

ادبیات داستانی فرانسه در قرن بیستم

پیردو بوادفر
خسرو سمیعی



اگر این جمله‌ی بارکاس یوسا را بپذیریم که ادبیات آتش است، نقش ادبیات فرانسه، به ویژه رمان فرانسه را در جهان ادبیات، نمی‌توان نادیده گرفت و به سادگی از کنار آن گذشت .
به راستی چه کسانی بهترین رمان‌های فرانسه را نوشته‌اند؟ شما چند نفر از نویسندگان فرانسه را می‌شناسید؟
آیا می‌دانید نویسندگان بسیار توانایی در میان رمان نویسان فرانسه هستند که حالا مرده‌اند و ما حتی نامشان را شنیده‌ایم .
این کتاب یک دایره‌المعارف رمان شناسی است، ما را از یک قرن رمان فرانسه عبور می‌دهد و در کنار آخرین نویسندگان رمان نو می‌نشانند در کنار آثار نویسندگانی که هنوز زنده‌اند و می‌نویسند.
کتاب « ادبیات داستانی فرانسه در قرن بیستم » ، برای همه‌ی کسانی است که می‌خواهند ادبیات جهان را خوب بشناسند.

ISBN 964-6038-10-7



9 789646 038103



ادبیات داستانی فرانسه در قرن بیستم

پیر بولداف ♦ خسرو سیدی

ادبیات

۱/۹۵۰



ادبیات
(۱۴)

ادبیات داستانی فرانسه دو قرن بیستم
پیر دو بوادفر
خسرو سمیعی

بوادفر، پیر دو، ۱۹۲۶-
ادبیات داستانی فرانسه در قرن بیستم/پیر دو بوادفر؛ [مترجم] خسرو سمیعی -
تهران: انتشارات موسسه ایران، ۱۳۷۶.
۱۷۶ ص- (ادبیات؛ ۱۳: تاریخ)
ISBN 964-6038-12-3
فهرست نویسی بر اساس اطلاعات فیپا (فهرست نویسی پیش از انتشار).
عنوان اصلی: Le roman français depuis 1900 [i. e dix-neuf cent].
با افزوده‌یی از تاریخ ادبیات فرانسه (قرن بیستم) تألیف لاکارد و میشا؛ و
ادبیات فرانسه پس از ۱۹۲۵ تألیف برشانی، موتران، لوکارم و رسیه که توسط
مترجم به شکل پراکنده به متن اصلی افزوده شده است.
۱. داستانهای فرانسوی- قرن ۲۰ - تاریخ و نقد. الف. مهربان سمیعی، خسرو،
۱۳۱۷ - مترجم. ب. عنوان.
۱۳۷۶ ۸۳۳/۹۰۹ PQ ۶۷۱/ب ۹ ر ۸
م ۷۶۶۲۹۳ کتابخانه ملی ایران

Pierre De Bois Deffre

با افزوده‌یی از:

- تاریخ ادبیات فرانسه (قرن بیستم)

تألیف لاکارد و میشا

- ادبیات فرانسه پس از ۱۹۴۵

تألیف برشانی، موتران، لوکارم و رسیه

ادبیات داستانی فرانسه در قرن بیستم

پیر دو بوادفر

خسرو سمیعی

طراح روی جلد: محسن محبوب

لیتوگرافی رنگی: مبین (وابسته به مؤسسه‌ی ایران)

چاپ اول: ۱۳۷۶

شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه

بها: ۵۰۰ تومان

شابک: ۹۶۴-۶۰۳۸-۰۸-۵

همه‌ی حقوق محفوظ است



انتشارات مؤسسه‌ی ایران

تهران، خیابان ولیعصر

خیابان شهید عباس‌پور (توانیر)

شماره‌ی ۲۵، طبقه‌ی اول

کدپستی: ۱۴۳۴۸

صندوق پستی: ۷۴۱۹-۱۴۱۵۵

تلفن: ۸۷۹۱۱۵۰

فهرست

□ دیباچه‌ی نویسنده	۷
۱. ادبیات داستانی فرانسه در سال ۱۹۰۰	۱۳
۲. نسل ۱۹۱۰	۳۳
۳. شادمانی تازه؛ دهه‌ی ۱۹۲۰	۴۷
۴. سالهای بحران؛ دهه‌ی ۱۹۳۰	۶۳
۵. جنگ، اشغال، آزادی؛ دهه‌ی ۱۹۴۰	۷۷
۶. مرگ ادبیات مسؤولانه؛ تولد داستان نو؛ دهه‌ی ۱۹۵۰	۹۵
۷. داستان نو	۱۱۵
۸. پیدایش ضدادبیات؛ دهه‌ی ۱۹۶۰	۱۳۱
۹. ادبیات داستانی در کشورهای فرانسوی زبان	۱۴۵
۱۰. دوره‌ی خاطره‌نویسی؛ دهه‌ی ۱۹۷۰	۱۵۵
۱۱. به‌عنوان نتیجه: قدیم و جدید	۱۶۵

در انتخاب نام و عنوان هریک از داستانهای کوتاه، کوشش شده، تا آنجا که ممکن است نامهای انتخاب شده، با اصل مطابقت داشته باشد. البته اگر اهل قلم، استادان و مترجمان گرامی نامهای بهتری پیشنهاد کنند، بی شک سپاسگزار خواهیم شد و خواهیم کوشید در تجدید چاپهای بعدی از آنها استفاده کنیم.

خسرو سمیعی

دیباجه‌ی نویسنده

حتی اگر بخواهیم حیطه‌ی کار خود را تنها به «نویسندگان امروز»^۱ فرانسه محدود کنیم، باز به دست دادن دورنمایی قابل قبول از ادبیات فرانسه، در این صفحات محدود کاری آسان نخواهد بود. نوشتار حاضر بررسی وضعیت رمان، در سه ربع اول قرن بیستم را دربر می‌گیرد؛ یعنی از زولا، هوysman^۲ و بورژ^۳ تا نویسندگان متولد سالهای ۱۹۵۰. پس بر من خرده نخواهند گرفت اگر این کتاب، فقط به آثار شناخته شده بسنده کند.

هیچ چیز زودتر از تاریخ ادبیات، کهنه نمی‌شود؛ چرا که: فاضلان‌ترین سنتز، اغلب شکننده‌ترین آنهاست.

پیش از این رنه لالو رمان را بر مبنای رمانهای فردی، رمانهای ولایتی، رمانهای اجتماعی، رمانهای جهانی، رمانهای تخیلی و غیره طبقه‌بندی کرده بود. این طبقه‌بندی، هنگامی که همه‌ی سبکها را در هم می‌آمیزد، و از رمان‌نویس می‌خواهد تا به همه‌ی گونه‌های ادبیات - حتی نقد و شعر نیز - بپردازد، غیر قابل درک می‌شود. به نظر من ساده‌تر آن است که طرحی

۱. ر.ک. نویسندگان فرانسه امروز. ۱۹۹۳ P.U.F.

2.Huysmans. 3.Bourget

تاریخی را برگزینیم و نویسندگان را، همچون تیپوده،^۱ نسل به نسل مورد مطالعه قرار دهیم. طبیعی است و می‌دانیم که آنان نه هم‌سن و سالند و نه هم‌گام. اما نویسندگان همانند نقاشانند: حتی آنانی که (مانند سلین یا ژان ژنه) زمان خود را انکار می‌کنند، باز آن را در آثار خود به‌نحوی بیان می‌دارند.

هر اثری که به رمان می‌پردازد، با کاوش درباره‌ی تعریف آن آغاز می‌شود. اما هیچ تعریفی اقناع‌کننده نیست؛ رمان تنها «آیین‌های یک‌دوره»^۲ نیست؛ رمان به بوته‌ی زرگری‌یی مبدل شده است که «انسان غربی، تمامی چیزهایی را که کشف کرده است، و همه‌ی چیزهایی را که از او فراتر می‌رود، یعنی سرنوشتش را، در آن ذوب می‌کند»^۳. نوعی طبقه‌بندی که تا مدت‌ها کلاسیک نیز محسوب می‌شد، رمان‌های فردی (یا بهتر بگوییم رمان‌های عاشقانه که مربوط به عشق بین دو فرد می‌شد) را در برابر رمان‌های اجتماعی قرار می‌داد: در این طبقه‌بندی در یکسو نویسندگانی چون مادام دولافایت و بنژامین کنستان قرار داشتند و در دیگر سو بالزاک و زولا. ولی واقعیت آن است که این دو نوع رمان، در هم تداخل می‌کنند. من در جایی دیگر رمان را ماشین قرائت تعریف کردم: «تولیدی قابل مصرف، مثل سیگار یا آنیست»^۴. ولی این تعریف، بیشتر، آثار تخیلی را دربر می‌گیرد (آثاری که می‌خواهد ما جهان واقعی و لحظه‌های حاضر خود را فراموش کنیم، تا بتوانیم در یک زندگی دیگر، فرمانان تخیلی را بی‌بگیریم) تا خلق واقعی و رمان واقعی را که برای درکش باید از اندیشه یاری جست.

سرگرمی و گریز از واقعیات در یکسو قرار دارد و درون‌نگری و ارزیابی

۱. thibaudet، ناقد ادبی و نویسنده‌ی تاریخ ادبیات فرانسه. ۲. رنه لالو

3. R. M. Albérès.

۴. نوعی آشامیدنی، Anisette.

ارزشها در سویی دیگر. در اصل، آثار بزرگ - مانند آثار داستایوفسکی و پروست و دیگر نام‌آوران - هر دو تعریف را شامل می‌شوند. آلفونس دوده قبلاً در ۱۸۷۶ در مورد بالزاک چگونگی راهیابی ادبیات مبتنی بر عقاید را به حوزه‌ی رمان، نشان داده بود. مسأله‌یی که در قرون هفده و هیجده وجود نداشت. بدین طریق، رمان توانست مسایلی را که قبلاً تنها در هجونامه‌ها و رسالات منتشر می‌شد بیان کند. بعد از آن، گسترش رمان همچنان ادامه یافت و اسناد گوناگونی، مانند مسایل روانشناسی یا اجتماعی و تحقیقات پلیسی، پیشه‌ها و سفرها را نیز دربر گرفت.

در کنار آن، رمانی جست‌وجوگر یا رمان خلاق نیز گسترش یافت. این نوع رمان، توجه نقد را، به‌طور کلی، به خود اختصاص داد. اما رمان عامه‌پسند همیشه وجود داشته است - رمانسک به مفهوم قدیمی کلمه - که امروزه سینما و تلویزیون جایگزین آن می‌شود.

نوعی تروریسم ادبی می‌کوشد تا به ما بقبولاند که: نویسندگان رمان، دیگر حق ندارند آثار تخیلی بنویسند. از این‌روست که رولان بارت به آن رب‌گریه تبریک می‌گوید که با کشتن «قهرمان داستان» نقطه‌ی پایانی بر رمان «دارای عمق» گذاشته است. ولی این مسأله، مربوط به سی سال پیش است و رمان به مفهومی که پدران ما می‌شناختند، هنوز موقعیت خود را حفظ کرده است. البته حقیقت این است که رمان، به دلیل قابل انطباق بودن خارق‌العاده‌اش، تجدید حیات می‌کند. از این نظر، لالو حق داشت بگوید که رمان شیوه‌یی است بدون مرز.

آلبر کاموی مشکل پسندتر که از قدرت تخیل خارق‌العاده‌یی برخوردار نبود، رمان را به صورت «تمرین والای هوشی پیگیر و مسلط» می‌دید. بله،

اما پروست در کنار گی‌ده کار^۱ است و سان‌آنتونیو همراه باردامو^۲. کثرت آثار، و گوناگونی آنها، و همزیستی کم‌ویش مسالمت‌آمیز سبکهای مختلف به عنوان نشانه‌یی از زنده بودن رمان در نظر گرفته می‌شود. در این حال، انتخاب چگونه باید انجام شود؟ در سال ۱۹۲۳ رامبو^۳ و واریون^۴، دو ناقد جوان، هنگامی که «استادان نوپای ادبیات ما را برمی‌شمردند، بین نویسندگانی که به زعم آنان از آینده‌ی خوبی برخوردارند از کسانی چون برو^۵، دریلوتی، بریان، اسکولیه، ژرژایمان، پروشون، واریو و تریو نام بردند. نامهایی ناآشنا و غریب! امروزه همه‌ی آنان به دست فراموشی سپرده شده‌اند. اما آراگون، موریاک، مونترلان، و ژولین‌گرین که اتفاقاً ناقدان مورد بحث ما هرگز نامی از آنان نبرده بودند، خود را بر تاریخ ادبیات فرانسه تحمیل کردند و ماندگار شدند، همچنان‌که برنانوس، سلین و جیونو حضور خود را تحمیل کردند. البته اینان در آن زمان هم می‌نوشتند؛ اما هنوز تقریباً چیزی منتشر نکرده بودند. این مسایل است که ما را بر آن می‌دارد تا فروتن باشیم!

در این کتاب کوچک، تنها نام کسانی که از بوته‌ی آزمایش زمان موفق بیرون آمده‌اند آورده شده. این مسأله لااقل در مورد کسانی که پیش از دهه‌ی قبل^۶ وجود و حضور داشتند کاملاً صادق است. برای دهه‌ی هفتاد باید انتخاب دیگری انجام شود. البته آثار دیگری نیز وجود دارند که بدون شک می‌توانند ماندنی باشند. تاریخ انتخاب خود را خواهد کرد.

1. Guy des Cars، (نویسنده‌ی عامه‌پسند)،

2. Bardamu.

3. Rombaud.

4. Varillon. 5. Béraud.

۶. منظور دهه‌ی پیش از هفتاد است.

ادبیات داستانی فرانسه در سال ۱۹۰۰

اکنون و در آغاز این فصل، به سال شگفت ۱۹۰۰ چشم دوخته‌ایم. در این سال (۱۹۰۰) که هنوز نوای نمایشگاه به گوش می‌رسد، جامعه‌ی بورژوا همچنان مغرور و مطمئن است. جمهوری سوم در اوج است و اتحاد با روسیه، مْهری است بر آبرومندی‌اش. نهادهای این جمهوری همگی به خوبی فعالند و ماجرای دریفوس که لحظه‌یی متزلزلش ساخته بود، حرکت به چپ را تسریع کرده است. و این درست زمانی است که سوسیالیسم در حال تبدیل شدن به یک قدرت انتخاباتی است، و کلیسا علی‌رغم کوششهای لئون سیزدهم که اتحاد با کاتولیکها را تبلیغ می‌کرد، از مفاکی که در آن بوده خارج نشده است. ادبیات هنوز در دست برگزیدگان است. اما این برگزیدگان گسترش می‌یابند، زیرا مدرسه و مطبوعات خوانندگان تازه‌یی به وجود می‌آورند. خوانندگان با فرهنگی وجود دارند که با اولین کتاب نویسنده‌یی به او علاقه‌مند می‌شوند و تا پایان کارش از او حمایت می‌کنند. در این شرایط رمان هم به صورت تصویری از جامعه باقی می‌ماند.

در این قرن، هنر هفتم - سینما - زاده می‌شود. سینما، ساختارهای اساسی ژانرها، هنرهای سنتی زبان و حتی اندیشه را درهم می‌ریزد. در این قرن، ما از

برگسون تا سارتر یا کامو، شاهد تأثیر فلسفه بر ادبیات فرانسه هستیم؛ و حتی نقاشی و مجسمه‌سازی هم داعیه‌ی متافیزیکی دارند. بین این خطوط اساسی، تقاضایی هم برای ژرف‌نگری و جست‌وجوی ماهیتها (شعر ناب، رمان ناب) وجود دارد. تمام ارزشهای فرانسه، میراث قرن‌ها مسیحیت، اومانیسم رنسانس، و اندیشه‌ی دکارت، مورد تردید قرار می‌گیرد. اضطراب که زاده‌ی تهدیدهای تمدن غرب است و پس از فرارسیدن عصر اتم تمام بشریت را تهدید می‌کند، دلمشغولی اصلی انسانها می‌گردد. عده‌ی طرفدار سنت‌اند. و عده‌ی طرفدار انقلاب در عرصه‌ی ادب و هنر. فردگرایی و مسئولیت‌پذیری، همزیستی مسالمت‌آمیزی دارند. آنا تول فرانس و بورژه، برای قشر مرفه جامعه می‌نویسند، و زولا و گروه نویسندگان ناتورالیست، مردمی‌ترند. تین و رنان تازه در گذشته‌اند؛ اولی در ۱۸۹۲ و دومی در ۱۸۹۳ خودگرایی علمی که آنان نماینده‌اش بودند (و از ۱۸۷۰ لعابی از شکاکیت یا طنز نیز پیدا کرده بود)، کم‌کم متزلزل می‌شود. برگسون و بوترو و بخصوص شعر سمبولیک یا انحطاطی که از پانزده سال پیش تعیین جهت می‌کرد، در این مسأله بی‌تأثیر نیست. ناتورالیسم هم، دوره‌ی خود را طی کرده است. دارندگان جوایز گنکور هرگز خواننده‌ی درستی نداشتند؛ مویاسان همچون شهابی می‌گذرد. دوده به گفته‌ی تیبوده، «روی تپه‌ی روشن از نور خورشیدش، اگر نگوییم تنها، لااقل به‌طور مستقل» باقی می‌ماند. میریو خاطرات یک کلفت را چاپ می‌کند، شارل لویی فیلیپ، کتاب مادر و دختر را منتشر می‌کند و کولت ویلی نگارش مجموعه‌ی کلودین را آغاز می‌کند.

در اطراف چپ‌گرایان: امیل زولا، آنا تول فرانس

امیل زولا (۱۸۰۴ - ۱۹۰۲) که با ماجرای دریفوس به سیاست کشیده شده است (ابتدا رساله‌ی من متهم می‌کنم را منتشر ساخت و پس از محکوم شدن

در دادگاه، خود را به لندن تبعید کرد) اکنون در اول قرن بیستم عفو شده است و با محبوبیتی بیشتر، تازه به پاریس بازگشته است. ناقدان ادبی می‌پندارند که ادبیات او را از دست داده است. سه شهر او؛ لندن (۱۸۹۴)، رم (۱۸۹۶)، و پاریس (۱۸۹۸) با شکست روبرو شده بود و چهار کتاب مقدس او، یعنی باروری (۱۸۹۹)، کار (۱۹۰۱)، حقیقت (۱۹۰۰) و عدالت (که ناتمام باقی ماند) شکست دیگری بود بر روی شکست پیشین. علی‌رغم حمایت بورژوا که او را به دیده‌ی احترام می‌نگرد، آکادمی فرانسه او را نمی‌پذیرد؛ و جوانان نیز از او روی برمی‌گردانند.

نسل دیگری می‌باید به‌وجود آید، تا در نظرش نویسنده‌ی ژرمینال و انسان وحشی، رمان‌نویس بزرگ و حماسی زمان ما شناخته شود؛ و کم‌دی انسانی‌اش به نام روگون ماکارها که امروزه در مجموعه‌ی پلید نیز چاپ شده است، با کم‌دی انسانی بالزاک به رقابت بپردازد.

قوانین علمی که بر تمام مجموعه‌ی روگون ماکارهای امیل زولا سیطره و تسلط دارد، برگرفته از رساله‌ی ارث طبیعی دکتر لوکاس (۱۸۵۰) است. زولا از ورای بیان زندگی پنج نسل پی در پی، خواست کار پنهانی را بررسی کند که به بچه‌های یک پدر هیجانانگیز و شخصیت‌های مختلفی می‌بخشد و آن‌هم به دلیل اختلاط نژادها و شکلهای خاص زیستن است. زولا، در فصل پنجم کتابش دکتر پاسکال شجره‌نامه‌ی این خانواده را به ما عرضه می‌کند. نخست عمه دید^۱ است که به علت دیوانگی در دارالمجانین زندگی می‌کرد، و این بیماری بر تمام فرزندانش تأثیر نهاده و مطابق شرایط محیط، احساسات، امیال، هیجانانگیز، تظاهرات انسانی طبیعی و غریزه‌هایشان را شکل داده

1. Dide.

است. این جانب‌گیری شبه علمی که امروزه کاملاً مطرود به نظر می‌رسد، گرچه ضعف این رمانهای دارای نظریه محسوب می‌شود، اما باعث شده است تا نویسندگان، گاهی با توفیقی کامل، تیپهای مختلف انسانی را به نمایش بگذارد و یکی از بزرگترین دیوارنگاره‌های اجتماعی ادبیات فرانسه را به وجود آورد.

برنده‌ی واقعی ماجرای دریفوس، آنا تول فرانس (۱۹۲۴ - ۱۸۴۴) است. این جوان فقیر، و عاری از قدرت تخیل، پیش از آنکه به کمک خاطرات کودکی‌اش (کتاب دوست من، ۱۸۸۵ - پرنوژیر، ۱۸۹۹) به شهرت برسد، به شاعری (اشعار طلایی، ۱۸۷۳) و نمایش‌نویسی (جشنهای کورنت ۱۸۷۶) و رساله‌نویسی (زندگی ادبی، نوع لاتن) پرداخته بود.

مدیر مجله‌ی زمان، آدرین هبرار، و دوست فریبده‌اش خانم آرمان دوکایاوه بر تنبلی مشهورش غلبه می‌کنند و از او نویسنده‌ی منضبطی می‌سازند. او با کتاب تأسیس (۱۸۹۰) با نویسنده‌ی قدرتمندی چون فلوبر و با کتاب زنبق قرمز (۱۸۹۳) با پل بورژه رقابت می‌کند و وارد آکادمی می‌شود (۱۸۹۶) و این آغاز نگارش شاهکارهای سرگرم‌کننده‌ی است که درباره‌ی تاریخ معاصر نوشت.

از قلم او، کتابهای نارون گردشگاه، مانکنی از چوب بید (۱۸۹۷)، انگشتی قیمتی (۱۸۹۹) و آقای برژه در پاریس (۱۹۰۱)، به همراه کتاب جذاب جزیره‌ی پنگوئن‌ها (۱۹۰۸) که هجوی است درباره‌ی ماجرای دریفوس، هنوز قابل خواندن هستند.

