ترجمهٔ قاسم روبین

من حالا هم رمان نو می‌نویسم

پاسخ به مجلهٔ «تِل‌کِل»

گفت‌وگو با میشل بوتور

۱- شما را بیشتر به عنوان رمان‌نویس می‌شناسند، گرچه سروده‌هایی هم دارید، همچنین شمار بسیاری جُستارنویسی که علاوه بر ادبیات، رشته‌های دیگر هنر را نیز در بر می‌گیرد. این آثار به اضافهٔ «Votre Faust» و «Mobile» در مجموع مانع از آنند که بتوان به سادگی تعریفی از شما به دست داد؛ وانگهی، در خصوص اظهارنظرتان در مورد رویومون، در سال ۱۹۵۹، حالا چه نظری دارید؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ـ که گفتید نمی‌توان به سادگی تعریفی از من به دست داد؟ زهی سعادت! این موضوع تنها از جانب منتقدانِ عجولی مطرح می‌شود که سخت به «کلیشه»ها دل خوش می‌کنند، و از تنها چیزی که اکراه دارند خواندن است، اینکه مجبور شوند مطالعه کنند، کار کنند یا در خصوص اثر تازهٔ مؤلفی که فکر می‌کنند اعتباری دارد تأمل کنند.

گفته‌هایم در اینجا را می‌توان به آنچه در ۱۹۵۹ در مورد رویومون گفته‌ام اضافه کرد، که در واقع چیزی است شبیه آنچه در پاسخ به مجلهٔ تِل‌کِل در سال ۱۹۶۲ گفته بودم. قبل از هر چیز باید یادآور شد که در سال ۱۹۵۹ قلمرو فعالیّتم را می‌شد با واژهٔ «رمان» تعریف یا بیان کرد، بقیه‌اش هم که عبارت از شعرهای پیشین و جُستارنویسیها باشد می‌توان دنبالهٔ آن چهار کتاب محسوبش کرد: گذر از میلان، l'Emploi du temps، استحاله و مدارج . امروزه دیگر مجبورم رمان را به مثابهٔ امری ساده و خاص در نظر بگیرم و تعریف محدودی از آن به دست دهم.

من بر این عقیده بودم که تنها زمانی می‌توان از رمان حرف زد که عناصر روایی داستانی

هیچ‌وقت من داستان کوتاه‌نویس نبوده‌ام (البته یک‌بار قصهٔ تخیلی یا داستان خیالی به اسم مکالمه نوشته‌ام)، و اگر در «کلِّ» هر داستان غرق شوم گمان نمی‌کنم دیگر بتوانم داستان کوتاه بنویسم. داستانهای کوتاه من تا حالا همانهایند که در باب بعضی آثار ــ ماجراهای سروانتس، بالزاک و موندریان ــ توانسته‌ام بنویسم.

III- نوشتن دربارهٔ نقاشی آیا علتش صرفاً علاقه‌ای است که به این هنر دارید یا در پی این هستید تا با نوشتن در زمینه‌ای که برای نویسنده ناشناخته است برتری حاصل کنید؟

ــ وقتی تابلویی به حیرتم وادارد، آن‌قدر کلنجار می‌روم تا راز قدرتش را به چنگ آورم. این یا آن آدم و اصولاً آدمها به چه چیز وقوف دارند که من ندارم؟ با توجه به این موضوع، می‌کوشم تا خودم را در طراز آن آدمها قرار دهم، آن‌قدر که بالاخره به کسب برتری نائل شوم. هر کشفی شگفت است، یافتنِ پاسخ در هر چیستانی همیشه منزلتی در پی دارد. آثار بزرگ چشمهٔ لایزالی در خود دارند. زمانی واقعاً به کنه مسایل پی می‌برم که بتوانم آنها را برای دیگران توضیح دهم.

