

وظیفه ادبیات

درس آفرینندگی از علوم

من متخصص فن ادبیات و حتی منتقد ادبی نیستم و با نتیجه‌گیریهای کلی و انتزاعی آشنایی ندارم. فقط می‌دانم که نوشتن رمان چه کار دشواری است و در این زمینه آندوختن تجربه از هر قبیل که باشد ناممکن است.

دانیل گرانین

D. Granine

چندی پیش تازه از نوشتن رمانی فارغ‌شده بودم و تصمیم گرفتم که دیگر دست به این کار نزنم. صرف وقت و نیروی بسیار می‌خواهد تا نتیجه‌ای ناچیز یا لااقل بسی کمتر از انتظار حاصل آید. رمان یک مجموعه اقتصادی است و هرگز به‌واقع نمی‌توان در آن نظم کامل، یعنی همسازی و هماهنگی، برقرار کرد. همیشه چیزی ناچجا، چیزی ناساز در آن وارد می‌شود، همیشه نارساییها و کمبودهایی به چشم می‌خورند، همیشه کشتیهای هستند که به ساحل نمی‌رسند.

من رمان را لعن کردم، اما امروز که می‌بینم دیگران آنرا به محاکمه کشیده‌اند می‌خواهم از آن دفاع کنم. با این همه، باید شرط درستی و انصاف را بجا آورد. از محفل ما نتیجه‌ای عاید نخواهد شد مگر اینکه مشکلات خود را با مشکلات دیگران بسنجیم. اگر بپذیریم که زمان، خاصه زمان ما، از رمان توقعات تازه‌ای دارد این امر برای خود ما نیز امکانات تازه‌ای فراهم می‌آورد.

این امکانات چیستند؟ من فقط یکی از آنها را مطرح می‌کنم. یکی از امتیازات عصر ما اهمیت روزافزونی است که علم به‌دست آورده است. کیمیاگری که کارهای جادویی می‌کرد اکنون از کنج عزلت خود بیرون آمده و دانشمند یکی

در شماره‌های گذشته «فرهنگ زندگی» ترجمه بعضی از سخنرانیهای «کنگره لنینگران» را که مجموعی از نویسندگان برگزیده شرق و غرب اروپا برای تبادل آراء و مواجهه افکار بود و هنوز پس از گذشت ده سال انعکاس آن در مباحث ادبی باقی است نقل کردیم و وعده دادیم که دنباله آنرا در شماره‌های آینده ادامه دهیم. اینک ترجمه سخنرانی سه تن دیگر از شرکت‌کنندگان را (دانیل گرانین و واسیلی آکسیونوف از شوروی و آلن روب‌گریه از فرانسه) می‌آوریم و این بحث را با سخنان ژان پل سارتر که آخرین سخنرانی آن مجمع و در واقع تحلیل و نتیجه‌گیری از همه مذاکرات است پایان می‌دهیم.

از مهم‌ترین و مؤثرترین شخصیت‌های زمان ما شده است. علم، روش علم، روش پژوهش در زمینه‌های مختلف زندگی نفوذ کرده و مبارزه در جبهه علم توجه عمومی را برانگیخته است. و این تنها میل به دانستن و کنج‌گاوای برای شناختن نیست. اکتشافاتی که پیایی و بی‌وقته به منحصه ظهور می‌رسند تا اندازه‌ای با عمق سرنوشت بشر سروکار دارند. شخص دانشمند برای نخستین بار به مقام قهرمان جهانی رسیده است. نام اینستین و فرمی و نیلزبوهره^۱ و کورچاتوف^۲ را اغلب مردم شنیده‌اند و علتش مسلماً این نیست که آثار این دانشمندان را خوانده‌اند. آیا هرگز از خود پرسیده‌اید که این شهرت عالمگیر از کجا سرچشمه می‌گیرد؟ چرا این شخصیت تازه این‌گونه چشمه‌ها را خیره کرده است و، به نظر من، روز به روز از شهرت شخصیت‌های ادبی بیشتر می‌گاهد؟ و چرا این بدیده مستقیماً به مجمع ما مربوط می‌شود؟

به گمان من، توضیح آنرا نباید تنها در قدرت علم جستجو کرد. حقیقت این است که اصل آفرینندگی با تمام قوت خود در وجود شخص دانشمند متجسم شده است و ما با چنین امتیازی باید دست و پنجه نرم کنیم! آفرینندگی رضایت شخصی نیست، بلکه نیروی عظیمی است. و همین است که ناگهان موجب اعتلای مقام آدمی می‌شود: ببینید من چه قدرتی دارم! این نیروی آفریننده متعلق به چندتن معدود نیست، بلکه متعلق به میلیونها فرد بشری است، زیرا علم جدید با جماعات کثیری سروکار دارد. و حقیقتاً چه شکوهی دارد این جنبه اجتماعی کار و این الزام رابطه میان مختلف‌ترین اشخاص که بارور می‌شود و در نتیجه شخصیت آدمی و تواناییها و امتیازات او با آزادی بیشتری بروز می‌کند.

کار دانشمند به ظاهر کاری یکنواخت، بدون حادثه، بدون پیوستگی است، اما در واقع همه چیز در آن هست: شگفتی، اشتباه، نوپیدی، شادترین خنده‌ها. این کاری است که نیاز به شجاعت و حيله و حوصله و فداکاری دارد: میز آزمایشگاه میدانی است که در آن خونین‌ترین پیکارها درمی‌گیرد و کشاکش افکار گاهی بر سیر تاریخ غلبه می‌کند. همه احساسات و عواطف و شهوات آدمی بی‌سروصدا، و گاهی بی‌هیچ بروز خارجی، در آن می‌شکند. با این همه، اندیشه از عمل جدا نیست. اینجا اندیشیدن برای عمل کردن است و عمل کردن برای اندیشیدن. واقعاً در این میدان است که آدمی با همه سرشاری شگفت‌انگیز خود، در مقام انسانی خود تجلی می‌کند. انسان از آن زمان انسان شد که به آفرینش آغاز کرد. انسان آن زمان انسان‌تر خواهد شد که بتواند عمل آفرینش خود را آزادانه‌تر بروز دهد. در زندگی جامعه ما، این اصل آفرینندگی هر روز مترقی‌تر و بالاتر به دست می‌آورد و هر دم دایره وسیعتری از مردم را دربرمیگیرد. بشر آفرینشگر، اعم از دانشمند و کارگر و مادر و خلبان، جهان و آینده را به گونه‌ای دیگر می‌بیند، و به نظر من، یکی از امیدهای تفاهم ما بر همین پایه استوار است.

کشف کشاکش گتونی افکار یکی از دشوارترین و ظریف‌ترین کارهاست. گشایش آن از طریق روشهای کهنه داستان‌نویسی نتایج اندکی به دست داده و غالباً احساسی حاکی از نارضایتی به بار آورده است. با این همه، به گمان من، در این زمینه هم امکاناتی هست. روانشناسی آفرینش مسلماً وجود مشترکی دارد، چه در مورد

1 - Niels Bohr.

2 - Kourchatov.

در زمینه ادبیات، بررسی کردن کار دانشمند

وراه و رسم آفرینندگی او جالب و سودمند است.