به «ساده‌دلی بیکاره‌های تماشاگر شهرهای بزرگ که هر چیزی سرگرمشان می‌کند» نویسنده با جدی نگرفتن هنر خود، طنزی اضافه می‌کند و همین باعث می‌شود تا پرتره‌هایی که در داستانهایش طراحی کرده، نمک طرحهای

فورن^۱ را نیز داشته باشند. این نویسنده که با چپها همراه بود و مبارزه‌ی زولا را «لحظه‌یی از وجدان انسانی» می‌نامید و ارج می‌نهاد، جزو شکاکیون است و در کتاب خدایان تشنه‌اند (۱۹۱۲) بی‌رحمانه از انقلاب فرانسه، اسطوره‌زدایی می‌کند. بر شهرت نویسنده‌ی طغیان فرشتگان (۱۹۱۴)، مردم افزوده می‌شود؛ اما این شهرت و جایزه‌ی نوبل (۱۹۲۴) و مراسم به خاک سپاری‌اش در پانتئون، برایش بسیار گران تمام می‌شود؛ زیرا سورئالیستها حتی علیه جسدش نیز بسیج می‌شوند.

آنا تول فرانس به اینکه انسان به‌طور ذاتی خوب است، اعتقادی ندارد. از این نویسنده کتابی نیست که در آن طنزی زننده درباره‌ی جنگ یا عدالت بشری، این بشری که خود مایه‌ی همه‌ی بی‌عدالتیهاست، نیابد. در سیاست طرفدار آزادی است و از میان رژیمهای سیاسی، به جمهوری علاقه‌ی بیشتری نشان می‌دهد؛ چرا که جمهوری، بیش از دیگر رژیمها به فرد احترام می‌گذارد. او در فکر رژیمی سوسیالیستی بود که انسانها را آزاد بگذارد و رفاهشان را فراهم آورد. در آقای برژره در پاریس می‌نویسد: «فکر می‌کنم... که مدتها مردمان یک کشور، با خشم، چیزهای لازم زندگی را از هم خواهند ربود، به‌جای آنکه به تقسیمی عادلانه تن در دهند. اما همچنین فکر می‌کنم که انسانها اگر کمتر فقیر باشند خشونت کمتری هم نشان می‌دهند و پیشرفت صنعت، در دراز مدت، رفتارها را تعدیل می‌کند... سرانجام روزی فرا خواهد رسید که صاحب کار که به نیکویی اخلاقی آراسته است، کارگری بشود در میان کارگران آزاد. زمانی که دیگر دستمزدی در میان نباشد، بلکه فقط مبادله‌ی

۱. Forain، ژان لویی، ۱۹۳۱ - ۱۸۵۲. نقاش و طراح فرانسوی. او با نویسندگان و شعرا بی چون ورن، رمبو و هویسمان معاشر بود، با امپرسیونیستها نمایشگاه می‌گذاشت و به‌خاطر کاریکاتورهاش شهرت یافت.

چیزها مطرح باشد». اما با نزدیک شدن جنگ، جهان بینی اش بدبینانه می شود و کتاب طغیان فرشتگان (۱۹۱۴) حاصل همین بدبینی است. ماجرای جزیره ی پنگوئن با تکیه بر تاریخ بی پایان زمانهای آینده به انجام می رسد: به جای تمدنهای وحشتناکی که توسط آناشیسست ها ویران می شود، تمدنهای دیگری پدید می آید به همان وحشتناکی تمدنهای نخستین؛ تا روزی که «حکیم، به اندازه ی کافی، دینامیت فراهم سازد و این سیاره را منفجر کند».

دست راستیها: بورژ - بارس

در یکسو فرانس و زولا و از سوی دیگر بارس و بورژ گویی قطعه ی موسیقی را باهم اجرا می کردند. در این دوران، بزرگترین رمان نویس بورژوازی پل بورژ (۱۹۳۵-۱۸۵۲) است. کسی که بخواهد به خلیقات مردم در میان سالهای ۱۸۸۹ و ۱۹۱۴ دست یابد باید به اسنادی چون یک طلاق، معمای وحشتناک، آندره کونلیس و شیطان جنوب مراجعه کند. بورژ نیز همچون آنا تول فرانس نخست پنداشت که شاعر است:

من مردی هستم / که در انتهای نژادی زاده شده ام.

و روح من که خشمگین و خسته است،

- و نیاکانم به تمامی بر آن / به گونه یی غریب سنگینی می کنند -

نردید و عطفوت را به هم می آمیزد.

اما این جوانِ اهلِ معاشرتِ جاه طلب که می پنداشت روحی بیمار دارد، بیش از آن درباره ی انسانها و اندیشه هایشان کنجکاو بود که بتواند به افکار شاعرانه اش بسنده کند.

او منتقد خوبی بود (رساله یی از او، در باب روانشناسی معاصر، گواه این مدعاست) و بخت، (شاید هم بدشانسی)، باعث شد تا آثار اولیه اش (معمای

وحشتناک، جنایت عشق، دروغها) با اقبال مواجه شود. رمان شاگرد (۱۸۹۹)، او را در سی و هفت سالگی به شهرت رساند. همانند رمان سرخ و سیاه اثر استاندال، او نیز موضوع کتابش را از رویدادهای جاری گرفته بود. نویسنده‌ی کتاب جهان وطنی که همچون بارس به ناسیونالیسم گرویده بود، همچنان به رمان دارای نظریه وفادار ماند. رمانهایی چون، مرحله، مهاجر، یک طلاق و شیطان جنوب، دفاعیه‌هایی هستند برای نظریات محافظه کارانه، اخلاق و نهادها، امانهایی که از نظر منطق استدلالی قوی هستند، اما قهرمانانشان فاقد قدرت تخیل و نیروی غریزی‌اند. طول زندگی بورژوا و اینکه او تا هنگام مرگ (۱۹۳۵) هر سال یک کتاب بیرون داد، بی‌آنکه متوجه باشد که جامعه‌ی که او ترسیم می‌کند، مرده است - نباید باعث شود تا فراموش کنیم که بورژوا در کنار رمانهای مبتذل مثل مرحله یا مهاجر، رمانهای درخور توجهی نیز داشته است، مثل جهان وطنی که یاد هنری جیمز در آن زنده می‌شود، و رمان شیطان جنوب که به علت انتقاد از مدرنیسم ماندنی خواهد بود.

موریس بارس^۱ (۱۸۶۲ - ۱۹۲۳)

بارس، نابغه‌ی است گمراه، او صاحب زیباترین نثری است که بعد از شاتوبریان دیده شده است. اساساً چیزی که بارس را نجات می‌دهد، سبک نگارش اوست. سبکش، در کتاب سه قسمتی پرستش من، سبکی طنزآلود و بسیار شبیه سبک استاندال است. او در رمان اثرژی ملی (بی‌ریشه‌ها؛ خطاب به سرباز "۱۹۰۰"؛ چهره‌های آنان "۱۹۰۲") نویسنده‌ی استدلالی و هیجان‌زده است. رمانهای مبتنی بر نظریه‌اش (کونت بودوش، ۱۹۰۹) از

1. Maurice Barrès.

لحاظ موضوع کهنه شده‌اند، ولی موسیقی کلامش هنوز پابرجاست (خون، لذت، مرگ "۱۸۹۴"؛ گرکو یا راز تولد^۱ "۱۹۱۱").

برخلاف آناتول فرانس یا پل بورژ، بارس، خالق کتاب یک انسان آزاد، شاگردان زیادی برجای گذاشت (از جمله لئون بلوم، ژاک ریویر، فرانسوا موریاک) و بر اشخاص متفاوتی چون آراگون، مونترلان، مالرو، و دریولاروشل بی‌تأثیر نبود.

نظریاتی که در کتاب بارس در میان ما (۱۹۵۲) گرد آمد، بیانگر آن است که این نویسنده، گرچه در برزخ و در انتظار کشف مجدد به سر می‌برد، ولی در هرحال هنوز مطرح است.

بارس، استعدادهای گوناگونی داشت. فردگرا و اهل سیاست بود و به دشواری نظریات گوناگون خود را باهم آشتی می‌داد و در نتیجه در تمام عمر، در جست‌وجوی نوعی عدم تعارض و هماهنگی درونی بود. در خاطراتش که از ۱۹۰۷ آغاز به نوشتن کرد، درباره‌ی خود می‌نویسد: «در جست‌وجوی نئی بی‌تقصم که باید آن را از ضمیر خود بیرون کشیده، تصنیف کنم و به بیان آورم». اما چون نمی‌خواست میراثهای خود را انکار کند، با خود صمیمی بود و تا به آخر چندگونه باقی ماند. به همین دلیل، موسیقی درونی‌اش که به دور از یکنواختی است، هیجانی و صمیمی به نظر می‌رسد. او، هم به فرهنگستان فرانسه راه یافت و هم به مجلس نمایندگان؛ و از تربیون مجلس بارها به دفاع از ناسیونالیسم و مذهب کاتولیک که شیفته‌ی آن بود و آن را جزو میراث ملی می‌دانست، پرداخت.

دوردست‌گرایی^۲، کامجویی: پیرلوتی، پیرلویس، کلودفارر

1. Tolède. 2. Exotisme.

تمام کوششهای آنا تول فرانس و امیل زولا از یکسو، و موریس بارس و پل بورژه از دیگر سو که در حوالی سالهای ۱۹۰۰، برای «مسئول» ساختن ادبیات انجام گرفت، در نویسندگانی چون پیرلوتی (۱۹۲۳ - ۱۸۵۰) نویسنده‌ی کتابهای خانم کریزانتم و سرخوردگان (۱۹۰۶) هیچ تأثیری نگذاشت، لوتی شاید پرخواننده‌ترین رمان‌نویس روزگار خود باشد، نویسنده‌یی که بیش از هر نویسنده‌ی دیگری، خوانندگان خود - و بخصوص خوانندگان زن - را، به رؤیا فرو برده باشد. در زمانی که سفر دور دنیا بسیار مشکل و نادر بود، او به تاهیتی، قسطنطنیه، چین قدیم، ژاپن دوران سامورایی‌ها، مصر خدیوها، مراکش فتودالها و تونکن سفر کرد. او پیش از آنکه با رمانهایی چون رامون‌جو و سرخوردگان به شهرتی جهانی دست یابد با کتابهایی چون ماهیگیر ایسلند (۱۸۸۶) و برادرم ایوی، خوانندگانی پیدا کرده بود که بی‌شک به غم غربتی که در قصه‌هایش وجود داشت، بیشتر علاقه داشتند تا به تلخی‌یی که در آن زمان، از حساسیتی پوچ خبر می‌داد. لوتی می‌گفت: «در کتابهایم همه‌ی آن چیزی را که بودم، همه‌ی گریه‌هایم و همه‌ی آن چیزهایی را که دوست داشتم می‌توان یافت». خالق خانم کریزانتم، بعد از آنکه به طرزی حیرت‌آور، مدتی مطرح بود، ناگهان از افق ادبیات فرانسه محو شد.

پیرلویس (۱۹۲۵ - ۱۸۷۰)

او نیز به همان اندازه‌ی لوتی، معرف وضعیت ادبی دوره‌یی است که امروزه به‌عنوان «دوران زیبا»^۱ شناخته می‌شود اما به دلایل مختلف، شهرتش از او نیز شکننده‌تر بود. ترانه‌های بیلیتس (۱۸۹۴) و رمان آفرودیت (۱۸۹۶) که داستانش در عصر باستان می‌گذشت، دوست دوران جوانی آندره ژید و پل

1. La Belle époque.

والری را در زمانی که از آنان هنوز نامی در میان نبود، به شهرت رسانید. (لوییس برای آنان و همچنین برای پروست در مجله‌ی لاکونک موقعیتی به وجود آورد تا خود را نشان دهند.) او باز رمانهای خوبی چون زن و بازچه (۱۸۹۸) و ماجرای شاه پوزول (۱۹۰۱) و داستانهای کوتاهی که درخور توجه باشد نوشت، ولی چنان در خوشگذرانی غرق شد که در اواسط عمر، نیمی از بینایی و در پی آن نیز استعدادش را، از دست داد.

دو تن از افراد خانواده‌اش هم که نویسنده بودند، اقبالی بیش از او نداشتند. چه کسی امروز رمانهای تاریخی مورس مندرون را می‌خواند؟ هانری دورنیه (۱۹۳۶ - ۱۸۶۴)، نویسنده‌ی معشوقه‌ی دوگانه را نیز ما به عنوان شاعر می‌شناسیم و به این عنوان است که جایی در تاریخ ادبیات دارد. با وجود این اخیراً کتابهایش تجدید چاپ شده است.

شاگرد لوتی و دوست پیرلوییس، کلود فارر که فرهنگستان به اشتباه، او را به کلودل ترجیح داد (۱۹۳۵) رمانهای محکم پرماجرایی درباره‌ی جنگهای استعماری نوشت. مثل متمدنها (۱۹۰۵) که در آن روح ژاپن قدیمی زیر صورتک مدرنیسم دیده می‌شود، دود تریاک، مردی که کشت (۱۹۷۰) و بخصوص جنگ. از کتاب متحدان کوچک، جز نام کتاب چیزی باقی نمانده است. دوردست‌گرایی هنوز خواهان داشت و حماسه‌ی امپراطوری که هنوز درباره‌اش بحث نشده بود، خوانندگان را به هیجان می‌آورد. این موضوع الهام‌بخش ماریوس و آری لوبلوند گردید (اما جایزه‌ی گنکور نصیب کتاب در فرانسه شد و نه نصیب اولیس کافر)^۱ و نیز به دیگر نویسندگانی چون رنه بنژامین، ارنست پسیکاری و برادران تارو الهام بخشید. با این همه، فرانسه

1. Ulysse Cafre.

کیپلینگ خود را نیافت و این دوردست‌گرایی، به صورتی شکننده باقی ماند. میریام‌هاری (۱۹۵۸ - ۱۸۷۵) نویسنده‌ی زایر اورشلیم زود از یادها رفت. رمان ۱۹۰۰ گورستانی است که روی سنگهایش به‌زحمت می‌توان بعضی از نامها را خواند. تلویزیون، رمان ژاک بدبخت (۱۹۶۷) را زنده کرد، بی‌آنکه بتواند نویسنده‌اش اوژن لوروی (۱۹۰۷ - ۱۸۳۷) را به شهرت برساند. و اگر هنوز ژودیت گوتیه کاملاً به فراموشی سپرده نشده است، به دلیل یادی است که از پدر شاعرش برجای مانده و اینکه این شاعره به هنگام پیری ویکتور هوگو، با وی روابط دوستانه‌یی داشته است. اما اشعار ازدهای امپراطور و عطرهاى معبد شرق کاملاً از یادها رفته است.

پل آدام (۱۹۲۰ - ۱۸۶۲)

این نویسنده مدت‌زمانی «مالرو»ی «دوران زیبا» بود، مالروی بدون انقلاب چین و جنگ اسپانیا. اما نویسنده‌یی مسؤول بود که امکان داشت به زندان هم بیفتد (به خاطر رمان گوشت شُل، ۱۸۸۱). او در کنار آثارشسته‌ها مبارزه می‌کرد و به شیوه‌ی بارس ماجرای بولانژیستها^۱ را به قصه درآورد و در چهار رمان زمان و زندگی (۱۹۰۳ - ۱۸۹۹) به «انرژی ملی» گروید.

اگر کسی به لویی برتران که آثارش از آثار پل آدام جاه‌طلبانه‌تر و متنوع‌تر بود، می‌گفت که از نوشته‌هایش تقریباً هیچ‌چیز جز همین پیت دوست‌داشتنی (۱۹۰۴) برجای نمی‌ماند، به‌شدت مایه‌ی تعجبش می‌شد. این رمان شرح ماجرای «باب‌العود» است که امروزه با آخرین خاطرات الجزیره‌ی فرانسوی از میان رفته است. این مسئله درباره‌ی آبل هرمان (۱۹۵۰ - ۱۸۶۲) نیز صادق است. او مدت پنجاه سال در سالنها، کافه‌ها و روزنامه‌ها - و در میان زنان

۱. جریانی که توسط ژنرال بولانژه به‌وجود آمد (۱۸۹۱ - ۱۸۳۷)

طبقات بالا که به آنان درس دستور زبان می‌داد - درخشید و سرانجام در فاجعه‌ی ۱۹۴۰ نابود شد و در فراموشی جان سپرد. باین همه از میان آثارش سوارکار سیه‌روزی و بخصوص مجموعه‌ی کور پیر درخور توجه‌اند.

مارسل پروو (۱۹۴۱ - ۱۸۶۲)

او را به سختی شاید بتوان، دارای اقبال بیشتری دانست. پروو به شیوه‌ی خود پیش‌تاز آزادی زنان بود: نامه به فرانسواز (۱۹۰۲)، کلمه و اسطوره‌ی نیمه‌باکره از اوست.

حال که سخن از کتابهای عاشقانه است باید گفت که در چشم خوانندگان سال ۱۹۰۲، محبوب‌ترین کتاب سال برخلاف تصور ما کتاب بی‌اخلاق نوشته‌ی آندره ژید نبوده، بلکه مارکی دوپریولا نوشته‌ی هانری الودان (۱۹۱۵ - ۱۸۵۷) بوده است؟

ژول رنار و اوکتاومیربو

در میان ناتورالیست‌ها به دو نام مهم برمی‌خوریم: «اوکتاومیربو و ژول رنار».

میربو (۱۹۱۷ - ۱۸۴۸)

مجنون‌نامه‌نویسی تحریک‌کننده بود. نه در محیط ادبی روزگارش احساس آرامش می‌کرد و نه در اداره‌ی استانداری که زمانی در آن کار می‌کرد. شاید این تحقیر هیجان‌زده‌یی که نسبت به پیش‌داوریه‌ها و شایستگی‌ها داشت باعث می‌شود که هنوز هم قصه‌هایی چون باغ مجازات (۱۸۹۹) و خاطرات یک کلفت (۱۹۰۰) را بخوانیم - این کتاب اخیر، بعدها مایه‌ی الهام لویی بونوئل برای ساختن فیلمی به همین نام شد - و یا کتاب بیست و یک روز یک افسرده (۱۹۰۱) را. او در یکی از رمان‌هایش به نام *E 8* ۶۲۸ برای نخستین بار اتومبیل را موضوع اصلی قصه قرارداد و این تاریخی است که باید به خاطر سپرد. برعکس همه‌ی این نویسندگان، آثار ژول رنار (۱۹۱۰ - ۱۸۶۴) که مدتها

تصور می‌شد عمیق نیست، خواننده پیدا کرد. آدمی، نخست با لذتی معتدل آن را مزمره می‌کند و سپس باز به سراغش می‌رود.

«کسی که حقیقت را شناخت لازم نیست شاعر و یا خیلی بزرگ باشد.» خالقِ کُرْکِ هُویج (۱۸۹۴) از این شعار کاملاً پیروی کرد. او خورده بورژوازی - و به روش آقای هومه^۱ - ضد کلیسا بود؛ و کمی در حاشیه‌ی جامعه‌ی قرار داشت که بدون ترحم با اولین کتابش لبخند خشک (۱۸۹۱) مشاهده‌اش می‌کرد. ژول رنار، استاد نثر است و کوچکترین رویداد حقیقی را در خدمت ظریفترین نکات روانشناسی درمی‌آورد. روستاییان احمقی که در آثارش خلق می‌کند، بی‌آنکه بدانند، تراژیک هستند. مادرهای غیر متعارفی که در داستانهایش می‌آفریند (مادام لویک وحشتناک)، انگلهای نازک نارنجی داستانهایش (آقای ورنه، آقای لویک) که با ابلهان سر و کار دارند؛ کشیهای دهکده‌اش که پیش از آنکه به آسمان نگاه کنند، پوست دب اکبر را می‌فروشنند؛ جهانی محدود، محکم و سرگرم‌کننده به وجود می‌آورند. ژول رنار با کمی ظرافت می‌توانست چخوف فرانسه باشد. امروزه آثارش در مجموعه‌ی معظم پلیاد چاپ شده است.

هرچه باشد، خاطراتش که پس از مرگش به چاپ رسید، یک شاهکار محسوب می‌شود و مشق هیجان‌انگیزی است در فریب‌زدایی. نویسنده‌ی تاریخهای طبیعی، به روش خود، از عصر بدگمانی^۲ که رمان فرانسه نیم‌قرن بعد وارد آن می‌شد، خبر داده بود. فرانس پونشر و هنری میشو از پاره‌ی جهات به او مديونند. این «ادبیات ضد ادبیات»، به گفته‌ی لئون گیشار، دیگر نویسندگان بازمانده‌ی آن دوره را کاملاً پشت سر نهاد. نویسندگانی چون

۱. Homais، داروساز و صاحب داروخانه در کتاب مادام بوواری اثر گوستاو فلوبر.

۲. کتابی از ناتالی ساروت.

گیش‌ها، بون‌تن‌ها، برادران مارگریت و غرغروی کسل‌کننده‌یی چون لوسین دکاو (۱۹۴۹ - ۱۸۶۱) را که نویسنده‌ی کتابی بود به نام درجه‌داران.

اما ژول رنار در زمان حیات خود تنها بود. او در آغاز دوران تجدید حیات اصالت روح که نویسندگانی چون شارل پگی و پل کلودل و بارس طرفدارش بودند، مخالف جریان آب شنا می‌کرد. با این همه رمان‌نویسی که از ناتورالیسم آمد، در این زمینه، از تمام این نویسندگان پیشی گرفت؛ او هوپسمان، نویسنده‌ی رمان *خلاف جهت* است.

