

فلسفه و ادبیات حریفانی درگیر جنگند. نگاه فیلسوف پیچیدگی دنیا را می‌کاود، جسم آن را حذف می‌کند؛ همه چیز را به شبکه‌ای از روابط میان ایده‌های کلی تقلیل می‌دهد و قوانینی وضع می‌کند که براساس آنها تعداد مشخصی مهره پیاده بر صفحه شطرنج، ترکیب‌هایی را تکرار می‌کنند؛ ترکیب‌هایی که تعدادشان شاید بی‌نهایت باشد. نویسندگان که از راه می‌رسند، شاه و ملکه و سوار و قلعه را به جای این مهره‌های انتزاعی شطرنج می‌نشانند؛ هر یک با نامی، شکلی مشخص و چند ویژگی درباری، اسب‌وار یا روحانی. و عرصه کارزار به جای صفحه شطرنج، نبردگاه‌های غبارآلود یا دریا‌های متلاطم است. به این ترتیب، قوانین بازی در این مرحله وارونه می‌شود و نوعی نظم را در اشیا آشکار می‌کند که با نظم فیلسوفها کاملاً متفاوت است. یا چه بسا، آدمهایی که این قواعد جدید بازی را کشف می‌کنند همان فیلسوفها هستند که شتابان باز می‌گردند تا نشان دهند که این اقدام ساخته و پرداخته نویسندگان را می‌توان در قالب مفاهیم یکی از اقدامات فلاسفه تبیین کرد و این قلم‌ها و فیلهای بخصوص جز ایده‌های کلی با ظاهر مبدل نبوده‌اند.

به این ترتیب، جدال ادامه می‌یابد درحالی که هر یک از دو طرف یقین دارد که برای پیروزی حقیقت، یا لااقل نوعی از حقیقت، گامی به پیش برداشته و در عین حال به خوبی آگاه است که ماده خام ساخت و سازهایش همان است که از آن طرف مقابل: کلمات. اما کلمات، چون بلورها،

فرانمی‌گیرد.

این جنگی است که در آن، دو حریف هرگز نباید چشم از هم بردارند، در ضمن هیچ گاه نباید خیلی به یکدیگر نزدیک شوند. نویسنده‌ای که می‌خواهد از طریق درگیر کردن شخصیت‌هایش در مسائلی بسیار پیچیده با فیلسوف رقابت کند، در نهایت کارش به ارائه وردهای سرگیجه‌آور اندیشه - عادی، متقاعد کننده و پیش پا افتاده - می‌کشد، بی‌آنکه اجازه دهد به اندیشه ناب دست یابیم. در هر صورت این نویسنده به دهه‌های آغازین قرن ما تعلق دارد، به دوره تئاتر خردگرایی پسرانسلطو و گفت‌وگوهای روشنفکرانهٔ رمان‌های هاکسلی، و امروز برای ما کم و بیش دور از دسترس می‌نماید. رمان اندیشمندانه، رمان جدل، نیز به نوبه خود امری مربوط به گذشته است. امروز هر کسی که بخواهد کوهستان جادو یا مرد بدون ویژگی دیگری بنویسد، به هیچ وجه رمان نخواهد نوشت، بلکه مقاله‌ای دربارهٔ تاریخ اندیشه یا جامعه‌شناسی فرهنگ می‌نویسد.

به همین ترتیب، هرگاه فلسفه بیش از حد رنگ و بوی انسانی داشته باشد و بیش از اندازه به تجربه بی‌واسطه و ملموس نزدیک شود، برای ادبیات هم‌اوردی کمتر هیجان‌انگیز است تا انتزاع متافیزیک با منطقی محض. پدیدارگرایی<sup>۲</sup> و اگزیستانسیالیسم در زمینه‌هایی با ادبیات مرز مشترک دارند. که همیشه کاملاً مشخص نیست. آیا نویسنده - فیلسوف می‌تواند نگاه فلسفی تازه‌ای به دنیا بیندازد؟ نگاهی که در عین حال برای ادبیات نیز تازه‌گی

فلسفی قرار گیرد که نویسنده پیش از فیلسوفی که اثرش را تفسیر می‌کند، بنویسد؛ حتی اگر نویسنده و فیلسوف یکی باشند. این امر نه تنها در مورد داستایفسکی و کافکا، بلکه در مورد کامو و ژنه<sup>۳</sup> نیز صادق است.

