ادب

روح رمان، روح پیچیدگی است

هنر رمان مجموعه‌ای است از هفت جستار که به تازگی به زبان فرانسه در فرانسه منتشر شده است که در آن کوندرا همراه با بررسی و تحلیل تاریخ رمان و تحول آن آثار خود را می‌شکافد و راهی برای ورود به مفاهیم آن باز می‌کند به طوری که با مطالعهٔ "هنر رمان" درک بهتر کارهای او میسر می‌شود.

هفت جستار هنر رمان عبارتند از: میراث بیقدرشدهٔ سروانتس، گفتگو دربارهٔ هنر رمان، یادداشت‌هائی ملهم از خوابگردان، گفتگو دربارهٔ هنر ترکیب رمان، جائی در آن پس و پشت‌ها، هفتاد و یک کلمه و رمان و اروپا که اکنون جستار اول این مجموعه از نظر خوانندگان خواهد گذشت. متن حاضر را که ترجمه پرویز همایون‌پور است و به صورت کتابی در خواهد آمد نشر گفتار برای چاپ در اختیار آدینه گذاشته است.

میراث بیقدرشدهٔ سروانتس

۱

ادموند هوسرل (۱) در سال ۱۹۳۵، سه سال پیش ازمرگش، کنفرانس‌های مشهوری دربارهٔ بحران بشریت اروپائی برگزار کرد. به نظر او صفت "اروپائی" مشخص‌کنندهٔ آن هویت فکریی بود که از چارچوب جغرافیایی اروپا فراتر می‌رود (مثلا آمریکا را دربر می‌گیرد) و با فلسفهٔ قدیم یونانی آغاز می‌شود. این فلسفه، به اعتقاد هوسرل، برای نخستین بار در تاریخ، جهان را در کلیت آن همچون پرسشی که باید به آن پاسخ داده شود درنظر می‌گرفت. هدف این پرسش ارضای این یا آن نیاز عملی نبود، بلکه "شور و شوق شناختن بر انسان چیره شده بود".

بحرانی که هوسرل از آن سخن می‌گفت به نظرش چنان عمیق می‌رسید که تردید داشت اروپا از آن جان سالم به‌در برد. او ریشه‌های بحران را در آغاز عصر جدید، در جهان‌بینی گالیله و دکارت و ماهیت یکسونگرانه علوم اروپایی می‌دید، علومی که جهان را تا حد موضوعی ساده برای کاوش فنی و ریاضی پایین آورده و جهان ملموس زندگی را ــ که هوسرل die Lebenswelt می‌نامید ــ از افق دید خود رانده بودند.

پیشرفت علوم، انسان را به دهلیز رشته‌های تخصصی انداخت. هرچه انسان در دانش خود پیشتر می‌رفت، کلیت جهان و خویشتن خویش از چشمش دورتر می‌شد، و بدین ترتیب در آنچه هایدگر ــ شاگرد هوسرل ــ با عبارت زیبا و تقریبا سحرآمیزش فراموشی هستی" می‌نامید فرو می‌رفت.

انسان که در گذشته، از برکت دکارت، خود را همچون "ارباب و مالک طبیعت" شناخته بود، مبدل به شیٔ ساده‌ای شد که نیروهای فنی، سیاسی و تاریخی‌ای که بر او می‌تازند، از او فراتر می‌روند و بر او مسلط می‌شوند. برای این نیروها، هستی انسان "جهان زندگی" دیگر دارای هیچ ارزش و فایده‌ای نیست: هستی ملموس انسان دیگر به چشم نیامده و پیشاپیش به دست فراموشی سپرده شده است.

۲

با اینهمه، من معتقدم ساده‌لوحانه خواهد بود اگر این نگاه سخت‌گیرانه بر عصر جدید، تنها به منزلهٔ محکوم کردن تلقی شود. به نظر من دو فیلسوف بزرگ، از دوگونگی این دوره پرده برداشته‌اند. دوره‌ای که درعین‌حال هم پسرفت است و هم پیشرفت و مثل هرچیزی که انسانی است، از آغاز تولد، نطفهٔ پایان خود را در خویش دارد. این دوگونگی، در نظر من، ارزش چهار قرن گذشتهٔ اروپا را کم نمی‌کند، چهار قرنی که ــ به خصوص به عنوان رمان‌نویس و نه فیلسوف ــ خود را وابسته به آن احساس می‌کنم. در واقع، به اعتقاد من، پایه‌گذار عصر جدید فقط دکارت نیست، بلکه سروانتس نیز هست.

شاید آن دو فیلسوف پدیده‌شناس در قضاوت خود در مورد عصر جدید از توجه به سروانتس غفلت کرده‌اند. آنچه می‌خواهم بگویم این است که: اگر بپذیریم که فلسفه و علوم، هستی انسان را فراموش کرده‌اند، این نیز به روشنی بیشتری آشکار می‌شود که با سروانتس یک هنر بزرگ اروپایی شکل گرفته است، هنری که چیزی جز کاوش "آن هستی فراموش‌شده" نیست.

در واقع، تمام مضامین (تم‌های) اصلی دربارهٔ هستی انسان، که هایدگر در وجود و زمان، تحلیل می‌کند و معتقد است از فلسفهٔ پیشین اروپایی کنار گذاشته شده است، با چهار قرن رمان (چهار قرن تناسخ رمان در اروپایی) آشکار، روشن و معلوم شده است. رمان به شیوهٔ خاص خود و با منطق خاص خود، جنبه‌های مختلف هستی را، یک به یک، کشف کرده است: در زمان سروانتس، رمان در پی فهم ماجراست، با

ساموئل‌ریچاردسون(۲) رمان، آزمایش "آنچه در درون می‌گذرد"، و پرده برداشتن از زندگی مکتوم احساسات را آغاز می‌کند، با بالزاک، ریشه‌گیری انسان را در تاریخ آشکار می‌کند، با فلوبر زمینه‌هایی را می‌کاود که تا آن زمان در زندگی روزانه ناشناخته مانده بود، با تولستوی، تاثیر عامل غیرعقلی را در تصمیم‌ها و رفتارهای انسان مورد نظر قرار می‌دهد. رمان در صدد درک عمیق زمان است: لحظهٔ فرار گذشته با مارسل پروست، لحظهٔ فرار زمان حال به دست جیمز جویس، رمان، با توماس مان، نقش اسطوره‌ها را ــ که از دورترین ایام آمده و رهنمون ماست ــ مورد پرسش قرار می‌دهد.

رمان انسان را همواره وفادارانه، از آغاز عصر جدید همراهی می‌کند. از آن‌هنگام "شور و شوق شناختن" (که هوسرل آن را ذات معنویت اروپایی می‌داند) بر رمان چیره شد، تا رمان زندگی‌ملموس‌انسان را بکاود و آن را در برابر "فراموشی هستی" حراست کند و "جهان زندگی" را پیوسته روشنایی بخشد. بدین معناست که من پافشاری هرمن بروخ (۳) را در بیان این مطلب درک می‌کنم و می‌پذیرم که می‌گوید: یگانه علت وجودی رمان کشف آن‌چیزی است که فقط رمان کشف تواند کرد. رمانی که جزیی ناشناخته از هستی را کشف نکند، غیراخلاقی است. شناخت، یگانه اخلاق رمان است.

این را نیز اضافه می‌کنم: رمان دستاورد اروپاست، کشفیات آن، هرچند به زبان‌های مختلف انجام شده باشد، به تمام اروپا تعلق دارد. این سلسله اکتشافات (و نه مجموعهٔ آنچه نوشته شده است)، تاریخ رمان اروپایی را تشکیل می‌دهد. تنها از این دیدگاه فراملیتی است که ارزش یک اثر (یعنی دامنهٔ کشف آن) می‌تواند کاملا دیده و فهمیده شود.

۳

زمانی که نظام قدیم ارزشها، که در چارچوب آن هر چیز معنای خود را داشت و خیر و شر از یکدیگر متمایز بودند، به تدریج دگرگون می‌شد، دون کیشوت از خانه‌اش به‌در آمد و دیگر قادر نبود جهان را بازشناسد. این‌جهان، بدون حضور نیرویی ماوراءطبیعی، ناگهان در ابهامی ترسناک فرو رفت، یگانه حقیقت ماوراءطبیعی به صورت صدها حقیقت نسبی درآمد که انسان‌ها به آن روی آوردند. بدین گونه، جهان عصر جدید و رمان که تصویر و الگوی آن بود، تولد یافت.

من اندیشنده(۴) را، مانند دکارت، همچون بنیاد همه‌چیز پنداشتن، و بدین‌گونه در برابر عالم تنها ماندن، نگرشی است که هگل، به حق، آن را قهرمانانه توصیف کرده است.

سروانتس

جهان را، مانند سروانتس، همچون پدیده‌ای دوگونه پنداشتن، به جای رویارویی با یگانه حقیقت مطلق، ناگزیر از رویارو شدن با انبوهی از حقایق نسبی متناقض با یکدیگر (حقه‌های گنجانده‌شده در "من"های‌تصوری ــ Ego Imaginaire ــ که شخصیت‌ها نامیده می‌شوند) و از این رو، خرد تردید در یقین را یگانه یقین دانستن، این همه، مستلزم قدرتی همچنان عظیم است.

مفهوم رمان بزرگ سروانتس چیست؟ نوشته‌های بسیار در این‌باره وجود دارد. برخی مدعی‌اند که در این رمان نقد خردباورانه از ایده‌آلیسم مبهم دون کیشوت را می‌بینند، برخی دیگر ستایش همان ایده‌آلیسم را مشاهده می‌کنند. این هر دو تفسیر اشتباه‌آمیزند، چرا که شالودهٔ رمان را، به جای یک پرسش، یک موضع‌گیری اخلاقی می‌انگارند.

انسان آرزومند جهانی است که در آن خیر و شر آشکارا تشخیص‌دادنی باشند، زیرا در او تمایل ذاتی و سرکش به داوری کردن پیش از فهمیدن، وجود دارد. بر اساس این تمایل، اعتقادها و ایدئولوژی‌ها پدید آمده‌اند. این اعتقادها و ایدئولوژی‌ها تنها زمانی می‌توانند با رمان آشتی کنند که زبان نسبی‌انگاری و دوگونه‌سنجی رمان را به بیان قاطع و جزمی خود برگردانند. از نظر آنها حق فقط با یک‌نفر است، یا آناکارنین قربانی مردی خودکامه و تنگ‌نظر است، یا کارنین قربانی زنی فاقد اخلاق؛ یا "ک" بی‌گناه است و دادگاهی ظالم او را محکوم کرده است، یا در رای دادگاه عدالت مطلق وجود دارد و "ک" مقصر است (۵).

در این تمایل به "یا این یا آن"، ناتوانی در تحمل نسبی‌بودن اساسی چیزهای بشری نهفته است. به علت این ناتوانی، قبول و درک خرد رمان (خرد تردید در یقین) آسان نیست.

۴

دون کیشوت رهسپار دنیایی شد که در برابرش به گستردگی نمایان بود. او می‌توانست آزادانه به آنجا وارد شود و هر وقت که بخواهد به خانه بازگردد. نخستین رمان‌های اروپایی سفرهایی در سراسر جهان‌اند، که نامحدود می‌نمایند. در آغاز رمان دیدرو (۶) به نام ژاک قضا و قدری" ناگهان با دو قهرمان کتاب در میان راه روبه‌رو می‌شویم، بی‌آنکه معلوم شود از کجا می‌آیند و به کجا می‌روند. آنان در زمانی قرار دارند که آغاز وپایانی ندارد، در فضایی که سرحد و مرز نمی‌شناسد، در وسط اروپا که آینده‌اش هرگز تمام نخواهد شد.

