وظیفهٔ ادبیات

مجموعهٔ مقالات

از

آلن روب‌گری‌یه، ایلیا ارنبورگ، برنار پنگو،
ژان پل سارتر، دانیل گرانین، رولان بارت،
کلود سیمون، اوژن یونسکو، سیمون دوبوار،
ناتالی ساروت، ژان ریکاردو، آلبر کامو و...

تدوین و ترجمه از

ابوالحسن نجفی

انتشارات نیلوفر

سرشناسه : نجفی، ابوالحسن، ۱۳۰۷ - ، گردآورنده و مترجم.
عنوان و نام پدیدآور : وظیفه ادبیات: مجموعه مقالات / از لئونید لئونوف... [و دیگران]؛ تدوین و ترجمه از ابوالحسن نجفی.
مشخصات نشر : تهران: نیلوفر، ۱۳۸۹.
مشخصات ظاهری : ۳۲۴ ص.
شابک : 978-964-448-464-3
وضعیت فهرست‌نویسی : فیپا
یادداشت : چاپ سوم
یادداشت : کتابنامه به‌صورت زیرنویس.
موضوع : ادبیات ــ مقاله‌ها و خطابه‌ها
موضوع : ادبیات ــ فلسفه
شناسه افزوده : لئونوف، لئونید، ۱۸۹۹ - م. Leonov, Leonid
رده‌بندی کنگره : ۱۳۸۹ ۶ و ۳ ن/ PN ۴۵
رده‌بندی دیویی : ۸۰۱
شمارهٔ کتابشناسی ملی : ۳۱۷۵-۸۵ م

چاپ اول: ۱۳۵۶
چاپ دوم: ۱۳۶۴
چاپ سوم: ۱۳۸۹

انتشارات نیلوفر خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تلفن : ۶۶۴۶۱۱۱۷

وظیفهٔ ادبیات
تدوین و ترجمهٔ ابوالحسن نجفی
حروفچینی: شبستری
چاپ اول: ۱۳۵۶
چاپ سوم: پاییز ۱۳۸۹
چاپ دیبا
شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
حق چاپ محفوظ است.
شابک: ۳-۴۶۴-۴۴۸-۹۶۴-۹۷۸
۸۵۰۰ تومان

فهرست

درآمد		۷
ادبیات و واقعیت		**۲۱**
چرا غربیان در زیر لوای «هر کاری جایز است» زندگی می‌کنند؟	لئونید لئونوف	۲۳
نقشهٔ یک واقعیت تازه	گوئیدو پیوونه	۳۳
پژوهش‌های نو، ریشه‌های کهن	واسیلی آکسیونوف	۴۵
سرباز دلاور و چند سؤال	تیبور دِری	۵۷
مسئولیت نویسنده	برنار پنگو	۶۷
میان خلبنیکوف و جویس: تفاوت‌ها و مشابهت‌ها	ایلیا ارنبورگ	۷۹
من می‌نویسم تا بدانم چرا می‌نویسم	آلن روب‌گری‌یه	۹۱
دو نوع واقعیت	ناتالی ساروت	۹۷
آموختن درس آفرینندگی از علوم	دانیل گرانین	۱۰۵
ترازنامه، پیش‌درآمد	ژان‌پل سارتر	۱۱۳
ادبیات چه می‌تواند بکند؟		**۱۲۵**
ادبیات و نیروهای حاکم بر جامعه	ژرژ سمپرون	۱۲۷
دو نوع ادبیات	ژان ریکاردو	۱۴۳
واقعیتی ساخته از سخن	ژان پیر فای	۱۵۵
توانایی ادبیات	سیمون دو بووار	۱۶۷
ناتوانی ادبیات	ایو برژه	۱۸۷
خواندن برای دادن معنی به زندگی	ژان پل سارتر	۱۹۹

ادبیات و سیاست ۲۱۹

نویسنده و سیاست — کلود سیمون ۲۲۱

ادبیات تحت تعقیب سیاست — آلن روب‌گری‌یه ۲۳۱

قطرهٔ ملی شما اقیانوس جهانی نیست — خوان گویتیسولو ۲۳۹

افزوده‌ها ۲۵۱

ادبیات و تاریخ — مارسل تیه‌بو ۲۵۳

نمایش شهامت — اوژن یونسکو ۲۶۳

مسئله‌ای به‌نام ادبیات — ژان ریکاردو ۲۷۵

وظیفهٔ منتقد — برنار پنگو ۲۸۵

جواب کافکا — رولان بارت ۲۹۳

گواه آزادی — آلبر کامو ۳۰۱

مآخذ ۳۱۵

فهرست نام‌ها ۳۱۷

درآمد

این مجموعه محتوی چهار بخش مختلف اما به هم پیوسته است. بخش اول، «ادبیات و واقعیت»، منتخبی است از مهم‌ترین سخنرانی‌هایی که در ماه اوت ۱۹۶۳ در مجمعی از نویسندگان شرق و غرب به همت «انجمن اروپایی نویسندگان» و به دعوت «اتحادیهٔ نویسندگان شوروی» در شهر لنینگراد (سن پترزبورگ) ایراد شد و انعکاسی جهانی یافت و از آن زمان تا امروز مایهٔ بحث‌ها و تفسیرهای بسیار در همهٔ محافل ادبی، چه در غرب و چه در شرق اروپا، بوده است. بخش دوم، «ادبیات چه می‌تواند بکند؟»، شامل همهٔ سخنرانی‌های انجمنی است که سال بعد، به دنبال مباحث مجمع لنینگراد و به دعوت روزنامهٔ کلارته[1]، در پاریس تشکیل شد و جمعی از نویسندگان معروف و صاحب‌نظر فرانسوی در آن شرکت داشتند. بخش سوم، «ادبیات و سیاست»، با یکی از سخنرانی‌های مجمع دیگری از نویسندگان جهان که تقریباً در همان زمان در شهر لاهتی[2] در فنلاند تشکیل شد آغاز می‌شود و سپس با دو مقاله از دو نویسندهٔ اروپایی که در تأیید یا رد آن نوشته شده و قسمتی از مهم‌ترین مضامین مورد بحث انجمن‌های مذکور را ادامه داده است خاتمه می‌یابد. بخش چهارم، «افزوده‌ها»، شامل چند مقاله و مبحث دیگر در همین زمینه است که مترجم در ضمن مطالعات خود آنها را از میان کتاب‌ها و نشریه‌های مختلف به منظور توضیح یا تکمیل مطالب این مجموعه انتخاب کرده و در پایان کتاب آورده است.

---

1. *Clarté*

2. Lahti

همهٔ این سخنرانی‌ها و مقاله‌ها در حقیقت دنبالهٔ بحث‌هایی است که خاصه پس از انتشار کتاب ادبیات چیست؟ اثر ژان پل‌سارتر آغاز شد و نویسندهٔ این سطور ادامهٔ آنها را در مقدمهٔ ترجمهٔ فارسی آن کتاب وعده داده بود و باز هم امیدوار است که در آینده ادامه دهد، چون بدیهی است که در این زمینه به نتیجه گیری قطعی نمی‌توان رسید و هنوز ناگفته‌های بسیار باقی است.

توضیحاتی دربارهٔ سه بخش اصلی کتاب حاضر برای فهم مطالب آنها بی‌فایده نخواهد بود.

ادبیات و واقعیت

هدف «انجمن اروپایی نویسندگان»[۱] که نخستین بار در سال ۱۹۵۸ در شهر رم تشکیل شد این بود که نویسندگان سر تاسر اروپا، از اقیانوس اطلس تا کوه‌های اورال، وسیلهٔ ملاقات و زمینهٔ بحثی فراهم کند تا هم با یکدیگر بهتر آشنا شوند و هم با تبادل نظر به بررسی مسائل مشترک بپردازند. آغاز فعالیت این انجمن مصادف بود با تغییر دولت و روش سیاسی شوروی و آمادگی این کشور برای پذیرش و بررسی نظریات دیگران، چه موافق و چه مخالف. انجمنِ اروپاییِ نویسندگان این فرصت را مغتنم شمرد و بر دامنهٔ فعالیت خود افزود، اما در عین حال در معرض انتقادهای تند کسانی قرار گرفت که مواجههٔ آزادانهٔ عقاید دو جبهه را سودمند و حتی شایسته نمی‌دانستند و خصوصاً بر آن خرده می‌گرفتند که چرا بیش از اندازه به بحث‌های سیاسی می‌پردازد. با این همه اگر برای نویسندگان غرب آسان بود که در بحث‌های خود از بیان عقاید سیاسی و اجتماعی چشم بپوشند و صرفاً به مسائل فنی و حرفه‌ای ادبیات رو کنند، نویسندگان شرق که رسماً وابسته به سازمانی دولتی و در حکم

---

۱. این انجمن با نام اختصاری COMES معروف است.

نمایندهٔ شیوهٔ حکومتیِ خاصی بودند طبعاً نمی‌توانستند شخص نویسنده را از کارش جدا کنند، و البته نویسندگان کشورهای جهان سوم هم، اگر حق ورود و اظهارنظر در این مجمع می‌یافتند، این نکتهٔ اساسی را تذکر می‌دادند که ادبیات در این کشورها ناچار است وظیفه‌ای را برعهده بگیرد که در کشورهای غربی برعهدهٔ مطبوعات است (رجوع شود به مقالهٔ خوان گویتیسولو[۱]).

