به حرکت آورد، احساسها واندیشه‌ها وخیالهارا بیدارکند وتعجب‌را برانگیزد؛ وظیفهٔ او حتی ممکن‌است ضربه زدن وآزردن باشد. زیبایی حقیقی همیشه موجب شگفتی می‌شود وهیچ اثری لایق این نام نیست مگراینکه راههای تازه‌ای به روی تخیّل خواننده بگشاید و «امر ممکن» را ازخلال «امر واقع» نشان دهد. اینکه می‌گویم «امرممکن» مقصودم جهان‌دیگری‌درآینده یا جامعهٔ بهتری نیست؛ مقصودم همین جهانی است‌که درآن زندگی می‌کنیم، اما جهانی‌که به‌گونهٔ دیگری دیده شود، حس‌شود، آزموده شود. امتیازبزرگ‌داستان این است‌که بدین‌گونه تجربهٔ ما را اززندگی وسعت می‌بخشد.

برای فهم آنچه رمان نو درشناخت بشربه‌دست داده است باید ببینیم‌که‌کدام جهان ممکن را برای ما کشف‌کرده است. گروهی(که همیشه هم آثار مورد بحثشان را نخوانده‌اند) به رمان‌نویسان غربی خرده می‌گیرندکه به «صورت پرستی» (فرمالیسم) دل خوش‌کرده‌اند وفقط به مسائل مربوط به صناعت نگارش(تکنیك) علاقه می‌ورزند. ایراد دیگری که می‌گیرند این است‌که این رمان‌نویسان جنبهٔ زندگی را فرو می‌گذارند وکمال مطلوبشان این است‌که درها وپنجره‌ها را، حلقه‌های دود واشکال متوازی‌السطوح‌را مو به مو شرح دهند. البته راست است‌که این نویسندگان اهمیت بسیاری برای وصف کردن قائلند ومحتوای اثر، درنظرآنان، وابسته به صورتها وقالبها وساختمانهایی است‌که نویسنده برای بیان مقصود خود به‌کارمی‌برد. اما «عینیّت»

---

٤ – R. Caillois نویسنده ومترجم معاصرفرانسوی (متولد ۱۹۱۳) – م.

رمان نو هرگز به معنای بیطرفی وبی‌نظری نیست. هیچ رمان‌نویسی نمی‌تواند بیطرف باشد، زیرا درآن صورت‌باید ازخود جدا شود، بیرون‌آید. همان‌طور که آلن روب‌گری‌یه گفته‌است: این رمانهای ظاهراً عینی درواقع ذهنی‌ترین رمانهای جهان‌اند. مثلاً مردی را بما نشان می‌دهندکه با عواطف وشهوات خود درگیر است و واقعیت را به شیوه‌ای خاص مجسم می‌کند. نیروی باطنی این تجسم به اندازه‌ای شدید است (یا، به عبارت دیگر، ناقل داستان به اندازه‌ای با جهان‌بینی خاص خود درگیر است) که درست در همین جا جهان از واقعیت خنثی، خاموش، گنگ و بیرنگ خود، از واقعیت عام ومشترک خود بیرون می‌آید وبه‌گرد نگاه نویسنده شکل می‌گیرد ودرآخر نه به صورت جهان واقعی که درنظر همه یکسان است، بلکه به صورت جهان خاص ومنفردی‌که برطبق قوانین ذهنی خود منظم شده است درمی‌آید، جهانی‌که درآن اشیاء ومکانها وموجودات با یکدیگر دررابطهٔ متقابل‌اند وهمه به صورمختلف مظهر یك‌اندیشهٔ ثابت و «سمج»اند. این لزوماً همان جهانی نیست‌که نویسنده می‌بیند، بلکه جهانی‌است‌که نویسنده به‌آن نیاز دارد، جهانی که برای او درعین حال هم «ممکن» است وهم «واجب». وظیفهٔ ادبیات این است‌که این قدرت حاکم تخیّل را بیان کند. ادبیات الگوها یا نمونه‌هایی برای فهم به ما عرضه می‌دارد. خطی ادبیاتی‌که فقط می‌خواهد مفید باشد این است‌که صورتها وقالبهای شناخته شده و معهود، یعنی قراردادی، را به عنوان الگو به‌کارگیرد ودیگر ازخواننده نخواهد تا چیزی راکه تا آن زمان به وجودش گمان نبرده بود تخیّل کند.