نیم قرن پس از دیدرو، در آثار بالزاک، افق دوردست ــ همچون منظرهٔ پشت ساختمان‌های جدید که عبارت از نهادهای اجتماعی‌اند (پلیس، دادگستری، محافل امور مالی و گروه‌های تبهکاران، ارتش، دولت) ناپدید شده است. در دوران بالزاک دیگر اثری از تن‌آسایی سرخوشانهٔ دوران سروانتس دیده نمی‌شود. زمان در قطاری که تاریخش می‌نامند، سوار شده است. سوار شدن در این قطار آسان است اما پیاده شدن از آن دشوار. با این‌همه، این قطار هنوز اثری وحشت‌انگیز ندارد، بلکه از جذابیت نیز برخوردار است و به تمام مسافرانش وعدهٔ ماجراهایی می‌دهد که جاه و مقام به همراه می‌آورند.

بازهم بعدها، در نظر "اما بواری" (۷) افق به اندازه‌ای تنگ می‌شود که به محوطهٔ بسته شبیه است. ماجراها در آن سوی محوطهٔ بسته روی می‌دهند و درد تحمل‌ناپذیر است. در گذران ملال‌آمیز روزانه، رویاها و رویاپردازی‌ها اهمیت می‌یابند. بی‌کرانگی از دست‌رفتهٔ جهان بیرونی، جا به بی‌کرانگی روح می‌سپارد. این پندار بزرگ که به یکتایی جانشین‌ناپذیر فرد باور دارد، و یکی از زیباترین پندارهای اروپایی است، شکفته می‌شود.

اما در لحظه‌ای که تاریخ یا چیزی که از آن باقی مانده است ــ یعنی نیروی فوق‌انسانی جامعهٔ قادر مطلق ــ بر انسان تسلط می‌یابد، رویا دربارهٔ بی‌کرانگی روح، افسون خود را از دست می‌دهد. آنچه تاریخ به انسان وعده می‌دهد دیگر مقام شامخ نیست، بلکه، به زحمت، شغل مساحی است. از "ک" دربرابر دادگاه، از "ک" در برابر قصر، چه کاری ساخته است؟ چیز زیادی از او برنمی‌آید. آیا او می‌تواند دست‌کم، مثل اما بواری، خود را به رویا بسپارد نه دامی که سیر حوادث بر سر راه او می‌گسترد، سخت وحشت‌انگیز است و همهٔ اندیشه‌ها و عواطف او را در خود جذب می‌کند: او فقط به محاکمه‌اش و شغل مساحیش فکر تواند کرد. بی‌کرانگی روح،

اگر وجود داشته باشد، به زائدهٔ تقریبا بی‌فایدهٔ انسان مبدل شده است.

۵

راه رمان همچون پدیده‌ای تاریخی، به موازات عصر جدید ترسیم می‌شود. اگر برای دیدن آن به عقب برگردیم، به نحوی عجیب به نظر کوتاه و بسته می‌رسد. آیا این خود دون کیشوت نیست که، پس از سه قرن، در لباس مساح به روستا بازگشته است؟ او، در گذشته، برای انتخاب ماجراهایش به راه افتاده بود، ولی اکنون در روستایی‌که‌پائین نظر قصر(۸) است، دیگر حق انتخاب ندارد، ماجرا به او دستور داده می‌شود: او به خاطر اشتباهی در پرونده‌اش با دستگاه اداری درگیر کشاکشی رقت‌بار است. پس از سه قرن، چه بر سر ماجرا ــ یعنی نخستین مضمون بزرگ رمان ــ آمده است؟ آیا ماجرا به شبه‌ماجرا مبدل شده است؟ مفهوم این گفته چیست؟ آیا راه رمان با یک تناقض بسته شده است؟

آری، می‌توان چنین اندیشید. و نه تنها یک تناقض، بلکه چندین تناقض وجود دارند. شوایک، سرباز شجاع (۹) شاید آخرین رمان بزرگ مردم‌پسند باشد. آیا شگفت‌انگیز نیست که این رمان خنده‌دار در عین حال رمانی مربوط به جنگ باشد که اتفاقات آن در میان آرتش و در جبههٔ جنگ روی می‌دهند؟ اگر جنگ و نتیجه‌های وحشتناک آن به موضوع خنده‌آوری مبدل شده باشند، پس بر سر جنگ و نتیجه‌های آن چه آمده است؟

در آثار هومر و تولستوی، جنگ معنای درخور فهمی داشت: افراد به خاطر هلن زیبا یا روسیه می‌جنگیدند. شوایک و همراهانش، نمی‌دانند برای چه به سوی جبهه می‌روند، و آنچه بیشتر ناراحت‌کننده است، این‌که هیچ علاقه‌ای هم به این کار ندارند.

اما اگر به خاطر هلن یا مام وطن نباشد، پس محرک جنگ چیست؟ آیا صرف قدرت است که می‌خواهد خود را به عنوان قدرت تثبیت کند آیا این "خواست اراده" است که بعدها هایدگر از آن سخن خواهد گفت؟ با این‌همه، آیا این قدرت‌طلبی همواره محرکی برای همهٔ جنگ‌ها نبوده است؟ چرا، مسلما بوده است. اما این‌بار، در آثار هاشک قدرت‌طلبی، عاری از هرگونه توجیه معقول است. هیچ کس یاوه‌گویی تبلیغات را باور نمی‌کند، حتا کسانی‌که آن را ابداع می‌کنند. ماهیت قدرت عریان است، به همان عریانی که در رمان‌های کافکا بوده است. در واقع، دادگاه هیچ نفعی از اعدام "ک" نمی‌برد، همان‌طور که قصر هیچ سودی در آزاد رساندن به مساح ندارد. چرا آلمان در گذشته و روسیه در حال حاضر، خواهان تسلط بر جهانند؟ برای آنکه ثروت بیشتری به دست آورند؟ برای آنکه خوشبخت‌تر شوند؟ نه. تجاوزگری

بالزاک

●در دوران بالزاك دیگر اثری از تن‌آسایی سرخوشانهٔ دوران سروانتس دیده نمی‌شود. زمان در قطاری که تاریخش می‌نامند، سوار شده است. سوارشدن در این قطار آسان است اما پیاده شدن از آن دشوار.

قدرت، کاملا بی‌نظر است، فاقد انگیزه است، تنها در پی خواست خویش است، عنصری یکسره غیر "ای" است.

بنابراین کافکا و هاشک ما را با این تناقض بی‌کران روبه‌رو می‌کنند: در طی عصر جدید، عقل دکارتی تمامی ارزش‌های به‌ارث‌رسیده از قرون وسطا را، یکی پس از دیگری تحلیل می‌برد. اما، در زمان پیروزی تام و تمام عقل، این عنصر غیرعقلی مدفن (قدرتی صرفا در پی خواست خویشتن) است که بر صحنهٔ جهان تسلط خواهد یافت، زیرا دیگر هیچ نظامی از ارزش‌های مورد پذیرش همگان وجود ندارد که بتواند مانع پیشروی آن شود.

این تناقض، که در کتاب خوابگردها اثر هرمن بروخ، استادانه روشن شده است، از تناقض‌هایی است که مایلم آن را پایانه‌ای(۱۰) بنامم. تناقض‌های دیگر نیز وجود دارند. مثلا، عصر جدید رویای بشریتی را در سر داشت که ــ گرچه به صورت تمدن‌های مختلف از هم جدا شده بود ــ اما روزی به وحدت می‌رسید و با وحدت به صلح ابدی دست می‌یافت. امروز، تاریخ کرهٔ زمین، سرانجام کل پیوسته‌ای به وجود آورده است، اما این جنگ سیار و ابدی است که رویای دیرینهٔ وحدت بشریت را تحقق بخشیده و حافظ آن است. وحدت بشریت به معنای آن است که هیچ کس راه گریز به هیچ جائی ندارد.

۶

کنفرانس‌هایی که در آنها هوسرل از بحران اروپا و امکان نابودی بشریت اروپایی سخن گفت، وصیت‌نامهٔ فلسفی او بود. هوسرل این کنفرانس‌ها را در دو پایتخت اروپای مرکزی برگزار کرد. این تصادف دارای معنا و مفهوم عمیقی است: در واقع در همین اروپای مرکزی است که غرب توانست ــ برای نخستین بار در تاریخ معاصرش ــ مرگ غرب را با چشم خود ببیند. و این، اگر بخواهیم دقیق‌تر بگوییم، هنگامی بود که با جذب شدن ورشو، بوداپست و پراگ در امپراتوری روس، جدا شدن قطعه‌ای از وجود خویش را مشاهده کرد. این بدبختی را نخستین جنگ جهانی به بار آورد، جنگی که امپراتوری هابسبورگ آغاز کرد، موجب انقراض همین امپراتوری شد و اروپای ناتوان‌شده را برای همیشه نامتوازن ساخت.

آخرین دوران آرام که طی آن، انسان فقط با غول‌های روح خود درگیر بود ــ دوران جویس و پروست ــ به پایان رسیده بود. در رمان‌های کافکا، هاشک، موزیل(۱۱) و بروخ، غول از بیرون سر برمی‌آورد، غولی که تاریخ نامیده می‌شود: تاریخ دیگر به قطار ماجراجویان شبیه نیست. تاریخ، غیرشخصی، حکومت‌ناپذیر حساب‌نشدنی و نامفهوم است و هیچ کس را گریزی از آن نیست. این لحظه‌ای است (فردای جنگ جهانی ۱۹۱۴) که جمع رمان‌نویس‌های اروپای مرکزی تناقض‌های پایانه‌ای(۱۲) عصر جدید را مشاهده، لمس و درک کرد.

اما نباید رمان‌های آنان را همچون یک پیشگویی اجتماعی و سیاسی ــ همچون تصوری زودهنگام از نوشته‌های جورج اورول خواند! آنچه اورول به ما می‌گوید می‌توانست به‌همان خوبی (یا آنکه خیلی بهتر) در یک جستار یا جزوه گفته شود. در عوض، این رمان‌نویسان آنچه را که، به گفتهٔ بروخ، "تنها رمان کشف تواند کرد"، کشف می‌کنند: آنان نشان می‌دهند که چگونه، در شرایط "تناقض‌های پایانه‌ای"، همهٔ مقوله‌های هستی ناگهان مفهوم خود را تغییر می‌دهند: اگر آزادی عمل یک نفر مانند "ک" کاملا واهی باشد، ماجرا دیگر به چه معنا خواهد بود؟ اگر روشنفکران رمان انسان بی خاصیت درباره جنگی که فردا زندگی‌شان را به باد خواهد داد، کوچک‌ترین گمانی به دل راه ندهند، آینده چه معنایی خواهد داشت؟ اگر هوگونو در رمان بروخ، نه فقط از جنایتی که مرتکب شده است متاسف نباشد، بلکه آن را فراموش هم کند، مفهوم جنایت چه خواهد بود؟ و اگر تنها رمان بزرگ خنده‌آور این دوره، یعنی

رمان‌ها شک، جنگ را موضوع خود قرار می‌دهد، پس بر سر رمان خنده‌آور چه آمده است؟ اگر "ک" حتا در بستر عشق‌بازی، هرگز فارغ از حضور دو فرستاده‌ٔ قصر نباشد، پس تفاوت میان زندگی خصوصی و زندگی عمومی در کجاست؟ و در این مورد، تنهایی چه معنا می‌دهد؟ آیا آن‌طور که خواسته‌اند باور کنیم بار سنگین، اضطراب و نفرین است، یا برعکس، گرانبهاترین نعمت است که اجتماع با حضور مداوم خود در حال نابود کردن آن است؟

دوره‌های تاریخ رمان خیلی طولانی‌اند (این دوره‌ها ربطی به تغییرات زودگذر مدها ندارند) و به وسیله‌ٔ این یا آن جنبه‌ٔ هستی که رمان با اولویت مورد بررسی قرار می‌دهد، مشخص می‌شوند. بدین سان، امکانات نهفته در کشف فلوبر راجع به جنبه‌های روزمره‌ٔ زندگی، تنها هفتاد سال بعد، در اثر عظیم جیمز جویس، کاملا بسط یافته است. به نظر من، تا پایان یافتن دوره‌ای که مجتمع رمان‌نویسان اروپای مرکزی در پنجاه سال پیش آغازگر آن بودند (دوره‌ٔ تناقض‌های پایانه‌ای) هنوز خیلی مانده است.

۷

از دیرباز درباره‌ٔ پایان گرفتن عمر رمان بسیار سخن گفته می‌شود، به ویژه از جانب فوتوریست‌ها، سوررآلیست‌ها و تقریبا همه‌ٔ پیشتازان.

آنان می‌پنداشتند که رمان در راه پیشرفت ــ به نفع آینده‌ای اساسا نو، به نفع هنری که به آنچه قبلا وجود داشته، هیچ شباهتی نخواهد داشت ــ از میان خواهد رفت. رمان نیز مانند فقر، طبقات حاکم، مدل‌های قدیمی اتوموبیل یا کلاههای بلند، به نام عدالت تاریخی، مدفون خواهد شد.

بنابراین اگر سروانتس پایه‌گذار عصر جدید است، فرجام میراث او باید معنایی بیش از یک مرحله‌ٔ ساده در تاریخ اشکال ادبی داشته باشد. در واقع فرجام میراث سروانتس باید پایان عصر جدید را اعلام کند. از این روست که لبخند نخوت‌آمیزی که با آن خبر از مرگ رمان داده می‌شود به نظر من جلف و سبک می‌آید. اگر می‌گویم جلف و سبک، برای آن است که من قبلا مرگ رمان، کشته شدن رمان (به وسیله‌ٔ ممنوعیت‌ها، سانسور، سرکوب ایدئولوژیک) را ــ در جهانی که بخش بزرگی از زندگیم در آن گذشته است و معمولا توتالیتر نامیده می‌شود ــ دیده‌ام و با همه‌ٔ وجود آن را احساس کرده‌ام. آن‌گاه، به وضوح کامل آشکار شد که رمان زوال‌پذیر است، به همان زوال‌پذیری غرب عصر جدید. رمان همچون الگوی این جهان، که مبتنی بر نسبیت و دوگونگی پدیده‌های بشری است، با جهان توتالیتر ناسازگار است. این

فرانتس کافکا

● رمان همچون الگوی این جهان، که مبتنی بر نسبیت و دو گونگی پدیده‌های بشری است، با جهان توتالیتر ناسازگار است.

● اگر رمان حقیقتاً باید از میان برود، به این دلیل نیست که نیرویش تمام شده است، بلکه بدان خاطر است که رمان در جهانی به سر می‌برد که دیگر از آن او نیست.

ناسازگاری عمیق‌تر از آن ناسازگاری است که مخالف سیاسی را از مامور امنیتی، و مبارز حقوق بشر را از شکنجه‌گر، جدا می‌کند، زیرا این ناسازگاری نه تنها سیاسی یا اخلاقی است، بلکه معطوف به کل هستی ماست. این بدان معناست که دنیای مبتنی بر حقیقت یگانه، و دنیای دوگونه و نسبی رمان، هرکدام از ماده‌ای کاملا متفاوت سرشته شده است. حقیقت توتالیتر مقوله‌های نسبیت، تردید و پرسش را نفی می‌کند و بنابراین هرگز نمی‌تواند با آنچه من روح رمان می‌نامم، آشتی کند.

اما مگر نه اینکه در روسیه‌ٔ کمونیست صدها و هزارها رمان با تیراژ زیاد و موفقیت بسیار، چاپ می‌شود؟ چرا، ولی این رمان‌ها دیگر به تسخیر هستی ادامه نمی‌دهند، هیچ جزء تازه‌ای از هستی را کشف نمی‌کنند، بلکه فقط آنچه را که قبلا گفته شده است، تایید می‌کنند. از این‌هم بالاتر، علت وجودی آنها، شکوه آن و سودمندی در جامعه‌ای که متعلق به آنهاست، در تایید آنچه گفته می‌شود (و آنچه باید گفته شود) نهفته است. این رمان‌ها از آنجا که دیگر هیچ کشفی نمی‌کنند، در تداوم اکتشافات، که من آن را تاریخ رمان می‌نامم، مشارکتی ندارند؛ آنها خود را بیرون از این تاریخ قرار می‌دهند، یا بهتر بگوییم، رمان‌های پس‌از تاریخ رمان‌اند.

تقریبا نیم قرن است که تاریخ رمان در امپراتوری روسیه متوقف مانده است. اگر به علت رمان روس از گوگول تا "بیلی" توجه کنیم، این توقف را باید رویدادی عظیم دانست. بنابراین مرگ رمان پنداری از روی تفنن نیست. ما قبلا شاهد این مرگ بوده‌ایم. و اکنون می‌دانیم رمان چگونه می‌میرد: رمان ناپدید نمی‌شود، بلکه از تاریخ خود بیرون می‌افتد. بنابراین، مرگ رمان به آرامی، بدون جلب‌توجه و بدون آنکه رسوایی به‌بار آورد، روی می‌دهد.

۸

اما آیا رمان، به حسب منطق خاص درونی خود، به انتهای راهش نمی‌رسد؟ آیا رمان تاکنون از تمامی امکانات، شناخت‌ها و اشکال خود بهره‌برداری نکرده است؟ شنیده‌ام که تاریخ رمان را با معادن زغالی مقایسه کرده‌اند که ذخایر آنها از دیرباز به پایان رسیده است. ولی آیا تاریخ رمان بیشتر به گورستان فرصت‌های ازدست‌رفته و نداهای ناشنیده‌مانده، شباهت ندارد؟ من در برابر چهار ندا از حساسیت خاصی برخوردارم.

ندای بازی ــ "تریسترام شاندی" اثر لارنس استرن (۱۳) و "ژاک قضا و قدری" اثر دیدرو. به نظر من بزرگترین رمان‌های قرن هجدهم‌اند، رمان‌هایی که همچون یک بازی شکوهمند مطرح می‌شوند. این دو رمان دو قله‌ٔ سبکبالی و آزاداندیشی‌اند که تاکنون هیچ رمانی به آن نرسیده است و از این پس نیز نخواهد رسید. رمان‌های بعدی، خود را سخت به اجبار مقرون به حقیقت بودن، به دکور واقع‌گرایانه و به رعایت دقیق مراحل زمانی، وابسته کردند. رمان، امکانات نهفته در این دو شاهکار را از دست داد، امکاناتی که قادر بود مسیر تحول دیگری، متفاوت با آنچه امروز می‌شناسیم، برای آن به وجود آورد (آری، ما می‌توانیم تاریخ دیگری برای رمان اروپایی تصور کنیم).

ندای رویا ــ تخیل به‌خواب‌رفته‌ٔ قرن نوزدهم، ناگهان توسط فرانتس کافکا، بیدار شد. کافکا کاری را انجام داد که سوررئالیست‌های پس‌از او می‌خواستند انجام دهند و نتوانستند، یعنی درآمیختن رویا و واقعیت. در واقع، این بلندپروازی زیبایی‌شناسانه‌ٔ دیرینه‌ٔ رمان است که قبلا نوالیس (۱۴) دریافته بود، ولی به چنان هنر کیمیاگری نیاز داشت که تنها کافکا توانست در حدود صد سال بعد کشف کند. این کشف عظیم بیش از آنکه سرانجام یک تحول باشد، سرآغازی نامنتظر برای پی بردن به این نکته است که رمان عرصه‌ای است که تخیل نیز در آن، مانند رویا، می‌تواند فوران کند و خود را از ضرورت ــ ظاهرا چاره‌ناپذیر حقیقت غایی ــ رها سازد.

ندای اندیشه ــ موزیل و بروخ هوشمندی والا و درخشانی را وارد صحنهٔ رمان کردند. و این کار نه برای تبدیل رمان به فلسفه، بلکه برای آن بود که همهٔ وسایل عقلی و غیرعقلی، روایت‌گرانه و تفکرپردازانه را که قادر به روشن ساختن هستی انسان باشند، بر پایهٔ نقل و حکایت، بسیج کند و رمان را به صورت عالی‌ترین ترکیب ذهنی درآورد. آیا این‌کار برجستهٔ موزیل و بروخ پایان تاریخ رمان است، یا آنکه دعوت به سفری طولانی است؟

ندای رمان ــ دورهٔ تناقض‌های پایانه‌ای رمان‌نویس را برمی‌انگیزد تا مسئلهٔ زمان را دیگر به موضوع خاطرات شخصی، به سبک مارسل پروست، محدود نکند، بلکه آن را به معمای زمان جمعی، زمان اروپا بگستراند، اروپایی که برای نگریستن به گذشتهٔ خود، برای ارزیابی و جمع‌بندی زندگی خود، برای دریافتن تاریخ خود به عقب برمی‌گردد، همچون‌پیرمردی‌که با یک نگاه زندگی گذشته‌اش را مرور می‌کند. تمایل به فراتر رفتن از حدود ناپایدار زندگی فردی، که زمان تا آن وقت در چارچوب آن مانده بود، و وارد کردن چندین دورهٔ تاریخی در فضای آن (کاری که آراگون و فوئنتس قبلا برای تحقق آن کوشیده‌اند) از اینجا ناشی می‌شود.

اما من مایل نیستم راههای آیندهٔ رمان را ــ که از آن هیچ نمی‌دانم ــ پیشگویی کنم، فقط مایلم این را بگویم: اگر رمان حقیقتا باید از میان برود، به این دلیل نیست که نیرویش تمام شده است، بلکه بدان خاطر است که رمان در جهانی به سر می‌برد که دیگر از آن او نیست.

۹

برقراری وحدت تاریخ کرهٔ زمین ــ این رویای بشریت که خداوند تحقق آن را اجازه داد ــ با فراشد تقلیل(۱۵) سرگیجه‌آوری همراه بوده است. این درست است که موریانه‌های تقلیل، زندگی آدمی را همواره می‌جوند: حتا بزرگترین عشق، سرانجام به مجمعه‌ای از خاطرات بی‌فروغ تقلیل می‌یابد. اما خصلت جامعهٔ معاصر، به گونه‌ای وحشت‌آور، این طالع نحس را استوار می‌کند: زندگی انسان به نقش اجتماعی او تقلیل می‌یابد. تاریخ یک قوم به چند حادثه بازگردانده می‌شوند که به نوبهٔ خود به تاویلی مغرضانه تقلیل می‌یابند، زندگی اجتماعی به مبارزهٔ سیاسی و مبارزهٔ سیاسی فقط به رویارویی دو قدرت بزرگ جهانی تقلیل داده می‌شود. انسان در گرداب حقیقی تقلیل گرفتار آمده است، گردابی که در آن "جهان زندگی" که هوسرل از آن سخن می‌گفت، ناگزیر به تاریکی می‌گراید و هستی به دست فراموشی سپرده می‌شود.

تولستوی

● زمانی که نظام قدیم ارزشها، که در چارچوب آن هر چیزی معنای خود را داشت و خیر و شر از یکدیگر متمایز بودند، به تدریج دگرگون می‌شد، دون کیشوت از خانه‌اش به در آمد و دیگر قادر نبود جهان را بازشناسد.