مشکل دیگری هم درمیان بود: شوروی‌ها همزیستیِ شیوه‌های مختلفِ حکومتی را می‌پذیرفتند، اما به همزیستی مسلک‌های مختلف، خاصه در زمینهٔ ادبیات و هنر، با سوءظن می‌نگریستند. ناچار، از همان نخستین جلسات مجمع لنینگراد، احساس شد که گویی می‌خواهند دعوت خود را از نویسندگان غرب پس بگیرند. گفت و شنودی که می‌بایست راه‌گشای تفاهم و همبستگی میان نویسندگان همهٔ جهان باشد خیلی زود به جدل و حتی ستیزه انجامید: از یک‌سو نویسندگان شرق ادبیات غرب را به بیهودگی و بی‌حاصلی و انحطاط و حتی فساد اخلاق متهم کردند و پژوهش‌های داستان‌نویسان غربی را ــ نه تنها در «رمان نو»، بلکه در آثار پروست و جویس و کافکا هم ــ غذای ناگواری شمردند که بوی آن حقاً باید هر خوانندهٔ سالم‌فکری را مشمئز کند (به سخنرانی لئونوف مراجعه شود[۲])؛ از سوی دیگر نویسندگان غرب به ادبیات شوروی ایراد گرفتند که از قافله عقب مانده است و هنوز در شکل‌های زندگی و اندیشه‌های دهقانی روسیهٔ پیش از انقلاب سیر می‌کند و درنتیجه نویسندگی را فقط در قالب‌هایی که تالستوی و گورکی عرضه کرده بودند می‌پسندد.

خوشبختانه همت و حسن نیت چند تن از شرکت‌کنندگانْ مجمع لنینگراد را از شکست نجات داد. در روزهای بعد، نمایندگان شوروی امتیازهایی به ادبیات غرب دادند و حتی یکی از نویسندگان جوان (گرانین) تفاخر کرد که به تازگی آثار سنت اگزوپری را کشف کرده است[۳] (و حال آنکه برای نویسندگان غرب، سنت‌اگزوپری

---

۱. «قطرهٔ ملی شما اقیانوس جهانی نیست»، ص ۲۴۰- ۲۴۹ کتاب حاضر.

۲. «چرا غربیان در زیر لوای هر کاری جایز است زندگی می‌کنند»، ص ۲۴-۳۱ کتاب حاضر.

۳. رجوع شود به صفحهٔ ۱۱۰ کتاب حاضر.

به نسل گذشته تعلق داشت). با این همه آثار کافکا و جویس و کامو و حتی سارتر برای آنها پذیرفته نبود.[۱]

اختلاف اصلی میان دو گروه شرق و غرب را در آخرین تحلیل در تفسیرِ مفهومِ این دو لفظ باید جست: مسئولیت و واقعیت. هرکس حس می‌کند که نویسنده و به‌ویژه رمان‌نویس مسئول است، زیرا اگر به عقاید او هم کاری نداشته باشیم صرف انتخاب واژه‌ها و ترتیب و تنظیم جمله‌ها به خودی خود حکایت از جهان‌بینی و تعهد او می‌کنند. اما مسئول در برابر که؟ در برابر خودش یا اثرش یا خوانندگانش؟ نوشتن یعنی چیزی را به کسی گفتن. این چیز در رمان همان واقعیت است. اما واقعیت چیست؟ و چون گفته یا نوشته شود به چه صورت درمی‌آید؟

به خلاف تصور سادهٔ بسیاری از طرفداران تعهّد و مسئولیت، ادبیات عین «عمل» نیست (ذاتاً نمی‌تواند باشد). بلکه ندا و دعوت است، یعنی جهانی را که متکی بر آن است یا ریشه در آن دارد از مقولهٔ «امر واقع» به مقولهٔ «امر ممکن» می‌برد (به سخنرانی برنار پنگو مراجعه شود).[۲] جهان چون از رهگذر «نشانه» (یا کلمه) به صورت داستان یا شعر یا... درآید دیگر عین همین جهانی نیست که می‌بینیم، بلکه هم این جهان است و هم جهانی دیگر. یا همین جهان است که از جای خود بیرون آمده، معلّق مانده و مورد سؤال قرار گرفته است. ادبیات جهان را تغییر نمی‌دهد، بلکه آن را استیضاح و مؤاخذه می‌کند (به مقالهٔ ژان ریکاردو[۳] و خاصه به مقالهٔ بسیار عمیق رولان بارت[۴] مراجعه شود) و از این رهگذر مقدمات تغییر آن را فراهم می‌آورد. در این صورت، مسئلهٔ اساسی شاید مسئلهٔ تعهّد نویسنده نباشد،

---

۱. از نتایج مثبتِ مجمع لنینگراد یکی این بود که در ماه‌های بعد مسخ کافکا و طاعون کامو به روسی ترجمه شد و بعضی از مجله‌های ادبی شوروی به معرفی و نشر قسمت‌هایی از آثار نویسندگان «رمان نو» پرداختند.

۲. «مسئولیت نویسنده»، ص ۶۷-۷۸ کتاب حاضر.