اگر رمان نو همان «پیش – رمان» است‌که اکنون می‌گفتم بدین سبب است‌که نویسندگانش تا سرچشمه‌های اصلی رمان، تا سرچشمه‌های آفرینش داستان پیش می‌روند وشاید بتوان گفت‌که داستان را درحال جوشش و زایش به ما نشان می‌دهند. هرکدام به شیوهٔ‌خود، وازخلال‌اندیشه‌های‌وسوسه‌گر وحتی هذیانهای خود، ما را درجریان آفرینش هنری قرار می‌دهند وبه‌طور غیرمستقیم وضع نویسنده را برای ما وصف می‌کنندکه چگونه در دایرهٔ جهان‌بینی خود می‌کوشد تا صورتها وقالبها وشگردهایی بیابد واین حرکت تخیّل را محسوس کند.

ما امروزخطابه‌ای‌شنیدیم‌که بیشترشبیه موعظه بود. گوینده‌اش از ما نویسندگان غربی دعوت می‌کردکه شرافتمند باشیم ودرهمه حال ازفضیلت دفاع‌کنیم. «آوه ماریا» را به عنوان‌کمال مطلوب ادبیات به ما عرضه می‌کرد. به نظر او، نویسندگان غربی موجوداتی فاسد ومنحرف‌اندکه فقط به مسائل جنسی علاقه دارند ومی‌کوشند تا خوانندگانشان را همراه خود به دنیای «سدوم» وقوم لوت بکشانند. برخود ملزم می‌دانم‌که به این نحوهٔ اقامهٔ بحث اعتراض‌کنم. نمایندگان فرانسوی‌حاضردراین‌جلسه همه چنین برداشتی از رمان ندارند ودرپی آن نیستندکه اصول هنری مشخصی را به‌کسی تحمیل کنند. اتفاق نظرآنان دراعتمادی است‌که به ادبیات دارند ودرعشقی است‌که به‌کار خود می‌ورزند. به اینجا آمده‌اند تا مسائل ادبیات شما را بهتر درك کنند. اما برای اینکه این مفاوضه بارور وثمربخش باشدباید‌که شماهم بکوشید تاوضع‌وحال‌واندیشه‌های نویسندگان غربی را بهتر درك‌کنید.

از این مشاجره می‌گذرم وبه رمان نو باز می‌گردم. من براین عقیده نیستم که پژوهشهای رمان‌نویسان نو را بتوان لغو و «دیمی» به حساب آورد. اتفاقاً ادبیات قراردادی، ادبیات متکی برارزشهای ساخته وپرداخته است‌که غالباً دیمی ومیان تهی وخالی‌ازکار درمی‌آید. چون‌نویسنده‌ای بداندکه چگونه باید برای بیان‌کردن جهانی خیالی

دو نوع واقعیت

ناتالی ساروت
N. Sarraute

واصیل واژه‌هایی بیابد و ، براساس جهان واقعی ، آن جهان ِ ممکن راکه جهان اوست بیافریند ، آن گاه آثارش می‌توانند شگفتی برانگیزند ومضطرب کنند . اما این آثار هرگز دیمی نیستند . همیشه خوانندگانی هستندکه کشفهای نویسنده را درخود بیابند وازآن ِ خودکنند. هیچ دلیلی‌نیست که روزی ُرمان نو درنظرعامهٔ خوانندگان به اندازهٔ رمان سنّتی ، روشن وفهم‌پذیر نشود . آلن روب‌گری‌یه غالباً می‌گویدکه درآثارش می‌خواهد میدان فراخی برای تعبیر وتفسیرآزادانهٔ خوانندگان باز بگذارد. در ُرمان نو – ودشواری ُرمان نو شاید درهمین باشد– نتیجه هرگز مسلم نیست . خواننده باید در ساختن دنیای نویسنده فعّالانه شرکت‌کند . کتاب کم و بیش همان « هزارتویی » است کـه درآن مسیرهایی به دلخواه خود رسم می‌کنیم . مهم پس معنای (اخلاقی ، سیاسی یا فلسفی) قصّه نیست ؛ مهم لحن وفشردگی وغنای زبان‌کتاب است ، مهم جهانی افسونی است‌که ما را به درون خود می‌کشد وجریانی است‌که ما را همراه خود می‌برد .

با اینهمه آیا تعارض میان این دوگرایش‌ادبی که درفرانسه پس ازجنگ بروزکرد آن‌چنان است که دروهلهٔ نخست می‌نماید ؟ شاید به زودی پی‌ببرند که نویسندگان «ملترم» ونویسندگان « ُرمان نو» ازراههای مختلف ، هدفی واحد را درنظردارند . سارترزمانی می‌گفت: «ادبیات نشان‌دادن‌وشناساندن جهان است به‌گونه‌ای تخیّلی به اعتبار آنکه متوقع آزادی بشری‌است .» من به تمام معنی براین تعریف صحّه می‌گذارم وفقط این را می‌افزایم‌که نخستین آزادی ، چه برای نویسنده وچه برای خواننده ، آزادی تخیّل است .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی