وظیفهٔ ادبیات

درشمارهٔ گذشتهٔ «فرهنگ وزندگی» ترجمهٔ دوسخنرانی ازسخنرانیهای «مجمع لنینگراد» را، که به منظور آشنایی نظریات نویسندگان شرق وغرب تشکیل شده بود، نقل کردیم و وعده دادیم که درشماره‌های آینده بازهم دنبالهٔ این مباحث را خواهیم گرفت. اینك ترجمهٔ سخنرانیهای گیدو پیوونه، رمان‌نویس ومحقق معاصر ایتالیایی، ولئونید لئونف، نویسندهٔ معاصر روسی را درذیل می‌آوریم:

نقشهٔ یك واقعیت تازه

گیدو پیوونه
Guido Piovene

۱

بحث دربارهٔ رمان را نمی‌توان با این سخن آغازکرد که چگونه باید نوشت. چنین بحثی ناچار به بیان یك سلسله دستورالعمل – که تماماً من‌عندی وساختگی است – منجرخواهد شد. مسئلهٔ اصلی درواقع چنین است: چه نوع واقعیتی دربرابر رمان‌نویس امروز قرار داردکه از او می‌خواهد تا آن را تفسیر کند یا تجسم دهد؟

۲

هیچ رمان‌نویسی دراین زمان راهی ندارد جز اینکه ازرمان‌نویسان بزرگ نزدیك به زمان خود آغازکند. برای این رمان‌نویسان – ازداستایوسکی گرفته تا پروست وکافکا وجویس وهررمان‌نویس بزرگ‌دیگری که بپسندیم – مسلم‌بودکه شیوهٔ زندگی

کردن وبنابراین شیوهٔ حکایت‌کردن تغییر کرده‌است واین نکته را با لحن قاطعی درآثار خود شرح داده‌اند. اینها سنّتی دررمان‌نویسی آورده‌اندکه، با همهٔ شیوه‌های گوناگون وصورتهای مختلف آن، چیزی را آمرانه حکم می‌کند ونویسنده را به سوی تازه‌جویی می‌راند وبه‌پیشروی می‌خواند. اما سدّی نیز آفریده‌اندکه، به عقیدهٔ من، دیگر نمی‌توان به‌فرودست‌آن‌بازگشت. شخصیت سازی، روانشناسی، حادثه‌پردازی، محیط اجتماعی، رابطهٔ وقایع با زمان‌ومکان، رابطهٔ میان رمان‌نویس‌وشیوهٔ پرداخت داستان، که درواقع بازتابی ازرابطهٔ میان انسان وجهان است، در ذات خود تغییراتی کرده‌اندکه دیگر نمی‌توانیم آنها را نادیده بگیریم. واین نه ازلحاظ عقیدهٔ شخصی یاگرایش ذهنی است، بلکه اگرچنین‌کنیم می‌دانیم‌که ازحقیقت‌به‌دور افتاده‌ایم.

می‌خواهم چند نکته از ویژگیهای موقعیتی راکه این نویسندگان برای ما آفریده‌اند به اشاره بازگوکنم. نکتهٔ اول آنکه، پس‌از انتشار آثار آنها، رمان به نحو بسیار روشن وآگاهانه‌ای به صورت وسیلهٔ شناخت، یعنی جستجو وکشف، درآمده‌است. رمان تا اندازه‌ای جانشین اثرفلسفی‌شده ووظیفهٔ آن را برعهدهٔ‌خودگرفته است یا، به عبارت دقیق‌تر، آن را به مدد وسائل خاصی‌که دارد درخود تحلیل برده است. من‌گمان نمی‌کنم‌که دراین‌باره دیگر بحثی باشد.