من طالب این نوع برتریم، برای خودم، برای شما. از آنجا که نویسنده‌ام و می‌نویسم و نوشتن هم در واقع ثقل هستیم را تشکیل می‌دهد، حال باید دید که در مورد من چه نوع برتری می‌تواند جدا از برتری در نویسندگی وجود داشته باشد؟ دیدن را نقاشان به من آموخته‌اند، و همین‌طور خواندن را، ترکیب را و نیز نوشتن را و نحوهٔ کنار هم چیدن علائم و الفاظ برنّطع سفید کاغذ را. در شرقِ دور، خطاطی یا کتابت، همواره به عنوان پیوندی جدایی‌ناپذیر بین نقاشی و شعر حضور داشته است، و ما امروزه کتابسازی یا آماده‌سازی کتاب را داریم.

حال باید پرسید که قلمرو نقاشی چطور می‌تواند برای نویسنده ناشناخته باشد؟ آن منتقد هنری هم که حالا به شاعر و نقاش حسد می‌ورزد که مثلاً چرا به حیطه‌اش قدم گذاشته‌اند، در واقع خود نوعی نویسندهٔ تخصصی‌نویس است. منتقدین بزرگ و تاریخ‌نگارانِ هنر هم در بدو امر جزو نویسندگان محسوب می‌شوند، خواه بودلر باشد خواه روبرتو یا لونگی. خوب می‌دانیم حرفهایی که داستایوسکی در مورد هولبن یا کلودل لودن گفته به مراتب بیشتر از حرفهای است که

نهایتاً اندیشه‌اش اجزای کلام را و همچنین مجموعهٔ ساختار دستوریِ زبان را جان دهد.

سعی من همواره این بوده تا هر چه را که می‌نویسم خوب بررسی کنم، و از آنجا که با مسایل پیچیده خیلی کلنجار می‌روم، لذا مجبورم در خصوص عوامل و نکات ظریف و حساس، نهایت دقت را مرعی دارم. برای سرعت در حرکت، برای درست دیدن و برای استحکام کلام نیز نظام منسجمی لازم است. بنابراین، هیچ کلامی (مکتوب) را نمی‌توان به ساختمان جمله اضافه

می‌کردم، ولی رمان اسبابی شد برای حل چنین تمایلی. به هر حال هنوز این قضیه کاملاً حل نشده است. در واقع، هم جستارنویسی و هم شعر را باید کنار گذاشت و چیز دیگری را جایگزین‌شان کرد؛ گرچه در چند سال اخیر موفقیتهایی در زمینهٔ شعر به دست آمده ولی در زمینهٔ جستارنویسی به هیچ‌وجه. البته من توجیهی هم برای این موضوع داشتم و معتقد بودم که آنچه به جستارنویسی راه پیدا می‌کند همان چیزی است که در ابتدا آدم نمی‌تواند آن‌را در رمانی که می‌نویسد تداخل دهد. به هر حال، من هیچ‌وقت جستارنویسیهایم را در رمانهایم تکرار نکرده‌ام. چاپ بخشی از اشعار قبلیم صرفاً به این دلیل نبود که مثلاً مدام به ذهنم خطور کرده باشند، نه. من به یُمن وجود نقاشان شعرهای تازه‌ای سروده‌ام، و از آن به بعد هم خودم را، حداقل، رویاروی این سه مقوله می‌بینم: رمان، جستارنویسی و شعر. و این روال ادامه دارد؛ امکان‌پذیر هم نیست که یکی از این سه مقوله تابع دیگری شود؛ در نهایت هوشمندی باید به آنها جان و توان داد. گرچه حالا دیگر شکاف و فاصله‌ای بین‌شان نیست، چون تعمیمی که لازم بود به مفهوم رمان بدهم سبب شد تا به عرصهٔ گسترده‌ای از ساختارهای بینابینی و جامع دست پیدا کنم، و در نتیجه حالا می‌توانم در هر رأسی از این مثلث ــ یعنی رمان به مفهوم رایج، شعر به مفهوم رایج و جستارنویسی از نوعی که مرسوم است ــ قلم بزنم.