نام داستایفسکی و کافکا دو نمونهٔ اعلا را به ذهن می‌آورد که قدرت نویسنده - یعنی توانایی انتقال پیامی صریح از طریق آهنگ خاصی در زبان - و تغییر شکل خاص هیأت انسان و موقعیتها - با قدرت متفکر در بالاترین سطح تلاقی می‌کند. این امر در ضمن به معنی آن است که «انسان داستایفسکی» و «انسان کافکا» تصویر انسان را تغییر داده‌اند، حتی برای آنها که نسبت به فلسفه‌ای که تقریباً به‌وضوح در پشت این تصویرگریها وجود دارد، گرایش مشخصی ندارند. نویسنده معاصر که می‌تواند در این سطح از قدرت در کنار این دو قرار داد ساموئل بکت است. در تصویر امروزی ما از انسان، نمی‌توان مطلقیت منفی<sup>۴</sup> «انسان بکت» را به‌شمار نیآورد.

این را نیز بگویم که بازی برچسب فلسفی دادن به نویسندگان (همین‌گویی کیست؟ یک رفتارگرا،<sup>۲</sup> و بگری به کیست؟ فیلسوف تحلیل‌گر) یک مشغولیت اجتماعی است و تنها در صورتی قابل چشم‌پوشی خواهد بود که خیلی با مزه باشد، که نیست. چه‌قدر نام ویتگنشتاین در بحث دربارهٔ نویسندگانی مطرح شده که هیچ‌وجه مشترکی ندارند جز این که با ویتگنشتاین وجه مشترکی ندارند! تصمیم‌گیری در مورد این که کدام نویسنده پیرو

ایتالو کالوینو

# فلسفه و ادبیات \*

ترجمهٔ مزده دقیقی

مکتب پوزیتیویسم منطقی است، مضمون مناسبی برای گردهمایی‌های بین‌المللی انجمن قلم<sup>۸</sup> خواهد بود. و اما در مورد مکتب ساختارگرایی؛ پس از دستاوردهای درخشان این مکتب در زمینه‌های مختلف، می‌توان انتظار داشت که فلسفه و ادبیاتی از آن خود نیز پدید آورد.

زمینه‌ای که فلسفه و ادبیات به‌طور سنتی در آن مشترکند، اخلاقیات است. اخلاقیات همواره

داشته باشد؟ شاید این امر لحظه‌ای امکان‌پذیر باشد، آن‌گاه که قهرمان رمان<sup>۹</sup> هم‌چو در آینه به چهرهٔ خود می‌نگرد؛ اما نویسنده - فیلسوف در بخش عمده کار خود فیلسوفی است که نویسنده‌ای در خدمت دارد؛ نویسنده‌ای که تا حد التقاط همه فن حریف است. ادبیات اگزیستانسیالیستی شکست خورد، زیرا نتوانست اصول قاطع ادبی از آن خود فراهم کند. قاطعیت ادبی تنها زمانی می‌تواند الگوی قاطعیت

وجهها و محورهای دورانی با خواص متفاوت دارند و بسته به اینکه بلورهای کلمات چگونه قرار بگیرند و تراشی سطوح پولاریزه چگونه باشد و چگونه روی هم بیفتند، نور به شکل متفاوتی می‌شکند. ضرورتی برای حل تضاد فلسفه و ادبیات وجود ندارد. برعکس، فقط در صورتی که آن را دائمی اما همواره جدید بینگاریم، یقین می‌کنیم که بیماری تحجر کلمات چون لایهٔ یخی ما را