اما بحث ممکن‌است میان دوگروه درگیرد: ازیك سو، کسانی‌که به رمانهایی‌گرایش دارندکه درحکم تحقیق انتقادی است یا عناصری انتقادی را با عناصری حکایی درخودگرد آورده است (بااین استدلال‌که رمان‌نویس‌انتقادی تنها باتجسم نمی‌تواند همه چیزرا بیان‌کند) و، ازدیگرسو، کسانی‌که به این‌گفتهٔ مرلوپونتی[1] معتقدند. «رمان‌نویس نباید به بیان عقاید وافکار بپردازد یا حالات روانی و منشهارا تحلیل‌کند، بلکه باید رویدادهای بین‌بشری را نشان دهد وآنها را بپروراند وبه نقطهٔ انفجار برساند به حدی‌که هرتغییری درسیرداستان یا در انتخاب دیدگاهها معنای رویدادهـا را دگرگون سازد.» این نحوه نگرش نه تنها متضمن دفاع از کیفیت هنری رمان است، بلکه ردّ فلسفهٔ نظری وانتزاعی است به‌نفع فلسفهٔ عملی‌وعینی‌که درحرکت وزبان آشکار می‌شود. ازاین دیدگاه، چندتن از رمان‌نویسان واقع‌بین امروز ازکافکار پیـروی می‌کنند. نظرشخص من این است‌که این هردونحوهٔ برداشت ازرمان درست وشایسته است.

نویسندگانی‌که راههای تازه دررمان‌گشوده‌اند دچار چنان آشفتگیهای فکری وروانی بوده‌اندکه تا امروز، لااقل به‌صورتی چنین‌کامل، سابقه نداشته است: این ویژگی دوم میراث ماست. نسبی‌بودن شناخت، معمایی‌بودن هستی، ویران شدن همهٔ یقینها دربرابر جهانی‌کـه هیچ معیارسنجشی را نمی‌پذیرد وهمبستگی با موجود بشری ندارد، پایان یافتن سازگاریهای کهن ومنسوخ شدن موازینی‌که دیگرکسی هم به‌آنها اعتقادی‌نداشت: این دورنمایی که علمای اخلاق بارها خطوط آن را رسم‌کرده‌اند ازمجموعهٔ آثار داستان‌نویسانی به ظهور رسیده است که راه برشیوهٔ حکایت‌کردن ماگشوده‌اند، اما راه هرکدام به‌همان اندازه متفاوت است‌که قیافهٔ ظاهر هریك ازافراد. این‌پدیده را به انحطاط تعبیرکردن نگرشی سطحی‌است: چنین نگرشی بدین معنی‌است که لابه‌لای ارزشهای معتبری هنوزوجودداشته وحقیقت زنده‌ای همواره آمادهٔ ظهور بوده است، حقیقتی واقعی‌تریالااقل‌عینی‌تر ازحقیقتی‌که ازلفظ «منحط» برمی‌آید. به بیانی دقیق‌تر می‌توان گفت‌که این‌آثار،

---

۱ – Merleau-Ponty، فیلسوف معاصرفرانسوی (۱۹۰۸ – ۱۹۶۱)، وابسته به‌مکاتب اگزیستانسیالیسم و پدیدارشناسی. – م.

خواسته و ناخواسته ، میان نگرش واقعیتی تازه ودریغ برواقعیتی که برای همیشه آن‌را پشت سر نهاده ولی هنوز با آن پیوند انس‌والفت داشته‌اند درحال حیرت‌وتردید بوده‌اند. بنابراین‌پذیرفتن یك‌واقعیت تازه‌کار شجاعانه و گذشت دلیرانه‌ای‌بود که انعکاسی یأس‌آور داشته وبدبینی را برانگیخته است .

ازکلمات متداول (بحران ، تلاشی ، دلهره) برمی‌آیدکه همه دلبستهٔ این گذشتهٔ تباه شده بوده‌اند. درآثار این نویسندگان ، انسان بدون هیچ تکیه‌گاه ثابتی است ، اما نمی‌تواند به این وضع خوکند : رمان بزرگ امروز صحنهٔ نمایش درد آدمی است دربرابرآسمان تهی . فاصلهٔ میان جهان ومعیارهای رایج برای سنجش آن برای برخی موجب این یقین شدکه زبان مشترك متداول نیز ابزارسنجش‌نارسایی است وتحول عادی آن توانائی همگامی با شعور آدمی را ، که به درون سیاهی جهش کرده است ، ندارد . این است علت جستجوی ابزارهای بیانی دیگر . وهمین است سبب سرگردانی وبی‌اعتمادی نویسندگان دربرابر واژه‌ها ، خاصه واژه‌هایی که ظاهراً باید برموازین اخلاقی دلالت‌کنند . گویی استعمال واژه‌ها استعمال ابزاری برای قلب وجعل بودکه به افکار قراردادی جلوهٔ حقیقت می‌بخشید. پس برای‌استعمال درست‌آنها می‌بایست معنای واقعی آنهارا برخود روشن کرد . واما درمورد بدبینی – که تعریف‌آن به عقیدهٔ من احساسی‌است ناشی ازبرخورد میان شناسایی درست واقعیت این زمان ورنج اینکه باید دل آسودگیهای کهن را رهاکرد – البته آن جنگ موحشی که دراین دنیای دیوانگیها ووحشتها درگرفت نمی‌توانست به‌آن پایان دهد. با اینهمه ، این بدبینی دراغلب موارد به‌صورت مشاهدهٔ آرام واقعیت درآمده است .

سومین ویژگی ادبیات این زمان این است : آثارکسانی که من‌آنهارا نیاگان‌نزدیك نامیدم نه‌تنها رنجهای پایان یك‌دوره وموازین‌اخلاقی وشاخصهای آن‌را نشان می‌دهند بلکه به صورتی ضمنی وپوشیده نقشهٔ یك واقعیت تازه را نیز رسم می‌کنند : واقعیت طبیعت ما را .

۳

پس‌آنچه به حسب عادت «رمان سنتی» نامیده می‌شود رمانی است‌که ازسنت بیرون آمده است . البته هستند رمانهایی‌که ظاهری سنتی دارند اما در واقع سنتی نیستند . نمونهٔ برجستهٔ آن درایتالیا رمانهای ایتالو اسووو[۲] است . سنتی – وبنابراین بیرون ازسنت واقعی – رمانی است‌که تا عمق خود براین مفهوم دلالت نکندکه واقعیت‌کنونی ما دیگرگونه شده است . ماجرا و شخصیتها و محیط دراین‌نوع رمان بامعیارهای‌کهن نشان‌داده می‌شوند. همه‌چیز دریك سطح است وازیك دید سنجیده می‌شود . روانشناسی آن ، هرچند دقیق باشد ، همان روانشناسی معلوم ومرسوم است . عواطف وشهوات را به‌گونه‌ای شرح می‌دهدکه‌گویی هنوز همان وزن وهمان معنی را دارند. بنابراین عجبی نیست‌که بسیاری ازرمان‌نویسان هنوز به نوشتن رمانی ازاین دست علاقه مندندکه به واقع درزمینهٔ هنر حکم دروغ را درزمینهٔ اخلاق دارد . خوانندگان هم همیشه آماده‌اندکه ، به محض ظهور استعدادی‌دراین زمینه ، جانب آن را بگیرند وهربار اعلام‌کنندکه عاقبت وقت آن رسیده است تا حساب نویسندگانی را برسندکه می‌خواهند با مسائل خود آرامش آنها را به هم بزنند. می‌پندارند یا وانمود به این پندار می‌کنندکه نویسندگان‌نوع‌اول «انسانی» ونویسندگان

---

۲ – Italo Svevo رمان‌نویس ایتالیایی (۱۸۶۱ – ۱۹۲۸) . بعدازسالهای ۱۹۲۰ جیمزجویس و والری لاربو آثارش را کشف کردند . او را همراه مارسل پروست از پیشروان رمان نو می‌دانند . شاهکار او «وجدان زنو» نام دارد . – م .