باری، اگر علت وجودی رمان، آن است که "جهان زندگی" را پیوسته روشنایی بخشد و ما را در برابر "فراموشی هستی" حراست کند، آیا وجود رمان امروز بیش از هر وقت دیگر ضروری نیست؟

به نظر من چنین است. اما، بدبختانه، رمان نیز توسط موریانه‌های تقلیل جویده می‌شود، موریانه‌هایی که نه تنها معنای جهان، بلکه معنای آثار نویسندگان را نیز تنزل می‌دهند. رمان (مانند سراسر فرهنگ) بیش از پیش، در دست رسانه‌های همگانی افتاده است، این رسانه‌ها که عوامل وحدت‌بخشندهٔ تاریخ کرهٔ زمین‌اند، فراشد تقلیل را وسعت می‌دهند و مسیر آن را معین می‌کنند، رسانه‌های همگانی، همان ساده‌سازی‌ها و کلیشه‌هایی را که به آسانی مقبول انبوه خلایق، مقبول همگان، مقبول تمامی بشریت می‌افتند، در سراسر جهان پخش می‌کنند. و اهمیت چندانی ندارد که در ارگان‌های مختلف آنها منافع سیاسی مختلف متجلی شوند. در پس این اختلاف سطحی، روحیه‌ای مشترک حاکم است. کافی است که هفته‌نامه‌های سیاسی اروپایی و آمریکایی ــ چه چپ و چه راست، از تایمز گرفته تا اشپیگل ــ را ورق بزنیم تا دریابیم که همهٔ آنها بینش یکسانی از زندگی دارند. این بینش در نظم و ترتیب یکسان فهرست‌بندی مطالب، در سرفصل‌های مشابه، در اشکال مشابه روزنامه‌نگاری، در مجموعهٔ لغات مشابه در سبک مشابه، در سلیقه‌های هنری مشابه و در سلسله مراتب آنچه به نظرشان مهم است و آنچه بی‌اهمیت تلقی می‌کنند، آشکار می‌شود. این روحیهٔ مشترک رسانه‌های همگانی که در پس تنوع سیاسی آنها نهفته است، روحیهٔ زمانهٔ ماست. این روحیه، به نظر من، مغایر با روح رمان است.

روح رمان، روح پیچیدگی است. هر رمان به خواننده می‌گوید: "چیزها پیچیده‌تر از آن است که تو فکر می‌کنی." این حقیقت ابدی رمان است، گرچه در هیاهوی پاسخ‌های ساده و سریع ــ که از پرسش پیشی می‌گیرند و آن را حذف می‌کنند ــ هرچه کمتر به گوش می‌رسد. از دید روحیهٔ دوران ما، حق با "آنا" یا با "کارنین" است، و خردمندی کهن سروانتس ــ که با ما دربارهٔ دشواری دانستن و دربارهٔ حقیقت درنیافتنی، سخن می‌گوید ــ به نظر دست‌وپاگیر و بی‌فایده می‌رسد.

روح رمان، روح تداوم است، هر اثر پاسخ به آثار پیشین است، هر اثر سراسر تجربهٔ پیشین رمان را دربر دارد. اما روح زمان ما به اخبار و رویدادهای روز معطوف است، اخباری که آن‌چنان پراکنده و آن‌چنان زیاد است که گذشته را از افق ما می‌راند و زمان را تنها به لحظهٔ حال تقلیل می‌دهد. رمان، به سان جزوی از این نظام، دیگر اثر نیست (چیزی که باید دوام یابد و گذشته را به آینده بپیوندد)، بلکه رویدادی باب روز است و، مانند دیگر رویدادها، حرکتی بی‌فرجام است.

۱۰

آیا این بدان معناست که رمان در جهانی "که دیگر از آن او نیست" از میان خواهد رفت؟ آیا رمان خواهد گذاشت که اروپا در "فراموشی هستی" فرو رود؟ آیا از آنچه باقی خواهد ماند فقط پرگوئی پایان‌ناپذیر قلم‌زنان، فقط رمان‌های پس از تاریخ رمان خواهد بود؟ من نمی‌دانم، فقط این را می‌دانم که رمان دیگر نمی‌تواند با روح زمان ما در صلح و صفا زندگی کند: اگر رمان هنوز بخواهد که به کشف آنچه مکشوف نشده است ادامه دهد، اگر هنوز بخواهد که، به عنوان رمان "پیشرفت" کند، چاره‌ای ندارد مگر آنکه راهی برخلاف راه پیشرفت جهان در پیش گیرد.

جماعت پیشتاز که تمایلی شدید به هماهنگ شدن با آینده داشت، دارای دید دیگری بود. هنرمندان پیشتاز آثاری آفریدند که، راستش را بخواهید، شجاعانه، دشوار،

برانگیزاننده و جنجالی بودند. اما آنان این آثار را با این یقین خلق کردند که "روح رمان" با آنان است و فردا حق را به آنان خواهد داد.

در گذشته، من نیز آینده را همچون تنها داور باصلاحیت آثار و افعالمان پنداشته‌ام. بعدها بود که پی بردم مغازله با آینده بدترین نوع سازش‌طلبی و تملق‌گویی زبونانه به قوی‌تر از خویش است. زیرا آینده همیشه قوی‌تر از اکنون است. در واقع، این آینده است که درباره‌ٔ ما به داوری خواهد نشست. و مسلما بدون هیچ گونه صلاحیتی.

اما اگر من آینده را دارای ارزش نمی‌دانم، پس به چه یا به که وابستگی دارم: به میهن؟ به مردم؟ به فرد؟

پاسخ من به همان اندازه که مسخره به نظر می‌رسد، صادقانه است: من به هیچ چیز جز میراث بیقدرشده‌ٔ سروانتس وابسته نیستم.

---

۱ ــ ادموند هوسرل فیلسوف آلمانی و نظریه‌پرداز پدیده‌شناسی (۱۹۳۸ ــ ۱۸۵۹).

۲ ــ ساموئل ریچاردسون (۱۷۶۱ ــ ۱۶۸۹)، پایه‌گذار رمان جدید انگلستان تلقی می‌شود.

۳ ــ هرمن بروخ نویسنده‌ٔ اتریش ــ (۱۸۸۶ ۱۹۵۱).

۴ ــ "فکر می‌کنم، پس من هستم"، گفته‌ٔ مشهور دکارت است که یکی از مبانی اندیشه‌ٔ خردباورانه‌ٔ غرب تلقی می‌شود.

۵ ــ اشاره به شخصیت "ک" در رمان مشهور "محاکمه" اثر کافکا است.

۶ ــ دنیس دیدرو نویسنده و فیلسوف فرانسوی (۱۷۸۴ ــ ۱۷۱۳) و پایه‌گذار دائرةالمعارف.