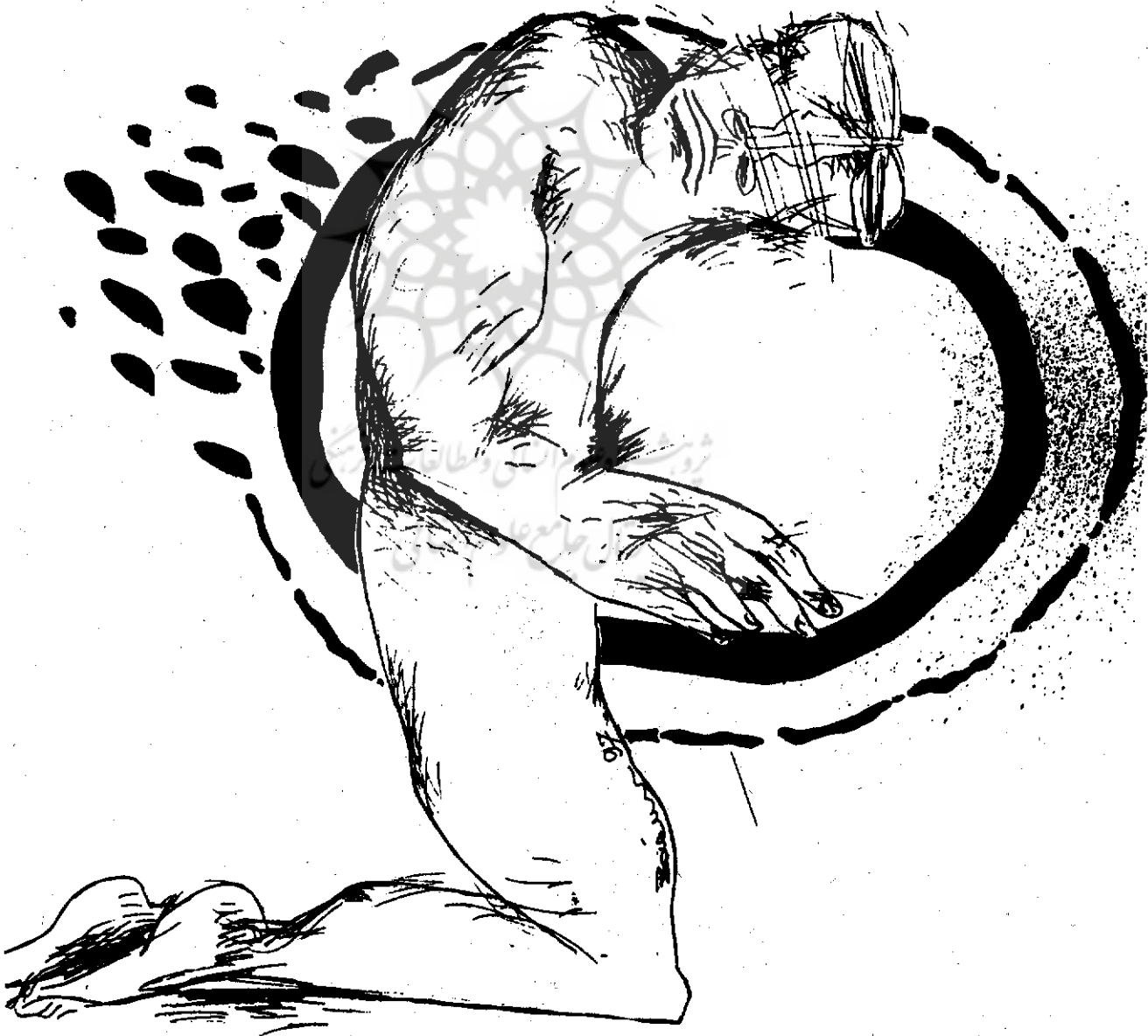
بهبادهای فراهم کرده تا فلسفه و ادبیات رو در رو قرار نگیرند و مطمئن باشند که در مورد آموزش فضیلت به بشر به توافق سهل می‌رسند. این تقدیر غم‌انگیز ادبی همه فلسفه‌های عملی و بیش از همه مارکسیسم است: به دنبال کشاندن ادبیاتی توضیحی و توجیهی که گرایش دارد تبیین فلسفی جهان را طبیعی و کم و بیش خودانگیخته بنماید. به این ترتیب، ارزش انقلابی واقعی فلسفه را ندیده می‌گیریم؛ ارزشی که در ذات خود خارها و نیشها و توانایی تأثیر بر فهم مشترک و عواطف و قدرت برآشفتن شیوه‌های «معمولی» تفکر را دارد. احتمالاً تعریف «نویسنده مارکسیست» فقط شامل پرشت می‌شود که برخلاف اخلاقیات رسمی

کمونیسم، صرفاً به ظاهر «رنالیسم» توجه نمی‌کرد و بیشتر به منطق مکانیسم درونی روابط انسانی و به وارونه‌شدن ارزشها توجه داشت. او در عین حال نظریه‌ای برخلاف فضیلت مطرح می‌کرد. در آلمان امروز، در ایتالیا و تا حدی نیز در فرانسه در ادبیات «چپ جدید» (که مدعی اصل و نسب مارکسیستی است، درحالی‌که توجیه‌های «رنالیستی» و آموزشگرانه آن را رد می‌کند) گرایشی وجود دارد که هنوز پرشت را استاد خود محسوب می‌کند، چرا که او به شیوه‌ای تناقض‌آمیز و برانگیزنده پندآموز بود. از سویی، برای یک جریان فکری دیگر مارکسیسم صرفاً به منزله آگاهی از جهنمی است - و باید باشد - که در آن زندگی می‌کنیم و هرکسی

سعی کند راهی برای نجات پیشنهاد کند، نیروی حیاتی این آگاهی را تضعیف می‌کند. برای این افراد ادبیات انقلابی جز انکار مطلق نیست.

اکنون روشن است که اگر فیلسوفها در واقع باید پس از تفسیر جهان آن را تغییر دهند، به همان میزان نیز واقعیت دارد که اگر لحظه‌ای از تفسیر جهان دست بکشند، نمی‌توانند کوچکترین چیزی را تغییر بدهند. جزم‌اندیشی شکست خورده و امید یافتن حقیقتی پنهان در نظریه‌های مخالف، اکنون تنگ‌اندیشان پیشین و افراطیون جدید را پیوند می‌دهد.