هوپسمان و لئون بلوی

ژوری کاری هوپسمان (۱۹۰۷ - ۱۸۴۸) را به علت همکاریش در میهمانی‌های مدان^۱، شاگرد زولا می‌دانستند. سپس او در رمان *خلاف جهت* (۱۸۸۴) شخصیت فراموش نشدنی «ده سنت» را آفرید: یک قهرمان اسطوره‌یی و اهل عرفان عصر انحطاط غرب. ولی هوپسمان بعدها به مذهب گرایش یافت و با ادامه‌ی راه بزرگی که زولا آن را پی‌ریخت، کوشید تا «ناتورالیسم اسپرتیوالیستی» را بنیاد نهد که «ماقبل و مابعدا» را روشن خواهد ساخت. او که عضو گروه مذهبی بندتکین و دبیر لیگ‌گوزه بود، تردیدهای دورتل^۲ را در رمانهای در راه و کلیسا (۱۸۹۸) تصویر کرد. مدتی به نگارش زندگینامه‌ی قدیسان کلیسا پرداخت. از آن پس دانست که همچون ماتئاس گرون والد عزیزش، نقاش تابلوی سه قسمتی ایسن‌هایم - جز اشخاص علیل، نوید و کشیشها، یعنی بندگان رنج‌کشیده‌ی مسیح، کسی درکش نخواهد کرد. نقد معاصر که رمان *خلاف جهت* را به اوج می‌رساند، به قسمتهای اخیر کارش به دیده‌ی حقارت می‌نگرد. اما هوپسمان در استیناف،

1. Médan. 2. Durtal.

دعویی را که بورژوا و پیروان سنت‌گرایی باخته بودند، به نفع خود خاتمه داد. «هنگامی که با خدا یا به خاطر خدا سخن نمی‌گویید، با شیطان گفت‌وگو می‌کنید.» این جمله می‌توانست از آن هوysمان باشد، اما در حقیقت از لئون بلوی است؛ نویسنده‌یی که تمام عمر به‌عنوان نویسنده‌ی نفرین‌شده شناخته شد و سپس پیشتازی برای نسل ژاک ماری‌تن به حساب آمد. در آثار بلوی چیز تسلی‌بخشی وجود ندارد. در شخصیت نویسنده هیچ جذابیتی دیده نمی‌شود. اما این آثار تسلی‌بخش نیست که همیشه بر جای می‌ماند!

بلوی، شاگرد باری دورویلی، روزنامه‌نگاری بی‌چیز و زودخشم، و همچنان‌که خود می‌گفت «گدایی ناسپاس»، کارش را با نویسندگی در روزنامه‌های گربه‌ی سیاه و فیگارو آغاز کرد و هیأت‌های تحریریه‌ی هر دو روزنامه را به وحشت انداخت. این مجرای ویرانی (۱۸۸۴) از تجربیات رقت‌آور، برای نگارش رمانهای نومیدان (۱۸۸۷) و زن فقیر استفاده کرد و به جمع رمان‌نویسان پیوست. به‌زودی دریافت که «ماجرای به‌ظاهر حقیقی، شایسته‌ی بیان‌کردن نیستند» و تمامی همت خود را صرف نوشتن خاطراتش کرد، و در اواخر عمر، به تمامی، مشغول این کار بود: گدای ناسپاس (۱۸۹۸)، چهار سال زندان در کوشون سورفاردن (۱۹۰۵)، غیرقابل فروش (۱۹۰۸)، زایر دیار مطلق (۱۹۱۴). در این زمان است که تازه پیروانی می‌یابد: ژاک و ریسه ماری‌تن، پی‌روان درمیر (که بلوی متقاعدش می‌کند تا آداب غسل تعمید را به‌جای آورد)، ژرژ رول، پیرترمیه، استانسلاس فومه و بالاخره ژرژ برنانوس گروهی به‌خاطر کتاب زایر دیار مطلق و گروهی دیگر به‌خاطر دیوژن خانه‌ی فساد در سلک دوستدارانش درآمدند و او در آخر عمر، برای کسانی که به جذابیت زنانه توجهی ندارند و حس کرده‌اند که جامعه‌ی صنعتی ممکن است آنان را در بن‌بستی به بند بکشد، به صورت استاد

جلوه‌گر شد و آنان کوشیدند تا در آثار او که به گفته‌ی خود «جز برای خدا نمی‌نویسد» پاسخی برای سؤالات خود بیابند.

رومن رولان

اگر بلوی، نفرین‌شده باقی ماند، تأثیر رومن رولان (۱۸۶۶ - ۱۹۴۴) هر دم افزون می‌شد. او از قماش کسانی نبود که نزد خود چیز آموخته باشند، تحصیل‌کرده و دانشگاه دیده بود. به استادی نیز رسید، اما زود از زندگی بی‌تلاطم استادی دل برید. نخست در اکول نورمال و سپس در دانشگاه سوربن به تدریس تاریخ هنر پرداخت. زندگی مردان مشهور را نوشت: بتهوون (۱۹۰۳)، میکال‌آنژ (۱۹۰۶)، هندل (۱۹۱۰)، تولستوی (۱۹۱۱).

بین سالهای ۱۹۰۳ تا ۱۹۱۲ به نگارش رمان ده‌جلدی مشهور ژان کریستف مشغول بود. این رمان به دریافت جایزه‌ی بزرگ آکادمی فرانسه (۱۹۱۳) نایل آمد.

رومن رولان در ماه اوت سال ۱۹۱۴ در سویس بود. از سن خدمت نظامش گذشته بود و از نظر جسمی هم قادر به جنگ نبود. تا سال ۱۹۱۹ در سویس، در خدمت آژانس زندانیان جنگ، باقی ماند. پس از اعتراض به وحشیگریهای آلمانیها (نامه‌ی سرگشاده به گرهارد هاپتمن) کتاب بر فراز جنگ را منتشر کرد که باعث شد تا او را به چشم یک خائن بنگرند. کتاب خاطرات جنگ که در ۱۹۵۳ منتشر شد، امکان داد تا اندیشه‌اش به‌درستی شناخته شود. او از جنگِ مردمِ متمدن متأثر بود و می‌خواست - در بر فراز نفرت که نام اولیه‌ی کتابش بود - ارزشهایی را یادآوری کند که می‌توانست کسانی را که در دو جبهه، خون‌سرد باقی مانده بودند، به هم پیوند دهد و برادریِ تمدنی را گوشزد کند که در فاجعه‌ی عظیم در حال نابودی بود. رومن رولان کتابش را با وجدان پاک و با شهامت کامل نوشته بود. در سال

۱۹۱۶ به دریافت جایزه‌ی نوبل نیز نایل آمد، اما نوشته‌اش برای هموطنانش که جسماً و روحاً درگیر جنگ بودند و از موجودیت وطنشان دفاع می‌کردند، قابل درک نبود. رومن رولان پس از مرگ مادرش، در ۱۹۱۹، به فرانسه بازگشت؛ ولی باز به سویس رفت و از ۱۹۳۱ تا ۱۹۳۷ در آن کشور اقامت گزید و در آنجا به نوشتن ادامه داد: جان شیفته (۲۳ - ۱۹۲۲)، تحقیقی درباره‌ی بتهوون در چهار جلد، رساله‌ی درباره‌ی گاندی... معاصرانش او را روشنفکری چپ‌گرا می‌شناختند. اما او نمی‌خواست عضو هیچ حزبی باشد، و به استقلال عقیده‌اش پایبند بود. با این همه، او را عامل اصلی جریان‌ات بشردوستانه می‌دانستند. با بزرگان زمانش مکاتبه داشت و اشخاص سرشناس به ملاقاتش می‌رفتند (مثل گاندی). او خود به ملاقات گورکی به روسیه رفت، به ریاست کنگره‌های بین‌المللی برگزیده شد (کنگروهی آمستردام علیه جنگ، ۱۹۳۲)، و مدال گوته را که حکومت هیتلر به او داد، نپذیرفت (۱۹۳۳). سالهای آخر عمر و ساعات تلخ اشغال فرانسه را در زادگاهش، در «وزلی» گذراند، و درباره‌ی گذشته‌ی خود به تأمل پرداخت (سفر درونی، اتوبیوگرافی شاعرانه، ۱۹۴۲). خاطراتش را درباره‌ی پگی جمع‌آوری کرد و با کلودل که او را همچون خود صاحب روحی مذهبی می‌دانست، تجدید مراوده کرد. او می‌خواست همه‌چیز را دریابد تا همه‌چیز را دوست بدارد، چون می‌دانست که حقیقت ملک‌طلق هیچ‌کس نیست.

رمان بزرگش همان ژان کریستف است که داستان آهنگسازی است آلمانی که به بتهوون شباهت دارد. این رمان مکالمه‌یی است روحی بین فرانسه و آلمان که جنگ جهانی اول به گونه‌یی فاجعه‌آمیز باعث قطع آن شد. بی‌شک نگارش چنین اثری، بلندپروازی بزرگی بود و از زمان دریافت جایزه‌ی نوبل بحث‌انگیز، در ۱۹۱۶، تا مرگ نویسنده که دیر هم اتفاق افتاد، به شدت زمان

خود را تحت تأثیر قرار داد، اما آیا بلندپروازی برای به وجود آوردن اثری بزرگ کفایت می‌کند؟

روسنی اینه و المیر بورژ

درباره‌ی کامیل لومونیه (۱۹۱۳ - ۱۸۸۴) مارشال ادبیات بلژیک و نویسنده‌ی کتاب چنانکه رودخانه جاری است (۱۹۱۳)، و ژرژ اکهود اهل آنورس و حتی روسنی اینه (۱۹۴۰ - ۱۸۵۰) که با آثار علمی-تخیلی خود همچون کتابهای جنگ آتش (۱۹۱۱) و مرگ زمین (۱۹۱۲) او را پدر آثار علمی - تخیلی نامیده‌اند نیز می‌توان چنین سؤالی را مطرح ساخت؛ این سؤال را که آیا بلندپروازی برای به وجود آوردن اثری بزرگ کفایت می‌کند؟ اساتید فنِ نگارش، نویسنده‌یی چون المیر بورژ (۱۹۲۵-۱۸۵۲) صاحب آثاری چون سپیده‌دم خدایان (۱۸۸۴) و کشتی (۱۹۰۴) را که آثارش در ستایش نیستی است به روسنی اینه نویسنده‌ی اهل بروکسل پارسی شده که حتی به ریاست آکادمی گنکور نیز رسید، ترجیح می‌دهند.

استونیه، بویلسو، بازن، بوردو: عدم موفقیت رمان سنتی

عدم موفقیت گروهی از «نویسندگان کاتولیک»، گرچه زمینه‌های جامعه‌شناسی محکمی نیز داشتند، امروزه مسلم است. رنه بازن (۱۸۵۳-۱۹۳۲) از این گروه است. او نقاشی بود که جذب ایالات فرانسه شده بود و هر کتابش ترسیم یکی از آن ایالات بود. ایالت برقانی در کتاب همه‌ی روحش (۱۸۹۷)، نیورنه در کتاب زمین که می‌میرد (۱۸۹۹) لوآر در کتاب دوناتین (۱۹۰۲) و واندو در گندمی که رشد می‌کند (۱۹۰۷). این نویسنده صاحب احساسات پاکی نیز بود. داستانهایش به همان سرعتی که شهرت یافتند، از یادها رفتند.

با این همه موضوعاتی که بازن، بادقت و فروتنی، به طرحشان پرداخت

موضوعاتی اساسی بودند از قبیل خلوتِ دشتها، شوربختی روستاییان و ریشه‌کن کردن محتوم باورها.

هانری بوردو (۱۹۶۳ - ۱۸۷۰)، خام‌تر یا شاید پرخاشجوتر از بازن، در آخر عمر از اینکه جهان، برخلاف مسیری که او تعیین کرده بود، به پیش می‌رود، شگفت‌زده شد. آیا هنوز هم کسی پیدا می‌شود که ترس از زندگی کردن (۱۹۰۲)، روکویلارها (۱۹۰۶) و خانه (۱۹۱۳) را بخواند؟ کتابهایی که زمانی به اندازه‌ی کولت بودوش اثر موریس بارس شهرت داشتند.

ادوارد استونیه و رنه بویلسو دو نویسنده‌ی واقعی بودند، اما آنان نیز همچون کسانی که نام بردیم در محاق فراموشی افتادند. استونیه (۱۹۴۲ - ۱۸۶۴) نویسنده‌ی اثر (۱۸۹۵)، با زندگی مخفی (۱۹۰۸) و چیزها می‌بینند (۱۹۱۳) به اوج می‌رسید. چه چیزی باعث شد تا این تحصیلکرده‌ی پلی‌تکنیک، نویسنده‌ی کتابِ ترقی آقای باسلور نتواند موفق شود؟ شاید او این هنر را نداشت که بتواند از کشفیات خود، اثری هنری بسازد... و تازه فروید کشفیات کوچک او را هم از سکه انداخت. رنه بویلسو^۱ (۱۹۲۶ - ۱۸۶۷) که بعد از نگارش شصت کتاب، در تنگدستی جان سپرد، چرا توفیقی نداشت؟ با این همه بعضی از کتابهایش سروصدایی هم کردند: طیب خانمهای نیستی، عطر جزایر بورومه (۱۸۹۸)، درس عشق در یک پارک (۱۹۰۲). شاید می‌بایست کمی بیشتر اتکای به نفس پیدا می‌کرد، کمی بلنداندیش‌تر می‌شد. به هر تقدیر، این دو، راهی را نشان دادند که بعدها پروست از آن راه رفت. دوستانِ آثار سبک فانتاستیک یا (رویاگونه)، قصه‌های مارسل شوب و روسنی‌اینه، این دو کاوشگر فانتاستیک را که در

1. René Boylesve.

۳۰ □ ادبیات داستانی فرانسه در قرن بیستم

کنار دیگر نویسندگان گام می‌زدند، برخوانند شمرد. گروهی دیگر لئون دوده (۱۸۶۸ - ۱۹۴۲) را به یاد خواهند آورد. اما او به‌عنوان نویسنده، ارزش کمتری دارد تا به‌عنوان مناظره‌گر. از این جمع تنها کولت که در آن زمان آثارش را با نام ویلی منتشر می‌ساخت برجای می‌ماند. او بین سالهای ۱۹۰۰ تا ۱۹۰۳ چهار جلد از مجموعه‌ی کلودین را منتشر ساخت.

نسل ۱۹۱۰

بی‌شک انتخاب آغاز هر دهه، برای مقایسه، انتخابی اختیاری است. در زمینه‌ی بحث ما، سال ۱۹۱۳ و بخصوص ۱۹۱۷، از ۱۹۱۰ و حتی ۱۹۰۰ مهم‌ترند.

حقیقت این است که بین ۱۹۰۹ و ۱۹۱۷ به‌سرعت از قرن نوزدهم دور می‌شویم. در این زمان فیزیک جدید زاده شده است و منطق و علم را بار دیگر به زیر سؤال می‌برد. نقاشی کوبیسم کار ویران‌سازی ظواهر را که سی سال پیش امپرسیونیستها شروع کرده بودند، به پایان می‌رساند: هنرمند، دیگر کپی‌ساز واقعیت نیست. در سیاست، رویارویی ملی‌گرایها، به اجماعی که باعث شده بود تا مرزهای اروپا از ۱۸۱۵ به بعد تغییری نکند و غرب بر پنج قاره تسلط داشته باشد، خاتمه داده است. هرچند زمام اختیار دولت را گروه رادیکال در اختیار دارد، با این‌همه تحت نفوذ بارس و موراس، ملی‌گرایی فرانسه، در اوج شکوفایی است. جدایی کلیسا از دولت که پیروزی بزرگ جناح چپ محسوب می‌شد (۱۹۰۵)، پیروزی‌یی است که با شکست فرق‌چندانی ندارد. کلیسای کاتولیک چیزی را که در مجلسین، دادگاهها و مدارس از دست داده، در ارواح مردم به‌دست آورد. کارگران به خیابان

می‌ریزند و اکنون سوسیالیسم، قدرتی سیاسی به حساب می‌آید. «دوران زیبا» پوست عوض می‌کند. پاریس از نرده‌ها و ورودیه‌های مترو و نماهای سبک مدرن پوشیده می‌شود. سبک «نویی»^۱ در سالنهای غذاخوری شکوفا می‌شود و با این همه، چیزی که در ۱۹۱۰ دیده می‌شود، بازگشتی است به نظم: کلاسیسمی که به وسایل تازه‌ی فنی متکی است، و ساختمان تئاتر شانزلیزه‌ی «برادران پره» که برای نخستین بار در ۱۹۱۳ بتون‌آرمه در آن به کار رفت، نمونه‌ی آن است.

این کلاسیسم جدید یا نئوکلاسیسم در ادبیات نیز خود را می‌جوید. روزنامه‌ی آکسیون فرانسز آن را تبلیغ می‌کند و بارس به آن می‌گردد. برگسون در مقابل هوش، جوشنی حیات بخش و اشراق شهودی و اخلاقی بازتر را توصیه می‌کند. ساندراست در نثر ترانس سیرین از کتاب تقارن که نقاشی و شعر در آن به هم آمیخته است سخن می‌گوید.

بی شک ادبیات «جاافتاده»، هنوز در کلیسا، سالنها و بولوار دیده می‌شود. اوژن ملکيور دووگه (درگذشت ۱۹۱۰) با کتاب صاحب دریا (۱۹۰۳) در معاصران خود تأثیر گذاشته و شاگردانی نیز دارد. آناتول فرانس با چاپ خدایان تشنه‌اند (۱۹۱۱)، و بارس با انتشار شاهکارش تپه‌ی ملهم (۱۹۱۳) در اوج شهرت قرار دارند. از بورژه - که شیطان ظهر (۱۹۱۴) آخرین رمان بزرگش محسوب می‌شود - هنوز به عنوان استاد یاد می‌شود. او می‌گوید: «آدمی به گونه‌یی که می‌اندیشد باید زندگی کند، وگرنه دیر یا زود به گونه‌یی که زیسته است، اندیشه خواهد کرد». درست در همین زمان نسل تازه‌یی از نویسندگان، به برتری زندگی براخلاق و حکمت تأکید می‌کنند.

۱. Nouille، شیوه‌یی تزیینی که در حوالی ۱۹۰۰ مد روز بود.

به‌رغم موفقیت فراگیر کتابهایی چون او برله (۱۹۰۱)، گندمی که رشد می‌کند (۱۹۰۵)؛ و به‌رغم وحشت از زندگی (۱۹۰۲) و روکویارها (۱۹۰۶)، بازن و بوردو، دیگر همانند ادبیات سبک آبل هرمان یا مارس پره‌وو، به گذشته تعلق دارند.

۱. ژید و مجله‌ی ان. ار. اف

در این سالها که آغاز دوره‌ی بزرگ به زیر سؤال بردن ارزشهاست، تخیل و سبک بر روش توصیفی ناتورالیستها ارجحیت دارد.

آندره ژید (۱۸۶۹ - ۱۹۵۱) نویسنده‌ی درِ تنگ (۱۹۰۹) که مدتها ناشناخته بود، رهبر اندیشه‌ی نسل جدید و نویسندگانی چون ژاک ریویر، آلن فورنیه و ژول رومن می‌شود.

در نظر ژید «هنرمند بزرگ کسی است که از قید نهراسد، و مانع برایش وسیله‌ی برای رسیدن به هدف باشد... هنر از اضطراب زاده می‌شود، از مبارزه حیات می‌گیرد و از آزادی می‌میرد». داستانهای عفیفانه و محتاطانه‌اش (ژید تا ۱۹۱۸ حجاب از اندیشه‌هایش برنگرفت و سلیقه‌اش را علنی نساخت) مانند بازگشت به خانواده (۱۹۱۲) مبین عکس‌العملی دوگانه است: عکس‌العمل علیه ابتذال ناتورالیسم و علیه وسوسه‌های استیسیسم یا زیبایی باوری. با این همه، در داستانهای طنزآلودش مانند سوتی، نیت انتقادی‌اش آشکار می‌شود. در این داستانها دیگر تقلید از زندگی مطرح نیست، بلکه قصد آن است که از چهره‌ی زندگی نقاب برگرفته شود. با کتاب زیرزمینهای واتیکان (۱۹۱۴) به مسخره گرفتن نهادها و به زیر سؤال بردن «رمان» آغاز می‌شود، و با سکه‌سازان بر این مسأله تأکید می‌شود. تمام «نوع»‌های ادبی را در آثار ژید که بسیار هم‌گوناگون است و به شصت جلد بالغ می‌شود، می‌توان مشاهده کرد. اما حضور دایمی نویسنده که در نظرش، به گفته‌ی آنده روسو: «اعتراف

یکی از شیوه‌های هنرهای زیباست» مایه‌ی وحدت آثارش می‌گردد. ژید، همه جا و نه فقط در کتاب خاطرات و آثار اتوبیوگرافی (زندگینامه‌ی خودنوشته)، از خود سخن گفته است. ژید همانند مونتنی بر بداعت و استقلال فرد تأکید می‌گذارد. کوشش در داشتن صداقت باعث غنای آثار ژید می‌گردد؛ آثاری که نویسنده در آن از خود سخن می‌گوید، مثل خاطرات و اگر دانه نمیرد در این نوشته‌ها می‌توان با ابهامات و پیچیدگیها و باطن وجدانی آشنا شد. ژید در پاسخ به تناقضاتی که در آثارش مشاهده می‌شود می‌گوید: «ترسیم منحنی زندگی اخلاقی من کار ساده‌یی نیست» و وقتی در ۱۹۲۴ دریافت که «هر کتابش علیه کسانی است که کتاب قبلی‌اش را ستایش کرده‌اند» می‌نویسد: «این باعث می‌شود تا یاد بگیرند که مرا به دلیلی صحیح ستایش کنند و بدانند که هریک از کتابهایم اثری هنری است».

ژید با اولویتی که برای تجزیه و تحلیل روح آدمی قایل است طبیعتاً در سنت کلاسیک جای می‌گیرد. اما او نیز تعریف خاص خود را از کلاسیسم دارد. آندره ژید نویسندگی را از ۱۸۹۱ تحت نفوذ «عمل بی‌دلیل» و استیسم سمبولیستها آغاز کرد و در ۱۹۵۱، در زمانی که «ادبیات مسؤول» مفهوم خلق ادبی را به کلی تغییر داده بود، به پایان برد. در این فاصله، ژید تأثیر و نفوذ بسیاری داشته است. در اطراف ژید نویسندگانی قرار دارند چون شارل لویی فیلیپ (۱۸۷۳-۱۹۰۹)، مارگریت اودوگیومن که زندگی افراد ساده را شرح می‌دهد، یا ژان شلامبرگر که اولین داستانهایش (پدیری اضطراب‌آور، ۱۹۱۳) مورد توجه قرار می‌گیرد. و روزه مارتن دوگار که نخستین قصه‌اش توجهی برنمی‌انگیزد، اما با رمان ژان باروآ (۱۹۱۳) به عنوان استاد سبکی که بعدها «مسؤول» نامیده شد، شناخته می‌گردد.