دانشمند و نویسنده و چه در مورد هر صاحب شغل دیگری: لزوم انتخاب، ماجر اجوبه‌های فکر، تجربه، پژوهش کم‌و بیش یکسان است جز البته نتیجه‌ای که به بار می‌آید. در علم، ضابطه‌ها و نتیجه‌گیریها همیشه غیرشخصی است، فقط راهی که به کشف می‌انجامد، اشتباهها و ناکامیها و خلاصه آنچه هدف نباشد جنبه فردی دارد. رمان شاید حقیقتی کلی را آشکار نکند، اما نتیجه آن با جریان پژوهش یکسان است.

در اینجا باید اذعان کنم که نویسنده غالباً در میان ژرف‌ترین جریان آفرینش از طریق روشهای داستان‌نویسی سنتی احساس ناتوانی می‌کند. باید روشهای تازه‌ای پیدا کرد و به گمان من این ضرورت طبیعی پیشرفت است. در هر علمی لحظه‌ای می‌رسد که نظریه حاکم از عهده توضیح پدیده‌های نو بر نمی‌آید. آن‌گاه باید نظریه تازه‌ای پیدا کرد که کلی‌تر و شامل‌تر باشد. نظریه نسبت اینشتین مکانیک نیوتن را نیز دربر می‌گیرد بی‌آنکه آنرا رد یا طرد کند.

تجربه امری لازم است، پژوهش درخور تکریم است. هرچه پژوهش قاطع‌تر و مسلم‌تر باشد امیدهای موفقیتی که از این جستجوهای بی‌پایان حقیقت بزرگ به دست می‌آید بیشتر می‌شود. یکی از برجسته‌ترین کشفهای ایام اخیر برای من کشف سنت‌اگروری بوده است. برابر شما که آثار او را می‌شناسید حتی میل دارم بگویم چه نوشته است. در آثار او، همه چیز حقیقی است. حدیث نفس شخصی نیست، بلکه حدیث نفس روح است. این بیان مستقیم و بیواسطه یادآور بیان الکا بر گولتر است، در کتابی بمانند به نام «ستارگان روز».

هنگامی که به همراه چندتن از دانشمندان باهوایما در طوفان پرواز می‌کردم از سنت‌اگروری چیزها آموختم. این دانشمندان متوجه خطر این

قبیل پروازها بودند، حواسشان مشغول و مجذوب کاری بود که می‌کردند: آخر آنها می‌خواستند طوفان را بسنجند و آنرا از نزدیک ببینند. آنها متعجب نبودند. پسرهایی کاملاً طبیعی بودند که از زیستن لذت می‌بردند. اما در وجود آنها چیزی بود که به این جهان تعلق نداشت. آنها هم در زمان حال و هم در زمان آینده زندگی می‌کردند، یعنی جهانی که در آن بتوان بر طوفان و باران غلبه کرد و خشکی را از میان برداشت. در نظر آنها واقعیت آزمایشگاهشان همین بود. هر روز چند ساعتی در آینده‌ای به سر می‌بردند که شاید دهها سال از ما فاصله داشت. در وجود آنها چیزی از آینده بشر بود. بی‌آلایشی شجاعت و بزرگواری روح و خویترین چیزهایی که در طبیعت بشری هست آنجا به صورت عمل درمی‌آمد. در این محیط و در برابر چنین مردانی مسئله فقدان ایمان و تظاهر به فسق و سترونی انسان امری ناشایست و بی‌معنی بود. رسم است که شیوه عقلانی و استدلالی را محکوم کنند و آنرا با کوتاه‌بینی و تفکر قشری یکسان بدانند. عقل در ادبیات به صورت لفظ تحقیر درآمده است. اما برای آنها، روش عقلانی و تفکر استدلالی و منطقی موجب نفی عواطف نبود: نیروی عقل منافی شک نیست.

برای من، این یک مکتب زندگی بوده و هست. من حس کردم که حقیقت را به چه بهایی باید به دست آورد. این چنان کاری است که هر نوع چشم‌بندی و بازیگری و تفتن را طرد می‌کند. ملت ما، دوستان ما کار می‌کنند، مبارزه می‌کنند، دوست دارند و نفرت می‌ورزند، و ما در مقام نویسندگی خود نمی‌توانیم نسبت به این مبارزه بی‌گیر و بی‌امان بی‌اعتنا باشیم. مسأله جدی در میان است. من آرزوی نوشتن رمانهایی را دارم

که مردم را به اندیشیدن ، به اندیشیدن و بنابراین عمل کردن برانگیزد و کاری کند که آنها فقط مصرف کننده نباشند بلکه آفریننده زندگی باشند . □



آلن روب گری یه
A. Robbe-Grillet

من می نویسم تا بدانم چرا می نویسم

عسماً این سؤالها یاوه و بی معنی است . نویسنده ، همچنانکه هر هنرمند دیگر ، نمی تواند بداند که کارش به چه درد می خورد . ادبیات برای او وسیله ای نیست که در راه دفاع از مرامی به کار رود . و همینکه می شنویم که آن « ابزار خوب » یعنی رمان قرن نوزدهم را می ستایند و رمان نورا متهم می کنند که می خواهد از آن شیوه بسندیده منحرف شود (و حال آنکه هنوز هم می تواند این فایده را داشته باشد که دردهای جهان کنونی و درمانهای باب روز را برای مردم شرح دهد و البته در صورت لزوم ، اما در موارد غیر اساسی ، درمانهای جزئی بهتری پیشنهاد کند ، چنانکه گویی تکمیل شیوه های ساختن چکشی یا داسی منظور است) و پیوسته « مسئولیت » نویسنده را به رخ ما می کشند ، آنگاه ما ناچار می شویم پاسخ دهیم که مارا دست انداخته اند و رمان ابزار نیست و شاید هم که راستی از نظر جامعه به کاری نیاید . نویسنده مسلماً موظف و ملتزم است — اما چاره ای از آن ندارد و میزان التزامش به اندازه همه افراد دیگر است ، نه بیشتر و نه کمتر — بدین معنی که فردی از افراد يك علت ، يك عملکت ، يك عصر ، يك نظام اقتصادی است و نیز در میان عادات و آداب اجتماعی ، دینی ، جنسی و غیره زندگی می کند . در واقع درست به همان میزان ملتزم است که آزاد نیست . و یکی از صور خاص و بسیار حادی که محدودیت آزادی اش در این زمان به خود گرفته است عیناً همین فشاری است که جامعه بر او وارد می آورد تا به او بپذیراند که نویسنده برای جامعه می نویسد (یا برضد جامعه ، زیرا که این و آن هر دو از يك مقوله اند) . و این نمونه بسیار جالبی است از چیزی که امروز آنرا « باخود بیگانگی » می نامند .