وقتی بخواهم زندگیِ این یا آن آدم را در عرصهٔ واقعیت وصف کنم، مثلاً آدمی مثل بودلر، با همان مشکلی مواجه می‌شوم که بخواهم آدمی تخیّلی را وصف کنم؛ با این تفاوت که در مورد آدم تخیّلی اگر به عواملی نیاز باشد می‌توان دست به ابداع زد، حال آنکه در مورد آدم معیّنی مثل بودلر، مدام باید در این منبع و آن مأخذ جستجو کرد و سنجید، و اگر هم به سنجش و بررسیِ صحیحی دست پیدا نکنم مجبورم مسیر دیگری را دنبال کنم. البته نباید فراموش کرد که اگر بخواهیم دربارهٔ زندگیِ شاعر بلندآوازه‌ای چیزی بنویسیم، بسیار دشوار خواهد بود که بتوان در نقل از آثارش دست به ابداع زد. ظاهراً باید نابغه باشد آن رمان‌نویسی که بتواند نقل‌قولهایی را که من در کتابِ ماجرای شگفت جمع‌آوری کرده‌ام ابداع کند!

از یکی از نامه‌های بودلر متوجه شدم که می‌توان تمهیدی پیدا کرد و جلوه‌هایی از زندگیِ نویسنده را با اثرش پیوند داد، و این جلوه‌ها را در قالبی متفاوت از عادات مألوف عرضه کرد و پیوستگیِ مطلوبی بینشان به وجود آورد و حتّی منسجم‌تر و زیباتر از آنچه بوده ارائه داد. مراد از نقد اصولی جز این است؟ به دلیل اینکه من آگاهانه از حوزه دانشگاهی فاصله گرفته‌ام و خودم را از مباحث مبتنی بر نقل‌قولها، ارجاع به مآخذ، تحسین و تمجیدها یا خرده‌گیری به پیشکسوتان و غیره دور نگه داشته‌ام، لذا ترجیح دادم که کتاب هم، درست مثل رمان، از این چیزها مبرا و به خود متکی باشد.

هیچ‌وقت من داستان کوتاه‌نویس نبوده‌ام (البته یک‌بار قصهٔ تخیلی یا داستان خیالی به اسم مکالمه نوشته‌ام)، و اگر در «کلّ» هر داستان غرق شوم گمان نمی‌کنم دیگر بتوانم داستان کوتاه بنویسم. داستانهای کوتاه من تا حالا همانهایند که در باب بعضی آثار ــ ماجراهای سروانتس، بالزاک و موندریان ــ توانسته‌ام بنویسم.

III– نوشتن دربارهٔ نقاشی آیا علتش صرفاً علاقه‌ای است که به این هنر دارید یا در پی این هستید تا با نوشتن در زمینه‌ای که برای نویسنده ناشناخته است برتری حاصل کنید؟

ــ وقتی تابلویی به حیرتم وادارد، آن‌قدر کلنجار می‌روم تا راز قدرتش را به چنگ آورم. این یا آن آدم و اصولاً آدمها به چه چیز وقوف دارند که من ندارم؟ با توجه به این موضوع، می‌کوشم تا خودم را در طراز آن آدمها قرار دهم، آن‌قدر که بالاخره به کسب برتری نائل شوم. هر کشفی شگفت است، یافتنِ پاسخ در هر چیستانی همیشه منزلتی در پی دارد. آثار بزرگ چشمهٔ لایزالی در خود دارند. زمانی واقعاً به کنه مسایل پی می‌برم که بتوانم آنها را برای دیگران توضیح دهم.

من طالب این نوع برتریم، برای خودم، برای شما. از آنجا که نویسنده‌ام و می‌نویسم و نوشتن هم در واقع ثقل هستیم را تشکیل می‌دهد، حال باید دید که در مورد من چه نوع برتری می‌تواند جدا از برتری در نویسندگی وجود داشته باشد؟ دیدن را نقاشان به من آموخته‌اند، و همین‌طور خواندن را، ترکیب را و نیز نوشتن را و نحوهٔ کنار هم چیدن علائم و الفاظ برنّطع سفید کاغذ را. در شرقِ دور، خطاطی یا کتابت همواره به عنوان پیوندی جدایی‌ناپذیر بین نقاشی و شعر حضور داشته است، و ما امروزه کتابسازی یا آماده‌سازی کتاب را داریم.