در ۱۹۰۹ انتشار مجله‌ی لائوول فرانسوی که به اختصار ان.ار.اف نامیده

می‌شود و ژید در پشت صحنه، همه‌کاره‌ی آن است، مرحله‌ی اساسی به حساب می‌آید. و آن منعکس ساختن کلاسیسم مدرنی است که خود ژید، نمونه‌ی آن است. این مجله که پشت جلدش با خطوط سیاه و قرمز تزئین یافته است، به زودی تمام افراد سرشناس ادبیات جدید را گرد هم می‌آورد: کلودل، لاریو، ژول زومن، سن ژون پرس، ریویر، فورنیه. پروست و والری نیز به زودی به این جمع می‌پیوندند. مسأله‌ی مهم این است که این نویسندگان جوان می‌کوشند تا فاصله‌ی را که بین شعر و رمان وجود دارد از میان بردارند. والری لاریو (۱۸۸۱ - ۱۹۵۷) با کتاب *خاطرات آ.او.* بارناپوت (۱۹۰۸)، در این زمینه نمونه‌ی به دست می‌دهد. به دنبالش شهرستانها از ژیرودو و کودکی در زنجیر (۱۹۱۱) از موریاک و ذخیره‌های باعاطفه از پل موران و بقیه سکوت است از ژالو و به‌ویژه مولن بزرگ (۱۹۱۳) از آلن فورنیه را خواهیم داشت.

این ادبیات نو، از سال ۱۹۱۳، صاحب شاهکاری می‌شود از مارسل پروست به نام *در اطراف خانه‌ی سوآن.* در همین ردیف آثاری که از الهامی تازه برخوردار است، پدید می‌آید. این آثار اغلب به صورت شعر هستند. حوا اثر پگی، الکها اثر آپولینر و اولین آثار والری لاریو و سن ژون پرس (ستایشها).

از رمان‌نویسها کولت (۱۸۷۳ - ۱۹۵۴) که خود را از زندگی خانوادگی «کلودین» خلاص کرده است و از شوهرش نیز جدا شده است، به تنهایی و بی‌آنکه نام همسرش را یدک بکشد، رمانهایش را به چاپ می‌رساند. ژول رومن که با کتاب *زندگی هم‌آوا* (۱۹۰۸) به عنوان شاعر شناخته شده بود، داستان مرگ یک شخص (۱۹۱۱)، و رمان شیرین دوستان (۱۹۱۳) را منتشر می‌سازد.

همه‌ی اینها دلیل آن نیست که رمان سنتی نابود شده است. در سال ۱۹۱۳، سالی بی‌شک پربار، علاوه بر تپه‌ی ملهم کتابهای چیزها می‌بینند از استونیه، کودکی در زنجیر از موریاک جوان، و رمان جذاب ماریا شاپ‌دلین از لویی همون منتشر می‌شود.

گاه این دو خط باهم تلاقی می‌کنند: کتاب فرمینا مارکز (۱۹۱۰) از لاریو (۱۹۱۰) - داستان ساده‌ی دختری که بین دو جوان و انتخاب یکی از آنان مردد است - به طرز مبتدلی به صورت رمان درآمدی است. بخت آن فوریه که در ۱۹۱۴ کشته شد، در این است که او برای آیندگان نویسنده‌ی است که تنها یک کتاب از او به‌جا مانده است: مولن بزرگ.

۲. نویسندگان کاتولیک: پیششاری، موریاک، آندره‌لافون

رمان کاتولیک که از رستاخیز روحی نیرو یافته است، در این زمان موضع خوبی دارد. اگر داستان سد (۱۹۰۹) نوشته‌ی رنه بازن، به پای گندمی که می‌روید (۱۹۰۵) نمی‌رسد، گودال شیران (۱۹۱۱) از امیل بومن، پیراهن پشمی (۱۹۱۰) از هانری بوردو و چیزها می‌بینند (۱۹۱۳) از استونیه فروش خوبی دارند.

گاه آثار پسیکاری تازه ایمان آورده را که «فرزند برتانی و یونان» نامیده می‌شود و نوه‌ی رنان است و خواهرش هنریت پسیکاری با چپهای افراطی همکاری می‌کند - به غلط - جزو همین جریان ادبی به‌شمار می‌آورند.

ارنست پسیکاری (۱۹۱۴-۱۸۸۳)، افسر ارتش بود و در جنگهای استعماری شرکت داشت. در کنگو و موریتانی جنگید و رمان سرزمینهای خورشید و خواب (۱۹۰۸)، محصول همین دوران است. این کتاب سرود «پانته ایست»^۱ صحرا است. کتاب پرسروصدای او به نام بانگ سلاح

۱. وحدت وجودی

(۱۹۱۳)، بازتای گسترده‌یی در عرصه‌ی ادبیات داشت و مقدمه‌ی وحدت مقدس به‌شمار می‌رفت. در ماه اوت ۱۹۱۴ پس‌یکاری در جبهه کشته می‌شود و کتابی که پس از مرگش نشر می‌یابد (سفر فرمانده دسیته ۱۹۱۴)، طنین عجیبی به ایمانش می‌بخشد.

فرانسوا موریاک (۱۹۷۰ - ۱۸۸۵) در ۱۹۰۹ هنوز دانشجویی است ساعی. او پس از ترک مدرسه‌ی «شارت»، اولین کتاب شعرش را به نام دستهای متصل به چاپ می‌رساند. بارس در اکوی پاریس از این کتاب به‌عنوان «موسیقی مجلسی» تعبیر می‌کند، آن را می‌ستاید و برای مؤلف آن، آینده‌ی درخشانی پیش‌بینی می‌کند.

موریاک با چندتن از دوستانش - آندره لافون، روبر والری رادو، امیل دوبرمون‌دار - مجله‌ی کائیه را بنیاد می‌نهد و اولین رمانش را به نام کودکی در زنجیر (۱۹۱۲) منتشر می‌سازد. خودش می‌نویسد: «همه‌چیز چنان گذشت که گویی در به‌رویم بسته شده است؛ به روی هر چیزی که می‌بایست مواد اولیه‌ی اثرم باشد. و این در بیست‌سالگی من بود. با جهانی بسته و محدود به طبقه‌یی بورژوا - که در حال تغییر ماهیت و شاید نیز محو شدن بود - مواجه بودم. با یک شهر، یک یا دو چشم‌انداز: زمین بایر تاکستان، یک مذهب یا بهتر بگویم جو‌ی مذهبی که امروز تقریباً چیزی از آن باقی نمانده است». نخستین قصه‌هایش - پیراهن دستاویز، گوشت و خون و حتی پیش بودی - جلب نظری نکرد. برای اینکه جادوی هنر موریاک خود را بشناساند و بر جامعه‌ی ادبی آن‌روز تحمیل کند، باید همه منتظر بوسه‌ی جذامی (۱۹۲۲) می‌ماندند. در کنار موریاک، آندره لافون (۱۹۱۵ - ۱۸۸۵)، شاعر مجموعه شعر خانه‌ی فقیر (۱۹۰۹)، و نویسنده‌ی ژیل محصل (۱۹۱۲) قرار دارد: «بچه‌یی حساس، از پدیری بیمار که دچار ضعف عصبی بود و سرانجامش به

خودکشی کشید». این نویسنده که رمان دیگری دارد به نام خانه‌یی در ساحل - که بارس توانست جایزه‌ی بزرگ رمان آکادمی را برایش بگیرد (۱۹۱۳) - همانند پسیکاری در جنگ کشته شد. او به همراه ژان دولویل دومیرمون (ژان دزر) و آلن فورنیه شاهدان این نسل گمشده به حساب می‌آیند که نیم‌قرن بعد میشل سوفران به ستایششان می‌پردازد.

۳. اقبال آلن فورنیه

آلن فورنیه (۱۹۱۴ - ۱۸۸۶) اگر مثل نویسنده‌ی ژیل محصل همچون روحی در جست‌وجوی تجربه‌های سخت نبود، لافل «روحی در بند» به حساب می‌آمد. اما او رهایی خود را در شعری جست‌وجو می‌کرد که بتواند «خود جوهر واقعیت را بیان کند» و بر مرگ فایق شود. او توانست این امید - یا این امید واهی را با میلیون‌ها خواننده تقسیم کند، و اقبال بی‌نظیر کتابی که شعر و واقعیت را به هم پیوست از همین جا ناشی می‌شود. راوی می‌گفت: «من جز درباره‌ی واقعیت نمی‌نویسم. هرچیزی را که شرح می‌دهم در جایی اتفاق می‌افتد». و همچنین می‌گفت: «زیبایی آن دوران را تنها در مرگ باز خواهم یافت». اگر آلن فورنیه بدان زودی رخت از جهان نمی‌کشید، آیا چنانکه دوستش سیمون باور داشت، بزرگترین رمان‌نویس قرن می‌شد؟ آثار باقی‌مانده از او از جمله نامه‌هایی به ب کوچک، کولومب بلانشه (که ناتمام ماند) از کیفیت کم‌نظیری در نویسندگی حکایت می‌کند، اما اقبال فورنیه در این بود که نویسنده‌ی یک کتاب باقی‌مانده و بدین‌طریق برای همیشه اسطوره‌اش را با کودکی گم‌شده و باز یافته منطبق سازد.

۴. صعود مارسل پروست

مارسل پروست نیز چون آلن فورنیه با یک کتاب به شهرت رسید. اما کتاب پروست حجمی عظیم دارد و «کمدی انسانی» تازه‌یی محسوب می‌شود.

مارسل پروست (۱۹۲۲ - ۱۸۷۱) مدت‌ها «پروست کوچولو» باقی مانده بود: فرزند نیمه کلیمی پزشکی مشهور، معاشر دنیایی اشرافی که به دور از آن، خود را تبعید شده حس می‌کرد. کتاب نخستین او لذتها و روزها (۱۸۹۶) با آنکه آناتول فرانس بر آن مقدمه نوشته بود، همچون ترجمه‌هایی که از راسکین کرده بود، جلب نظر نکرد. کتاب دیگرش ژان‌سان‌توی منتشر نشد. مرگ والدینش باعث شد تا تصمیم بگیرد همان‌گونه که کسی به مذهبی می‌گردد، به اثرش پردازد.

مارسل پروست در علیه سنت‌بو به روش مشهور این ناقد ادبی حمله می‌کند. روشی که طبق آن اثر هر نویسنده‌یی پیش از هر چیز بازتاب زندگی‌اش است و با آن قابل تفسیر می‌گردد. در اصل، حساسیت خلاقیت، هرچه غنی‌تر و پیچیده‌تر باشد کمتر می‌توان آن را با داده‌های قابل مشاهده‌ی بیوگرافی تفسیر کرد.

پروست می‌گوید: هر کتاب، مخلوق «من» دیگری است، نه این «منی» که در عادات، اجتماع و بدیهای خود به نمایش می‌گذاریم. در نتیجه ماهیت اصلی پروست را باید در آثارش جست‌وجو کرد و نه در هستی ظاهری‌اش.

پدر مارسل پزشک بود و مادرش، ژانوی، دختری از بورژواهای کلیمی. پروست عمیقاً به مادرش وابسته بود و در سیزده‌سالگی وقتی از او پرسیدند که در نظر او بزرگترین بدبختی چیست؟ پاسخ داد: جدا ماندن از مادرم. پروست علی‌رغم بیماریش خوب تحصیل کرد. او پس از خدمت نظام، در دانشگاه به ادامه‌ی تحصیل پرداخت و در سوربن دروس برگسون را تعقیب کرد و سرانجام در ۱۸۹۲ به دریافت لیسانس ادبیات نایل آمد و با مجلات ادبی متعددی به همکاری پرداخت. مارسل پروست به خاطر برخورداری از

ثروت پدری مجبور به کار کردن نبود؛ و در درون این فرد به ظاهر متفطن، اثری عمیق شکل می‌گرفت. ولی آیا جسماً قادر می‌بود تا اثرش را به پایان برساند؟ پس از دوماه معالجه (دسامبر ۱۹۰۵ و ژانویه ۱۹۰۶) نگارش اثرش را با هیجانی فزاینده آغاز کرد.

زمان، در تاریخ ۱۲ نوامبر ۱۹۱۳، انتشار رمانی به نام طرف خانه‌ی سوان را توسط انتشارات گراسه نوید می‌دهد اما نمی‌گوید که این رمان، چون هیچ ناشری حاضر به طبع آن نبود، با سرمایه‌ی نویسنده به چاپ می‌رسد. به‌زودی مجله‌ی لائوول رووفرانسز در ۱۹۱۴ بخشهای زیادی از این اثر بزرگ را به چاپ می‌رساند و پروست چاپ اثرش را از ۱۹۱۶ به گالیمار می‌سپارد. جنگ آغاز شده است و پروست به نوشتن ادامه می‌دهد. در ۱۹۱۹ آکادمی گنکور جایزه‌ی بزرگ خود را به کتاب او در سایه‌ی دختران جوان اعطا می‌کند. شادی این موفقیت، نیرویی به جسم پروست می‌بخشد؛ اما نویسنده می‌داند که وقت تنگ است و باید شتاب کند.

پروست در ماههای آخر عمر به‌طور غریبی کار می‌کند. جملاتش را تغییر می‌دهد و بر آنها می‌افزاید: «دایم روی نوشته‌هایم کار می‌کنم و جز این به هیچ کار دیگری نمی‌پردازم». به‌ندرت از خانه خارج می‌شود. با این‌همه در یکی از روزهای ماه ژوئن ۱۹۲۱ نمی‌تواند عشق تماشای نمایشگاه ورمیر دلفی را، نقاشی که آن همه ستایشش می‌کرد، سرکوب کند؛ و به دوستش ژان‌لویی ودوایه می‌نویسد: «حاضری مرده‌یی را که منم، و به بازویت تکیه می‌کند، همراهی کنی؟» در این نمایشگاه حالش به‌هم می‌خورد، اما یک‌سال دیگر زنده می‌ماند.

چندین جلد از کتاب عظیمش پس از مرگ نویسنده به چاپ رسیدند. رامون فرناندز می‌نویسد: «در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته، تاریخ یک دوران و داستان یک وجدان است. این دوگانگی و ارتباط، عمق و بداعت

غریبش را شکل می‌دهد». این اثر در واقع «مشاهده» است و «وارسی ضمیر»، «جهان» است و «من». چون کشف بزرگ پروست آن است که: نه فقط جهان در اطراف ما نظم می‌یابد، بلکه جهان در ماست؛ جهان، خود ماست. ما هستیم که به موجودات بُعد می‌بخشیم.

روانشناسی پروست ایستا نیست، بلکه تحول می‌یابد. او می‌داند که «من» داده‌بی ثابت نیست، بلکه دایم تغییر می‌یابد. او می‌داند که ما فقط بر گذشته آگاهی داریم و «بهشتهای واقعی بهشتهای از دست رفته هستند». آیا بهشتها را باید برای همیشه از دست رفته به حساب آورد؟ خیر، چون خاطره، آنها را زنده می‌کند. طرف خانه‌ی سوان محیطی پاریسی و ثروتمند و اسنوب (افاده فروش) اما به شدت درهم و مخلوط را نمایش می‌دهد که زندگی مبتذل سوان، با زنی تقریباً نجیب به نام اودت دوکرسی، نشانه‌ی آن است. راوی داستان که با مادر، مادر بزرگ، خاله و خدمتکارانش در کومبری زندگی می‌کند، عاشق ژیلبرت سوان است که با او در شانزله‌ی همبازی بوده است. پس از طرف خانه‌ی سوان، بلافاصله در اطراف خانه‌ی گرمانت‌ها منتشر می‌شود. این داستان، محیط اشرافیت بزرگ را به نمایش می‌گذارد و در پیرامون اوریان و دوستش گرمانت (شخصیتی که از کنتس گریفوله ملهم است) و با رون‌کارلوس مشکوک، دور می‌زند.

انتشار جزء جزء در جست‌وجوی زمان از دست رفته، تعویق انتشارش به دلیل جنگ، و تغییر طرح داستان در طول مدت نوشتن و تازگی شیوه‌ی نگارش آن مانع شد تا اهمیت اثر، بلادرنگ معلوم گردد. این اثر نخست به علت شرح جزئیات محیطی بسته، و توصیف افاده‌فروشی (اسنویسم) همه را دچار شگفتی ساخت. هرکسی برای درک محتوای آن «کلیدی» می‌جست. سپس همه دریافتند که پروست نحوه‌ی تازه‌یی برای دیدن کشف کرده است.

«هندسه‌ی معمولی وجود دارد و هندسه‌ی در فضا. برای من، رمان یک روانشناسی معمولی نیست، بلکه روانشناسی‌یی است در فضا و در زمان. من کوشیدم تا این جوهر نادیدنی زمان را جدا سازم. اما برای این کار لازم بود که تجربه‌هایم ادامه پیدا کند. امیدوارم در آخر کتابم کاری را که می‌خواستم انجام دهم دریابند.» پروست به جای طول زمانِ طولیِ داستان کلاسیک، برداشت جدیدی از زمان را ارایه می‌کند که از ضخامت ارگانیک لحظه و از ورای خاطره و احساس گرفته شده است. این طرح، با تمامی عظمت خود، در کتاب سایه‌ی دختران جوان در گُل نمایان می‌شود.

۵. کولت

آثار کولت (۱۸۷۳-۱۹۵۴) از نظر بلندپروازی به پای آثار پروست نمی‌رسد و با آن در یک سطح نیز قرار ندارد. با این همه آثارش غریزی‌تر است و کمتر نظم یافته و پرداخت شده است، و بی‌شک عمق کمتری نیز دارد؛ ولی بداعتش کمتر از آثار پروست نیست.

این نویسنده‌ی اهل بورگونی در بیست سالگی به همسری روزنامه‌نگاری به نام هانری گوتیه ویلار که همه‌ویلی می‌نامیدندش و دو برابر سنش را داشت و چندان پایبند اخلاقیات نیز نبود، درآمد. برای ویلی تن‌پرور باید این ارزش و اهمیت را قایل بشویم که به استعداد کولت پی‌برد و او را واداشت تا خاطرات کودکی‌اش را بنویسد. بدین طریق بود که مجموعه‌ی کلودین (۱۹۰۳-۱۹۰۰) پدید آمد.

کولت بعد از طلاق ناگزیر بود که در پی تأمین معاش باشد. در «موزیک هال»‌ها نمایش داد و سرانجام به همسری هانری دوژو ونیل درآمد و در مجله‌ی لوماتن که همسرش مدیر آن بود، قصه‌ها و گزارش‌هایی به چاپ رسانید. از این زمان است که کولت شاهکارهایش را به چاپ می‌رساند:

پیچک تاک (۱۹۰۸)، هرزه‌ی ساده‌دل (۱۹۰۹)، ولگرد (۱۹۱۰)، شری (۱۹۲۰) آشنایی غریزی با طبیعت و حیوانات، اراده‌ی عجیبی برای استقلال، و میل به «این لذتهایی که به نادرستی جسمی‌اش می‌خوانند» به کتابهایش حالتی کاملاً تازه می‌دهد. آثارش بسیار جلوتر از روانشناسی و خلیات زمانش بود و شعر در آثارش، به طور خودجوش از برخورد بلاواسطه با عناصر، موجودات و اشیا زاده می‌شد.

۶. موروا، دوهامل، رومن

تمام رمان‌نویسان بزرگی که در این ده‌سال پیدا شدند شاعرند. قبلاً از والری لاریو نام بردیم. ژول رومن (۱۹۷۲ - ۱۸۸۵) با زندگی هم‌آوا، وجودی در حرکت و سرودها و دعاها (۱۹۱۳) شناخته شد. او ادراکات شاعرانه‌اش را به قالب داستانهای شگفت‌انگیزی درمی‌آورد مثل شهر اصلاح شده (۱۹۰۶)، مرگ یک نفر (۱۹۱۱)، و یا قصه‌های طنزآمیز دلنشینی چون دوستان (۱۹۱۳) و شراب سفید ویت (۱۹۱۴). او در نمایشنامه‌نویسی هم کوششهایی می‌کند و به فکر آثار جاه‌طلبانه‌تری هم هست.

ژرژ دوهامل (۱۹۶۶ - ۱۸۸۴) پزشک جراح و نویسنده با خویشاوندش شارل ویلدراک در ۱۹۰۶ گروه صومعه را بنیاد می‌نهد. این گروه در مدت کم فعالیتش توانست نویسندگان (اشتفن زوایک، ورهارن) و هنرمندان را گردآورد. جنگ باعث شد تا این جراح بیمارستانهای جنگی، چون برادری، شاهد رنجها و عظمت انسانها باشد. او با کتاب زندگی شهیدان (۱۹۱۷) خود را نشان داد و با تمدن (۱۹۱۷) که جایزه‌ی گنکور را ربود، به شهرت رسید. در ۱۹۲۰ کتاب اعتراف نیمه‌شب، اولین جلد مجموعه‌ی سالاون، معرف رمان‌نویسی بود که روحی حساس و قلبی ساده دارد و در جست‌وجوی ایمانی است که دستیابی به آن امکان‌پذیر نیست.

جنگ، ناشناس دیگری را نیز به ما معرفی کرد: امیل هرزوغ که به عنوان افسر رابط با ارتش انگلستان به زیر پرچم خوانده شد، آثارش را با نام آندره موروا (۱۹۶۷ - ۱۸۸۵) به چاپ رسانید. سکوت سرهنگ برامبل (۱۹۱۸) و سپس گفت وگوهای دکتر اوگرادی (۱۹۲۲) از آثار اولیه اش هستند و مقدمه‌یی به‌شمار می‌روند بر آثار فراوان و گوناگونش.

در سالهای فاجعه‌آمیز (۱۹۱۸-۱۹۱۴)، ادبیات تحت تأثیر جنگ قرار دارد. در برابر رمان گاسپار (۱۹۱۵) نوشته‌ی رنه بنژامین و صلیب چوبی (۱۹۱۸) نوشته‌ی رولاند دورژلس، نویسنده‌ی دیگری به نام هانری باربوس داستان فریاد طغیانگر آتش (۱۹۱۶) را قرار می‌دهد؛ و این درحالی است که موريس ژنوا داستانهای زیروردان (۱۹۱۶)، علامت ۳۰۴ و لژپارژ^۱ را می‌نویسد.