این وضعیت از موضع انکار مطلق، همه جوانب را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. این امر که



ادبیات بار دیگر به فلسفه متمایل می‌شود، صرفاً نشانه‌ی تقاطعی سیری‌ناپذیر است. نویسندگانی سنتی را می‌بینیم که از جدیدترین آثار فلسفی الهام می‌گیرند، بی‌آنکه کوچکترین خطلی در ظاهر یکرنگ و یکدست جهانشان پدید آید. شاید ادبیات فلسفی جهان، کاملاً مستقل از فلسفه‌ای که الهام‌بخش آن بوده، آنچه را می‌دانیم تأیید کند یا مورد تردید قرار دهد. همه چیز بسته به آن است که نویسنده چگونه به ورای ظاهر اشیا نفوذ می‌کند، مثلاً جویس تمامی مفاهیم پیچیده الهی و هستی‌شناسانه را که در مدرسه آموخته بود کنار گذاشت؛ آنچه به‌هنگام نوشتن از دغدغه‌های او بسیار دور بود. با این حال به‌رچه دست می‌زد - کشش کهنه، تخم ماهی، دیگ و ماهی تابه کهنه - آن را کاملاً به جوهر وجودی‌اش تبدیل می‌کرد.

تحلیل مبتنی بر طبقه‌بندی واقعیت را امروز نویسندگانی دنبال می‌کنند که به ابزارهای مدرنتر و کارآمدتر فرهنگی و معرفت‌شناختی مجهزند (در اینجا به اشاره به میشل بوئور<sup>۱</sup> و اوو جانسن<sup>۲</sup> اکتفا می‌کنم). این امر موجب می‌شود نه تنها در مورد جهان (که امری کم‌اهمیت خواهد بود)، بلکه همچنین در جوهر آفرینش ادبی تردید کنند. اگر بنا باشد این مسیر را دنبال کنیم، باید آماده مواجهه با این خطرها باشیم.

امروزه حال و هوای حاکم بر نویسندگان جوان

بیش از هر زمان فلسفی است؛ اما سرشار از فلسفه‌ای که ذاتی عمل نوشتن است. در فرانسه کار گروه «ژل کل»<sup>۱۱</sup> به رهبری فیلیپ سولرز،<sup>۱۲</sup> بر هستی‌شناسی زبان، نوشتن و «کتاب» متمرکز است؛ گرایشی که پیامبرش مالارمه بود. در ایتالیا گویا مسأله اصلی عملکرد مخرب نوشتن باشد و در آلمان مضمون اصلی، دشواری نوشتن حقیقت است. به‌رحال، ویژگیهای مشترکی بر شرایط کلی این کشورها غالب است. گویی ادبیات می‌خواهد خود را به‌صورت فعالیت نظری جدی و خشکی بنماید؛ همان‌قدر دور از فریادهای شکوه‌آمیز تراژدی که از رؤیاهای شادمانی. هیچ رنگ و هیچ تصویری جز سفیدی کاغذ و آرایش خطوط سیاه را در ذهن زنده نمی‌کند. به این ترتیب آیا نظر اولیه من دیگر معتبر نیست؟ گویی برخورد رودرروی دو شیوه نگرش به‌جهان ناممکن شده، زیرا ظاهراً ادبیات از پشت به مواضع فلسفه حمله کرده و به دور خود برج و باروی فلسفی بنا کرده است که به خوبی روی پایش می‌ایستد.

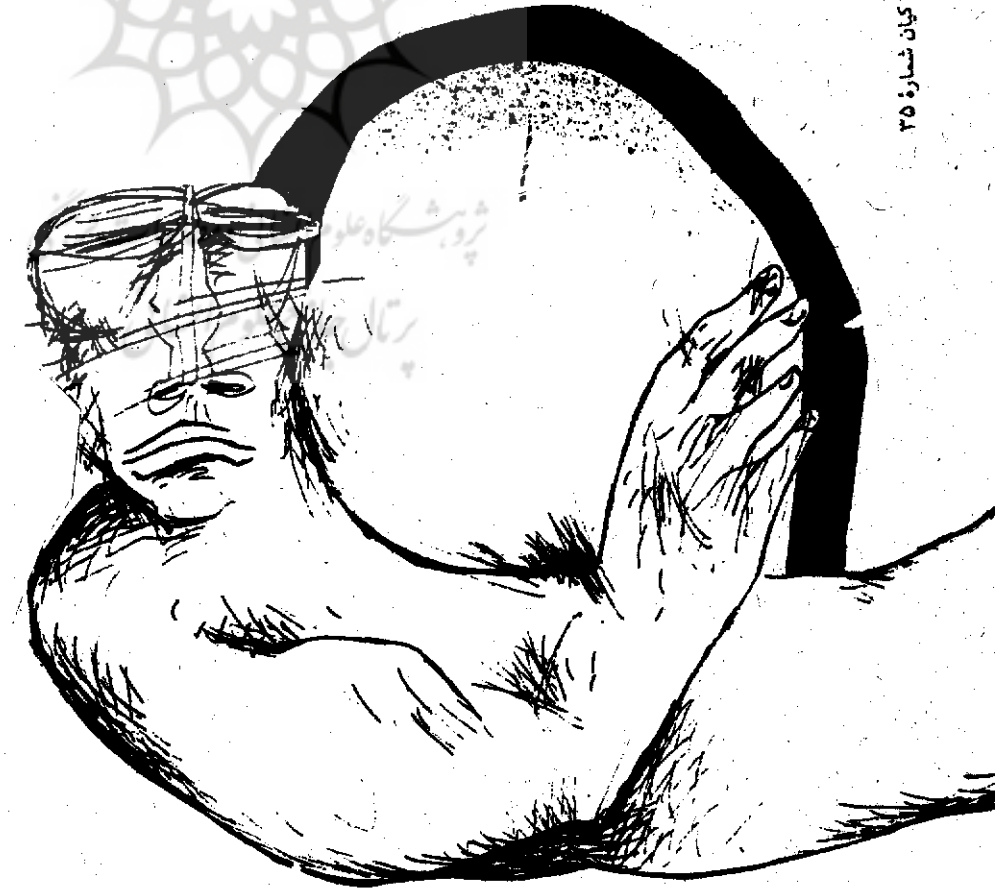
واقعیت این است که اگر بخواهم توصیفم از اوضاع نه تنها امروز، بلکه فردا نیز معتبر باشد، باید عاملی را در نظر بگیرم که تاکنون به آن توجه نکرده‌ام. آنچه به صورت پیوندی دوگانه توصیف کرده‌ام، باید به شکل وصلتی سه‌گانه در نظر گرفته شود: فلسفه، ادبیات و علم. علم با مشکلاتی مواجه است که به مشکلات ادبیات چندان بی‌شباهت

نیست؛ الگوهای از جهان به دست می‌دهد که فوراً مورد تردید قرار می‌گیرد، بین روشهای استقرایی و استنتاجی در نوسان است و همواره باید مراقب باشد مبادا قراردادهای زیان‌شناختی خود را با قوانین عینی اشتباه کند. ما فرهنگی درخور این چالش نخواهیم داشت تا آن زمان که معضلات اصلی علم، فلسفه و ادبیات را مقایسه کنیم و بتوانیم در همه آنها تردید کنیم. در همان حال که در انتظار فرارسیدن این زمان هستیم، چاره‌ای نداریم چه آنکه به شرح نمونه‌های در دسترس ادبیاتی پردازیم که در هوای فلسفه و علم تنفس می‌کند؛ ادبیاتی که در عین حال فاصله‌اش را حفظ می‌کند و با ملایمت هم انتزاعات نظری و هم تعیین آشکار واقعیت را پس می‌زند. از آن قلمرو شگفت‌انگیز و تعریف‌ناپذیر تحلیل بشری سخن می‌گویم که سرچشمه آثار لویس کرول، کینو<sup>۱۳</sup> و بورخس بود.

اما نخست باید به واقعیت ساده‌ای اشاره کنم که قادر نیستم توضیحی کلی برای آن ارائه دهم: درحالی‌که رابطه ادبیات و مذهب، از اشپیل گرفته تا داستایفسکی، در قالب تراژدی جای گرفته است؛ رابطه ادبیات و فلسفه نخست در کمدهای اریستوفان آشکار شد و در عمل در لغاف کمدهی، طنز و مطایبه<sup>۱۴</sup> تداوم یافت. تصادفی نیست که آنچه در قرن هجدهم داستان فلسفی<sup>۱۵</sup> خوانده می‌شد، در واقع حرکت‌های انتقامجویانه شوخ و شنگی علیه فلسفه بود که از طریق تخیل ادبی تحقق می‌یافت.