۳. «مسئله‌ای به‌نام ادبیات»، ص ۲۷۵-۲۸۳ کتاب حاضر.

۴. «جواب کافکا»، ص ۲۹۳-۳۰۰ کتاب حاضر.

بلکه مسئلهٔ رابطهٔ بسیار ظریفی باشد که تجربهٔ شخصی نویسنده را به واقعیت پیرامون او می‌پیوندد و مسئولیت خاص او را تعریف می‌کند.

با این همه، رمان علاوه بر اینکه یک «ساخت» مستقل (یعنی، بنا به تعابیر مختلف، صناعت یا پویش و پژوهش یا آفرینش) است، در عین حال «آیینه»ای است که واقعیت جهان در آن منعکس می‌شود. تعجب و تحاشی نویسندگان شوروی، که واقعیت را نه تنها موضوعِ تخیل یا زمینهٔ نگارش بلکه تکلیفی اخلاقی می‌دانند، در برابرِ پژوهش‌های «رمان نو» بیشتر از آن روست که اثری از وقایع حادّ اجتماعی در آنها نمی‌بینند. آلن روب‌گری‌یه، طلایه‌دار نویسندگان رمان نو، می‌گوید: «هنگامی که می‌نویسم، نمی‌دانم کدام ارزش‌ها را باید بیان کنم؛ می‌نویسم تا آنها را بیابم.» برای این گروه از نویسندگان غرب اگر کسی می‌توانست بگوید که برای چه می‌نویسند، اگر مقصد راهی راکه در آن وارد شده‌اند از پیش معلوم می‌کرد، دیگر ادبیات رغبتی برنمی‌انگیخت، چون فقط «وظیفه‌ای اجتماعی» می‌بود. اما شک نیست که این راه باید به مقصدی برسد و ارزش‌ها باید آشکار شوند. به بیانی دقیق‌تر، در آن سوی جهانِ خیالیِ ادبیات، همیشه جهانی واقعی هست که محکِ سنجش یا «ارزیاب» نهایی است و ادبیات با وسایل خاص خود همواره باید به‌سوی آن برود. آثار خود روب‌گری‌یه هم این را نشان می‌دهند. منتها از دیدگاه نویسندگان شرق، این واقعیت چون از واقعیت روزمره به دور است اصلاً واقعیت نیست.

واقعیت، از دیدگاه نویسندهٔ غربی، چیزی است که او را محدود می‌سازد یا تعقیب و آزار می‌کند یا وجود او را از درون می‌کاود و «می‌خورد» و از همین رو واقعیت روزمره (غذا و مسکن و کار و...) را امری ناچیز می‌شمارد، چون محدودیت و مانعی حقیقی در آن نمی‌بیند. واقعیت او خلأ یا جبری است که او را پیوسته به خودش بازمی‌گرداند و اسیر ناپایداری جهان و شاهد مسدودیت تاریخ می‌سازد. اما نویسندهٔ شوروی که واقعیت دیگر را می‌بیند به جای آنکه به شخص خود یا به «امر ادبی» بازگردد به خوانندگانی رو می‌کند که دردهای مشترک روزانه با او دارند. منشأ اصلی سوءتفاهم در همین جاست.

با این همه، اگر مشکل نویسندهٔ غربی قطع رابطه با تاریخ است مشکل نویسندهٔ شوروی اطاعت و سرسپردگی است (به مقالهٔ مارسل تیه‌بو مراجعه شود)[۱]. براساس همین سخنرانی‌های مجمع لنینگراد می‌توان دریافت که در شوروی «رئالیسم سوسیالیستی رسمی» چاره‌ای نداشته است جز اینکه به «رئالیسم انتقادی» برسد، چنان‌که رسید. تقریباً در همهٔ بحث‌های نویسندگان شوروی، نخستین رمان معروف سولژنیتسین به نام یک روز از زندگی ایوان دنیسوویچ، که پس از برچیده‌شدن اردوگاه‌های سیبری به شرح وحشت‌ها و فجایع آنها می‌پردازد، مورد تجلیل قرار گرفته است، اما اندکی بعد داستان ستایش‌انگیز دیگری از همان نویسنده به نام خانهٔ ماتریونا، که زندگی واقعی یکی از کالخوزها را شرح می‌دهد، مردود و محکوم می‌شود.

چند سال بعد، نشریات مخفی جوانان معترض، ادبیات شوروی را رنگ دیگری می‌بخشند.

ادبیات چه می‌تواند بکند؟

کثرت و شیوع وسائل ارتباط جمعی (رادیو و تلویزیون و سینما و مطبوعات و اینترنت و . . .) و سهولت مسافرت‌های ارزان از یک سو و انتشار کتاب‌های متعدد تحقیقی در زمینهٔ مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی از سوی دیگر این سؤال را مطرح می‌کند که آیا در جهانِ امروز کاری از ادبیات، خاصه داستان و شعر، برمی‌آید یا نه.