حال باید پرسید که قلمرو نقاشی چطور می‌تواند برای نویسنده ناشناخته باشد؟ آن منتقد هنری هم که حالا به شاعر و نقاش حسد می‌ورزد که مثلاً چرا به حیطه‌اش قدم گذاشته‌اند، در واقع خود نوعی نویسندهٔ تخصصی‌نویس است. منتقدین بزرگ و تاریخ‌نگارانِ هنر هم در بدو امر جزو نویسندگان محسوب می‌شوند، خواه بودلر باشد خواه روبرتو یا لونگی. خوب می‌دانیم حرفهایی که داستایوسکی در مورد هولبن یا کلودل لودن گفته به مراتب بیشتر از حرفهایی است که متخصصین و اهل فن گفته‌اند. و این گفته‌ها از ارزش و منزلت داستایوسکی‌ها نمی‌کاهد.

نقاشی با همهٔ ما نویسندگان ربط دارد و چیزی نیست که مشتی دلال و مجموعه‌دار بخواهند به آن چنگ بیندازند. این آدمها مطابق سلیقهٔ روز فقط به جنبهٔ مالیِ فعالیتِ نقاشی دل خوش کرده‌اند، و این سلیقه آشکارا به کجراه می‌رود؛ برای نویسنده هیچ چیز، واقعاً هیچ چیز نباید نا آشنا باشد، خاصه مقولهٔ نقاشی.

نقاشی بدون من هم به حیاتش ادامه می‌دهد، منتها من بدون نقاشی نمی‌توانم سر کنم. اگر نقاشان در نوشته‌های من راه‌حلی برای برخی از مشکلاتشان پیدا کنند یا اگر فکر کنند که من

کمکی به پیشرفت‌شان کرده‌ام، از نظر من نشانهٔ مثبتی است، ممنونشان هستم.

بی‌شک نقاشی و ادبیات حالا هم مثل همیشه بهم گره خورده‌اند، دو وجه مهمی هستند از یک عملکرد اجتماعی. بخش مهمی از این پیوستگی، در مواردی نامرئی است، و در شرایطی نیز پی بردن به این پیوستگی دشوار می‌شود. تنها دستاوردهای جدید می‌توانند پیوستگی نقاشی و ادبیات را آشکار کنند، و می‌دانیم که این دستاوردها قادرند اقتصاد عمومیِ فعالیتهای این دو زمینه (نقاشی و ادبیات) را و همچنین شرایط مالی‌شان را اساساً دگرگون کنند؛ گرچه با مقاومت مواجه خواهند شد. در دورهٔ سوررئالیستها ربط بین نقاشی و ادبیات آشکار بوده؛ جالب است که در همان دوره ربط ادبیات با موسیقی مستور و پنهان بوده است.

IV- با Mobile، Votre Faust، و نمایشنامه‌های رادیوییتان، به نظر می‌آید که تأکید داشته‌اید شیوهٔ «نمایشیِ» اثر بی‌پرده را عرضه کنید. به زعم شما آیا رمان مقولهٔ تمام‌شده‌ای است؟ آیا می‌توان نطفهٔ این تحول را در اولین رمانهای شما دانست؟ کتابِ مدارج را، به نظر خودتان، آیا می‌توان مرحلهٔ گذر به کتابِ l'Emploi du temps، و استحاله یا حتّی به این تحقیق اخیرتان قلمداد کرد؟

ــ من علاقهٔ وافری به ترکیب کردن تصاویر دارم، به صدا، به کلمات. از این بابت می‌توان کتاب را در عین حال به مثابهٔ یک «تآتر» کوچک تلقی کرد. دشواریِ کار، و همچنین حُسن آن، در این است که نویسنده اجباراً به خلق اثرِ جمعی سوق داده می‌شود: مسائل اجراییِ اهمیّت خاصی پیدا کرده است. در واقع شخص نویسنده باید به درستی بداند که با چه کسی سروکار دارد.