اما آیا تخیل در آثار دیدرو و ولتر تابع هدفی دقیق، پندآموز و جدلی است؟ آیا نویسنده هرآنچه را می‌خواهد بگوید از آغاز می‌داند؟ آیا از آن آگاه است یا صرفاً فکر می‌کند که آگاه است؟ طنز آثار سولیفست<sup>۱۶</sup> یا استرن<sup>۱۷</sup> سرشار از ابهام است. هم‌زمان با داستان فلسفی، با کمی پس از آن، داستان وهمناک<sup>۱۸</sup> و رمان گوتیکی تصویرهای وسواس‌آمیز ناهشیار را برانگیختند. آیا اعتراض واقعی نسبت به فلسفه را باید در طنز بی‌پرده یافت؛ در رنجهای خرد (و ما ایتالیایی‌ها فوراً به یاد گفت‌وگوهای آثار لئوپاردی<sup>۱۹</sup> می‌افتیم)، در زلانی شعور (و فرانسوی‌ها بلافاصله به آقای تست<sup>۲۰</sup> فکر می‌کنند) یا اینکه این اعتراض در فراخواندن ارواحی نهفته است که همچنان خانه‌های روشنفکرانه ما را در تسخیر دارند؟

امروز هم هر دوی این سنتها اینجا و آنجا وجود دارد. امروز شکوفاترین تناسخ نویسنده فرانسوی قرن هجدهم در آلمان است، در هیات شاعر (آنونس برگر)<sup>۲۱</sup>، نمایشنامه‌نویس (پروایس)<sup>۲۲</sup> یا نمایشنامه‌نویس (سلا) یا رمان‌نویس (گوفترگراس). از سوی دیگر، سورتالیست‌ها در مبارزه‌شان برای از میان برداشتن تفاوت‌های امر معقول و امر غیرمعقول در ادبیات بار دیگر ادبیات را در سنت وهمناک آن مطرح کردند. برتون<sup>۲۳</sup> با فرمول "hasard objectif" نامعقول بودن تصادف را ز میان برداشت. پیوند کلمات و تصاویر بازتاب منطقی پنهان بود که اقتدارش به هیچ روی کمتر از



آن چیزی نبود که معمولاً «تفکر» خوانده می‌شود. در واقع، این افق جدید زمانی گشوده شد که یک روحانی، استاد منطق و ریاضیات، به خلق ماجراهای آگسی<sup>۲۲</sup> پرداخت. از آن پس بود که فهمیدیم خرد فلسفی (که «آنگاه که به خواب می‌رود هیولاهایی پدید می‌آورد») می‌تواند زیباترین خیالپردازیها را، در خور والاترین لحظه‌های تعمق، داشته باشد.

پس از لوئیس کرول، رابطه جدیدی بین فلسفه و ادبیات به وجود آمده است. شاهد ظهور کسانی هستیم که فلسفه برای آنها محرک تخیل است. کینو، بورخس و آرنو اشویت<sup>۲۵</sup> هر یک رابطه‌ای متفاوت با فلسفه‌های مختلف دارند و از این فلسفه‌ها برای پروراندن دنیا‌های بسیار متنوع تصویری و زبانی استفاده می‌کنند. همه آنها عادت دارند که عقایدشان را مخفی نگاه دارند. گشت و گذارهای فلسفی‌شان فقط از طریق تلمیح به متنهای بزرگ، هندسه متافیزیکی و دانش‌پرستی آشکار می‌شود. هر لحظه انتظار داریم ظرایف پنهان کائنات آشکار شود؛ انتظاری که هرگز برآورده نمی‌شود و جز این نیز نمی‌تواند باشد.

این گروه از نویسندگان عادت دارند افشاگرانه‌ترین عواطف جسورانه و عالمانه را پرورش دهند، بی‌آنکه آنها را کاملاً جدی بگیرند. در مرزهای قلمرو آنان شاید این نویسندگان را بیابیم: بکت، مودی تا آن حد منحصر به فرد که گمان می‌کردند در حالت‌های قهرآمیز او عناصر تروائیک و مذهبی وجود دارد، درست یا غلط نمی‌دانم. یا گادا<sup>۲۶</sup> که هرگاه به نوشتن می‌پردازد، با تمایل به نوشتن تاریخ طبیعی نوع بشر و خشمی که هر بار گلوگیرش می‌شود در ستیز است. و گویمروویچ<sup>۲۷</sup> که بین لودگی بندبازان (مانند مورد مناظره بی‌نظیر یک ترکیبگر و یک تحلیل‌گر) و تمرکز بسیار شدید بر اروس<sup>۲۸</sup> سرگردان است.

اروتیک کردن فرهنگ، بازی نشانه‌ها و معنی‌هاست؛ بازی اسطوره‌ها و اندیشه‌ها که البته می‌تواند در باغهایی از لذات تصویری را بگشاید، اما باید با نهایت ظرافت اعمال شود. بد نیست به کتابی اشاره کنم که چند ماه پیش در فرانسه منتشر شد: ویلدری<sup>۲۹</sup> اثر میشل تورنیه که روایت تازه‌ای از رایسنونگ و زوخته‌است با ارجاعات فراوان به «علوم انسانی» و در آن رایسنون عملاً به جزیره عشق می‌ورزد.