ما در اینجا سخنهای بسیار جالبی شنیدیم ، اما من نمی توانم از ابراز این تعجب خودداری کنم که از زبان اکثر سخنرانان اهل شوروی ، انتقادهای بسیار تندی نسبت به کوششها و پژوهشهای ادبیات نو شنیدم که عیناً به انتقادهایی می ماند که در جامعه بورژوازی غرب از ما می کنند . اینجا ، همچنان که آنجا ، « بیفایده گی » و « صورت پرستی » (فرمالیسم) کارهای ما را بر ما عیب می گیرند ، هنر ما را « منحط » و « غیر بشری » می شمارند ، سؤالهایی که از ما می کنند اینهاست : « برای چه می نویسد ؟ کار شما به چه درد می خورد ؟ فایده شما در جامعه چیست ؟ »

روشن‌تر بگویم : نویسنده مانند همه مردم از بدبختی هموعانش رنج می‌برد ، اما خلاف راستی و درستی است که مدعی شویم نویسنده می‌نویسد تا درمانی برای آن بیابد . آن داستان‌نویس آلمان شرقی که در این جلسه اظهار داشت که داستان می‌نویسد تا با فاشیسم بجنگد مرا به‌خنده می‌آورد و دربارهٔ صلاحیت نویسنده‌گی‌اش نگران می‌کند ، اما خوشبختانه ما می‌دانیم که او هم نمی‌داند چرا می‌نویسد و بهانه‌هایی که به منظور اثبات بیگناهی خود می‌آورد هیچ اهمیتی ندارد .

بنابراین من بهتر آن می‌دانم که بگویم آنچه مورد علاقهٔ من است نخست خود ادبیات است ، صورت (فرم) رمانها در نظر من بسیار مهمتر از قصه‌های نهفته در آن است حتی اگر ضد فاشیسم باشند ، من به هنگام آفرینش نمی‌دانم که این صورتهای ، که لزوماًشان را حس می‌کنم ، بر چه دلالت می‌کنند و ، به طریق اولی ، به چه کاری می‌آیند .

مقایسه‌ای که در این جلسات میان داستان‌نویسی و خلبان هواپیمای تجاری به عمل آمد جز مزاح و ریشخند نمی‌تواند باشد. داستان وسیلهٔ تقلید نیست، حتی وسیلهٔ بیان هم نیست (یعنی وسیله‌ای که پیشاپیش از حقایق یا از سؤالاتی که می‌خواهیم معلوم کنیم بیان کند آگاه باشد). رمان به نظر ما فقط پژوهش است و بس ، اما پژوهشی که حتی نمی‌داند مورد جستجویش چیست . خلبان مسلماً باید از متصدی که مسافران را با اقصی فاصله به سوی آن می‌برد آگاه باشد ، اما نویسنده ، به حسب تعریف ، نمی‌داند که به کجا می‌رود . و اگر من ناچار باشم که به هر حال به سؤال «چرا می‌نویسید؟» جواب بدهم خواهم گفتم : «من می‌نویسم تا کوشش کنم که بفهمم برای چه میل به نوشتن دارم .»

اما آنچه بیشتر مایهٔ ننگ و رسوائی است این است که چه در شرق و چه در غرب ، چه در

اردوی سوسیالیستی و چه در دنیای بورژوازی ، هنگامی که سخن از توانایی سیاسی و وظیفهٔ اجتماعی هنر به میان می‌آید همان امیدهای واهی ، همان پرستش صورتهای هنری کهنه ، همان مجموعه کلمات انتقادی و در آخر همان نوع ارزشهای اخلاقی را می‌یابیم .

مارا متحظ می‌خوانید ، اما نسبت به چه ؟ مارا غیر بشری می‌نامید ، اما مگر فداین است که خود شما باید در پیش و دریافتنی که از بشر دارید تحدید نظر کنید ؟ زیرا اگر قابل درک و قبول باشد که منتقدان بورژوازی غرب لاجوجانه (اما محجوبانه‌تر از شما) از قالبهای داستان‌نویسی کهنه‌ای که حتماً به گمان آنها تجسم عصر طلائی رمان و بهشت طیفهٔ مالک است دفاع کنند ، به نظر ما عجیب است که شما در اینجا برای همان منظور مبارزه کنید و سخن از «شیوهٔ پاک» و «طبیعی» داستان (که گوستاو فلوری یک قرن پیش در آن شك کرده بود) به میان آورید .

شمارا مارا به صورت پرستی (فرمالیسم) متهم می‌کنید ، اما بدانید که صورتهای ادبی است که محتوی معنای آثار است ؛ و شیوه‌هایی را شما می‌ستایید که ما می‌دانیم آن شیوه‌ها نمایندهٔ دنیایی است که شما حتماً باید با آن بجنگید . □

واسیلی آکسیونوف
Vassili Aksionov

پژوهشهای نو ، ریشه‌های کهن

بحث دربارهٔ بحران رمان ، به عنوان یکی از انواع ادبی ، برای ما در اتحاد جماهیر شوروی چندان قابل فهم نیست . به گمان من حتی در مورد رمان غرب این بدینی کاملاً موجه نیست و در مورد رمان امروز شوروی به نظر من هیچ موجهی برای

نگرانی وجود ندارد. نویسندگان سالمند ما برای زنده نگهداشتن رمان کوششهای ثمربخش می‌کنند و نسل کسانی که در جنگ جهانی اخیر شرکت کرده‌اند نیز سهم خود را در این راه پرداخته‌اند. رمان همواره مورد توجه خاص نویسندگان جوان شوروی که به‌زودی از آنها سخن خواهیم گفت بوده و هست. هم‌اکنون کوششهای جدی و جالب توجهی در این زمینه دنبال می‌شود.

با وجود تلویزیون و رادیو و سینما و مجله‌های مصور، محبوبیت رمان برای اکثریت خوانندگان بیش از همیشه است. کافی است به یکی از واکنش‌های مترویی مسکو برویم تا در مورد سرنوشت رمان براز خوش‌بینی بشویم. در این عشق به رمان بیگمان سنت روشنفکران روسی و تمام جامعه شوروی، سنت ژرفاندیشی و انس با کتاب دخیل است. ادبیات بزرگ قرن نوزدهم ما موجب این یقین برای خواننده شده است که هر کتابی را باز کند نه تنها می‌تواند از زیبایی ادبیات لذت ببرد بلکه پاسخهایی هم برای پرسشهای اساسی خود بیابد. آسان می‌توان دریافت که راز این موفقیت همانا جنبه اجتماعی ادبیات روسیه در قرن بیستم است. «روح مدنی» و «اجتماعیت» دو خصیصه لاینفک ادبیات ماست. جلوه‌های چشم‌پند جامعه ما نیز بر محبوبیت و رواج رمان می‌افزاید. در جامعه امروز ما، مفهوم «روشنفکر» به آخرین علوم مرزهای خود رسیده است و مدت‌هاست که دیگر در معنای «طبیب» به کار نمی‌رود.

تفاهم کهن میان نویسنده و خواننده معطناً بدین معنی نیست که رمان امروز ما درالگوها و قالبهای ادبیات قرن نوزدهم، که صحنه زمان بر آن خورده است، متحجر شده باشد. رمان نویسان ما در عین بزرگداشت رمان کلاسیک، راههای تازه را نیز پیوسته جستجو می‌کنند. سواى شخصیت‌های تازه که در رمان نو پدید آمده‌اند و سواى محتوای

تازه، می‌توان گفت که جستجوها در دو جهت ادامه دارد: یکی در جهت شکل بیرونی و دیگری در جهت مناعت نگارش (تکنیک) یا در جهت چیزی که من آنرا به احتمال چنین تعریف می‌کنم: «شکلی که از درون زائیده می‌شود». این مفهوم به نظر من اهمیت خاصی دارد و به‌زودی چند کلمه درباره آن خواهیم گفت.

جستجوی صورتها و شکلهای نو نیز یکی از مشخصات ادبیات جدید ماست. دورنمای رمان نواخته ما جلوه‌های بسیار متنوعی دارد: یا یکجا روانشناسی عمقی گئورگی ولادیموف⁵ است و یکجا اثر موجز و فشرده ویکتور کونشکی⁶ (که مطالب را باید به اصطلاح از میان سطور آن خواند) و جای دیگر موتاژها و ساخت و پرداختهای بسیار عجیب آناتولی گلادلین⁷.

داستان بلند یا رمان کوتاه یکی از شیوه‌های محبوب نویسندگان جوان ماست. به عنوان نماینده شخص این شیوه می‌توان یوری کاساکوف⁸ را مثال زد که تاکنون داستانهایی متعدد و جذابی نوشته است و اکنون در کار نوشتن رمان تازه‌ای است که مسلماً بسیار جالب خواهد بود.

من اینجا نخستین نامهایی را که به یادم آمد ذکر کردم، اما چشم‌انداز اثر نوپای ما البته بسیار فراختر است. باز می‌گویم که احساس احاطه از مشاهده این چشم‌انداز بسیار مثبت است و گاهی حتی می‌توان به پدیده‌هایی برخورد که شایسته بزرگترین احترام و ستایش است. البته رمان‌نویسان جوانی هم هستند که با گرایش به تومیغهای مالیخولیائی و توجه به «زیبارستی»

5 - G. Vladimov.

6 - V. Konetskii.

7 - Anatoli Gladiline.

8 - Youri Kasakov.

سطحی و موجزنویسی مفرط به کار خود لطمه می‌زند. نویسندگان جوانی که نامشان را ذکر کردم و بسیاری نویسندگان دیگر آوایی کاملاً مشخص و مستثقل دارند، اما باید اعتراف کرد که هنوز ستاره قدر اولی در آسمان ادبیات جدید ما سر بر نکرده است.

از نظر من مطالعه ادبی متون و متابلاً مسئله تقلید برای هر نویسنده جوانی حایز کمال اهمیت است. گاهی درباره جوان نویسنده‌ای می‌گویند: «شیوه نگارشش تازه نیست، آنرا از نویسندگان نامی گرفته است...» غافل از اینکه هیچ نسل نویسنده‌ای نیست که از هیچ زاینده شده باشد. می‌پرسند: چرا در گشوده را دوباره بگشاییم؟ و من می‌گویم: چرا نباید از دست آورده‌های تساهلی پیشین بهره گرفت تا بتوان پیش رفت و درهای بسته را به دست خود گشود؟ مگر نه این است که در جریان تکوین فوتوره‌های اتمی، از اکتشافات عنصر برق و خاصه از پاره‌ای یافته‌های جینزوات و لومونوسوف بهره برده‌اند؟ این بهتر از آن است که بخواهیم کوه‌های یخ همینگوی را در آبگیرهایی که آب در آنجا به قوزک با نمی‌رسد بریا کنیم و با کوس و کرنا اصول تجدد را اعلام داریم و پشت سر هم دم بگیریم: «تجدد، تجدد، تجدد...» زمانی بود که «فوتوریست»های روسی هم می‌خواستند از کشتی تجدد خود وزنه فرهنگ گذشته را به دور افکنند، اما جبر زمان بر آنها چیره شد و بهترین فوتوریستها در برابر بناهای کهن زانو زدند و پشیمانی خود را از بیان چنان سخنانی ابراز داشتند.

روانشناسی عمقی، ساخت پویا، پیش تازه از زمان، گفتار درونی، همه این مشخصات رمان جدید مطلقاً منافی با امکان مطالعه نمونه‌های کلاسیک نیست. نمی‌گویم باید رمان سنتی جدید نوشت، فقط می‌گویم باید رمان خوب نوشت.

شاهد این مدعا داستان بلند سولژیتسین است که به سبک کاملاً سنتی نوشته شده است اما در پایان یک اثر واقعاً جدید از کار درآمده است. شیوه کهنه اما ارزنده بیان مستقیم و غیرمستقیم، که در آن صدای نویسنده و قهرمان داستانش درهم می‌آمیزد، با سولژیتسین رونق و جلال تازه‌ای می‌یابد. این را هم بگویم که این شیوه در ستر معاصر ما روز به روز بیشتر به کار می‌رود، زیرا امکانات تازه‌ای برای نویسنده فراهم می‌آورد.

چندی پیش آتساز پوشکین را خواندم. مطالعه این آثار برای من تجربه عجیبی بود. سعی می‌کردم پوشکین را بیرون از «زرق و برق منتخبات» بینم و آنچه در دبیرستان درباره او به من گفته بودند فراموش کنم. این آثار را همان‌طور خواندم که گوئی نخستین بار در سی‌سالگی می‌خوانم. علاوه بر همه کشیتات دیگری که برای من بسیار مهم بودند از احساس اینکه این شاعر چقدر جدید و امروزی است تعجب کردم. این نکته در مورد ستر کلاسیک روسی نیز صدق می‌کند. در بعضی از باغهای ملی خیابانهای کشیده‌اند که در آنها قسمتهای کاملی از آثار تالستوی بر جدولهای نقش شده است. اخیراً با یکی از رفقا در این خیابانها قدم می‌زدیم و هر دو از ساخت جدید این ستر تعجب کردیم. هم همینگوی هم شولوخوف سبک تالستوی را آزموده‌اند. گمان می‌کنم که فاکتر هم خود را از این فیض محروم نکرده باشد. پس بر ماست که رشته‌های خویشاوندی خود را به یاد آوریم. از زمان تفاح‌های ساده لوحانه برای

9 - Lomonosov.

۱۰- مراد ظاهر آ یکی از نخستین نوشته‌های سولژیتسین به نام «یک‌روز از زندگی ایوان لومونوسوف» است. البته نباید فراموش کرد که تاریخ این سخنرانی پیش از بروز جنجالهای اخیر و تبعید سولژیتسین بوده است. - م -

شیوه‌های به اصطلاح «جدید» ، که مردمانی هیجان‌زده فریاد «موجز نویسی» و «نگارش خود به خود» و «سبک تلگرافی» برداشته بودند ، دیگر سالها گذشته است . رمان امروز امری بسیار جدی شده‌است . مطالعهٔ مجده آثار تالستوی و داستایوسکی و گورکی و بونین^{۱۱} و «دن آرام» و رمانهای لئونوف^{۱۲} و فدین^{۱۳} و داستانهای پلاتونوف^{۱۴} و همیگویی و فلانکر امکانات تازه‌ای برای پژوهشهای نو به دست می‌دهد . ما نمی‌توانیم خصوصیات بارز نثر روسی را که منحصر به خود آن است و فضای خاصِ محریت آنرا و گرایش آنرا به مراقبه و تأمل و شاید گاهی به حساسیت مفرط و مهتر از همه اصل ثابت اجتماعی آنرا فراموش کنیم . ما جریان رمان امروز غرب را با دقت دنبال می‌کنیم و درسالهای اخیر دست به ترجمهٔ مهمترین کتابها زده‌ایم . من از مطالعهٔ آثار موراویا^{۱۵} و پراتولینی^{۱۶} و سالینجر^{۱۷} و بسیاری نویسندگان دیگر لذتها و فایده‌ها بردم . فعلاً مرا جزو نویسندگان جوان می‌شمارند ، زیرا من در نوشته‌هایم فقط به مسائل جوانان می‌پردازم . من به آثار کسانی که کم‌وبیش همین من‌اند علاقهٔ بسیار دارم و همکاران دیگر من هم چنین علاقه‌ای دارند . همینکه فرژت کاپت دادا^{۱۸} ما به کتابها و فیلمها و آثار نمایشی گروه معروف به «جوانان خشمگین»^{۱۸} انگلیسی رو آورده‌ایم نام کسانی چون آزبورن^{۱۹} ، وین^{۲۰} ، برین^{۲۱} در کشور ما کاملاً آشناست . اکنون من در رمان انگلیس شاید بیش از همه به آثار آلن سیلتو^{۲۲} علاقه دارم : قهرمانهای او با قهرمانهای من به آسانی می‌توانند به زبانی مشترک سخن بگویند . همچنین من با لذت بسیار رمان خوان گویتیسولو^{۲۳} به نام «موج» را خواندم و به خصوص از یادداشت‌های سفر او به جنوب اسپانیا که در روزنامهٔ «نووی میر» چاپ شد لذت بردم .

نثر او نمونهٔ نثر زیباست . اخیراً در کشور ما رمان عجیبی با عنوان «ماجراهای ورنرهولت» از یک جوان آلمانی به نام دیتل نول^{۲۴} را ترجمه و نشر کرده‌اند . نخستین بار است که روایتی از یک جوان سادهٔ آلمانی را در دورهٔ هیتلری با چنین دقت و وضوحی به ما عرضه می‌دارند . حال که سخن از رمان امروز به میان آمد می‌خواهم دربارهٔ اصولی که به نظر من کمال اهمیت را دارند چند کلمه‌ای بگویم . این اصول عبارت‌اند از : شخصیت و موضوع .

شخصیت در رمان همیشه یک انسان است . همیشه یک انسان . «سپیدندان» جاک لندن نیز یک انسان است . من موافق کسانی نیستم که می‌گویند رمان چون از انواع و اقسام شخصیت‌های اجتماعی و نمونه‌های روانی انباشته شده است دیگر مطالب تازه‌ای برای گفتن ندارد و بنابراین هر کسی ، از قصاص و دوجرخه سوار گرفته تا کارفرما و دزد جنجالی ، می‌تواند وارد داستان شود و دورهٔ شخصیت‌سازی در رمان به سر آمده است . اما در این صورت اگر جلوه‌های مختلف فردیت انسان و خصوصیات یگانه‌اش و خطوط سرنوشتی نباشد

انسانی و مطالعات فرهنگی
 علوم انسانی

- 11 - Bunine.
- 12 - Leonov.
- 13 - Féline.
- 14 - Platonov.
- 15 - Moravia.
- 16 - Pratolini.
- 17 - Salinger.
- 18 - Angry young men.
- 19 - Osborne.
- 20 - Wayne.
- 21 - Braine.
- 22 - Alan Sillitoe.
- 23 - Juan Goytisolo.
- 24 - Ditel Noll.

مواقفم که رمان نباید تصه نقل کند. موضوع به شیوه سنتی مثل شوخی مگرری که صدها بار گفته شده باشد همه کس را ملول می کند. با این همه ، به گمان من ، چهارچوب ضروری رمان همان موضوع است. غرضم موضوعی نیست که بر طبق وحدت سه گانه کلاسیک گسترش یابد ، بلکه موضوعی است که متکی بر کشاکش درونی باشد. برای رسیدن به تفاهم با انسان معاصر در این جهانی که روز به روز پیچیده تر می شود آیا حقیقتاً لازم است که همه چیز را بشکنیم و دوباره از صفر آغاز کنیم؟ به گمان من باید در زندگی این موجود فوق العاده اسرارآمیز یعنی انسان معاصر شریک شویم تا آنگاه بتوانیم با او به زبان مشترکی سخن بگوییم.

یک ماه پیش من نوشتن رمان تازه ای را به پایان رسانده بودم. موضوع آن درباره انسانهایی بود که در میان آنها زیسته و حتی شاید در ظرف آنها غذا خورده و فوتونم را با آنها تقسیم کرده بودم و آنها با اینکه می دانستند من نویسنده ام با من مهربان بودند. جهره دوست داشتی آنها هنوز در برابر نظرم است. این بدان معنی نیست که من شخصیتهای رمانم را در زندگی واقعی یافته ام ، اما امیدوارم کسانی که من در واقعیت دیده ام بتوانند آنها را درک کنند.

من عمیقاً معتقدم که نویسنده باید دارای همان گروه خوبی معاصران خود باشد و راز تفاهم با دیگران در همین جا نهفته است. صمیمانه دل به کار دادن و خود را فراموش کردن این است سرچشمه آنچه من به احتمال «شکلی که از درون زاییده می شود» تعریف کردم. من طبعاً نسبت به نظریه سازیهای از پیش اندیشیده و بر طول و تفصیل

من مدت کوتاهی در مغرب زمین بوده ام ، از این رو به دشواری می توانم قضاوت کنم که وضع در آنجا بر چه منوال است. اما چگونه امکان دارد که در این جهان بزرگ در حال تلاطم همه چیز به پایان رسیده باشد؟ چگونه امکان دارد که تاریخ درجا بزند؟ به یاد دارم که با اتوبوس از میان پاریس پر غوغا و پر جمعیت و سپس از جاده ای که به فرودگاه اورلی منتهی می شود می گذشتم و ناگهان دریایی از نور در برابر نظرم جلوه گری کرد. آیا ممکن است که این همان پاریس راستینیک^{۲۵} باشد؟ من در اینجا نظرم به غلابه خارجی این عصر است و لوائیکه تصور رود که من فقط به همین ها اکتفا می کنم.

در عوض ، من کشورم را خوب می شناسم و می توانم به یقین بگویم که در جامعه ما جریان مداوم جالب توجهی در حرکت است که همه ساله چیز تازه ای در جامعه و افراد آن پدید می آید. سال پیش در حوالی شابرورسک ، به گروهی از زمین شناسان برخوردیم که از سفر علمی خود باز می گشتند. جوانانی بودند با ریشه های برآمده شبیه بیتنیک های امریکایی ، اما از خصوصیات بیتنیک ها چیزی در آنها نبود. آنها دنبال نفت می گشتند ، ما و آنها با یک هواپیمای سوئی مسکو می رفتیم و درباره مسائل مختلفی ، از جمله مسئله رمان جدید ، بحث می کردیم. اکنون چنان است که گویی من در اینجا نظر آنها را درباره این مسئله برای شما بیان کرده باشم.