رمان هم حتّی اگر فاقد آن منزلت مطلقی باشد که من کماکان برایش قائلم، باز نمی‌توان آن‌را مقولهٔ تمام‌شده‌ای دانست. من حالا هم دارم یک رمان نو می‌نویسم، البته کُند پیش می‌روم.

V- آراگون هم از جمله کسانی بود که نثرِ le Génie du lieu را تحسین می‌کرد. با این‌حال گفته می‌شود که بعد از کتاب مدارج بهای کمتری به مکتوبات می‌دهید، یا مثلاً به «صناعت ادبی»، و در عوض از آشکال و ساختارهای پیشین بهره گرفته‌اید که بیش از پیش دقیق و موجزند. در مورد چنین ساختاری در قالب زبان، آیا می‌شود کمی توضیح دهید؟

ــ «صناعت ادبی» همان‌طور که هست، یا «کلام زیبا» با مفهومی که در مدارس تدریس می‌شد، در سالهای قبل «نوشتن به سبکِ آناتول فرانس» تعبیر می‌شد، و در سالهای بعد «نوشتن به سبک آندره ژید»، که البته این چیزها هیچ‌وقت نظر مرا جلب نکرد.

کسی خوب می‌نویسد که به واقع بتواند زبان را خوب به کار ببرد، بیشترین بارِ معنایی را به کلماتِ خود بدهد، از تمام ریشه‌ها و سرچشمه‌های نحوی کلامی که به کار می‌برد آگاه باشد و

نهایتاً اندیشه‌اش اجزای کلام را و همچنین مجموعهٔ ساختار دستوریِ زبان را جان دهد.

سعی من همواره این بوده تا هر چه را که می‌نویسم خوب بررسی کنم، و از آنجا که با مسایل پیچیده خیلی کلنجار می‌روم، لذا مجبورم در خصوص عوامل و نکات ظریف و حساس، نهایت دقت را مرعی دارم. برای سرعت در حرکت، برای درست دیدن و برای استحکامِ کلام نیز نظام منسجمی لازم است. بنابراین، هیچ کلامی (مکتوب) را نمی‌توان به ساختمان جمله اضافه کرد و آن‌را آراست. اثر ادبی ترکیب خاص خود را دارد و هر جمله‌ای دارای شکل معیّنی است و انتخاب هر کلمه فرآیند چنین شکل و ترکیبی است.

VI- کلمه به کلمه نویسی آیا مشکلی برایتان ایجاد نمی‌کند؟ خطا و لغزشها در نوشته‌های شما بروز کرده؟

ــ من ترجمه‌ای می‌نویسم. در مدارج و به طوراخص در*Mobile* نثر یکسره ترجمه‌ای است. در مورد *Mobile* نثر آهنگ خاصی را ایجاب می‌کرد، حتّی برای این یا آن قطعهٔ کوتاه مجبور می‌شدم از آثار جفرسون یا از نوشته‌های غیرادبی الگوبرداری کنم. به همین دلیل قضیهٔ «کلمه به کلمه» نوشتن، دشواریهای عجیبی برایم ایجاد می‌کرد. احتمال خطا زیاد بود. نوشتن دربارهٔ بودلر اقتضا می‌کرد که مدام کندوکاو و بررسی کنم تا مطمئن شوم آنچه دربارهٔ بودلر می‌اندیشم و می‌نویسم آیا با مجموعهٔ آنچه از او در اذهان است انطباق دارد یا نه.

هنگام تصحیح و بازخوانی اغلب پیش می‌آید که این یا آن کلمه وقفه در کارم ایجاد کند، درست مثل اینکه آدم چیزی را گم کرده باشد و مجبور شود تمام خانه را زیرورو کند تا آن شیء گمشده را بیابد. من نویسندگان قابلی را می‌شناسم که سطر به سطر کلمات را کنار هم می‌چینند، بی‌آنکه حتّی یک‌بار بازخوانی‌شان کنند. من امّا بازخوانی می‌کنم، و هر بار یکی دو کلمه توی ذوقم می‌زند، حتماً هم تصحیح‌شان می‌کنم، درست مثل اغلاط املایی. کار حک و اصلاح گاهی حتّی به دو ــ سه جمله هم می‌کشد، یا در مواقعی به تمام صفحه. مثلاً وقتی در صفحهٔ دویست چیزی را کم و زیاد کنم، مجبورم چندین صفحه از اوایل کتاب را هم یکسره تغییر دهم. بعضی بخشها را بی‌اغراق پنجاه بار تغییر داده‌ام.