نوع دوم «غیرانسانی» اند. معمولاً به نویسنده‌ای «انسانی» می‌گویند که واقعیت را به‌صورتی که دیگر نیست نشان دهد. وانگهی نیاز به وحدت وانسجام به اندازه‌ای قوی‌است که چون موفق نمی‌شوند تاآن را بیابنـد ناچار درگذشته می‌جویند. نویسنده، به هنگام نگارش رمان سنتی، دچار این احساس مست‌کننده است که چیزی کامل ومحکم به وجود می‌آورد وخودرا درردیف نویسندگان آثار بزرگ جاودانی قرار می‌دهد. به علاوه، رمان سنتی با بخشی‌ازوجود ما تطبیق می‌کند: بخش‌ماقبل‌انتقادی، ماقبل فلسفی، همان بخشی‌که درزندگی عملی ودر قسمت‌اعظم گفتگوهای روزانه به‌کارما می‌آید. بااین وصف، باید بگویم که شمارهٔ رمانهای سنتی با ارزش، که فقط برای معرف به‌وجود نیامده باشند، باوجود التفات خوانندگان، بسیار ناچیز است وحتی آنهایی که ازتوفیق واقبال بیشتری برخوردارند کوبی، درمقایسه باآثاربزرگ پیشینیان، «ازروی‌ناچاری» پذیرفته شده‌اند.

ازمیان موجباتی‌که بعضی‌نویسندگان‌را به‌نبش قبررمان سنتی برمی‌انگیزد چندتایی را برشمردم تا مبادا گمان رودکه می‌خواهم ازآن به تحقیر یاد کنم. به تازگی ایتالیا شاید برجسته‌ترین نمونهٔ آن را با رمان «یوزپلنگ»[۳] به‌دست داده باشد. نوشتن رمان‌خوب سنتی‌دشواراست وحتی به‌همهٔ دشواریهای گذشته دشواری دیگری هم امروز افزوده می‌شود: توانایی نویسندهٔ امروز برای رسیدن به سطح رمان گذشته، هرچه این سطح بالاتر رود، دائماً کمتر واحتمال شکستن بیشتراست. آن موجود ذهنی‌که در درون اوست، آن شبحی‌که پیوسته مراقب اعمال اوست، پیاپی به او می‌گوید: تو صادق نیستی، تو ازنظرمعنوی شرافتمند نیستی. این‌موجود اورا منع می‌کند ازاینکـه با آفریدن شخصیتهای مصنوعی به خلاف احساس باطنی شخص خود سخن بگوید. نوشتن رمان سنتی روز به روز دشوارتر وبیفایده‌تر می‌شود. ودرست به همین سبب‌کـه روز به روز دشوارتر می‌شود دیگر نباید آن را نوشت.

٤

گفتم که رمان‌نویسان بزرگ سنت راستین ما، درعین حال‌که با تمام وجود واحساسات خود از بحران رنج برده‌اند، نقشهٔ یك واقعیت تازه را هم برای ماکشیده‌اند. موقعیت‌ما غیرازموقعیت‌آنهاست. غالباً از «بحران شخصیت سازی» درداستان سخن می‌رود، اما این بحران سابقاً هم بوده است وما از نظر فکری دردورهٔ بعد زندگی می‌کنیم، ما به‌حذف زوائد وارتکاب خطاهای نهایی پرداخته‌ایم. لیکن ما به خصوص‌کاشفان یك واقعیت تازهٔ بالفعل هستیم واین واقعیت راکه درحال نضج‌گرفتن است دنبال می‌کنیم ومی‌کوشیم تا آن را بازشناسیم وتعریف‌آن را به دست دهیم. به عبارت دقیق‌تر، بسیاری‌ازنتایج آن عصر بحرانی برای ما طبیعی‌ترشده وبه تجربهٔ مستقیم ما درآمده است.

واقعیت ما واقعیتی است‌که درآن همه چیز درچهارراه سطوح مختلف وابعاد مختلف‌بروزمی‌کند ودیگر وحدتی تصنعی را برنمی‌تابد. هیچ‌کلیدی برای ورود به‌آن‌کافی نیست واطمینان ما به تملك همهٔ کلیدها درآن‌واحد، روز به روزکاهش‌می‌یابد. این واقعیت نسبت به‌گذشته انتزاعی‌تر شده است. اشخاصی‌که درآن می‌بینیم دیگر شخص نیستند، بلکه کوبی درمفاهیم تحلیل رفته‌اند واین مفاهیم به صورت واقعیتی تقریباً جسمی درآمده‌اندکـه

۳- تألیف جیوزپه‌توماسی دی لامپدوسا Guiseppe Tomasi di Lampedusa که ویسکونتی‌هم فیلم‌معروفی (با بازی برت لانکاستر وکلودیا کاردیناله وآلن دلون) از روی آن ساخته است. ـ م.