یک سال پس از مجمع لنینگراد، گروهی از ادیبان و نویسندگان فرانسوی، به دعوت روزنامهٔ دست‌چپی کلارته، در انجمنی در پاریس گرد آمدند تا در عین ادامهٔ مباحث مجمع لنینگراد به این پرسش اساسی نیز پاسخ دهند: ادبیات چه

---

۱. «ادبیات و تاریخ»، ص ۲۵۳-۲۶۱ کتاب حاضر.

می‌تواند بکند؟ یا به بیانی روشن‌تر: آیا ادبیات هنوز از قدرتی واقعی بهره‌مند است؟ و اگر هست این قدرت چیست؟ قدرت نفی، اعتراض، دگرگون‌سازی، یا بیان ناتوانی؟ گرچه این پرسش‌ها با خود ادبیات پدید آمده‌اند اما از ربع قرن پیش در سرنوشت ادبیات جای مهم‌تری یافته‌اند، هرچند که هنوز به پاسخ قطعی نرسیده باشند.

در عین حال تشکیل این انجمن از نظر سیاسی نشان‌دهندهٔ پایان دوره‌ای بود که در آن جهان را مانی‌وار به دو اردوی خیر و شر تقسیم می‌کردند (و به سادگی نتیجه می‌گرفتند: یا با ما یا بر ما!) و وقت آن رسیده بود که مارکسیسم در استنباط قدیم خود از ادبیات و هنر نیز تجدیدنظر کند. ایو بوئن، سردبیر روزنامهٔ کلارته، در افتتاح انجمن چنین گفت:

> ما در این‌جا قصد نداریم که وارد بحث اختلاف و مشاجرهٔ مکاتب فلسفی یا ادبی بشویم، زمینهٔ کار ما این نیست. ما نیامده‌ایم تا خرده حساب‌های خود را تصفیه کنیم یا بر فلان جریان ادبی قلم بطلان بکشیم. نویسندگانی که در این جا حضور دارند از زبان خود سخن می‌گویند و مصمم‌اند تا شیوهٔ بیان و طرز پژوهش خود را در زمینهٔ آفرینش ادبی روشن‌تر و ژرف‌تر کنند و در عین حال آگاه‌اند که این کوششِ شخصی وابسته به پرسش بزرگ‌تری است: ادبیات دربارهٔ جهان چه می‌تواند بگوید؟
>
> همه می‌دانیم که تا چندی پیش هنر در ایدئولوژی و ایدئولوژی در سیاست خلاصه می‌شد. بنابراین موجودیت هنر در حقیقت مورد انکار بود، زیرا هنر عضو علی‌البدل سیاستی سودمند و مبارز به حساب می‌آمد. نویسندگی شرح دادنِ واقعیت نبود، بلکه زیبا کردنِ واقعیت و دگرگون جلوه دادنِ آن به منظور هدف‌های معین اجتماعی بود. در آن زمان حتی نقاش نابغه‌ای نمی‌توانست تصویری از استالین عرضه کند و در مظان تهمت خیانت به مقدّسات ملی واقع نشود! هنگامی بود که نزدیک‌ترین دوست در عین حال دشمن مهلک، دشمن اصلی به‌شمار می‌آمد. آن

دوره، دورهٔ استالین و مقلدش ژدانف[۱] در خاطر همهٔ ما هست. نیاز به گفتن نیست که ما دیگر آن دوره را نمی‌خواهیم و جوانان امروز هم آن را نمی‌خواهند.

بحث کنونی انجمن ما در حوزهٔ انتقاد از دعاوی ژدانف قرار می‌گیرد. و نمایندهٔ مرحله‌ای از تحول فکری ما و قسمتی از کوشش‌های ماست برای اینکه به تحلیل دقیق‌تر و عمیق‌ترِ محصولات فرهنگی معاصر بپردازیم. اصلی که این بحث بر آن قرار دارد ساده است: مبارزِ امروز واقعیت را با الگوی نظری آن مطابقت نمی‌دهد، بلکه به عکسِ آن عمل می‌کند، یعنی به‌سوی واقعیت می‌رود و بر مبنای همین واقعیت، اگرچه برای تغییردادن آن، در جایی که تاریخ ساخته می‌شود به مبارزه می‌پردازد.