رایسنونگ گروزوئه رمانی فلسفی بود، بی‌آنکه نویسنده‌اش آگاه باشد؛ حتی پیش از آن دنکیشوت و هملت- نمی‌دانم مؤلفین آنها تا چه حد از این امر آگاه بودند - رابطه جدیدی بین سبکی رازآمیز اندیشه‌ها و سنگینی جهان برقرار کرده بودند. زمانی که از رابطه ادبیات و فلسفه سخن می‌گوییم، نباید فراموش کنیم که کل مسأله از آنجا آغاز می‌شود.

یادداشتها

\* ضمیمه ادبی تیلمز، ۲۸ سپتامبر ۱۹۶۷، شماره

مخصوصاً با عنوان Crosscuts با مقاله‌هایی کوتاه از چند نویسنده آروپایی.

۱. *Magie Mountain*، رمانی اثر توماس مان که در ۱۹۲۴ در برلین منتشر شد. صحنه داستان یک آسایشگاه منلولین در کوههای آلپ در سویس است و ماجرا در فاصله سالهای ۱۹۰۷ تا ۱۹۱۴ اتفاق می‌افتد. مضمون اصلی کتاب تأثیر انزوا و بیهودگی سازمان یافته بر بیماران آسایشگاه است. آنها به تدریج از زندگی فاصله می‌گیرند، بعضی که بهبود می‌یابند و مرخص می‌شوند قادر نیستند به دنیای فعال وارد شوند. در این فضای مصنوعی، عواطف عادی تحلیل می‌رود. می‌گویند این داستان تمثیل زندگی طبقه متوسط آلمان پیش از جنگ جهانی اول است، اما مضمون کتاب گسترده‌تر از اینهاست و بیشتر این است که زندگی بدون فعالیت زندگی نیست. ما معنی زندگی را نه با فکر کردن درباره آن، که با زندگی کردن درک می‌کنیم.

۲. *The Man without Qualities* (۱۹۳۰-۳۲) رمان معروف رابرت الدر فون موزیل (۱۸۸۰-۱۹۴۲)، نویسنده اتریشی. او بخش عمده عمرش را صرف نوشتن این اثر بزرگ کرد و منتقدان این رمان را اکسپرسیونیستی، طنزآمیز و آخرین اثر سنت کلاسیک خوانده‌اند. مرد بدون ویژگی، شاهکار ناتمام موزیل، جامعه‌ای را در لبه پرتگاه توصیف می‌کند.

۳. *phenomenology*  
۴. *Jean Genet* (۱۹۱۰-۱۹۸۶)، شاعر، رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس معاصر فرانسوی. در جوانی سالها در ندامتگاهها و زندانها به سر برد و نوشتن را در ۱۹۴۲ هنگامی آغاز کرد که به اتهام دزدی محکومیت جیب ابد را می‌گذراند. اولین رمانش، *بلائی گلها*، به دلیل توصیف دنیای جنایتکاران جنجال زیادی برانگیخت. در ۱۹۴۸، در پی دادخواست روشنفکران فرانسوی عفو شد. در ۱۹۵۲، سارتر کتاب *ژنه مقدس* را درباره او نوشت و شهرتش در میان روشنفکران فرانسوی بیشتر شد.

5. *representations*  
6. *negative absoluteness*  
7. *behaviorist*  
8. *PEN*

۹. *Michel Butor* (۱۹۲۶)، رمان‌نویس و منتقد فرانسوی و از مشهورترین نویسندگان رمان نو.

۱۰. *Uwe Johnson* (۱۹۲۴-۸۴) در پومرانی که امروز بخشی از لهستان است، به دنیا آمد. پس از نوشتن اولین رمانش ( *تلاهی درباره یاکوب*، ۱۹۵۹) به آلمان غربی مهاجرت کرد. موضوع دو کتاب دیگرش ( *سومین کتاب درباره آخیم*، ۱۹۶۱ و *دو منظره*، ۱۹۶۵) رابطه دو آلمان بود.

11. *Tei Quel*

۱۲. *Philippe Sollers* (۱۹۳۶)، رمان‌نویس و منتقد فرانسوی. در ۱۹۶۰ نشریه ادبی *Tei Quel* را بنیان نهاد و بعدها اهداف آن را در رساله‌اش، *Logiques* (۱۹۶۸)، مطرح کرد. این هدفها عمدتاً ایدئولوژیک و کنش‌باور و همچنین زیباشناختی بود. یکی از اهداف این گروه حفظ قدرت انقلابی زبان بود و از این نظریه دفاع می‌کردند که ادبیات زبانی است که با زبان ساخته شده است. این مکتب که از جمله تحت تأثیر رولان بارت و همچنین نظریه‌های نشانه‌شناسی است، مشخصاً خواستار توجه به گروهی از نویسندگان فرانسوی چون مارکی دوساد، استفان مالارمه، لوفومون و آنتونین آرتود و درک آنان آنها است که بر نثارت و درام در قرن بیستم تأثیر عمده‌ای داشتند.