همین ملاحظات درباره موضوع رمان نیز ملوق می کند. از مدتها پیش مرتباً می گویند که موضوع کهنه شده است و معتقدند که همه مضمونهای ممکن را کتاب تورات وانجیل مطرح کرده است. بنابراین چه سود از رنج بردن و این قصه ها را درباره هملت و اتلوی و کاتیوشا ماسوا ابداع کردن؟ هر



ژان پل سارتر
J. P. Sartre

بدینیم . به نظر من بناهای ادبی از پیش ساخته حتی اگر مبتکرانه باشند کمتر به دل خوانندگان می‌نشینند .

زمانی که تازه به نوشتن آغاز کرده بودم ، یعنی تقریباً هشت سال پیش ، با مردی آشنا شدم که هر روز صبح به خود می‌گفت : « امروز می‌خواهم داستانی به سبک سوررئالیستی بنویسم . » این شیوه شاید برای تمرین کردن بد نباشد ، اما برای نوشتن یک کتاب جدی بسیار ناپسندیده است . همان‌طور که برای ماشینهای الکتریکی برنامه‌ریزی می‌کنند آن مرد پیشاپیش برای خود برنامه‌ریزی می‌کرد . صورت اثر هنری باید ، مستقل از حالت روحی رمان‌نویس ، از درون زاینده شود ، یعنی باید از پرورش محتوا به‌عمل آید .

توزان نامه ، پیش درآمد

در پایان سخن می‌خواهم به مطلب دیگری اشاره کنم . هنگامی که من گزارش کنگرده نویسندگان را که در ادینبورگ تشکیل شده بود می‌خواندم دیدم که جمعی از همکاران ما به‌نویسنده حق می‌دادند که نخواهد در مبارزه برای دفاع از تمدن شرکت کند . مسلماً این یک مسئله شخصی و خصوصی است ، اما به نظر من هنر ، که انسان آنرا اندک اندک در طی قرن‌ها بر روی زمین آفریده است ، مبارزه با تلاشی و تباهی است . و تباهی به صورت جنگ بدترین تباهیهاست . از این جهت به نظر من امروز که بشر می‌کوشد تا از بیرون جنگ مانع شود وظیفه هنر اهمیت بیشتری می‌یابد . در هر زمانی که از لطیف‌ترین عشقها یا از طبیعت سخن بگوید باید نفرت از مذب را نیز حس کرد . مثل همه رفقایم من نیز خوشوقت می‌شوم که بتوانم برای یاری به مردانی که درگیر این مبارزه‌اند سهمی ولو ناچیز داشته باشم . □

ششده سال است که من دست به نوشتن رمان بردم و بنابراین این گفتگوها را با علاقه بسیار اما بدون شور و هیجان گوش دادم . از این رو اکنون می‌توانم سعی کنم به‌عنوان شاهد در این بحث وارد شوم . می‌دانید که چون محققی از این دست به نتیجه نخواهد رسید می‌گویند: « لاقلاً آشناییهایی حاصل شد » و غرض البته آشناییهای بیرون از جلسته است . بلی ، چنین آشناییهایی حاصل شد . بسیاری از نویسندگان غرب با بسیاری از نویسندگان شرق آشنا شدند . اما تنها همین نبود و من می‌خواهم بگویم که چرا ، با وجود دشواریها و برخورد های شدید ، این نخستین مجمع را باید موفقیتی به‌شمار آورد .

نخستین دشواری اختلاف دیدگاهها خاصه از جانب نویسندگان غرب بود . تصور اینکه کسی به‌نام مجموع نویسندگان غرب به پاره‌ای از سخنهای نمایندگان شوروی پاسخ گوید دشوار است .

هر کس در اینجا سخنگوی جمع محدودی بود . سپس باید افغان کرد که بعضی از دوستان شوروی ما به گونه‌ای سخن گفتند که در حکم امتناع از بحث بود و بنابراین می‌توان تعجب کرد که چرا خواستار ملاقات با ما شده‌اند تا فقط به ما بگویند که نمی‌خواهند به حرفهای ما گوش بدهند .

اما باید پذیرفت که چنین جنبه‌گیریهایی کمتر رخ داد و شدت لحن بعضی از آنها را دیگران تعدیل کردند . به نظر من در حسن نیت نویسندگان غرب شکی نبود . این حسن نیت در نخستین روز به نحو آشکار و مؤثری جلوه کرد ، اما شگفتا که در طرف مقابل موجب نوعی سرسختی و فاصله‌گیری شد . بعداً دو نکته به چشم خورد : اولاً حسن نیت از دو طرف بروز کرد و ثانیاً نمایندگان جمهوریهایی سوسیالیستی شرق مواضعی اختیار کردند که می‌توانست موجب تفاهم بیشتر میان دو طرف شود . بنابراین این امر در خور اهمیت بسیار است که نویسندگان سراسر اروپا توانستند در اینجا گرد هم آیند . زیرا می‌بینیم افکاری که از اصول واحدی سرچشمه گرفته‌اند چگونه در برخورد با یکدیگر تغییر می‌کنند و تحول می‌یابند .

اما نکته مهمتر اینکه اگر هم اتفاق نظر حاصل نکردیم لاقلاً توانستیم حدود بعضی از مسائل را تعیین کنیم . اکنون این مسائل باید مورد بررسی دقیق قرار گیرند . هفت سخنرانی‌هایی که شنیدیم مسأله فایده‌ای دربرداشت ، اما اگر کسی که بر نظر به اش ایراد گرفته‌اند نتواند بلافاصله پاسخ دهد از جهت هرگز نتیجه‌ای جدی حاصل نخواهد شد . در چنین نحافی این امر میسر نیست . مدعایی مطرح می‌شود ، نه کسی یا چیزی ایراد می‌گیرند و سپس حرفهای جالب دیگری درباره مسائل دیگری پیش می‌آید . در آخر چون نوبت به جواب می‌رسد موضوع بحث فراموش شده است . پس به نظر من مسائلی که می‌خواهم مطرح کنم باید به گونه دیگری ،

یعنی در جمع محدودتری ، بررسی شود .

نخستین مسئله که به خصوص ناتالی ساروت^{۳۱} آنرا روشن کرد این است که ، چه در شرق و چه در غرب ، انتخاب موقعیت ما به دست ما نیست . در یک سو نویسندگانی نیستند که برای جمع محدودی بنویسند و در سوی دیگر نویسندگانی که خطابشان به انبوه خوانندگان باشد . این حقیقتی است که عامه مردم در اختیار نویسندگان غرب نیستند یا اگر هم باشند نویسنده مجبور است از طریق طبعاً بورژوازی به آنها دست یابد . ما انتشارات جالبی به قطع جیبی و به بهای بسیار ارزان داریم که گروه کثیری از مردم آنها را می‌خوانند و عده این گروه هر روز بیشتر می‌شود . اما این کتابها چاپ اول نیستند و قبلاً در مجموعه‌های سنگین قیمتی منتشر شده‌اند که از دسترس اکثریت خوانندگان به دور بوده است ، به طوری که نویسنده اگر بخواهد به عامه مردم دست یابد نخست باید به طبقه برگزیده حاکم رو بیاورد . نتیجه این تقاضای آشکار است : چون خطاب ما نخست به طبقه بورژوازی است ناچار نمی‌توانیم در وضع نویسندگان شرق باشیم که مستقیماً با عامه مردم سخن می‌گویند و با خوانندگان توافق فکری دارند . بنابراین باید تفاوت بنیادی این دو نوع جامعه را در نظر گرفت . این سخن نه آن معنایی نیست که یکی از سخنرانان شرح داد . (واحدی من در موقع شنیدن سخنرانی او این بود که سوسیالیسم از بورژوازی انتقاد نمی‌کند بلکه شرق را غرب ایران می‌گیرد^{۳۲}) مشعر بر اینکه ما مجبوریم در کتابهایمان

۳۱ - ترجمه این سخنرانی قبلاً در همین مجله (شماره ۱۶ ، پانزدهم ۱۳۵۳ ص ۱۵۶ - ۱۵۹) با عنوان «دو نوع واقعیت» آورده شده است . - م .