ما با علاقه و توجه بسیار سخنرانی‌های مجمع لنینگراد را دنبال کردیم. این مجمع به نویسندگان اردوی سوسیالیستی اجازه داد تا نظریات خود را با نظریات نمایندگان جریان‌های اصلی ادبیات غرب مقابله کنند. با وجود اینکه بعضی از سخنرانی‌ها با سوءتفاهم مواجه شد همین‌قدر که آکسیونوف و گرانین و شولوخوف و لئونوف و دیگران توانستند با روب‌گری‌یه و سارتر و ساروت ملاقات و گفتگو کنند خود سرمشق خوبی برای آینده است. این نه بدان معناست که ما این‌جا می‌خواهیم مذاکرات آن مجمع را تکرار کنیم. چیزهای بسیار دیگری هست که هرکس می‌خواهد بگوید. این را هم فکر نمی‌کنیم که از این دیدار ناگهان نور حقیقت تابان شود. ما مسائل حل‌نشده را حقیر نمی‌شماریم و آرزوی آشتی‌دادن آراء مخالف را نداریم. فقط امیدواریم که پایه‌هایی برای گفت و شنود حقیقی گذاشته شود و این آغاز کار باشد و دنباله‌ای داشته

---

۱. Jdanov ، سیاستمدار اتحاد جماهیر شوروی و عضو پولیت بورو. ژدانف رهبری سیاست فرهنگی دوران استالین را به‌دست داشت و بر اجرای اصول و مقررات رئالیسم سوسیالیستی، که عمدتاً پرداختهٔ خود او بود، مستبدانه نظارت می‌کرد.

باشد و مقابلهٔ آراء در خارج از حیطهٔ احکام جزمی مجله‌ها و منبرهای مخالف‌گویان که هرگفت و شنودی را ناممکن می‌سازند ادامه یابد...

و در پایان سخن چنین نتیجه می‌گیرد:

برای ما، ادبیات در حکم متحدی تصادفی و مغتنم نیست، در حکم روبنایی نیست که لزوماً باید تابع هدف‌های سیاست قرار گیرد. در امر هنر، ما به خردی و ناتوانیِ ذاتیِ امرِ سیاسی در مقابل هنرمند معترفیم. و در پایان، خود را ضامن حفظ حرمتِ خودمختاریِ هنر می‌دانیم که شرط لازم آن آزادی کامل راه‌ها و وسائل و شکل‌های آفرینش است.

بر این گفته‌های روشن و رسا چه می‌توان افزود؟ جز اینکه کاش قشری مسلکان و ساده‌بینان ما با دقت بیشتری آنها را می‌خواندند و در احکام جزمی خود تجدیدنظری می‌کردند.

ادبیات و سیاست

در همان سال ۱۹۶۳ یک سمینار جهانی نویسندگان نیز با شرکت نمایندگان پنج قارهٔ جهان در شهر لاهتی از شهرهای فنلاند تشکیل شد. موضوع‌هایی که در جلسات مورد بحث قرار گرفت («موهومات»، «خوش‌بینی در ادبیات» و...) از طرف خود بانیان انجمن تعیین شده بود. از همان روزهای نخست معلوم شد که این مباحث نه تنها تبادل نظری را که انتظار می‌رفت تسهیل نمی‌کند، بلکه به‌عکس موجب جدال‌های بی‌حاصل کودکانه‌ای می‌شود از نوع «مامان من خوشگل‌تر از مامان توست». با این همه، روژه کایوا[1] و امه سه‌زر[2] کوشیدند تا با سخنرانی‌های خود («زبان‌های بزرگ و دشواری‌های ترجمه» و «ادبیات افریقا») رشتهٔ بحث را به زمینه‌های بارورتری بکشانند. روز آخر دوباره بحث شدیدی در موضوع

1. Roger Caillois
2. Aimé Césaire

«نویسنده و سیاست» درگرفت. هیئت نمایندگان شوروی، به رهبری پرفسور یرمیلوف[1]، که مورد انتقاد تند منشی فنلاندی جلسه قرار گرفته بودند، خواستند تا با حمله بر فساد اخلاقی ادبیات مغرب زمین از رئالیسم سوسیالیستی تجلیل کنند. کلود سیمون، رمان‌نویس معروف فرانسوی و از پیروان «رمان نو»، جوابی به یرمیلوف داد که در این مجموعه آورده شده است.

سخنان او البته قابل بحث و تأمل است و دست‌کم در یک مورد از شتابزدگی و تسامح خالی نیست: آنجاکه ادبیات متعهد را نفی می‌کند به این دلیل که در عمر بیست ساله‌اش، علی‌رغم هدفی که داشته، نتوانسته است منشأ اثری اجتماعی باشد و مثلاً مانع استقرار حکومتی شود که مطابق دلخواهش نیست. این نحوه قضاوت عجولانه ناشی از اشتباهی است که در مورد قدرت تأثیر ادبیات یا هنر می‌شود. سارتر و دیگر پیروان ادبیات متعهد مدعی نیستند که فقط با ادبیات بتوان انقلاب اجتماعی کرد. زمان ما، چنان‌که گذشت، دیگر توهمات قدیم را در این باره ندارد. می‌داند که دامنهٔ نفوذ هنر و ادبیات محدود است، اما در همین محدوده باید تأثیر اجتماعی خود را بکند، و می‌کند، تأثیری که وانگهی مانند تأثیر آموزش و پرورش است: سال‌ها باید بگذرد تا نتایج آن آشکار گردد.