رمان بازگشت از جنگ که اولین نوشته‌های هانری دومونترلان و دریو لاروشل است به‌زودی جای رمان جنگ را می‌گیرد و سپس نوبت فرار است که آتلانتید پیربوا نمونه‌ی آن است. به هر حال نسل ۱۹۱۴، به نسبت زیادی نسل معیوب باقی می‌ماند «نسلی که مرد بزرگش که گورش زیر طاق پیروزی است، نویسنده‌ی گمنام است»^۲.

۱. Les Eparges، یکی از میدانهای جنگ اول جهانی.

۲. این جمله از تیبوده است: «زیر طاق پیروزی گور سرباز گمنام قرار دارد.» بین ۴۵۰ نویسنده‌یی که در جنگ کشته شدند، می‌توان از پکی، برادران پسیکاردی، آدرین برتو برنده‌ی جایزه‌ی گنکور ۱۹۱۶، آلن فورنیه، آندره لافون و پل دروئه نام برد.

شادمانی تازه؛ دهه‌ی ۱۹۲۰

سالهای دهه‌ی بیست، در شادمانی پیروزی‌یی که در ۱۱ نوامبر ۱۹۱۸ به‌دست آمد، آغاز می‌شود. به نظر می‌رسد که چیزی به‌دست آمده است: یعنی به بهای میلیونها کشته و خرابیهای بی‌حساب، انسانیت سرانجام وارد عصر بلوغ شده است و آخرین جنگ را پشت سر نهاده است. از این پس دیگر امپراتوریهای رقیب وجود نخواهد داشت و یک «جامعه‌ی ملل» جای آن را خواهد گرفت. تا تحقق این مسأله، آلمان باید خسارت بپردازد. اما بازگشت به صلح، در غرب، با مشکلات اقتصادی و اجتماعی همراه است، و در شرق با انقلاب روسیه. کسانی که از جنگ بازگشتند، به‌زودی دریافتند که آنان تنها نماینده‌ی نوعی ندامت همه‌جانبه هستند. متولدین سال ۱۹۰۰ دیگر نمی‌خواهند چیزی درباره‌ی وردان^۱ بشنوند. برای اینکه یادی نیز از نام کتاب مارسل آرلان شده باشد باید بگوییم که بحث روز تنها بحث نوعی ناراحتی تازه‌ی قرن (۱۹۲۴) بود. کتابی که به نحوی خشن این حالت روحی را بیان می‌دارد، کتاب شیطان در جسم (۱۹۲۳) است نوشته‌ی ریمون رادیکه (۱۹۲۳-۱۹۰۳). او نویسنده‌ی است جوان و فوق‌العاده که حالتی

۱. یکی از میدانهای معروف جنگ جهانی اول.

تحقیرکننده دارد و برایش عشق «خشن‌ترین شکل خودخواهی» است و از بزرگترها انتقام می‌گیرد. به همراه ریمون رادیگه، یک نسل جوان، اومانیسم را تحقیر می‌کند.

«این هم پروست و من متغیر و غیرثابت، و بخصوص این هم ورود سیل آسای فروید با من ناخودآگاه، و پیراندللو با من آکروبات‌باز... این نسل از خود، نوعی اضطراب، نوعی کاوش و نوعی حرکت بروز می‌دهد و از آن امید همه‌چیز دارد.» تیپوده که این مشاهده از اوست، از کتاب چمدان خالی نوشته‌ی دریولاروشل به‌عنوان نماد این دوره نام می‌برد.

با این همه اگر دقیق بنگریم - و علی‌رغم سورئالیستها - مداومت به همان اندازه‌ی تغییر، جلب نظر می‌کند. به گفته‌ی کلود ادموند مانی: «آدمی احساس می‌کند که در ۱۹۱۸ چیزی که می‌بایست انجام شود انجام نشده است، زیرا کسی فوریت‌اش را نشناخت و شهادت انجامش را نداشت». بی‌شک داستانهای کوتاه پل موران، اولین قصه‌های موریاک یا مونترلان و موفقیت پروست گواه آن است که چیز تازه‌یی به‌وجود آمده است، اما تحول ارزشها «علی‌رغم نویسندگان و در غیابشان صورت می‌پذیرد. در این قضیه، خوانندگان مسئولیت خود را دارند که درهم و برهم آثار ژید، پیرینوا، باربوس، موروا، والر، پل چاک، بلز ساندرارس، هانری برو.. را می‌خوانند و ماشین‌وار هر کتابی را که برنده‌ی جایزه‌ی گنکور است می‌خرند، خواه نامش درد عشق باشد خواه در سایه‌ی دختران جوان در گُل. ترفیع مقام و درجه‌ی رمان، نتیجه‌ی این موقعیت است و آن را شدیدتر می‌سازد... و اینجاست که ادبیات افیون بورژوازی می‌شود»^۱.

۱. از کتاب تاریخ رمان فرانسه از ۱۹۱۸ نوشته‌ی کلود ادموند مانی.

چهل سالگانِ پابرجا: ژید و پروست

تیبوده به جایگزینی اساتید (فرانس، بورژ و بارس) توسط این «سربازان حاضر به مبارزه» (که ژید، پروست، کلودل و والری بودند) اشاره می‌کند. هیچ‌یک از اینان در جنگ شرکت نداشتند. این دهه در حقیقت دهه‌ی آندره ژید خواهد بود. این به گفته‌ی موریاک «کشیش مضطرب که ترجیح می‌دهد اعتراف کند تا اعتراف نیوش باشد»، در پایان جنگ، بندهایی را که هنوز او را به گذشته پیوند می‌داد، گسست. همسرش (مادلن روندو، یا همان آلیسای درتنگ) را در کوورویل گذاشت و در انگلستان به مارک الگره پیوست و کوریدون را منتشر ساخت. آثارش سرانجام - به‌خاطر زیرزمینهای واتیکان و خوانندگان جوان مائده‌های زمینی - شهرتی بین‌المللی می‌یابد. کلمه‌ی کلیدی، موفقیت دیر به‌دست آمده‌ی ژید را توضیح می‌دهد و آن کلمه‌ی صداقت است، «نباید نگران به‌نظر رسیدن بود. تنها بودن اهمیت دارد». پیش از جنگ نه اعترافات و اگر دانه نمیرد (۱۹۲۶) و نه کوریدون (۱۹۲۴) هیچ‌یک پذیرفته نمی‌شد. اما جوانان به نویسنده‌ی کتاب مائده‌های زمینی به علت شهرتی که به‌عنوان اصالت به‌هم زده بود روی آوردند. مگر او از زمان نوشتن درتنگ، سراب نوعی ژانسنیسم را نشان نداده بود؟ مگر در سنفونی روستایی (۱۹۱۹) دروغ اخلاقی کشیشی را فاش نساخته بود که کورتر از نابینایی بود که پذیرایش گشته بود؟ مگر در زیرزمینهای واتیکان - طنزی که به منتهای درجه، مورد ستایش سوررئالیستها واقع شد - نهادهای موجود را به باد تمسخر نگرفته بود؟ باز روی اصالت است که ژید باردیگر اقبال خود را با سکه‌سازان (۱۹۲۶) آزمایش خواهد کرد. افسوس، این رمان - تنها کتابی که خود در میان آثارش به نام رمان می‌خواند - شاهکاری که همگان انتظارش را می‌کشیدند نبود. خالق آن که درگیر شخصیتهاست، از مایه‌ی

کافی برخوردار نیست. رمان در حد بازی باقی می ماند و نمی تواند با زندگی به رقابت بپردازد.

مسأله‌ی مارسل پروست درست برعکس است. نویسنده به هنگام نویسندگی در نوامبر ۱۹۲۲ بدرود حیات می گوید، اما اثرش که به ترتیب انتشار می یابد، این دهه را تحت نفوذ خود می گیرد. داستان در کنار گرمانت‌ها (۱۹۲۰) در پاریس می گذرد. سودوم و گوموره (۱۹۲۱) داستان شامی است در خانه‌ی دوشس دوگرمانت و مسأله‌ی همجنس گرایی را مطرح می سازد. زندانی که پس از آلبرتین ناپدید شده (۱۹۲۵) منتشر می شود، ناراحتیهای حسادت را شرح می دهد. در زمان بازیافته سرانجام شخصیت‌های داستان شبیه کاریکاتورهای خود می گردند. کتاب در جست وجوی زمان از دست رفته دیگر به عنوان اثری که «شاهکار اشراف و افاده فروشان» است در نظر گرفته نمی شود، بلکه به عنوان نمونه‌ی تجربه‌ی هنری که از طرح رمزگونه‌ی وسیعی ملهم است، شناخته می شود. رمان روزه مارتین دوگار (۱۹۵۸) - (۱۸۸۱)، برنده‌ی جایزه‌ی نوبل سال ۱۹۳۷، نیز از بلندپروازی مشابهی برخوردار است، اما از الهام کمتری بهره دارد. نویسنده خواسته است دو گروه اجتماعی را ترسیم کند: تیبولها (کاتولیک) و فونتائن‌ها (پروتستان)، در وسط گروه اول دو برادر قرار دارند: یکی که کاملاً برون گراست، یعنی آنتوان تیبول، طبیب بزرگی می گردد و دیگری که روحی شکننده تر دارد یاغی می شود. از دفترچه‌ی خاکستری (۱۹۲۲) تا مرگ پدر (۱۹۲۹) پایان یک جهان و یک جامعه ترسیم می شود. سپس در تابستان ۱۹۱۴ تکمله‌ی جدایی بین حال و گذشته بیان می گردد. ساختی دقیق و وسواس‌های نویسنده، کوشش او را در نگارش کتاب به خوبی نشان می دهد.

روش عصر: موران ژیرودو

کسی که به بهترین نحو تجددگرایی آن عصر را بیان می کند پل موران (۱۹۷۶)

- (۱۸۸۸) است. او سیاستمدار است و دوست ژیرودو و الکسی لژه (سن ژون پرس)، و همچنین آشنای میسیاسر، ژان کوکتو و همه‌ی پاریس. موران در جنگ شرکت فعالانه نداشت و از پشت میزی از وزارت خارجه به سفارتخانه‌های فرانسه در لندن، رم و مادرید منتقل شد. در سال ۱۹۲۶ ترک خدمت کرد تا با هلن کریسو ولونسی شاهزاده خانم سوتزو ازدواج کند. برازیلک درباره‌ی موران گفته است: «موران به راحتی در عصر مانشته است. در جایش احساس راحتی می‌کند. هدف: آخر جهان، سرعت: ۱۸۰ کیلومتر در ساعت، برای اینکه نباید کسی را متوحش ساخت».

دو کتاب شعر، از ۱۹۲۰، موران را به عنوان شاعر به جامعه شناساند. سه زن ذخیره‌های لطیف (۱۹۲۱) چنان پروست را تحت تأثیر قرار داد که او را بر آن داشت تا بر این کتاب مقدمه بنویسد. داستانهای کوتاه شب باز (۱۹۲۲) این نویسنده را به شهرتی بین‌المللی رسانید. او در چند شهر اروپایی، تغییر احوالات بعد از جنگ را، همچون نوری که از منشوری بگذرد ملاحظه کرد، و رنگها، مکالمات و حتی بوهایش را از ورای چند شخصیت زمخت شب پوتنی، یا شخصیت‌های غمگین شب ترکی بیان داشت. موران بدین طریق به مشاهده گریب‌ارزش دهه بدل گردید، یعنی کسی که چیزی از او مخفی نمی‌ماند. اروپای مؤدب (۱۹۲۵)، فقط زمین (۱۹۲۶)، بودای زنده (۱۹۲۷)، جادوی سیاه (۱۹۲۸)، زمستان کارائیب (۱۹۲۹)... اینها همه تصاویری هستند از دوره‌ی فرار. در ۱۹۳۰ با کتاب نیوورک به تصویر کشیدن شهرهایی را آغاز می‌کند که کتاب لندن، به عنوان نمونه‌ی کاملی از این نوع کار باقی خواهد ماند. «حال دیگر نباید به ما ایراد بگیرند که مجرب نشده‌ایم. می‌بایست قلم به دست باشتاب بدویم تا ببینیم در اطرافمان چه می‌گذرد.» کتاب انسان شتابزده بدین صورت مقصودش را بیان می‌کند و محدودیت‌هایش را نیز نشان می‌دهد.

ژان ژیرودو (۱۹۴۴ - ۱۸۸۲)

این دوست موران نیز همچون او مشهور است، اما شتاب کمتری دارد و نبوغش از دل برمی خیزد. او که در بلاک دیده به جهان گشود و در شاتورو به مدرسه رفت، همیشه خاک فرانسه را بر کفشهایش حفظ می کند. ژیرودو یونانی آموخت و در دُو صدمتر با مانع شرکت کرد، اما با این همه یکی از فرانسویان زمان خویش است که آلمان و فرانسه را به خوبی می شناسد (یک سال هم در هاروارد گذرانید) به خاطر کتاب ولایتی ها (۱۹۱۰) نزدیک بود جایزه ی گنکور را به دست آورد. ژیرودو سیاستمدار شد در جنگ شرکت کرد و در داردانل زخمی گردید. از خاطراتش در این دوران کتاب کلی وُی دوست داشتی و اولین رمانش سیمون رقت انگیز (۱۹۱۸) را فراهم آورد. این نویسنده، با کتاب سوزان و صلحجو (۱۹۲۱) و بخصوص کتاب زیگفرید و لیمون (۱۹۲۲) - که رمانی درباره ی فرانسه و آلمان بود - به شهرت رسید.

ژیرودو را می توان نمونه ی فرانسوی مدرن و فوق العاده متمدن دانست. کسی که تمام کشورها را - حتی کشورهای را که کسی نامی از آنان نشنیده است - و تمام شهرهای جهان را می شناسد و تمام کلمات را - حتی کلماتی را که دیگر مستعمل نیستند - می داند و با تمامی اسرار روح و دل آشنایی دارد. هنگامی که تاریخ را مخاطب قرار می دهد - کلی وُی دوست داشتی - شخص خود را تعریف می کند. «تو حرف می زدی، با کلمات فرانسوی بسیار ناب. به اسامی خاص، گیرایی و جذابیتی خاص می بخشیدی و از توست که مفهوم قدیمی آنان همچون هسته یی در دهانم مانده است.»

ژیرودو که عاشق سرزمینش و همچنین دوستدار صلح بود، در نمایشنامه نویسی شهرتی بسزا یافت. او توانست از سحر خود به شخصیت های بسیار معمولی بدمد، به طوری که داستان سیمون رقت انگیز

شهرتی همپای پرسوال اهل گل به دست آورده است. در این سالهای ۱۹۲۰، این دهه‌ی تخیل و توهم که کتاب گاو روی بام و بندبازیهای ژان کوکتو / که خود نیز به نوشتن رمان دست می‌زند: پوتوماک (۱۹۱۹)، جدایی بزرگ (۱۹۲۳)، کودکان وحشتناک (۱۹۲۹) / و مانفیسست سوررئالیستها نماد آن است، ژان دارک (۱۹۲۵) نوشته‌ی ژوزف ولیستل (۱۹۷۸ - ۱۸۹۴)، پیروزی چشمگیری می‌یابد. «از این پس، دوران جوشش کلامی، گرایز دست‌یازی به هر کار، یافته‌های شگفت‌آور، ژان دارک‌بازی و شکسپیرسازی کلی است.» در این دوران گسترش یک‌نوع رمان جهان وطنی به چشم می‌خورد که پل موران یکی از نمایندگان آن است. ژان کاسون، اسپانیایی رمانتیک و وحشی را تصویر می‌کند (در کتاب فاتحان آمریکا). موریس کنستانتین ویر کتاب جنگل نُنْک را می‌نویسد، و روکت به دنبال کتاب ماریا شاپرویلن، نوشته‌ی لویی همون، به ترسیم سرزمینهای یخ‌بسته‌ی کانادا می‌پردازد.

رمان پرماجرا با پیرمک اورلان (۱۹۷۰ - ۱۸۸۲) درخشش می‌یابد: ماجراجوی غیرفعالی که به فضای مه‌گرفته‌ی شمال، لژیون خارجی و بارهایی که در آنها آکاردئون می‌نوازند علاقه دارد. شخصیت‌های داستانهایش افراد خشن هستند که می‌دانند چگونه با طنز به مواجهه‌ی مرگ بروند: آواز ملوانان، الزای سوارکار. اما نویسنده‌ی خودآموز ماجراجویی کامل (۱۹۲۰)، بخصوص به‌خاطر بندرگاهها و فضا‌های مه‌گرفته‌یی که در آثارش خلق کرده است باقی می‌ماند.

فرانسیس کارکو (۱۹۵۸ - ۱۸۸۶)، نیز که همانند ماک اورلان و دورژلس اهل محله‌ی مونمارتر پاریس است، شخصیت‌های داستانهایش را از میان افراد بدکاره انتخاب می‌کند. مارگریت شب (۱۹۲۵)، ساحل مه‌گرفته (۱۹۲۷) رمانتیسیم افراد نادرست را ترویج می‌کند. دو کتاب معروفش به نامهای عیسی پرنده و مرد تعقیب شده (۱۹۲۲) از یاد نخواهد رفت.

او خاطراتش را از موناکو و نقاشان ساکن آن محله بیان می‌کند. پیرنوا با ترسیم کشورهای دوردست که داستانهایش در آن کشورها می‌گذرد، و آشنا ساختن خوانندگانش با این کشورها، دوستانه‌اران زیادی به‌دست آورد. داستان کونینگسمارک در آلمان قرن نوزدهم می‌گذرد؛ داستان آتلانتید در صحرای آفریقا جریان می‌یابد؛ قصه‌ی خورشید نیمه‌شب مربوط به مسنجوری است؛ داستان راه غولها در ایرلند می‌گذرد؛ فوردو فرانس در مارتینیک جریان دارد، و دریاچه‌ی نمک، آداب چند همسری مورمن‌ها را در آمریکا ترسیم می‌کند و غیره. سینما موضوعات زیادی از آثار این نویسنده را بر پرده آورد. در همین دوران نویسندگان زیادی رپورتاژ (گزارش) نوشته‌های مستند هستند و آثار تخیلی را درهم آمیختند. ژروم و ژان تارو از اروپای شرقی گذشتند و به آفریقا رفتند و حاصل سفرشان کتابهایی است چون: راهپیمایی در سامادیوف، سال آینده در اورشلیم، ساعات مراکشی، مسافر حبشه و دینگلی، نویسنده‌ی مشهور.

هانری برو اهل لیون است، نویسنده‌ی رمان و خاطرات است (دسته گل طلایی، با جوانی‌ات چه کردی؟، جنگل سوارکار گمشده) و بدون وسواس زیاد، شخصیت‌های جذابی را ترسیم می‌کند.

ژوزف کس حادثه و رپورتاژ را در جنگنده‌های آسمان و خدمه‌ی هواپیما درهم می‌آمیزد. رولان دورژلس، به‌نوبه‌ی خود، در کاروان بدون شتر و جاده‌ی چین سیمای شرق را ترسیم می‌کند. موریس دکبرا با کتابهای پرفروشی چون بانوی خوابها خوانندگان زیادی بین جوانان کارگر می‌یابد.

ژوزف پیره، صحرا را در اسکادران سفید تصویر می‌کند، اسپانیای در حال جنگ را با کتاب مرد ضربه مجسم می‌سازد، و از گاو‌بازی در رمان خون ونور یاد می‌کند. ادوارد پیسون با کتابهای بازماندگان نوادا و عزیمت از لیورپول، و

روژه ورسل با داستانهای کاپیتان کونان و یدک کشته‌ها، در نگارش کتابهایی مربوط به ماجراهای دریایی تخصص می‌یابد.

هانری فوکونیه و هانری دومونفرید که سفرهای زیادی به حبشه و عربستان کرد و قبلاً در شرق آفریقا به قاچاق اشتغال داشت، با کتاب اسرار دریای سرخ جذبه‌ی شرق را در رمانهایی به دور از محیط بورژوازی ترسیم می‌کند. ساندرا س پیش از هر چیز شاعر است، حتی در رمان موراواژین؛ اما دو نویسنده‌ی دیگر با شیوه‌ی نگارش و اهدافی که دنبال می‌کنند، خود را متمایز می‌سازند: مونترلان و دریو لاروشل.

مونترلان و دریو لاروشل

کتاب برآمدن صبح که با هزینه‌ی شخصی نویسنده در ۱۹۲۰ به چاپ رسید نویسنده‌یی را به ما معرفی کرد که بدون واسطه از مدرسه در سنگر جای گرفته بود. ناشناسی که کسی چیزی از او نمی‌دانست، جز اینکه عنوان اشرافی‌اش را همچون حمایلی، همیشه با خود حمل می‌کند و به ورزش، مدرسه و جنگ علاقه دارد. این نویسنده هانری دومونترلان (۱۹۷۲ - ۱۸۹۶) نام دارد. بارس به او نوشت: «در شما اراده‌یی تسکین‌ناپذیر می‌بینم که آینده‌ی شما را خواهد ساخت، البته نه در همین فردا و پس فردا، اما در آینده‌یی نزدیک.» و در حقیقت کتاب رؤیا از این نویسنده، به عنوان بیان جذابترین قصه درباره‌ی بازگشت از جبهه، مورد استقبال قرار گرفت. ممکن است این رمان کهنه شود، اما نویسنده‌اش فراموش نخواهد شد، زیرا شیوه‌ی نگارشش چنان است که درباره‌اش می‌توان گفت «همچون نوشته‌های عهد باستان به نظر موجز می‌رسد و در اصل کامل و پر است». مونترلان بعد از پرداختن به مقولاتی چون جنگ و ورزش در کتاب یازده نفر در برابری در کتاب دیگری به نام گلا دیاتورها (۱۹۲۶)، به ستایش گاو بازی می‌پردازد. رمانهای عمده‌اش عبارتند از: عزیزها (۱۹۳۴) و بخصوص دختران جوان.