۱۳. *Raymond Queneau* (۱۹۰۳-۱۹۷۶)، نویسنده، شاعر و محقق فرانسوی. رمان‌هایش، از جمله *درخت پوست* (۱۹۳۳) و *رژای در شهر* (۱۹۵۹)، اغلب بازناب حالت‌های درونی اوست و می‌توان آنها را پیش در آمد زمان نو دانست.

14. *humor*  
15. *conte philosophique*

۱۶. *Jonathan Swift* (۱۷۴۵-۱۶۶۷)، شاعر و طنزنویس ایرلندی. مشهورترین اثر او، *سفرهای گالیور*، در ۱۷۲۶ منتشر شد.

۱۷. *Laurence Stern* (۱۷۴۵-۱۶۶۷)، رمان‌نویس انگلیسی. رمان معروفش *Tristram Shandy* بود.

18. *conte fantastique*

۱۹. *Giacom Leopardi* (۱۸۳۷-۱۷۹۸)، شاعر و نویسنده ایتالیایی. لئوپاردی کودکی با استعداد اما غلیل بود که در شانزده سالگی تمام آثار کلاسیک لاتین و یونانی را خوانده بود. زندگی مصیبت‌بار او آکنده از افسردگی و یأس و سرخوردگی در عشق بود و همین امر مبنای اشعار تغزلی و نثر زیبای او شد. مهمترین آثارش در مجموعه‌ای با عنوان *Canti* (۱۸۳۱) گرد آمده است.

۲۰. *Monsieur Teste*، قهرمان کتابی به همین نام، اثر پل والری. پل والری در این کتاب خود را آقای تست می‌نامد. این کلمه در زبان لاتین به معنای «سر» است و مراد والری از آن اندیشمندی است.

۲۱. *Hans Magnus Enzensberger* (۱۹۲۹)، شاعر، منتقد و نویسنده آلمانی که در فرانسه و آلمان در زمینه فلسفه و ادبیات تحصیل کرده است. او از منتقدان جدی تمدن امروز است. انزنس برگر در ۱۹۷۱ گزیده‌ای از سروده‌های ۱۹۵۵ تا ۱۹۷۰ خود را منتشر کرد و هدفش از انتشار این مجموعه عادت دادن خواننده به نوعی «الفبای سیاسی» بود.

۲۲. *Peter Weiss* (۸۲ - ۱۹۱۶)، نمایشنامه‌نویس، فیلمساز و رمان‌نویس آلمانی که در ۱۹۳۹ از آلمان نازی گریخت و در سوئد اقامت گزید. او با اولین نمایشنامه‌اش، *شکنجه و قتل مارات* (*Persecution and Assassination of Marat*) به شهرت رسید که در ۱۹۶۴ به کارگردانی مارکی دوساد به اجرا درآمد. این نمایشنامه به مارات ساد معروف است.

۲۳. *Andre Breton* (۱۸۹۶-۱۹۶۶)، شاعر، نویسنده و منتقد فرانسوی و پایه‌گذار و پیشوای مکتب سورتالیسم. اولین بیانیه سورتالیستی خود را در ۱۹۲۴ منتشر کرد.

۲۴. *Lewis Carroll* طنزنویس و نویسنده ادبیات کودکان و استاد منطق و ریاضی در دانشگاه آکسفورد بود. ماجراهای آلیس در زیر زمین را که به آلیس در موزمین عجایب معروف است در ۱۸۶۵ نوشت. این کتاب، انقلابی در ادبیات کودکان محسوب می‌شد.

۲۵. *Arno Schmidt* (۷۹ - ۱۹۱۴)، رمان‌نویس آلمانی، تحصیلاتش در زمینه ریاضیات و نجوم بود و داستانها و رمان‌هایش به لحاظ تکنیک روایت، رسم‌الخط و تمرکز زمانی بسیار بدیع است.

۲۶. *Carlo Emilio Gadda* (۱۸۹۳-۱۹۷۳)، نویسنده ایتالیایی که سبک پیچیده‌اش مشهور است.

۲۷. *Witold Gombrowicz* (۱۹۶۹-۱۹۰۴)، رمان‌نویس و نمایشنامه‌نویس لهستانی که سالها در آرژانتین و آلمان غربی زندگی کرد.

28. *Eros*  
29. *Vendredi, Michel Tournier*