نکتهٔ دیگری را هم باید به خوانندگان تذکر داد: غرض همهٔ این کسانی که با مداخلهٔ نویسنده و هنرمند در کار سیاست مخالف‌اند فقط در مورد کارهای ادبی و هنری اوست، وگرنه در مورد فعالیت اجتماعی شخص نویسنده، تا آن‌جاکه مربوط به کار هنری‌اش نباشد، مداخلهٔ او را در امر سیاست و در تعیین سرنوشت اجتماعی خود و دیگران لازم می‌دانند. رفتار آلن روب‌گری‌یه و کلود سیمون و اوژن یونسکو و دیگران در مبارزات سیاسی، و از جمله انتخابات عمومی، شاهد این مدعاست.

به دنبال سخنرانی کلود سیمون، دو مقاله می‌آید: یکی در تأیید آن به قلم آلن روب‌گری‌یه که تقریباً همان سخن‌های سابق خود را تکرار می‌کند و دیگری در ردّ آن به قلم خوان گویتیسولو، نویسندهٔ معاصر اسپانیایی، که تفاوتِ ذاتیِ ادبیات را در

---

1. Jermilov

کشورهای پیشرفتهٔ صنعتی و کشورهای ستمدیدهٔ جهان سوم تعریف می‌کند و این نکتهٔ اساسی را تذکر می‌دهد که چون آزادی سیاسی در جامعه‌ای نباشد ناچار همه‌چیز رنگ سیاسی به خود می‌گیرد و تفاوت میان نویسنده و شهروند برداشته می‌شود و درنتیجه نویسنده مجبور است که جوابگوی نیاز عامه به کسب خبر باشد و واقعیت امر را که غیر از گزارش غیرواقعی مطبوعات است در آثار خود منعکس کند، ولو اینکه با این کار وجه ادبی را فروگذارد. اماگویتیسولو، که سالها با قلم و قدمْ سرسختانه با حکومت فاشیستی فرانکو مبارزه کرده است، نظر آلن روب‌گری‌یه را در مورد اولویت عامل صناعت و پژوهش و به‌طور کلی نظر ژان ریکاردو را مبنی بر وجود «دو نوع ادبیات»[1] رد نمی‌کند، فقط می‌گوید که فعلاً ادبیات درکشورهای جهان سوم ناچار است که بیشتر به نوع اول، یعنی گزارشگری، بپردازد و درنتیجه در مسائل سیاسی درگیر و ملتزم شود.

* * *

آنچه در این مجموعه آمده است آراء گوناگونی است دربارهٔ عمل و وظیفهٔ ادبیات از نویسندگان و محققانی با دیدگاه‌های مختلف و چه‌بسا مخالف. اینکه خوانندهٔ ایرانی کدام را بپذیرد یا نپذیرد و چه نتیجه‌ای بگیرد با خود اوست. گردآورندهٔ این مجموعه معتقد است که حقیقت فقط از مواجهه و تقابل آراء مخالف می‌تواند آشکار شود، بنابراین نباید او را متهم به تردید و تشتت اندیشه کرد فقط به حکم آنکه نخواسته است راه مشخصی در پیش پای خواننده بگذارد. با این همه اگر قرار باشد که موافقت خود را با یکی از این مقالات به صراحت اعلام کند خواهد گفت که بر مقالهٔ «گواه آزادی» از آلبرکامو که در پایان این مجموعه آمده است به تمام معنی صحه می‌گذارد و در عین حال باز خواندن مقالات برنار پنگو («مسئولیت نویسنده») و ناتالی ساروت («دو نوع واقعیت») و سیمون دو بووار («توانایی

---

۱. رجوع شود به ص ۱۴۳-۱۵۴ و مقالهٔ متمم آن، «مسئله‌ای به‌نام ادبیات»، ص ۲۷۵-۲۸۳ کتاب حاضر.

ادبیات») را صمیمانه توصیه می‌کند. این را هم باید افزود که گرچه مقالات این مجموعه براساس نظمی که در این مقدمه شرح داده شد در پی هم آمده‌اند اما این ترتیب لزوماً به معنای رعایت توالی آنها در خواندن نیست. فهم بعضی از مقالات آشکارا دشوارتر از بقیه است[1] و بنابراین خواننده می‌تواند آنها را سربسته بخواند و پس از پایان مطالعهٔ کتاب دوباره به آنها مراجعه کند.

گردآورنده و مترجم این مجموعه امیدوار است که با انتشار آن بتواند به سهم خودگامی ناچیز در راه روشن‌شدن ماهیت و وظیفهٔ ادبیات بردارد تا بلکه دست‌کم این نکته آشکار شود که ادبیات آن چیز ساده و آسان‌یاب و از پیش معلومی که در این روزگار تصور می‌کنند ــ و عرضه می‌کنند ــ نیست.