مونترلان می‌گوید: «من در خشونت زندگی می‌کردم» او در کتاب خدمت بی‌فایده، از روزگار جوانی‌اش و از جنگ یاد می‌کند. این نویسنده به مدت ده سال، بعد از ۱۹۲۵، از آنجا که شیفته‌ی «افسانه‌های پریان» است به اسپانیا، آفریقای شمالی و ایتالیا سفر می‌کند. در این دوران، خشونت را رها می‌کند. از این پس قهرمانانش مسافرانی هستند که خود را تعقیب می‌کنند. از این احساس که «به هرچه برسیم، به دلیل سیراب شدن، نابود شده است»، به این عقیده می‌رسد که «تنها لذت، در نپذیرفتن لذتهایی است که آدمی می‌تواند به آنها دست یابد».

در مجموعه‌ی دختران جوان (۱۹۳۹ - ۱۹۳۶) قهرمان کتاب، کنستال نویسنده، بی‌آنکه لذتی در کار باشد، می‌کوشد تا بر روح زنان تسلط یابد. مونترلان از ۱۹۴۲، بیشتر به نوشتن نمایشنامه می‌پردازد. اما نویسنده در سال ۱۹۶۸، کتاب گل سرخ شنزار را به چاپ می‌رساند و در ۱۹۶۹ آشفستگی و شب را و با پسرها (۱۹۶۹) بار دیگر به نوجوانی باز می‌گردد. او در ۱۹۶۲ به عضویت فرهنگستان فرانسه پذیرفته می‌شود و در سپتامبر ۱۹۷۲، چون خطر نابینایی مطلق تهدیدش می‌کند دست به خودکشی می‌زند.

پیردریو لاروشل (۱۸۹۳ - ۱۹۴۵)

این نویسنده در کتاب بورژوازی فرو رفته در رؤیا، محیط خانوادگی‌اش را ترسیم کرد. او همیشه در وسوسه‌ی احساس انحطاط به سر می‌برد. دریو، در خانواده‌ی بزرگ شده بود که پدر و مادرش از یکدیگر جدا شده بودند. بدون مدرک تحصیلی و بدون موقعیتی بود که بتوان بدان تکیه کرد. جنگ او را از این مضیقه نجات داد. افتخارات و وحشت جنگ را مشاهده کرد و در میدانهای شارل روآ، داردانل و وردان حضور داشت. پس از جدایی از

جادوی جنگ، فرانسه را خرده‌بورژوا و تحت‌تأثیر اندیشه‌های مالتوس^۱ یافت؛ کشوری که تحت فشار دوتوده‌ی عظیم قرار گرفته بود: آمریکا و روسیه، این دو نیمه‌ی عظیم‌افقیِ پرصلابت. این مقاله‌نویس روشن‌بین نشریه‌ی مرکور دو فرانس کوشید تا اشباح درونش را در رمانهایی که از زندگی‌اش مایه می‌گرفت (اتوبیوگرافی) آزاد کند. در رمانهایش عدم قابلیت‌اش برای زیستن به‌خوبی دیده می‌شود در رمانهایی چون مرد پوشیده از زنان (۱۹۲۵)، بلش (۱۹۲۸)، سفر مضحک (۱۹۳۳). قهرمانان بیمار روانی و نومیدش بیهوده سعی دارند تا در عشقهای جسمانی، با تمام لحظه‌های ملال‌آور یا باشکوهش، راهی برای ارتباط با غیر بیابند. اما مرد پوشیده از زنان که حساستر از آن است که کامجو باشد، جز به فرجامی نابهنجار نمی‌تواند برسد. خودکشی ژاک ریگو، دریو را به اندیشه‌ی نوشتن بهترین داستان کوتاهش به‌نام چمدان خالی (۱۹۲۴) می‌اندازد و پس از آن به نگارش کورسوی گورستان (۱۹۳۱) می‌پردازد که رمانی است درباره‌ی مواد مخدر.

دریو علی‌رغم شکستش در زندگی اجتماعی، و سرانجام فاجعه‌آمیزش (او در ۱۹۴۵ به علت گرایشهایی که به آلمان نازی نشان داده بود خودکشی کرد) به‌عنوان رمان‌نویس و شاهد دقیق زمانه‌اش در یادها باقی خواهد ماند.

رمان جدید مسیحی: موریاک، برنانوس، ژولین گرین

چیزی که در این سالهای ۱۹۲۰ بیشتر جلب توجه می‌کند، تجدید حیات رمانی است که تحت‌تأثیر مسیحیت قرار دارد - مسیحیت، و نه همچون گذشته، فقط مذهب کاتولیک - این توضیح بسیار مهم است. رمان مسیحی،

۱. مالتوس، کشیش انگلیسی و نظریه‌پرداز اقتصادی که عقیده داشت رشد جمعیت جهان، منجر به فقر و بی‌غذا ماندن مردم خواهد شد، و لذت‌بلاهایی چون سیل و زلزله و جنگ که باعث کشتار مردم می‌شود، برای بشریت لازم است.

دیگر چون گذشته، با مربوط ساختن موقعیتهای کلیسا با موقعیتهای محافظه کاران، به دفاع از آن نمی‌پردازد - کاری که در همین دهه‌ی بیست نویسندگانی چون بورژ، بوردو، بازن و بومن باز به آن دست می‌زدند - بلکه می‌کوشد تا خواسته‌های انجیل رازنده و عینی سازد. این نسل تازه به دفاع از نظریه‌های سیاسی یا اخلاقی بر نمی‌خیزد. در همین دوران با ژاک ماریتین، اتین ژیلسون، گابریل مارسل، فلسفه‌ی مسیحی نیز تجدید حیات می‌یابد.

فرانسوا موریاک (۱۹۷۰ - ۱۸۸۵)

موریاک تا قبل از ۱۹۱۴ جز شاعری اشraf منش نبود. در ۱۹۲۲ اثری از او به نام بوسه به جذامی این طرفدار جریان سیون^۱ را به عنوان نویسنده‌ی بزرگ مسیحی معرفی کرد. نویسنده‌ی مسیحی که درباره‌ی جسم آدمی می‌نویسد. در طول ده سال، از کتاب ژنتیکس (۱۹۲۳) تا زندگی مسیح (۱۹۳۳)، این نویسنده تمامی مهمترین آثار دوران جوانی اش را به چاپ می‌رساند. مثل رمانهای ترو دزیکو (۱۹۲۶) و چنبر افی (۱۹۳۳). رمان راز فروتناک (۱۹۳۳) که بعد از یک بیماری نگاشته شد، از قلبی رئوف و روحیه‌ی آرام حکایت می‌کند. موریاک، نویسنده‌ی رنجها و شادی یک مسیحی، مورد انتقاد طرفداران بنیادگرایان مذهبی - که مخالف تحول در مذهب بودند - قرار می‌گیرد. مثلاً از جانب کشیش بتلدام و ژنرال دوکاستلنو^۲. هواخواهان آکسیون فرانس هم به او سوءظن پیدا می‌کنند و او با چرخشی ناگهانی، به هنگام جنگ اسپانیا، تغییر روش می‌دهد و از جناح کشیشها می‌بُرد.

۱. Sillon، جریان‌ی مربوط به کاتولیسیسم اجتماعی. مجله‌ی نیز به همین نام منتشر می‌شد.
۲. De Castelnau، ژنرال فرانسوی (۱۹۴۴ - ۱۸۵۱) - در جنگ فرانسه - آلمان و جنگ جهانی اول شرکت داشت. در ۱۹۱۹ به نمایندگی مجلس برگزیده شد و به بازسازی ارتش پرداخت. جزو کاتولیکهای دست راستی بود و فدراسیون ملی کاتولیک را بنیان نهاد.

ژرژ برنانوس (۱۹۴۸ - ۱۸۸۸)

برنانوس معاصر موریاک بود، اما دیر به نگارش رمان دست زد. او با کتاب زیر خورشید شیطان (۱۹۲۶) که حکم ضربه‌سنجی بزرگ را داشت، موقعیت خود را به‌عنوان نویسنده تثبیت کرد. در این رمان چه چیزی بود که حکم ماده‌یی منفجره را داشت که از قرون وسطی به‌جای مانده باشد؟ کتاب ماجرای موشت است و وسوسه‌ی دونسان کشیش. یعنی درام کشیشی است که با عوامل شیطانی دست به‌گریبان است و با آنان مبارزه می‌کند و این موضوعی است که همیشه برنانوس را دلمشغول می‌داشت: حقیقت بر دوش کشیشها سنگینی می‌کند، خداوند آنان را می‌خواند تا پاس‌خگوش باشند. آنها باید شهادت بدهند، حتی اگر به قیمت خونشان تمام شود. رمان یادشده دو جنبه‌ی آثار برنانوس را نشان می‌دهد: جنبه‌ی داستان‌پردازی و جنبه‌ی پرخاشگری. در ۱۹۲۷ کتاب دروغ‌نی منتشر می‌شود که آن نیز کتابی است درباره‌ی درام درونی یک کشیش. «آیا کشیش سنابر ایمان دارد؟» این سؤال است که با هنرمندی تمام پرسیده می‌شود؛ هنرکش دادن معما، هنری که نویسندگان رمانهای پلیسی در آن به استادی تمام رسیده‌اند، در این اثر محسوس است.

ده سال بعد دو شاهکار از برنانوس نشر می‌یابد: خاطرات کشیش دهکده (۱۹۳۶) و ماجرای تازه‌ی موشت (۱۹۳۷).

برنانوس نویسنده‌ی قداست است، اما آثارش از وسوسه‌های مبارزه‌ی روحی برکنار نیست. این نویسنده به زمین نزدیک است. میشل استو در این باره می‌گوید: «زمینی که در آن مسکن کشیش در کنار مزرعه‌یی فقیر قرار دارد؛ مدرسه‌ی دهکده که کودکان ژنده‌پوش هر غروب از آن به خانه بازمی‌گردند؛ کافه‌یی که در آن ژنیور می‌نوشند و سربه‌سر دختر خدمتکار می‌گذارند».

نویسنده، همانند قهرمانانش هوش و عقل را به مسخره می‌گیرد ولی مسأله‌ی سرنوشت انسانی را راه نجات می‌داند.

ژولین گرین (۱۹۰۰ -)

این نویسنده نیز در همین سالهای پس از جنگ به نشر آثارش می‌پردازد. ژولین گرین که آدمی، با مطالعه‌ی خاطراتش، تصور می‌کند که اهل دوستی و اندیشه و گپ‌زدنهای دوستانه با صدای ملایم است، رمانهایی نگاشت خشن و مضطرب کننده، با قهرمانانی برجسته و سرشار از رقتی درونی. «هرگز نتوانستم جز دو دسته از انسانها را به‌درستی درک کنم. عارف و عیار، زیرا اینان، هردو، در منتهی‌الیه می‌پرند و هریک به روش خود جویای مطلق هستند.»

و سوسه‌ی خودکشی یا ظلمت، قهرمانان داستانهای مون‌سیز (۱۹۲۶)، آدریان مزورا (۱۹۲۷) و لویاتان^۱ (۱۹۲۹) را گاه تا سرحد جنایات می‌کشاند. رمان مسافر روی زمین اندوه پیگیر عمری را نشان می‌دهد که اگر به جهانی دیگر نپیوندد هیچ مفهومی نمی‌یابد. قهرمان داستان خواب دیگر (۱۹۳۱) می‌گوید: «همین عمل زندگی کردن، خود عذاب‌آور است، و اگر آدمی به کارهای احمقانه دست نزند بی‌شک به آن عادت نمی‌کند. اما من دیگر نمی‌توانستم وجود داشته باشم».

این نویسنده زبانی خاص دارد که ال. شین درباره‌ی آن گفته است: «زبانی مخصوصاً بی‌درنگ و بدون جلا است» و با همین زبان است که او فاجعه‌ی این زندگیهای منزوی را برجسته‌تر می‌سازد. از ۱۹۲۸ ژولین‌گری بی‌آنکه رمان را کاملاً کنار گذاشته باشد، بیشتر به نگارش خاطراتش می‌پردازد.

۱. Léviathan، غول دریایی که در تورات و اشعار اساطیری از آن یاد شده است.

همچنین در همین سالهای ۱۹۲۰ است که رمان‌نویسهایی که به گفته‌ی لویی به «اضطراب جوانی» می‌پرداختند، پیدا شدند. اینان سپس اضطرابهای زوج را بیان داشتند: ژاک دولاکرتل که نخستین اثرش زندگی مضطربانه‌ی ژان هرملن نام دارد و مارسل آرلان متولد ۱۸۹۹ که رمانهای معروفش عبارتند از: زمین بیگانه (۱۹۲۳) و نظم که برنده‌ی جایزه‌ی گنکور سال ۱۹۲۹ نیز شد.

سالهای بحران؛ دهه‌ی ۱۹۳۰

سالهای ۱۹۳۰ سالهای بحرانی است. «پنجشنبه‌ی سیاه» اکتبر ۱۹۲۹ غرب را متزلزل ساخته است. در اطراف مجلات روح و نظم جدید، روشنفکران جوان، بی‌نظمی حاکم و اومانیزیسمی را که ادعا می‌کرد آن را توجیه می‌کند، به زیر سؤال می‌برند. به‌زودی اوج فاشیسم و دورنمای جنگی جدید، پیش از درهم شکستن بافت‌شکننده‌ی اروپای بیمار، باعث بسیج روشن‌بینان می‌شود. با این‌همه، دهه‌ی سی پر بار است. دوران طلایی سوررئالیسم است. دوران نخستین رمانهای برناتوس، ژیونو، سلین، مالرو و سنت اگزوپری است، دوران نخستین موفقیت‌های ژرودو در تئاتر است. دورانی است که شهرت موریاک، کولت، مونترلان و دریولاروشل در آن تثبیت می‌شود. در میان رمانهایی که در اوج قرار دارند، در جست‌وجوی زمان از دست رفته که انتشارش در ۱۹۲۸ با کتاب زمان بازیافته به پایان می‌رسد، بر همه برتری دارد و قله‌ی مسلط است.

(عده‌ی بی‌خطا آن را با اثر رنه به‌هن به نام تاریخ یک جامعه مقایسه می‌کنند.) علی‌رغم کتابهای مکتب زنان (۱۹۲۹)، روبیر (۱۹۳۰) و ژنویو (۱۹۳۶)، هنوز سکه‌سازان بهترین اثر ژید است. مارتن دوگار که یک تصادف

در ۱۹۳۱ باعث فلج شدنش گردید، برای ادامه‌ی داستان تیول دچار تردید می‌شود، اما رمان بورژوا هیچ وقت چنین توفیقی نداشته است. موفقیت موریاک ادامه دارد. دو هامل و موروآ، همچنان درباره‌ی زن و مرد قلمفرسایی می‌کنند و ژول رومن مجموعه‌ی افراد با حسن نیت را بیرون می‌دهد.

افراد با حسن نیت

ژول رومن پیش از پرداختن به مجموعه‌ی افراد با حسن نیت، رمان رفقا (۱۹۱۳) و نمایشنامه‌ی کنوک (۱۹۲۴) را نگاشته بود، و نمایشنامه‌ی کنوک موفقیت عظیمی کسب کرده بود. در رمان رفقا هفت تن دوست دل زنده، بلاهایی بر سر دو شهر نیم خفته ایسوار و آمبر می‌آورند. هدفی که مایه‌ی الهام افراد با حسن نیت بود، بسیار جاه طلبانه تر از رمانهای پیشین این نویسنده بود. این مجموعه، بیست و هفت جلد را شامل می‌شود و انتشارش از ۱۹۳۲ تا ۱۹۴۶ به طول می‌انجامد. در این مجموعه نه موضوعی مرکزی وجود دارد و نه زندگینامه‌ی بیش و کم داستان شده‌ی است. اما کم‌کم، مجموعه پیرامون تجربیات دو جوان که فارغ التحصیل اکول نورمال هستند و سن و تمایلات و کنجکاوهای ژول رومن را دارند شکل می‌گیرد. نویسنده، توسط آنان شرط دوگانه‌ی اهل کوهستان بودن و اهل پاریس بودن را می‌آفریند و در آنان دو قریحه که خود نیز احساس می‌کرد از آنها برخوردار است، یعنی ادبیات و سیاست، را به ودیعه می‌نهد.

در این مجموعه، چند موفقیت شگفت‌آور نیز دیده می‌شود، از جمله شیرینی زندگی، متواضعان، مقدمه‌ی وردان... ولی روی هم رفته به هدفی که نویسنده داشت دست نمی‌یابد و انتهای مجموعه که در ۱۹۴۶ منتشر می‌شود به پای کتابهای آغازین همین نویسنده نمی‌رسد. همین نظر در مورد دو هامل و مجموعه‌ی بورژوازی (تاریخچه‌ی پاسکیداها) نیز صادق است. بعد از رمان سالوان از این مجموعه، اثر به تدریج افت می‌کند.

ژاک دولاکرتل که با کتاب سیلبرمن (۱۹۲۲) شناخته شد، نوشتن مجموعه‌ی پلهای بلند را آغاز می‌کند. مارسل آرلان که از ژید دنباله‌روی می‌کرد، جایزه‌ی گنکور را برای رمان نظم در سال ۱۹۲۹ به دست می‌آورد، اما با داستانهای کوتاه است که به شهرت می‌رسد. رمان کلیما نیز شهرت موروا را تثبیت می‌کند.

ایالات فرانسه نیز با رمان رابولیو نوشته‌ی ژنوا (جایزه‌ی گنکور سال ۱۹۲۵) سر بلند می‌کند. پس از آن نوبت به رمانهای آندره شامسون می‌رسد که یکی از آنها که درباره‌ی یکی از ایالات فرانسه به نام سون است و دزد قرمز رنگ نام دارد. آلفونس دوشاتوبریان ایالت لابریر را توصیف می‌کند و هانری پورا کتاب گاسپار کوهستانها را می‌نویسد و چیزی که اهمیت دارد آن است که نخستین نوشته‌های ژینو منتشر می‌شود. این نویسنده با کتاب پته (۱۹۲۸) هوای خشک و زنده‌ی ایالت اوت دوپروونس را وارد رمان فرانسه می‌کند، و آثارش با نوعی اسطوره‌ی ویرژیلی پیوستگی می‌یابد: تولد اودیسه و یکی از بومون.

آثار مهم این دوره اندک اندک پدید می‌آیند، و مدتی دراز سلطه‌ی خود را حفظ می‌کنند. برنانوس هجونامه‌ی درخور ستایش به نام وحشت بزرگ درست‌اندیشان (۱۹۳۱) و مهمترین اثر داستانی‌اش را به نام خاطرات کشیش دهکده (۱۹۳۶) منتشر می‌کند؛ و سپس بار دیگر در کتاب گورستانهای بزرگ در زیر نور ماه (۱۹۳۸)، به مبارزه‌ی تلخی بازمی‌گردد. مونترلان با رمان عزبها (۱۹۳۴) و مجموعه‌ی خشن و حقیقی دختران جوان ثابت می‌کند که رمان‌نویس است. چند جلد از مجموعه‌ی افراد با حسن نیت مورد ستایش قرار می‌گیرد؛ اما بزرگترین واقعه‌ی مهم سالهای سی پیدایش لویی فردیتاندا و آندره مالرو است.

آندره مالرو، لویی فردیناند سلین

در سال ۱۹۲۸ موفقیت رمان فاتحان (برنده‌ی جایزه‌ی انترالیه) سبک تازه‌ی را وارد ادبیات کرد و آن نگارش رمانهای پرماجرایی انقلابی است. رمانهای راه سلطنتی (۱۹۳۰) و بخصوص موقعیت انسانی برنده‌ی جایزه‌ی گنکور سال ۱۹۳۳، اعتبار نویسنده‌ی رمانتیک‌ی را پی‌ریزی کرد که می‌توانست تروریسم و تریاک و مرگ را درهم بیامیزد و چنان هوشمند بود که می‌دانست چگونه باید مبارزه‌ی نامعلوم مبارزان را به صورت گفت‌وگوی متافیزیک درآورد. آثار آندره مالرو (۱۹۷۶ - ۱۹۰۱) از زندگی‌اش جدا نیست. کایتان پیکون می‌گوید: «به نظر می‌رسد که او قبل از نوشتن و برای نوشتن احتیاج به زیستن دارد.» و فرمول مشهور رمان امید نیز از همین جا ناشی شده است: «تبدیل به وجدان ساختن وسیع‌ترین تجربه‌ی ممکن». حتی اگر مالرو ماجرای انقلابی قهرمانانش را شخصاً تجربه نکرد، توانست آن را تا سطح اسطوره تعالی بخشد. این نویسنده در فاتحان (۱۹۲۸) یک لحظه از تسخیر قدرت را در کانتون و در رمان موقعیت انسانی نابودی خونین کمونیستها را در شانگهای به دست افراد چان‌کای‌چک نشان داد. او در کتاب زمان تحقیر یکی از زندانهای نازیها را زنده می‌کند. رمان امیدابعادی چون حماسه دارد. ولی رمان، از این پس، خود را به متافیزیک - هنری فلسفی - خواهد سپرد. باید «مفهومی برای ماجرای انسان یافت» و نویسنده، باید هر بار که خواست «سؤال عمده‌ی راکه در بطن حوادث وجود دارد، از آن خارج سازد.» او این سؤال را بدین صورت مطرح می‌سازد: «انسان چیست؟ آیا مفهومی وجود دارد که مفهوم انسان بتواند به روی آن بنا شود؟» درباره‌ی این نویسنده، لوک دوکان می‌گوید: «تمامی آثار مالرو نشانه‌ی جست‌وجوی این حضور دایمی انسان است که می‌تواند به بی‌نظمی تاریخ، نظمی ببخشد. با پوچی موقعیت

ما به ستیز برخیزد و بر مرگ چیره شود.» اما مهم این است که سرود بزرگی انسان و نپذیرفتن محدود بودن انسان به راههای عملش که از رمان امید (۱۹۳۷)، یکی از کتابهای کلیدی دهه‌ی سی ساخته بود، خیلی زود جایگزین وسوسه‌ی ماجراجویی و جذابیت مرگ گردید. از ۱۹۳۵ مالرو بزرگترین رمان‌نویس مسؤول به حساب می‌آید، با کمونیستها همراه می‌گردد، اما به محض آنکه واقعیتهای دوران استالینی را درمی‌یابد با آن به ستیز برمی‌خیزد. رؤیای انسان برتر که از پیش در این به گفته‌ی موریاک «عقاب کوچک گوش به‌زنگ» وجود داشت، او را به سوی مرگی که رؤیایش را داشت هدایت نکرد، اما به او امکان داد تا گردن در چندین ماجرای بزرگ و شیادیهای بزرگ تاریخ معاصر فرو برود. رؤیای شرق، او را تا مرزهای کمونیسم پیش راند و الهام‌بخش کتابهای موقعیت انسانی و امید شد؛ اما در گرماگرم جنگ اسپانیا مبارز ما با نفرت و انزجار دریافت که مأموران گپو چگونه آنارشیستهای اسپانیایی را به دام می‌اندازند و می‌کشند. بعدها رؤیای گلیستها، در درون او جای تصویر فریبنده و واهی جاودانگی آثار هنری را می‌گیرد.