می‌توانیم با انگشت آن را لمس کنیم. مقصودم این نیست که ما بیش از گذشته آماده‌ایم تا واقعیت را به انتزاعیات مبدل سازیم. مقصودم درست خلاف این است. انتزاع مداوم درمرحله‌ای ازمراحل خود با حس آنی وبیواسطه‌ای که ازاشیاء داریم یکی می‌شود وبه صورت امری عینی درمی‌آید ودرتجسم ما تأثیر می‌بخشد. ادراکی که من ازخود دارم نیز وسیع‌تر، نامعین‌تر، غیرشخصی‌تر ازادراك پیشینیان است. اینجا نیز سخن از ادراکی مستقیم، بدیهی، تجربی ومستعد تجسم درمیان است. دیگر مقدور من نیست که دیگران را به‌گونه‌ای دیگر تجسم کنم. رابطهٔ میان عواطف من وخود من نیز تغییر کرده است، یعنی مجزاتر وغیرشخصی‌تر شده‌است. برای من دشواراست – زیرا کاری باطل ودروغین‌است – که واقعیت را به صورت برخورد مستقیم عواطف تجسم کنم. ما حس می‌کنیم که مرکز درجای دیگر است. حتی درد ورنج جنبهٔ شخصی خودرا ازدست داده ودیگر وابسته به مقتضیات فردی نیست، بلکه کیفیتی است مبهم، رابطه‌ای است با زندگی.

○

جزاینها، دونکتهٔ اصلی‌هست که گویی «واقعیت ما» را معین می‌کنند ومی‌خواهم آنها را جداگانه شرح دهم. این‌واقعیتی‌است که به‌پذیرش درنمی‌آید وما را به سوی چیز دیگر می‌راند. تاکنون فرض براین بوده است که هنرهنگامی آغاز می‌شود که، پس از پیروزی برکشمکشهای بیرونی و درونی، بتوانیم در پرتو مکاشفهٔ زیباشناسی به پذیرش «مذهبی» واقعیت‌بپردازیم. اما امروزحس‌می‌کنیم که درست همین پذیرش است که ازهنرفاصله دارد. مقداری تحاشی واستنکاف ازپذیرش واقعیت جزو انگیزهٔ شاعرانه درآغاز بروز است. واقعیتی که برما فشار می‌آورد نفی خودرا درخود دارد. روابط ما با واقعیت وروابط واقعیت با ما سخت وناگوار است وفقط لحظه‌های کوتاهی به ما امان می‌دهد.

خصوصیت چندگونه وفرضی‌ونامطمئن‌واقعیتی که درآن باید زیست‌کنیم اجازه نمی‌دهدکه ازرمان متوقع مبنای مشترکی باشیم. کوچکترین امکان هنر داستان برمبنایی متجانس ومشابه به‌گمان من وجود ندارد. مثل ما مثل گروههای مختلفی است که ازراههای مختلف وارد سرزمین ناشناخته‌ای شده باشند. به نظر من، امروز بیش ازهمه وقت پیشرفت این شکل خاص شناخت که همان شناخت هنری‌باشد ازحدّ پیش‌بینی ورهبری بیرون است. امروز بیش ازهمه وقت، ما خودرا درصفحهٔ نوشته شده‌کشف می‌کنیم، به‌گونه‌ای که هرگز پیش ازآن‌کشف‌نکرده بودیم ونمی‌توانستیم بکنیم. هیچ معلومی ازپیش وجود ندارد. با اینهمه، به خلاف نویسندگان دورهٔ «بحران»، حس می‌کنیم که به سوی دنیای منضبط ومنسجمی پیش می‌رویم وداستان نیز ابزاری درراه نیل به‌این هدف است. پس رمان‌کوششی است به منظور دادن انضباط وانسجامی تازه، هرچندکه موقت وجزئی وناقص باشد، به واقعیتی که هنوز به شکل متلاشی رخ می‌نماید. این‌کوششی است برای درآمیختن وآغشتن آن با فهم بشری، برای مسلط شدن برآن درحدود امکان، برای نشاندن چند شاخص‌درآن. درتپش‌اشیاء غائیتی حس می‌شود، ولو نتیجهٔ آن نامعلوم باشد. حس‌نکردن آن یعنی به‌نوعی کورو کرماندن، یعنی با شخصیتها وحادثه‌پردازیها وروانشناسی قراردادی رمان نوشتن.