۷ ــ شخصیت اصلی رمان مشهور "مادام بواری" اثر گوستاو فلوبر.

۸ ــ اشاره به رمان مشهور "قصر" اثر کافکا است.

۹ ــ اشاره به رمان میروسلاو هاشک نویسنده‌ٔ چک (۱۹۴۳ ــ ۱۸۸۳).

۱۰ ــ Terminaux

۱۱ ــ موزیل نویسنده‌ٔ اتریشی (۱۹۴۲ ــ ۱۸۸۰)

۱۲ ــ Paradaux Terminaux

۱۳ ــ لارنس استرن نویسنده‌ٔ Tristam Shandy

۱۴ ــ فردریش فون‌هاردنبرگ، مشهور به نوالیس (۱۸۰۱ ــ ۱۷۷۲)، شاعر آلمانی، درخشان‌ترین نماینده‌ٔ رمانتیسم آلمانی قرن هیجدهم.

۱۵ ــ Processus de reduction

اخبار کتاب

علی دهباشی

یادداشتهای روزانهٔ فرانتس کافکا

○ دکتر بهرام مقدادی که به خاطر مقالاتش درباره‌ٔ کافکا و ترجمه‌ٔ رمان "آمریکا" از همین نویسنده در این زمینه برای ما نامی آشناست هم‌اکنون مشغول ترجمه‌ٔ "یادداشتهای روزانه‌ٔ فرانتس کافکا" است.

متن کتاب که حاوی ۵۱۹ صفحه است یادداشتهای روزانه‌ٔ سالهای ۱۹۱۰ تا ۱۹۲۳ را دربر می‌گیرد. در این کتاب همانند رمان‌ها و قصه‌های کوتاهش، کافکا واقعیت و خیال را درهم می‌آمیزد، به طوری که باید بیشتر آن را یک اثر هنری با ویژگی‌های سبک کافکا پنداشت تا فقط یادداشتهای روزانه.

این کتاب در گشایش گره‌هائی که در قصه‌های بلند و کوتاه این نویسنده همواره ذهن خواننده را در پرده‌ای از ابهام نگاه می‌دارد نقش موثری داشته و راه‌گشای منتقدان آثار کافکاست.

بازی با مهره‌های شیشه‌ای

○ پرویز داریوش رمان "بازی با مهره‌های شیشه‌ای" اثر هرمان هسه را در دست ترجمه دارد. پرویز داریوش پیش از این کتابهای "سیذارتا" و "گرترود" اثر هرمان هسه را به فارسی ترجمه کرده بود.

این رمان بزرگترین رمان هرمان هسه است که سهم عمده‌ای در ادبیات فلسفی دارد. رمان بر اساس جامعه‌ای آینده‌گرا بر آرمانشهرش کاستالیا، شهری در سال ۲۰۰۰ تکیه دارد. هرمان هسه در سال ۱۹۴۶ برنده جایزه نوبل شد.

مس

○ کتاب "مس" مجموعه‌ٔ مقالات در ادبیات و هنر که به کوشش محمد محمدعلی تنظیم و تدوین شده منتشر می‌شود.

"مس" شامل مقالاتی از: رضا براهنی، اکبر رادی، احمد شاملو، اورهان‌کمال، جلال خسروشاهی، جابر عناصری، ابوالقاسم محمدطاهر، سید محمدعلی جمال‌زاده و گفتگوئی درباره‌ٔ شعر و شاعری با سیمین بهبهانی، م. آزاد و حسن پستا در ۱۸۶ صفحه منتشر می‌شود.

مهمان ناخوانده

○ حروفچینی رمان "مهمان ناخوانده" اثر ویلیام فاکنر به پایان رسیده است. این رمان را مریم شعبانیان به فارسی ترجمه کرده است.

"مهمان ناخوانده" داستان مرد سفیدپوستی است که ظاهرا بوسیله‌ٔ یکبرده‌ٔ سیاهپوست مورد اصابت گلوله قرار گرفته. رمان تصویری است گویا از زندگی یک سیاهپوست.

خاطرات سیاسی

○ "خاطرات سیاسی" عنوان کتابی است که خاطرات ایرج اسکندری را دربر می‌گیرد. اسکندری از اعضاء پنجاه و سه نفر و از برجسته‌ترین رهبران حزب توده بوده است.

در این کتاب اسکندری برای اولین بار پرده از اسرار پنهان تاسیس و چگونگی فعالیت‌های حزب توده در شوروی و ایران برمی‌دارد. ایرج اسکندری به سبب مسئولین و آشنائی‌هائی که از ابتدا با رهبران حزب توده داشته در جریان کلیه‌ٔ امور قرار داشته است و از این جهت خاطراتش خواندنی است. کتاب "خاطرات سیاسی" در ده فصل تنظیم شده است و ضمائمی را دربر دارد و پیش‌بینی می‌شود در ۸۵۰ صفحه قطع رقعی منتشر شود. این کتاب به کوشش علی دهباشی منتشر خواهد شد.

افسانه‌ها، نمایشنامه‌ها و بازیهای کردی

○ پس از چندین سال کار و مطالعه‌ٔ پی‌گیر علی‌اشرف درویشیان کتاب "افسانه‌ها، نمایشنامه‌ها و بازی‌های کردی" را منتشر می‌کند. ناشر کتاب انتشارات روز است. جلد اول کتاب در ۳۸۵ صفحه تنظیم شده است و شامل افسانه‌ها و متل‌های کردی کرمانشاهی است. جلد دوم نیز در ۳۲۰ صفحه تنظیم شده است که نمایشنامه‌ها و بازی‌های کردی، مراسم، ضرب‌المثل‌ها، واژه‌های عامیانه را دربر می‌گیرد.

پردهٔ سرمه‌ای شب

○ "پرده‌ٔ سرمه‌ای شب" عنوان کتاب شعر شیده تامی است و انتخابی از سروده‌های سالهای اخیر شاعر است و چهل و هفت شعر را دربر می‌گیرد.