جاه‌طلبی انقلابی، سیاسی و سپس متافیزیک، مایه‌ی نجات مالرو شد. مالرو نه تنها شاهد بزرگ، بلکه بازیگر بزرگ عصر خویش نیز محسوب می‌شود. بین سالهای ۱۹۲۷ - ۱۹۲۳ در شرقِ دور زیست و به کاوشهای باستان‌شناسی پرداخت و با جریانات انقلابی شرقِ دور آشنا شد. از ۱۹۳۳ علیه فاشیسم و هیتلریسم به مبارزه پرداخت و از ۱۹۳۶ در نیروی هوایی همراه جمهوری خواهان اسپانیا، جنگید. در طول جنگ دوم فرماندهی پارتیزانهای نیروی مقاومت (آل‌زاس - لورن) بود. او که (مفهوم جهان فعلی) را می‌شناخت بعد از ۱۹۴۵ «اسطوره‌ی انقلاب» را کنار نهاد و به کنار ملت خود بازگشت، راه دو گل را دنبال کرد و به وزارت رسید.

در سطحی دیگر می‌توان به گسترش رمان «عامه‌پسند» با کتاب هتل شمال از اوژن دابی و دیگر آثاری که نامشان را در زیر می‌آوریم اشاره کرد: رمانهای لویی گیلو به نامهای خون سیاه و آندره تریو، مجموعه‌ی بزرگ ملهم از مسیحیت به نوشته‌ی ماکسانس وان درمرش با اسامی تهاجم ۱۴، اثر خدا، هنگامی که پریان دریایی خاموش می‌شوند؛ نویسنده‌یی که رپورتاژ‌گیری نیز درباره‌ی طب تهیه کرد به نام بدن‌ها و ارواح. آثار بدیع و صمیمی و گاه ملودراماتیک نویسنده‌ی بلژیکی شارل پلیسنیه که قبل از ایمان آوردن عضو حزب کمونیست بلژیک بود با رمان پاسپورتهای تقلبی در جای دیگر می‌نشیند و کمی دورتر از این جریان قرار دارد. کلوشمرل (۱۹۳۴) نوشته‌ی گابریل شوالیه، به عنوان نماد بدسلیقگی که جامه‌ی طنز را به برتن کرده باشد، باقی مانده است.



لئون دوده، همچنان‌که پروست و برناتوس را کشف کرد، در سال ۱۹۳۲ رمان سفر به نهایت شب اثر دکتر دتوش (۱۹۶۱ - ۱۸۹۴) را منتشر ساخت؛ نویسنده‌یی که با نام لویی فردیناند سلین شهرت دارد. این کتاب به گفته‌ی رنه لالو تنها «سیل آسا و محیلانه» نبود، اعتراضی بود مؤثر به چهره‌ی جهانی خاص، «از اینکه بدون افسانه، بدون بزرگی و بدون راز هستیم داریم می‌ترکیم». جهانی که پوچی و وقاحتش را نشان می‌داد. او که زبان محاوره‌ی روزمره را جایگزین زبان نوشته می‌کرد، موسیقی جذابی به وجود آورد که هرگز از یادها نخواهد رفت.

یکی از قهرمانان سفر به نهایت شب می‌گوید: «خستگی بزرگ هستی، شاید به‌طور کلی این رنج عظیمی باشد که آدمی به خودش هموار می‌کند که بیست سال، چهل سال یا بیشتر عاقلانه رفتار کند؛ یعنی به زبانی ساده‌تر

عمیقاً خودش نباشد؛ یعنی ناپاک، بی‌رحم و پوچ نباشد. کابوسی است که آدم ناگزیر باشد همیشه موجود حقیر لنگی را که ما هستیم، به عنوان آرمان کوچک جهانی و انسانی برتر، از صبح تا شب، به نمایش بگذارد.» این نظر به نحو شگفت‌انگیزی اسطوره‌ی سیزیف را با مفهوم گناه اولیه پیوند می‌دهد. اگر برای سلین جوان که در بیست‌سالگی در اثر جنگ خرد شده بود، دیگر امکان نداشت «که همگان را یکسان دوست داشته باشد» بدین دلیل است که: «زمین مرده است...» و «ما چیزی نیستیم جز کرمهایی که بر روی هم می‌لولیم، کرمهایی روی جسد کثیف گنده‌اش که دایم امعاء و احشایش را می‌خوریم و آنهم چیزی جز زهر نیست...»

از این زمان، دیگر دیری نخواهد پایید که «ناپاکی»، این سومین بخش از زندگی سلین به روی لویی دتوش بسته شود، به گفته‌ی ال. گیسار: «همچون در یک زندان»^۱

در این دوران از دو اثر اساسی باید یاد کرد: سفر به نهایت شب (۱۹۳۲): دو دوست که از جنگ ستمهای فراوان کشیده بودند، گرد جهان می‌گردند، اما باردامو برای نجات نسخه‌ی دوم خود لئون روبنسون که از زندگی در رنج است، هیچ‌کاری نمی‌تواند انجام دهد. همچنین در مرگ قسطی (۱۹۳۶) خوبی ادوارد در برابر نومی‌فردیناند که به ارتش می‌پیوندد کاری از پیش نمی‌برد. از این رمانهاست که الی فور چنین نتیجه‌گیری می‌کند: «سلین همانند تمام روحهای بزرگ از مرگ سرشار است و طعم مرگ با استفراغ و هق‌هق گریه تا لبهایش می‌آید. همانند همه‌ی روحهای بزرگ... او نمی‌تواند جاودانگی را باور کند. بدبینی متعالی‌اش او را به جهان حقیقی می‌اندازد و

۱. اشاره به اتهام همکاری سلین با نازیها در دوران اشغال فرانسه است و گرفتاریها و تبعید و انزوايش در روزگار آزادی فرانسه.

وحشت و انزجارش از این جهان او را به سوی مرگ می‌کشاند، همیشه به سوی مرگ.»

لویی آراگون، پل نیزان، ژان پره‌وو، ژان پل سارتر

در سالهای دهه‌ی سی، سلین که به زودی تسلیم وسوسه‌های حقیر فاشیسم می‌شود، هنوز جزو چپ‌ها به‌شمار می‌آید. لویی آراگون (۱۹۸۲ - ۱۸۹۷) تازه با الزاتریوله آشنا شده است و به کمونیسم می‌پیوندد (۱۹۲۸). این سوررئالیست ظریف، سپس به نویسنده‌ی رمانهای حماسی ناقوس شهربال (۱۹۳۴) و محله‌های زیبا (۱۹۳۶) بدل می‌شود و سپس رمان اورلین (۱۹۴۴) را می‌نویسد. در کنارش ژان ریشار بلوش (۱۹۴۷ - ۱۸۸۴) با رمان کارناوال مرده است، و پل نیزان (۱۹۴۴ - ۱۹۰۵) نویسنده‌ی مسئول سگهای نگهبان و توطئه، و ژان پره‌وو (۱۹۴۴ - ۱۹۰۱) نویسنده‌ی برادران بوکنکان (۱۹۳۰) قرار دارند. اما بین اینان کسی که اهمیت دارد لویی آراگون است. آراگون شاعر، رمان‌نویس، رساله‌نویس و مبارز است. او در سال ۱۹۱۹ به اتفاق آندره برتون و فیلیپ سوپول مجله‌ی ادبیات را بنا نهاد و به جریان سوررئالیسم پیوست (انقلاب سوررئالیستی، سوررئالیسم در خدمت انقلاب) و این پیوستگی تا سال ۱۹۳۳ ادامه داشت.

در سال ۱۹۳۰ آراگون در کنگره‌ی نویسندگان انقلابی که در خارکف برگزار شد شرکت کرد. در زمانی که کتابهایی چون هورا اورال، ناقوسهای شهربال و محلات زیبا را منتشر می‌ساخت، با روزنامه‌ی اومانیه هم همکاری می‌کرد و تا زمان توقیف روزنامه‌ی امشب در پایان ماه اوت سال ۱۹۳۹، مدیریت آن را برعهده داشت.

آراگون به عنوان نثرنویس، آثاری اساسی برجای نهاده است: کشاورز پاریسی (۱۹۲۶) و رساله‌ی درباره‌ی سبک (۱۹۲۸) که نمونه‌ی

جمال‌شناسی سوررئالیستی است. ناقوسهای شهربال، رمانی مربوط به عصر طلایی است که داستانش به قبل از جنگ اول جهانی (۱۸ - ۱۹۱۴) مربوط می‌شود. محلات زیبا ماجرای تعلیم عشق جوان بورژوازی است که در حوالی سال ۱۹۱۰ به پاریس می‌رود. آراگون با رمانهای آنیست و کشاورز پاریس از رمان سنتی کناره می‌گیرد و با قربانی و بخصوص بلانش یا فراموشی (۱۹۶۷) نوآوریهای غربی در رمان‌نویسی ایجاد می‌کند. آراگون بی‌شک فرد برجسته‌ی این نسل است. شاید بدین دلیل که کس دیگری در برابرش وجود نداشت. زیرا نیزان در «دانکرک» کشته می‌شود (و حزب کمونیست هم او را نفی می‌کند) و ژان پره‌وو نویسنده‌ی لذت ورزها و نمک روی زخم (۱۹۳۴) به طرز قهرمانانه‌ی در جبهه‌ی ورکور جان می‌بازد. بلافاصله پیش از جنگ ژان پل سارتر (۱۹۸۰ - ۱۹۰۵) - دوست پل نیزان - رمان استفراغ (۱۹۳۸) را به چاپ می‌رساند. این کتاب موفقیتی جنجال آفرین داشت. توصیف رفتاری پوچ در این رمان خیلی مدیون سلین است.

در استفراغ، روکتکن وحشت و انزجار از جمع و طبیعت را کشف می‌کند. او علیه قدرتی غیرقابل مقاومت که مجبورش می‌سازد تا به جهانی که مایه‌ی اشمئزازش است تعلق داشته باشد، طغیان می‌کند. او می‌خواهد از این وقاحت جهان بگریزد. ولی این هم امکان‌پذیر نیست: «حتی مرگ من هم زیادی است. جسد من هم زیادی است، حتی خونم روی سنگریزه‌ها، بین این گیاهان... و گوشت فرسوده‌ام در زمینی که پذیرایش می‌شود زیادی است و استخوانهایی که سرانجام پاکیزه شده‌اند، تمیز، بدون گوشت و صاف مثل دندانها، آنها هم زیادی بودند: من برای ابدیت زیادی بودم.» رمان استفراغ بیشتر شاعر بی‌رنگی را که از وجود، همانند جذابیتی بیمارگونه سخن می‌گفت، وعده می‌داد تا به وجود آورنده‌ی یک سبک را. هم او بود که برای

نشان دادن - پوچی موقعیتها بی آنکه هرگز نامش را بیان کند - تصاویر و سوسه‌انگیزی خلق می‌کرد که انسان را به مواد معدنی و یا سبزیجات نزدیک می‌ساخت.

«برق و جلای اشیاء، ذوب شده بود. توده‌های عظیم و شلی به‌طور نامنظم برجای مانده بود - لخت، یک‌نوع لختی ترسناک و وقیح...»

«...خرخر خوب یک چشمه، بوهای زننده، مردی سرخ‌مو که روی نیمکتی غذایش را هضم می‌کرد: تمام این خواب‌آلوده‌ها... جنبه‌ی کم‌ویش خنده‌آور داشتند... ما موجوداتی ناراحت بودیم، از خود در مضیقه بودیم، کوچکترین دلیلی برای بودن در آنجا نداشتیم. هرکس در رابطه با دیگری خود را زیادی حس می‌کرد. زیادی: این تنها رابطه‌ی است که می‌توانم بین این درختان، نرده‌ها و سنگریزه‌ها برقرار کنم...»

اگر سارتر در چند قصه‌ی مجموعه‌ی دیوار (۱۹۳۹) به جنبه‌ی کثافت‌گرایی (اسکاتولوژیک) بهای زیادی می‌دهد، در کودکی یک رییس، یکی از قصه‌های همین کتاب، به طنز اجتماعی می‌پردازد. نام دیگر این کمدی گیج‌کننده را می‌توان چنین گذاشت: چگونه می‌توان یک بورژوا شد؟ یعنی رذل شد؟ از این پس تمام آثار داستانی سارتر جنبه‌های سوء نیت را منعکس می‌سازد. این نویسنده سرانجام نویسنده‌ی آزادی شد. (راههای آزادی - ۱۹۴۶).

سنت اگزوپری

اما چهره‌ی مشخص ادبیات جدید آنتوان دو سنت اگزوپری (۱۹۰۰ - ۱۹۴۴) است. ماجرای قهرمانانه‌ی هدایت هواپیمای پستی مایه‌ی الهام قصه‌هایی چون پست جنوب (۱۹۲۸) و پرواز شبانه (۱۹۳۱) - که ژید بر آن مقدمه نگاشت - به این خلبان صحراها می‌شود. قصه‌هایی که در آنها همکاری

برادرانه، شهامت و شکوه روابط انسانی که به زمین انسانها (۱۹۳۹) ارزشی خاص می‌بخشد ستوده می‌شود.

م. شاوردرس درباره‌ی اگزوپری می‌گوید: «زندگی کوتاهش بین عمل و رؤیا، مستقیم به سوی هدف که جست‌وجوی مطلق است، پیش می‌رود. پروازهای خلبانانی که در ریودوآورو سر به طغیان برافراشتند، موضوع نخستین کتاب اوست که پست جنوب نام دارد. در این کتاب ما با تئروسی مطمئن، به دور از تصنع و اندیشمندی جدی و خالق شخصیهایی که قصد دلربایی ندارند، روبه‌رو هستیم. نویسنده رو به سوی تعالی دارد.»

پرواز شبانه بیان اولین پروازهای شبانه و فداکاری کسانی است که برای توفیق این پروازها خود را وقف این کار کرده‌اند. کتاب از زبان شاهی است که خود در آرژانتین این کار را تجربه کرده است. زمین انسانها هشت فصل کوتاه، مفهوم همبستگی انسانی و لزوم ریشه‌یافتن از طریق ابزار و پیشه را نشان می‌دهد. این خلبان جنگی، از جنگ مدرن، اسطوره‌زدایی می‌کند.

سنت اگزوپری که هواپیمایش سقوط می‌کند، از شهرت عظیم بین‌المللی شازده کوچولو بهره‌ی نمی‌برد. زندگی این نویسنده، شهادت‌نامه‌ی است بر درد انسانها و امید بی‌اندازه‌ی آنان. او در کتاب قلعه که پس از مرگش انتشار یافت، چهره‌ی رهبری را مجسم می‌سازد، چهره‌ی رییس، چهره‌ی «شبان، جایگاه سرودهای مذهبی انسانها و امانت‌دار سرنوشت‌هایشان، صاحب اموال و زندگی‌هایشان و با این‌همه فقیرتر و فروتن‌تر از همه‌ی آنان». کتابی که به‌درستی درک نشد و دشمنیه‌ی لجوجانه‌ی هم برایش به‌همراه آورد.

و... سیمون

هیچ توصیفی از رمان سالهای دهه‌ی سی بدون ذکر آثار ژرژ سیمون (۱۹۸۹-۱۹۰۳) کامل نخواهد بود. در اصل در ۱۹۲۶ است که شخصیتی به

نام کمیسر میگره که شاهد کمدی انسانی تازه‌یی می‌شود، در داستانی از سیمونون ظاهر می‌شود. متلاشی شدن آدمها از طریق شکست، تنهایی، سکس، الکلی یا جنایت مایه‌ی الهام آثاری به نویسنده می‌شود، مانند خانه‌ی کنار کانال (۱۹۳۳) که دویست جلد آن به‌زودی در سراسر گیتی دست به دست شد. در ۱۹۳۰ مجموعه‌ی میگره آغاز می‌شود: بی‌ارزش اهل بروتون (۱۹۳۰)، آقای کاله مرده (۱۹۳۱)، سگ زرد (۱۹۳۱)، شب چهار راه (۱۹۳۲)، میگره، (۱۹۳۴) ... کمیسر معروف، چون شخصیتی افسانه‌یی در نظر گرفته شده است. «او بزرگ و پهن بود. بخصوص پهن، ضخیم، محکم و لباسهای معمولی‌اش حالت مردمی ساختار بدنش را نشان می‌داد. چهره‌یی سنگی داشت که چشمانش در آن، مثل چشمان گاو، بی‌حرکت بودند... چیزی بی‌رحم و غیرانسانی که فیلی را به یاد می‌آورد که به سوی هدفی به پیش می‌رود و هیچ چیز نیز قادر نیست جلوییش را بگیرد.» [به دار آویخته شده‌ی سن فولین]. اما این مرد، افسانه‌یی مدرن و زمخت است: هیکلش، راه‌رفتنش، پیشش، کلاهش، آپارتمانش، محل کارش به تخیل مردم زمانه‌اش تعلق دارد؛ و مردم خود را در این کمیسر خوش‌قلب، اخمو، یک‌دنده که هیچ شکستی نومیدش نمی‌سازد و هیچ چیز نمی‌تواند مانع پیشرفت تحقیقاتش شود، باز می‌شناسند.

در سال ۱۹۳۴ مرحله‌ی تازه‌یی برای سیمونون آغاز می‌شود که تا ۱۹۴۸ به طول می‌انجامد، و آن نگارش «رمانهای خشن» است: صحنه‌هایی از زندگی در شهرستانها، تابلوهایی از خلقیات مردم، بدون بزرگ: دوشیزگان کونکارو، شهردار فورن، مردی که گذشتن ترنها را می‌نگریست، بیگانگان در خانه...

ژید، مدتی بعد، اعلام می‌دارد: «به نظر من سیمونون رمان‌نویس بزرگی است. شاید بزرگترین رمان‌نویسی است که ما امروز در ادبیات فرانسه داریم.»

جنگ، اشغال، آزادی

دهه‌ی ۱۹۴۰

سالهای دهه‌ی چهل، تحت تأثیر جنگ قرار دارد. وقتی در ماه مه سال ۱۹۴۵ جنگ به پایان می‌رسد، با تسلیم نیروهای آلمان، با خوش‌بینی و نشاطی که در پایان جنگ اول، در ماه نوامبر سال ۱۹۱۸ احساس می‌شد فاصله‌ی زیادی داریم. بی‌شک احساس سبکباری همه‌جا بیان می‌شود، اما این سبکباری با اندوه همراه است. جنگ به پایان آمده است؛ اما فرانسه، گرچه در جناح پیروشدگان قرار دارد، بین دوابر قدرت بزرگ، کشوری ناچیز به نظر می‌رسد. بین آمریکا و روسیه نمی‌تواند قدرتی به‌شمار آید. مقاومت داخلی و خارجی فرانسه، سهم فعالی که در به‌دست آوردن آزادی داشت، و مشارکتش در پیشرفت قوای پیروزمند، باعث شد تا بتواند شرافت ملی‌اش را نجات دهد. با این‌همه، سالهای شکست و اشغال بر کشور تأثیر نهاد. در این زمان می‌بینیم که موقعیت اقتصادی که دولت ژنرال دوگل باید با آن روبه‌رو شود، نابسامان است. دیگر دوران سالهای جنون به‌سر آمده است. هرچند عده‌یی در سن ژرمن ده‌پره و مونپارناس سالهای بیست را باز می‌یابند، اما فکر

فردا و فرداهای نامعلوم، شادیه‌ها را از دل‌ها می‌زداید. جریان‌هایی که در پایان جنگ رخ می‌نماید، در این سال‌های ۱۹۴۵، بیشتر مایه‌ی نگرانی است تا مایه‌ی راحتی. پیشرفت آمریکایی‌ها در آلمان، واقعیت زندان‌های بزرگ دسته‌جمعی و وحشت نظام کشتار تمرکز یافته را فاش می‌سازد. تصاویر شب و مه، از این‌پس، در اذهان جای می‌گیرد و مفهومی از انسان، انسان آشنای با اومانیزم در برابر این کشفیات، وحشت‌زده می‌شود. انفجار بمب اتم و هیروشیما، گرچه آخرین مرحله‌ی جنگ را رقم می‌زند، با این حال، خود نشانی است از عصر نابودی گروهی انسان‌ها و بشریت را به سوی خودکشی جمعی هدایت می‌کند. تقسیم جهان، در کنفرانس یالتا، توسط استالین، روزولت و چرچیل شرایطی را به وجود می‌آورد که شرایط صلح پایدار نیست، بلکه شرایطی است که بعدها جنگ خوانده می‌شود. سارتر می‌نویسد: «جنگ در بی‌اعتنایی و اضطراب به پایان آمد... صلح آغاز نشد.» زندگی ادبی، تحت تأثیر این حوادث عظیم منقلب شد. در ۱۹۴۵ به‌زحمت می‌توان شرایط ۱۹۳۹ را باز یافت. نویسندگان، چون دیگر فرانسویان، وحشت جنگ، اشغال، همکاری با دشمن و مقاومت را تجربه کردند و ناگزیر بودند که در این میان دست به انتخابی دشوار بزنند. همانند جنگ ۱۹۱۸ - ۱۹۱۴ عده‌یی از نویسندگان کشته شدند: پل نیزان در ۱۹۴۰، ژان پروهو و در ورکو، سنت اگزوپری در مأموریت شناسایی هوایی در ۱۹۴۴ و عده‌یی خود را به کشورهای دیگر تبعید کردند و کمی فراموش شدند. کسانی که در فرانسه ماندند درباره‌ی رفتاری که می‌بایست در پیش گیرند دچار اختلافات و سرانجام‌های دردناک شدند. کسانی که همکاری با خصم را برگزیدند سرنوشت فاجعه‌آمیزی یافتند: مرگ یا زندان. عده‌یی دیگر به دلیل سوء تفاهم‌های گریزناپذیر تا مدتی خوانندگان خود را از دست دادند. کسانی

که در نیروی مقاومت بودند اعتباری یافتند، اما با مشکلاتی لاینحل روبرو شدند و فریب‌زدایی تلخی را تجربه کردند.