به دنبال مصلحان اجتماعی، بسیاری از خوانندگان و حتی منتقدان، با طرح ذهنیِ مسئلهٔ «هنر برای هنر یا برای اجتماع» و فرض بداهت هنر برای اجتماع، مشکل پیچیده‌ای را که در هر زمان و هر مکان، و در مورد هر اثر هنری، معنای دیگری می‌یابد ظاهراً به سادگی برای خود حل کرده‌اند: آنچه درکش مستلزم تلاشی باشد ــ و چه بسا که به سیر زندگی روزمرهٔ آنها خللی وارد کند ــ هنر برای هنر می‌نامند و گریبان خود می‌رهانند و دیگر کوششی، حتی برای درک معانی این الفاظ، نمی‌کنند. ناچار باید پرسید: آیا خود اینها نیستند که از زیر مسئولیت می‌گریزند؟ بگذریم از آنهایی که در وضع اجتماعی خاص این دوره، هر نوع هنر و ادبیات را وسیلهٔ تخدیر و انحراف اذهان می‌دانند (آیا اینها در تخطئهٔ کوشش‌های دیگران، دانسته یا ندانسته، بهانه‌ای برای اِسقاط تکلیف و آسودگی وجدان خود نمی‌جویند؟)، ولی کسانی که هنر را فقط وسیلهٔ مبارزه با رذالت می‌دانند چه خوب بود که این معنی را بیشتر می‌شکافتند و حال که دامنهٔ هنر را این همه محدود گرفته‌اند دست‌کم تعدد شیوه‌های مبارزه و وسعت معنای رذالت و پیچیدگی مسائل انسانی را می‌دیدند و کوشش دردناک بسیاری از جویندگان این عصر را ــ عصری که به اجبار باید راه‌های تازه‌ای برای تفکر خود بیابد، زیرا واقعیتش دگرگونه شده است ــ مردود یا مهمل

---

۱. از جمله مقالات گوئیدو پیوونه، ژان پیرفای، رولان بارت.

نمی‌شمردند. هنر مانند علم، مانند ادراک مانند هر نوع فعالیت ذهن که با واقعیت در کشاکش است ــ زیرا اگر هنر و علم در کوشش خود به شناختِ واحدی منتهی نمی‌شوند، اما هنر هم مانند علم نوعی شناخت است ــ به همان رابطهٔ اساسی میان علم و عمل، میان کشف و اختراع می‌رسد، همان رابطه‌ای که هوسرل آن را «مکاشفهٔ بخشنده» می‌نامید، مکاشفه‌ای که خود موجد معناست، ساختنی که در عین حال دیدن است، همان رابطه‌ای که موجب می‌شود تا بر هر کیفیتی از کار ذهن، پیمانه‌ای از جهان هستی منطبق شود.

هنگامی که چند سال پیش یکی از مقالات این مجموعه[1] در مجله‌ای منتشر شد هم مقاله و هم مترجم آن در معرض انتقادهای تند کسانی قرار گرفتند که، در یک کلام، نه سخن نویسنده را درست فهمیده بودند و نه غرض مترجم را. در حقیقت اغلب به پندارهای خود جواب می‌دادند نه به آنچه نویسنده به واقع مطرح کرده بود. شتابزدگی برای جواب موجب می‌شد که حتی گاهی نیمی از جملهٔ نویسنده را می‌خواندند و بقیهٔ جمله را ناخوانده رها می‌کردند و بر آن می‌تاختند (عین همان مدعی که در مجلسی گویندهٔ «لا اله...» را پیش از شنیدنِ «... الاّ الله» متهم به کفرگویی کرد!) عجیب است، و در عین حال گویای یک درد بزرگ اجتماعی، که ما از مواجهه با افکار تازه و غیرمعتاد این همه می‌هراسیم. آیا این امر ناشی از شکی اکتسابی است نسبت به حسن نیت کسانی که مطابق قالب‌های فکری ما نمی‌اندیشند یا بر اثر تنبلیِ ذاتیِ اندیشیدن در زمینه‌های ناآشنا؟

به یاد سخنی از آناتول فرانس می‌افتم که زمانی، پس از تماشای نمایشنامهٔ هملت در پاریس و مشاهدهٔ واکنش تماشاگران، خطاب به هملت چنین نوشت: «شما مردم را وامی‌داشتید که فکر کنند و این گناهی است که در این‌جا هرگز نمی‌بخشند.»

ا. ن.

بهمن ۱۳۵۶

---

۱. «دو نوع ادبیات» از ژان ریکاردو، ص ۱۴۳-۱۵۴ کتاب حاضر. این مقاله زیر عنوان کلی «ادبیات و دنیای گرسنه» با مقدمه‌ای از مترجم نخست در جنگ اصفهان، زمستان ۱۳۴۷، به چاپ رسید.