۳۲ - ظاهراً اشاره به سخنرانی ثلوثید ثلوث است که ترجمه آن قبلاً در شماره گذشته «فرهنگ زندگی» ، ص ۱۷۳ - ۱۷۶ ، با عنوان «چرا غربیان در زیر لوای هرکاری جایز است زندگی می‌کنند؟» آورده شده است . - م .

صحنه‌های بی برده و مسائل وقیح جنسی را وارد کنیم. بلکه بدین معنی است که چون ما با خوانندگان از سازمان اجتماعی دیگری سروکار داریم ناچاریم با آنها کنار بیاییم. هر بحث مستدلی درباره ادبیات باید این مسئله را در نظر بگیرد.

نکته دیگری که آن هم به نظر من کاملاً روشن شد این بود که یکی از مسائل اساسی مسئله رابطه ادبیات با واقعیت است. اگر بخواهیم به این مسئله بپردازیم باید نخست واقعیت را تعریف کنیم. در این تالار نویسنده‌ای نیست که آرزوی سخن گفتن از واقعیت را نداشته باشد. هنگامی که ناتالی ساروت شرح داد که این واقعیت را باید کشف کرد من یاد دیگر حس کردم که با او کمال توافق را دارم. اما چون از «آفریدن» این واقعیت سخن گفت به نظرم آمد که ممکن است این کلمه در معنای ایدئالیستی به کار رود. جان کلام در همین جاست: آفریدن؟ بیان کردن یا کشف کردن؟ البته این معانی مغایر یکدیگر نیستند، زیرا در تعین آفریدن می‌توان کشف کرد، اما می‌بایست این را توضیح داد. مثلاً از بعضی سخنهای نویسندگان شرق چنین برمی‌آید که رئالیسم سوسیالیستی به بازگو کردن واقعیت اکتفا می‌کند. ولی نباید فراموش کرد که رمانهای سوسیالیستی نیز رمانند، یعنی آفرینش‌اند. به عبارت دیگر وارون همان مسئله است. ممکن است به ما ایراد کنید که ما ایدئالیست هستیم زیرا حقیقتی یا واقعیتی را می‌جوییم که از پیش وجود ندارد، ولی ما حق داریم پاسخ دهیم که شما داستان می‌سازید، یعنی در واقع شاهد ما دروغ‌گو هستید. هر نویسنده‌ای دروغ می‌گوید تا حقیقت را بگوید. دروغ می‌گوید زیرا می‌نویسد: «ساعت پنج بعد از ظهر بود و خانم فلان گردش می‌کرد.» این دروغ است: ساعت پنج بعد از ظهر نبوده است و او گردش

نمی‌کرده است، زیرا وجود نداشته است. این مفاهیم را باید روشن کرد. درباره اینها سخنهای هوشمندانه‌ای گفته شد، اما همه بر طبق اصول متعارف بود: «آفریدن» یا «بیان کردن»، «واقعیت کشف شده» یا «واقعیت آفریده شده». بدیهی است که در این مرحله، ادامه بحث کاملاً ممکن است.

مسئله دیگر مسئله ارزشهاست. گفته شد (و گمان می‌کنم آلب روب‌گری به این را گفت و به نظر من حقیقت را گفت) که بسیاری از مخالفان «رمان نو» به ارزشهای متبول و متداول استناد می‌کنند و از نویسندگانی خواهند که در آثار خود جهان را منعکس کند، گویی که جهان امری از پیش ساخته و آماده است و وظیفه ما فقط شرح و وصف آن است. به عقیده من، مسئله رئالیسم سوسیالیستی حقیقی این نیست. من اینجا از کسی مثال می‌زنم که نویسندگان نظر خوشی با او ندارند، غرضم ژدانف است. خدا می‌داند که چه ایرادها می‌توان بر ژدانف گرفت! اما وقتی که او می‌نویسد: «رئالیسم سوسیالیستی باید زمان حال را بر اساس آینده تفسیر کند» مطلبی را بیان می‌کند که عواقب سنگینی به بار آورده است. اگر فرض بر این باشد که آینده به اندازه زمان حال معلوم و مشخص است، این جمله معنای وحشتناکی پیدا می‌کند، زیرا دست‌وپای نویسندگانی را می‌بندد و ترسم از این است که اتفاقاً ژدانف آنرا به همین معنی به کار برده باشد. اما اگر، به عقیده من، آینده گسترش و تحول زمان حال باشد البته می‌توان آنرا با خوشبینی نگریست اما آینده، به حسب تعریف، امری ناشناخته و نامسلم است و در این صورت بررسی کردن جهان کنونی بر حسب آنچه خواهد شد و آنچه مردمان از آن خواهند ساخت یعنی اعتراض کردن بر زمان حال به حکم زمان آینده. از این

جهت است که حتی اگر در موضع خوشبینی نسبت به آینده بنشینیم ، باز هم ادبیات باید وظیفهٔ انتقادی داشته باشد ، و درست همین جاست که باید گفت شاید در این محفل برجستهٔ مثبت ادبیات بیشتر و بر وظیفهٔ کشف و انتقاد آن کمتر تکیه شده باشد . به هر حال دربارهٔ مسئلهٔ کشف ارزشها به وسیلهٔ رمان نویس باید بحث ادامه یابد .