وقتی آدم سروکارش نه با کلمات بلکه با «انبوهی» از متنهای مختلف باشد ــ از نقل‌قولهای کلمه‌ای گرفته تا جمله‌های بلندی که عیناً کلمه به کلمه باید کنار هم گذاشت ــ مسئلهٔ تصحیح بسیار دشوار می‌شود، که البته به زحمتش می‌ارزد.

شماری از سهو و خطاهای جزئی در کتابهایم را به من یادآور شده‌اند، از جمله اغلاط چاپی را. گاهی تصحیح اغلاط چاپی در چاپهای بعدی امکان‌پذیر است، البته اگر اغلاط مربوط به متن باشد چنین امکانی وجود ندارد. من تاریخ روزها را در Guy Fawkes day

(درکتاب l'Emploi du temps) غلط ذکر کرده‌ام. ولی بعد متوجه شدم، و دیگر کاریش نمی‌شد کرد.

جالب اینجاست که به رغم این اشتباهات، چیزی توی چشم نمی‌زند، شبیه گره‌های طبیعیِ بافت چوب است، یا گره‌های بافت پارچه. وجود لغزشهایی از این دست در عین حال اجتناب‌ناپذیر هم هست؛ منتها اگر کتاب «سنجیده» نوشته شده باشد، این نوع اغلاط چیزی را تغییر نمی‌دهد.

VII– در تحقیقاتی که پیرامون کیمیاگری، قصه‌های پریان، داستانهای تخیّلی، ژول ورن، ریمون روسل انجام داده‌اید، در نگاه اول چنین به نظر می‌رسد که توجه‌تان به این مسایل قرابتی به سوررئالیسم دارد، حال آنکه شما در مجموع جانبدار رئالیسم هستید؛ نیز اینکه در مورد ارجح دانستن جهانِ «بیرونی» («معرفیِ» ایالات متحده) چه توضیحی دارید و چرا بر این موضوع تأکید داشته‌اید؟

ــ رئالیسم در درون سوررئالیسم جای دارد. بی‌شک نهضت سوررئالیستی هیچ‌وقت در معیاری که ادعای آن‌را داشت نبود؛ منتها این شهامت را داشت که به صراحت اعلام کند که نقاشی و ادبیات در زمرهٔ هنرهای سرگرم‌کننده نیستند بلکه عواملی برای کشف واقعیت و استحالهٔ آن محسوب می‌شوند.

دست یافتن به رئالیسم واقعی تنها زمانی میسر است که سهمی هم برای تخیّل قائل شویم، و نیز دریابیم که تخیّل در واقعیّت نهفته است؛ ما واقعیت را همیشه از صافی تخیّل می‌بینیم. توصیفی که از جهان به دست می‌دهیم اگر بر تصورِ ما از جهان مبتنی نباشد چیزی جز خیالِ محض نخواهد بود.

واژهٔ رئالیسم صرفاً مبیّن نوعی رفتار اخلاقی است؛ رئالیسم بر این اراده متکی است که هر چیز همان‌طور که هست در نظر گرفته شود، بدون تعلق خاطر به خیال، به خشنودی؛ و این نشانهٔ میلی است به اینکه رؤیا نیز همان‌طور که هست در نظر گرفته شود.

برای تبیین اشیای جهانِ بیرونی و برای هر آنچه می‌بینیم و لمس می‌کنیم، کلماتی را به کار می‌بریم که اگر نه چندپهلو ولی اغلب دوپهلو هستند: یک اشاره یا حرکت کوتاه کافی است تا از مفهوم‌شان مطمئن شویم. این اشاره یا حرکت کوتاه رساتر از هر کلامی است.