ازاین روست که من دورهٔ پیشتازیهای‌پرهیاهو را تمام شده می‌دانم، یعنی دورهٔ نمایش نوآوری درسبك وزبان وصناعت رمان‌نویسی را. قوانین واسالیب سنتی دیگرکنار رفته‌اند. اکنون از ما می‌خواهندکه درنشان‌دادن این‌واقعیت تازه‌که هنوز کاملاً به دست نیامده است وازاین‌رو دردناك است قوت فکری به‌کار بریم. پیشتازیهای دورهٔ گذشته

جای خود را به روشهای دقیق و محکم پیشتازی مؤثرتری داده‌اند.

٦

من دراینجا به بیان چند اعتقاد اکتفا کردم وشاید بسیاری بتوانند آنها را بپذیرند وازهدفهای شخصی خود چندان به دور ندانند. گمان من براین است که رمان امروز به جای مایه‌گرفتن از رمان بزرگ قرن نوزدهم، که نمونهٔ کامل بُعدِ مسطح ودیدِ یگانه است، می‌تواند ازحماسه‌ها وتراژدیهای بزرگ، ازاشعار تغزلی، ازاساطیر وآثار تحقیقی وحتی ازپژوهشهای علمی تغذیه کند.

قلمرو هنر، خاصه هنر رمان، پهنهٔ محدودی دارد. بنابراین جز درعمق نمی‌تواند حرکت کند، به خصوص برای کشف مناطقی که ملك طلق اوست.

چون محرزشودکه هنروسیلهٔ شناخت است، درحقیقت هم مقام آن را بالا برده‌ایم وهم درعین حال تحدید حدود آن وتشخیص وجوه ممیّز آن وتعیین حدّ فاصل آن را با علم دشوارکرده‌ایم. رمان‌نویس بیش ازهرکس دیگر به این دشواری آگاه است.

درسالهای آینده، زبان خاص هنر باید، با آفرینش آثار هنری، حق زندگی خودراکه مورد بحث وشك بوده است به عنوان وسیلهٔ شناخت ثابت کند، وسیله‌ای که هیچ فعالیت دیگری نمی‌تواند جای آن را بگیرد.

چرا غربیان در زیر لوای «هرکاری جایز است» زندگی می‌کنند؟

لئونید لئونف

L. Leonov

نخستین‌بار است که من درمجمعی‌ازنویسندگان اروپایی شرکت می‌کنم، اما چندی پیش فرصتی به دست آمد تا به یادداشتهای اجمالی شنونده‌ای که درآخرین «کنگرهٔ ادیمبورگ» شرکت کرده بود نگاهی بیفکنم واین نیاز را درخود حس کنم که باید بعضی حرفهای کهنه وحتی پیش‌پاافتاده را بازگویم، حال هرکس هرنتیجه‌ای می‌خواهد ازآنها بگیرد.

قسمتی ازاین سخنرانیها دربارهٔ سرنوشت رمان به طورکلی بود واعلام می‌کردکه رمان، به عنوان صورت مسوخ روایت، نه‌تنها بیمار است بلکه بکلی مرده است ودیگر باید آن را به خاك سپرد؛ گفته می‌شدکه‌اکنون به رمانی نیاز هست که ازنظرکیفیت تازه باشد وبه درجه‌ای بالاترصعودکند یا، به عبارت واضح‌تر، آن سوخت‌وساز انسانی راکه تا امروز نیروی محرّك ادبیات بوده است ازخود دورکند.

من لحن‌قاطع این سخنان‌را نپسندیدم واکنون اجازه می‌خواهم که چون من هم مدتی به این نوع ادبی پرداخته‌ام بعضی اندیشه‌های خودرا دربارهٔ این