همچنین به نظر من مسئلهٔ دیگری کاملاً سرسری گرفته شد ، مقصودم مسئلهٔ « انحطاط ادبی » است که تکیه کلام نویسندگان شرق بود . هنگامی که از پروست و جوئیس و کافکا و دیگر نویسندگان « منحط » سخن می گویند اغلب اوقات آثار آنها را یا اصلاً نخوانده اند یا ، مثل ارنورگ ، جسته گریخته خوانده اند . این کفایت نمی کند . اما مسئله این نیست . مسئله اصلی « ایدئولوژی » است که باید بر آن تکیه کرد . ازدوجال خارج نیست ، یا به هارکسیسم خام و ساده ای پناه می برند و می گویند : فلان جامعه در حال انحطاط است و بنابراین نویسندگانی که آنرا وصف می کنند منحطاند . در این صورت نمونهٔ نویسندهٔ منحط دورهٔ حکومت تزاری یقیناً ما کسیم گورکی است ! یا می گویند : جامعه ای در حال انحطاط است ، نو به نویسنده عرضه می دارد و او را در خود آگاهی خاصش و در فعالیتهای آفریننده اش آزار می دهد . والا چگونه ممکن بود که در جامعه ای منحط نویسندگانی مترقی پدید آیند ؟ در این صورت البته می توانیم بگوئیم این جامعه که هنرمند را دربر می گیرد و به بار می آورد او را تحت تأثیر شرایط خود قرار می دهد ، اما لزوماً نباید او را منحط دانست . حتی به عکس ، آثار او را ممکن است اجتماعات تازه و نوحاسته بخوانند و بنابراین نمی توان گفت که نویسنده چون گرفتار تناقضهای روزگار خود بوده است صورتهای تازه ای برای

بیان افکاری که به کار جامعهٔ آزاد شده بیاید ابداع نکرده است . ما فقط به بیان علاقه های خود اکتفا کردیم : « من از نوشته های پروست خوشم می آید » یا « من از نوشته های پروست خوشم نمی آید » ، ولی این بی معنی است . مسئله واقعی این است که بدانیم مقصود از « انحطاط » رمان چیست . آیا این انحطاط ، بازتابی از انحطاط اجتماع است یا اینکه رابطه ای دیالکتیکی میان رمان و تحول جامعه وجود دارد ؟ اگر این رابطه در کار نباشد پس دیالکتیک را کجا می توان یافت ؟ شاید هیچ جا !

اکنون به مسئلهٔ اصلی می رسیم : مسئلهٔ رابطهٔ انسان با انسان (من عمداً کلمات مهم به کار می برم) ، یعنی مسئولیت . در این مورد چند مطلب مهم در جلسه های آخر گفته شد . در آغاز همه موافق بودند که نویسنده مسئولیتی دارد . مثال خلبان را زدند و آنرا در همهٔ معانی ممکن به کار بردند . خلبان در آسمان چندین معلق زد و سپس ناپدید شد . خدا را شکر که چنین شد ، زیرا معنایی از آن بر نمی آمد . اما در ضمن ، شعارهایی هم داده شد از این قبیل : « من به مسئولیت نویسنده در برابر اثرش ایمان دارم . » بسیار خوب ! اما این معنای روشنی ندارد . چون اثر به هر حال برای ارتباط است پس مسئولیت در برابر خواننده است . یا از این قبیل : « من به مسئولیت انسان ، به مسئولیت نویسنده در برابر خوبترین صفات انسانی ایمان دارم . » اولاً نمی دانم خوبترین صفات انسانی چیست ، زیرا هر یک از شما آنرا به گونهٔ دیگری شرح می دهد . ثانیاً اگر سروکار من با انسانهای استثمار شده ، خرد شده ، ذلیل و زیبون باشد و این انسانها در شرایطی نباشند که بتوانند بهترین صفات انسانی را از خود بروز دهند ، زیرا که در آنها نصرت و رنج هست ، در این صورت نمی دانم

چرا باید دیدگاه دیگری جز دیدگاه آنها انتخاب کنیم : یعنی دیدگاه استثمار شونده در برابر استثمار کننده. در نتیجه ، به عقیده من بهتر است این مفاهیم مبهم از قبیل «خوبترین» ، «متعالی» و «والا» را به دور افکند ، مسلماً رابطه با انسان در کار است ، اما این هم مبهم است ، زیرا کلمه «انسان» معنایی اتراعی دارد . انسانها همیشه در موقعیت و در جامعه‌اند . بنابراین اینجا مسئله حقیقی عبارت از این است که انسان در جامعه‌ای که او را پرورده است و در رابطه با نسلهای دیگری که همین جامعه پرورده است مسئولیت دارد .

ما همه باطناً از این مسئولیت آگاهیم . منتها در غرب يك نوع مسئولیت انفرادی و پراکنده هست و حال آنکه در شرق ، آنجا که سوسیالیسم یعنی برعهده گرفتن مسئولیت همه انسانها به وسیله انسان ، عقیده دارند که مسئولیت نویسنده هم باید به مقیاس کل اجتماع در نظر گرفته شود . پس بحث درباره اینکه مسئولیت هست یا نیست پیچیده است . باید گفت که مسئولیت هست ، اما در این دو جامعه مختلف صورتهای مختلف دارد . در نظام اجتماعی غرب ، سرمایه گذارها به دست چندین معدود صورت می گیرد . برای نویسنده شرق ، چنانچه اگر مترقی باشد ، مسئولیت در همین راه پیش می رود ، ولی اینجا کار به گونه دیگری است . در نظام محاسنی و معایبی دارند ، اما اگر بخواهیم در بحث پیش برویم باید مسئله را در این سطح مطرح کنیم .

در پایان ، به نظر من می توانیم در این امر متفق باشیم که رمان کار يك انسان در تمامیت خویش است و اگر تمامیت نباشد رمان هم نمی تواند خوب باشد . رمان به شکلهای مختلف می تواند این تمامیت را بیان کند . مثلاً کافکا کنایهای کوچکی نوشته

است که فقط مسائل جزئی و مربوط به طبقه خرده پا در آنها مطرح می شود . اما اگر آنها را به صورت عمقی بخوانیم این تمامیت را که زمان نو امروز همیشه باید هدفش رسیدن به آن باشد می توانیم کشف کنیم . تمامیت یعنی آنچه نویسنده و خوانندگانش مشترکاً دارند . جامعه ما را به وجود می آورد ، بنابراین باید بتوانیم از طریق این زمینه مشترک که در هر لحظه به ما امکان می دهد که با یکدیگر سخن بگوییم خود را باز شناسیم و درک کنیم . در این صورت ، مهم این نیست که ادبیات را «ملتزم» بدانیم یا ندانیم : ادبیات لزوماً ملتزم است ، زیرا تمامیت انسان امروز مثلاً این است که اگر کوششهای خود را برای پیگیری از جنگ متحد نکند خطر این هست که همه در یک جنگ اتمی نابود شوند . دورنمای چنین آینده‌ای مسلماً درخوش بینی به پای دورنمایی که آقای لئونوف با فصاحت و بلاغت تمام ترسیم کرد نمی رسد ، اما شاید از آن جدی تر و حقیقی تر باشد . این بدان معنی نیست که نویسنده حتماً باید از جنگ اتمی سخن بگوید ، بلکه بدین معنی است که نویسنده‌ای که نمی خواهد مثل موش جان بدهد اگر به نوشتن شعرهایی درباره برندگان اکتفا کند نمی تواند کاملاً صادق باشد . باید چیزی از زمانه ، به نحوی از انحاء ، در اثر او منعکس شود .

این بود چند نکته از نکته‌هایی که احساس می کردم درباره آنها اگر هم به اتفاق نظر ترسیم می شد این خواستنی هم نیست ، زیرا اختلاف و مبارزه همیشه باید باشد - لافل می توانیم بحث را به صورت مفیدی ادامه دهیم . حسی که من در این مجمع دیدم قدم اولی بود که برداشته شد . این پیش درآمدی است بر بحثهای حقیقی آینده . □