از این‌رو، هر آنچه را دنیای ذهنی می‌نامیم می‌تواند در قالب این اشیا ثبت شود. کتاب هم یکی از این اشیاست، بی‌شک. به این‌ترتیب، روحیه امریکایی روی میلیون میلیون مصنوعاتی که در سراسر امریکا پخش شده، ثبت است. رنگ کاغذ توالت در امریکا متفاوت از رنگ کاغذ توالتِ ساخت فرانسه است. رنگهایی که ــ در حکم استعاره ــ کاغذهای توالتِ امریکایی را در کاتالوگها و بروشورهای تبلیغاتی مشخص می‌کند متفاوت از استعاره‌هایی است که در فرانسه به کار

می‌رود. البته مصرف‌کنندگان این نوع مصنوعات برای خودشان اسطوره و الگوهایی دارند و در نظام زندگی روزمره‌شان رنگهای کاغذ توالت نقشی ایفا می‌کند که برای زندگی فرانسویها غریبه است. کسی که این چیزها را نبیند و احساس نکند هیچ‌وقت مفهوم کشور خارجی را درنخواهد یافت. البته این موضوع نتایجی هم در بر دارد...

VIII- عموماً شما را در زمرهٔ نویسندگانِ «رمان نو» قلمداد می‌کنند، خودتان چه نظری دارید؟ به نظر شما کدام‌یک از پژوهشهایی که در سال ۱۹۶۲ انجام شده اساسی بوده؟ و آیا اصولاً نهضتی وجود داشته یا دارد؟

ــ اصطلاح «رمان نو» به لحاظ تاریخی همواره معنای کاملاً مشخصی داشته؛ شروعِ آن هم پُرسروصدا بود، در سال ۱۹۵۶ ناگهان چند تن از رمان‌نویسان به شهرت رسیدند. این رمان‌نویسانِ کاملاً متفاوت، مسلماً وجوه مشترکی داشتند و چندان هم اتفاقی نبود که یکباره آثار متعددی از آنان را ناشر واحدی منتشر کرد. در دروسی که من دربارهٔ رمان قرن بیستم فرانسه تدریس می‌کردم مجبور بودم مسائل را با همان شیوه و نگاه رمان نو مطرح کنم. در این مورد پذیرفته بودم که در زمرهٔ «رمان نو» محسوب شوم. گرچه این همجواری هیچ‌وقت به مکتبی مدوّن و اصول مشترک نینجامید، و من تا مدتها عذاب می‌کشیدم از اینکه می‌دیدم منتقدین «تئوریهایی» را از آن من می‌دانستند که هیچ ربطی به من نداشت، چه‌بسا سوءتعبیرها را هم بیشتر می‌کرد.

در مورد پژوهشهای سال ۱۹۶۲ پیرامون نظم ادبی ، باور کنید که هنوز هم زمانه‌اش فرانرسیده است. به طور قطع تنها پژوهشهایی از نظر من مهمند که از «نظم ادبی» فراتر روند و ادبیات را به عرصهٔ زندگی عودت دهند و در علت وجودیش غور و تفحص کنند. به گمان من آن عده از نویسندگانی که روزی تحت عنوان «رمان نو» کتاب می‌نوشتند حالا کارهای درخور توجهی ارائه می‌دهند؛ البته در بین جوانها هم جُنب و جوشهایی دیده می‌شود. من تمام کارهایشان را می‌خوانم، مسائلشان را دنبال می‌کنم. انتظارم این است که در آتیهٔ نزدیک آثار جدید مجذوبم کنند و حتّی یاریم دهند، همگامشان باشم. با اینها می‌شود کار کرد. البته هنوز کم و کاستی وجود دارد، ولی مطمئنم که آتشی زیر خاکستر هست.

IX- در حال حاضر، یا حتّی برای بعد، طرحهایی دارید؟

ــ ذخیره‌ام کفاف صد سالِ آتی را می‌دهد.