عده‌ی کمی از نویسندگان باارزش، گناه همکاری با دشمن را پذیرفتند. بعضی از آنان به این امر اعتقاد داشتند و در ۱۹۴۵ این را ثابت کردند. دیولاروشل که در جنگ اول با رشادت جنگیده بود، بین وسوسه‌ی کمونیسم و سراب فاشیسم در نوسان بود. او مجذوب نیرویی شد که تا آن زمان برایش بیگانه بود؛ و نفرت از ضعفی که نزد هموطنانش می‌دید، عذابش می‌داد. او به همکاری با نازیها پرداخت و مجله‌ی ان. ار. اف را هم که سردبیرش شده بود به این راه کشید. او در مورد سرانجام زندگی‌اش خود را فریب نمی‌داد؛ با «گامهای سریع به‌سوی سقوط در سرنوشت سیاسی» به پیش رفت، و در ۱۹۴۵ دست به خودکشی زد، چون می‌دانست که محکومیت او قطعی است.

روبر برازیلاک، نویسنده‌ی درخشان که فریب‌کنجکاو‌ی سیراب‌نشده‌ی اش را خورد، در ۱۹۴۵ به مرگ محکوم شد. او قلم و جسم و روحش را در خدمت سیاست هیتلر گذاشته بود. اعدامش، عمیقاً ارواح بسیاری را منقلب ساخت؛ حتی ارواح نویسندگانی را که در نیروی مقاومت بودند. چون احساس شد که در این میان، نویسنده، تاوان انتخاب سیاسی‌اش را گرانتر از بقیه می‌پردازد.

عده‌ی کمی از نویسندگان نشریه‌ی اکسیون فرانسز، چون موراس، به زندان افتادند. از طرف دیگر مخالفان جنگ هم از گرفتاری در امان نماندند: ژینو که در ۱۹۳۹ به زندان افتاده بود، در ۱۹۴۵ هم زندانی شد. سلین احساسات ضدیهودی‌اش را آشکار کرد.

آزادی فرانسه، یک‌نوع جریان پاکسازی را به وجود آورد؛ حتی

نویسندگانی که به هیچ وجه نشان ندادند که با دشمن همکاری داشته‌اند، در لیست سیاه جای گرفتند. کمی بی احتیاطی باعث این امر بود: سفری به آلمان در سال ۱۹۴۱ یا مشارکت کاملاً ادبی با مجلات محکوم. بسیاری از نویسندگان نیروی مقاومت، مثل ژون پولان و بخصوص آلبر کامو، علیه این امر اعتراض کردند: «برای چند مقاله‌ی ادبی در روزنامه‌های اشغالگران نباید نویسنده را به کار اجباری محکوم کرد.» عده‌یی تا سالها چیزی منتشر نکردند، اما فراغتی یافتند تا آثارشان را بنویسند، فراغتی که نویسندگان نیروی مقاومت، به دلیل مسؤولیتهایی که در روزنامه‌ها و جلسات بحثها داشتند، از آن برخوردار نبودند.

در کنار این نویسندگان اعدام یا تنبیه شده، نویسندگانی بودند که در این شش سال فراموش شدند و آثارشان دیگر به گذشته تعلق داشت: رومن رولان در ۱۹۴۴ درگذشت. اومانیسیم صلح‌گرایش دیگر تأثیر واقعی نداشت، حکمت آلن هم نفوذ سابقش را از دست داده بود. ژول رومن کتاب مردان با حسن نیت خود را چاپ می‌کند، اما کتابهایش دیگر مثل گذشته کنجکاوی خوانندگان را تحریک نمی‌کند. خوش‌بینی این اثر و تکنیک نویسندگی‌اش به گفته‌ی ژید در برابر «واژگونی همه‌ی ارزشها» تاب مقاومت نیاورد. آخرین آثار ژیرودو و سنت اگزوپری شبیه وصیتنامه است، گویی آنان خود می‌دانستند که بازمانده‌ی عصری دیگر هستند. نویسندگانی که به خارج رفتند، گرچه از نیروی مقاومت نبریدند، ولی از شرایط وطن خود به دور افتادند، و تأثیر خود را از دست دادند. ژید این را به‌خوبی می‌دانست و اضطراب سارتر در ۱۹۴۵ به‌خوبی قابل درک است: «این قتل عام ناگهانی ریش‌سفیدان، خلاء بزرگی بر جای نهاده است.»

بعضی از نویسندگان، به دلیل نقشی که در نیروی مقاومت داشتند، پس

از جنگ در صف مقدم جای می‌گیرند، مانند مالرو و رنه‌شار. ژنرال دوگل اشعار لویی آراگون را در زمان جنگ، از رادیو لندن می‌خواند و الوار که از ۱۹۴۲ به نیروی مقاومت کمونیسم می‌پیوندد، شعر معروف آزادی را می‌نویسد و هواپیماهای نیروی هوایی انگلیس اوراق چاپ شده‌ی آن را بر فراز خاک فرانسه پخش می‌کنند. آلبر کامو در سی سالگی، خود را به‌عنوان وجدان سیاسی کشور بر ملت تحمیل می‌کند. فرانسوا موریاک در روزنامه‌نویسی چنان می‌درخشد که استعداد رمان‌نویسی‌اش در محاق قرار می‌گیرد. ژان یولان مجله‌ی لُتر فرانسز را منتشر می‌کند. نیروی مقاومت اختلافات عمیق را زایل می‌سازد و جانهای شیفته را گرد هم می‌آورد: کمونیستهای درگیر مبارزه‌ی سیاسی میهن، مسیحیان نگران آزادیهای فردی و استقلال ملی، دموکراتهایی که حقوق بشر را در برابر نظامی که آن را به مسخره می‌گیرد، می‌نهند و انقلابیونی که نیروی مقاومت در نظرشان فقط نخستین مرحله‌ی انقلاب است. و روزنامه‌ی کُمای کامو شعار می‌دهد: «از مقاومت تا انقلاب.»

روحیه‌ی مقاومت نمی‌تواند برای همیشه ادامه پیدا کند. آثار این دوره، آثاری هستند ویژه‌ی موقعیتی خاص. خواننده، دیگر از نویسنده انتظاری بیش از ادبیات محض دارد. از او نوعی اخلاق، سیاست و فلسفه می‌طلبد. سارتر «ادبیات مسئول» را پیشنهاد می‌کند. به گفته‌ی او ادبیات باید «در به وجود آوردن تغییراتی در جامعه» همکاری داشته باشد. باید «عملی اجتماعی» باشد. سارتر در معرفی مجله‌اش، عصر جدید، می‌نویسد: «ما به همه‌ی ژانرهای ادبی می‌پردازیم، تا خواننده را با جهان‌بینی‌های خود آشنا سازیم.» ادبیات بدین‌طریق پیرو عمل سیاسی یا اندیشه‌ی فلسفی گردید. کمونیستها نیز ادبیات را پیرو عمل سیاسی می‌دانند. آنان رئالیسم

سوسیالیستی را در جایگاه نخست می‌نشانند. مجلات، برتری سیاست را بر ادبیات نشان می‌دهند. مجله‌ی لائوول روو فرانسز (ان. ار. اف) که پیش از جنگ حاکم بر ادبیات و خادم آن بود، تا مدتها تعطیل باقی می‌ماند. مجلات دوران مقاومت کم‌کم خاموش می‌شوند. مجله‌ی عصر جدید سارتر نظریات اگزیستانسیالیست‌ها را بیان می‌کند و به ادبیات جای اندکی می‌دهد. مجله‌ی لئوفرانسز، تحت تأثیر آراگون به ارگان ادبی کمونیستها بدل می‌شود، و مجله‌ی کرتیک که ژرژباتای مدیر آن است، بیشتر به فلسفه و علوم می‌پردازد تا به ادبیات. فلسفه، و طرز فکر حاکم در فردای جنگ، اگزیستانسیالیسم است و نویسندگانی که آن را با آثار فلسفی، رساله‌ها، مقالات، رمان و نمایشنامه به جامعه‌ی فرانسه معرفی می‌کنند ژان پل سارتر است.

سارتر در پاریس به دنیا آمد و در همان شهر نیز درگذشت. شاگرد اکول نورمال بود. در ۱۹۲۹ در رشته‌ی فلسفه فارغ‌التحصیل شد. در لوهاور و سپس در لائون و سرانجام در پاریس، تا ۱۹۴۵ به تدریس پرداخت. در سالهای ۳۴ - ۱۹۳۳ در انستیتوی فرانسه در برلین، درباره‌ی فنومنولوژی هوسرل به تحقیق پرداخت.

از ۱۹۳۶ آثار فلسفی‌اش را منتشر ساخت. آثار عمده‌ی فلسفی‌اش عبارتند از هستی و نیستی (۱۹۴۳) و نقد عقل دیالکتیک (۱۹۶۰).

۱. فلسفه‌ی سارتر

اندیشه‌های سارتر بر این پایه استوار است که ماهیت انسانی از پیش وجود ندارد: انسان، آینده است. انسان، چیزی است که از خود می‌سازد. به همین دلیل سارتر می‌تواند بگوید که اگزیستانسیالیسم اومانیسم است. اما او اومانیسم سنتی را، در هر شکلی که باشد، قبول ندارد، چون اومانیسم سنتی خود را به طبیعت انسانی وابسته می‌داند. در نظر او انسان مسؤول است،

محکوم است که آزاد باشد. مسأله‌ی آزادی را به صورت انتزاعی مطرح ساختن اشتباه است، چون ما همیشه در موقعیت قرار داریم، درگیر موقعیتی خاص هستیم و فارغ نیستیم. در نتیجه مجبور به‌گزینش هستیم. فقط اعمال ما دیربازی ما دآوری می‌کنند و اعمال ما نیز غیرقابل برگشت است. بهانه‌ی نیات پاک یا ایده‌یی که از خود داریم، بی‌فایده است. وجدان دیگری همین نیات پاک را سوءنیت می‌داند.

همچنان‌که می‌بینیم، این فلسفه بر عمل استوار است. اضطراب، در زمان مسئولیت‌پذیری، بر ما مستولی می‌شود. گزینش خود را بر چه اساسی باید قراردهیم؟ معیار عمل صحیح کدام است. سارتر ارزشهایی چون «خوب» یا «بد» را به‌عنوان مطلق رد می‌کند، او عقاید فلسفی‌اش را در رمانها و نمایشنامه‌هایش مطرح می‌سازد. در سال ۱۹۳۸ با چاپ رمان استفرخ بداعتی اساسی در سبک رمان‌نویسی ایجاد می‌کند.

سال بعد مجموعه‌ی داستانهایش را با نام دیوار منتشر می‌سازد. پس از جنگ است که سارتر رمانهای بزرگش را تحت نام راههای آزاد به چاپ می‌رساند. کوشش سارتر در این رمانها آن است که اومانیسم و تاریخ را با یکدیگر آشتی دهد و فلسفه‌ی آزادی‌اش را به نمایش بگذارد. راههای آزادی: (۱. عصر بلوغ ۲. انتظار، ۱۹۴۵ ۳. عذاب روح، ۱۹۴۹) درباره‌ی گفت‌وگوی دونفر است که تحت وسوسه‌ی کمونیسم قرار دارند. ماتيو و برونه که یکی روشنفکر است و دیگری مبارز و در میان آنها، سارتر، نیزان را باز می‌شناسد. ماتيو در پذیرفتن مسئولیت تردید می‌کند، به گفته‌ی برونه، حزب هیچ احتیاجی به ماتيو ندارد. ماتيو چیزی جز اندک سرمایه‌یی از هوس نیست و روشنفکر اینقدر داریم که می‌توانیم بفروشیم... «اما این تو هستی که به حزب احتیاج داری... تو بچه بورژوازی و نمی‌توانی همین‌طوری نزد ما

بیایی. اول باید خود را آزاد می‌کردی. حال این کار انجام شده است و تو آزادی. اما آزادی به چه درد می‌خورد اگر آدمی نخواهد مسئولیتی بپذیرد؟» ماتیو نمی‌داند با آزادی‌اش چه کند: «سی و چهار سال است که خود را مزمه می‌کنم و دیگر پیر شده‌ام... تمام شد، دیگر انتظار هیچ چیز ندارم.» برونش شانس بیشتری دارد: «او با خویش و حزب خویش در موافقت به سر می‌برد. می‌اندیشد: هر جایی که انسانها باشند، من جای خود و کار خود را دارم.» باید جنگ شروع شود تا ماتیو بداند که: «هرکسی به دنیا وابسته است.» رمان انتظار به کمک تکنیک همزمانی، این وابستگی انسانها را که هریک به نوعی مسؤول است، در سرنوشت جهان شرح می‌دهد. نویسنده که در حقیقت در نشان دادن شخصیت‌های ضعیف یا تحقیر شده، درخشان است نمی‌تواند آنها را به هنگام عمل موجه سازد. «بدون کمک وبدون عذر. محکوم به گرفتن تصمیم بدون استیناف ممکن، آزاد برای همه، آزاد برای خیریت کردن یا ماشین شدن» آنان از تنهایی خود رهایی ندارند. سارتر هرگز رمانش را به اتمام نرساند.

۲. آراگون و الزاتریلوه

تنها از جانب دست راستها نبود که نویسنده‌ی استفراخ مورد انتقاد قرار گرفت. آراگون موفقیت سارتر را با موفقیت آلکساندر دو مای پسر مقایسه می‌کند و می‌نویسد: «بین این خالقان چیزهای بی‌ارزش، شباهت زیادی وجود دارد. کافی است که آدم کمی با خلق و خوی شغال به دنیا بیاید... بیان خوش بینی، احساسات بزرگ و خوبی اصلاً مسأله‌ی دیگری است. اگر کسی چون ژید، با چنان اعتقادی، توانست اطمینان دهد که با احساسات خوب نمی‌توان ادبیات خوب به وجود آورد، این فقط ناتوانی خود او را می‌رساند.» اما آیا آراگون (۱۹۸۳ - ۱۸۹۵) موفقیت بهتری داشت؟ رمان کمونیست‌های

او می‌خواست طبقه‌ی کارگر، این قهرمان جمعی را در لحظه‌ی آزمایش ترسیم کند. شگفتا! این نویسنده‌ی تصویرساز، این روستایی پاریس، توفیق نیافت به این طنین صداها‌ی درهم جان بیخشد. و نظریه‌ی ارائه‌شده در کتاب نیز، همانند نظریات سارتر، جزمی است: از ۱۹۳۹ تا ۱۹۴۰ کمونیست‌ها در همه‌جا بهترین بودند و موریس تورز^۱ در سراسر داستان، همچون تصویر شیشه بند منقوش (ویترای) حضور دارد، درحالی‌که نیزان به‌عنوان خائن معرفی می‌شود. آراگون سرانجام کتابش را بازنویسی می‌کند و برای اینکه بتواند در هفته‌ی مقدس (۱۹۵۸) بازسازی شگفت‌انگیزی از «صد روز»^۲ ارائه دهد، خود را از قید روزمرگی‌ها می‌رهاند.

الزاتیلوله (۱۹۷۱ - ۱۸۹۶) - زنی که در کنار آراگون بود نیز همیشه اجازه می‌داد تا حوادث احاطه‌اش کنند. کتابهای شب‌به‌خیر ترز، اسب سفید، اولین پارگی دویست فرانک خرج دارد (کتاب اخیر برنده‌ی جایزه‌ی کنگور سال ۱۹۴۴ است). پس از بنای یادبود (۱۹۵۷) دیده شد که این نویسنده از استالینیزی که دیگر کهنه شده بود، فاصله گرفت و دروغهای شرح حال‌نویسان را در کتاب گوش کن، بین (۱۹۶۸) برملا ساخت.

۳. سیمون دوبووار (۱۹۸۶ - ۱۹۰۸)

این نویسنده که همانند سارتر فارغ‌التحصیل فلسفه است، و مدتی نیز به تدریس اشتغال داشت، همچون سارتر نظریه‌ی هنر برای هنر، «نقشه‌ی

۱. Mauried thorez ، سیاستمدار فرانسوی (۱۹۶۴ - ۱۹۰۰) او کارگر معدن بود و به دبیرکلی حزب کمونیست فرانسه برگزیده شد و بین نوامبر ۱۹۴۵ و ژانویه ۱۹۴۶ توسط ژنرال دوگل به وزارت منصوب گردید.

۲. بیستم مارس تا بیست و دوم ژوئن سال ۱۸۱۵، فاصله‌ی بین بازگشت ناپلئون و

محبت^۱ و هیجانان جلودانی را رد می‌کند و همانند او ادبیاتی مسؤول در عمل را می‌پذیرد. از سوی دیگر، او از مزیت زن جلودانی صرف‌نظر می‌کند و بر استعداد برابر زن و مرد که بر ساخت هستی‌شناسی مشترک مستقل از جنسیت بنا شده است، تکیه دارد.

سیمون دوبووار پیش از آنکه انجیل اگزیستانسیالیستی زنان را به آنها بدهد، در رمان مهمان (۱۹۴۳) اودیسه‌ی دردناک خود را نگاشت. این کتاب وقیحانه و متأثرکننده، به گفته‌ی کاتان پیکون بیشتر به خاطر «درد دلِ روحی مغرور و خشک، سوزان و مستقل، سرگردان بین احتیاجش به دیگران برداشت کاملاً زنانه‌ی از خوشبختی - و سرگیجه‌ی غروری که از وجود دیگران همانند نوعی مبارزه‌طلبی و نفی رنج می‌برد» ارزش دارد تا به دلیل ایدئولوژی و اخلاق غیرمتعارفش.

در افراد بانفوذ (برنده‌ی جایزه‌ی گنکور ۱۹۵۴) نباید به شیوه‌ی آثار زولا یا درس پاسوس تابلوی توصیفی کاملی را جست‌وجو کرد: نور مختصری است که تنها گروه معدودی را که در اطراف راوی قرار دارند، روشن می‌سازد. برنار فرانک درباره‌ی این رمان می‌گوید: در افراد بانفوذ، تنها رقبای روشنفکران چپ‌گرا، روشنفکران چپ‌گرایی هستند که دیگر روشنفکران چپ‌گرا آنان را به عنوان روشنفکران چپ‌گرا قبول ندارند.» در این کتاب، هانری پرون بفهمی نفهمی به کامو شباهت دارد. دوبرویل بفهمی نفهمی به سارتر شباهت دارد. آن، بفهمی نفهمی به خود سیمون دوبووار شباهت دارد، در حالی که نادین غیرقابل تحمل (تنها قهرمان زنده‌ی کتاب) چیزهایی از گزاویر، قهرمان رمان مهمان دیده می‌شود. کتاب پرشی را مطرح می‌سازد:

۱. نقشه‌ی محبت، نوشته‌ی مادموازل دواسکودری نویسنده‌ی قرن هفدهم فرانسه.

آیا روشنفکری چپ‌گرا می‌تواند به کار دولتی بپردازد و در عین حال شرافتمند و صادق باقی بماند؟ آیا امکان دارد که آدمی به انقلاب و حقیقت، در عین حال، خدمت کند؟ پاسخ نویسنده منفی است! موضوع جنبی افراد بانفوذ، جست‌وجوی خوشبختی است توسط کسانی که می‌خواهند اخلاق خود را به وجود بیاورند. نادین نیمه‌دیوانه و نیمه‌روسپی، سرانجام رستگار می‌شود، به همسری هانری در می‌آید و همه‌چیز این نوید را می‌دهد که این زوج ناهماهنگ، زندگی سعادت‌آمیزی خواهند داشت. پل، معشوقه‌ی رهاشده‌ی هانری، برای معالجه وارد کلینیک می‌شود و دوستش آن (که تصور می‌کرد سعادت را در وجود نویسنده‌یی که در شیکاگو ملاقات کرده بود یافته است، اما این شعله‌ی کوتاه جسمی نتوانست او را از تنهایی‌اش برهاند) از خود می‌پرسد: «او را از چه چیزی می‌خواهند معالجه کنند؟ بعد از معالجه چه کسی خواهد شد؟ او! به هر حال پیش‌بینی‌اش دشوار نیست. مثل من خواهد شد، مثل میلیون‌ها آدم دیگر، زنی که منتظر مردن است، بدون اینکه بداند چرا زندگی می‌کند.»

در پایان کتاب، هیجانی تلخ و واقعی دیده می‌شود که در کتاب تصاویر زیبا (۱۹۶۶) وجود ندارد. تصاویر زیبا طنز بی‌رنگی است درباره‌ی جامعه‌ی مصرفی.

۴. آلبر کامو، شهاب پوچی

اما شاهکار اگزیستانسیالیسم ییگانه‌ی آلبر کامو (۱۹۶۱ - ۱۹۱۳) است که پیدایش شگفت‌انگیزش در ۱۹۴۲ نشانگر تجدید حیات رمان فرانسه محسوب می‌شود. هنر رمان ییگانه، در فروتنی آن نهفته است. سبکی چنان کامل که به نظر ساده می‌رسد. این، قصه‌یی نیست که می‌خوانیم، بلکه چیزی است که خود را به ما تحمیل می‌کند. جمله‌های کوتاه غیرشخصی، حرکات

ساده و چنان کوچک که دست و پاگیر و عظیم می‌شود، بدون احساسات...
 «امروز مادر، مرده است؛ یا شاید دیروز، نمی‌دانم. تلگرافی از نوانخانه به
 دستم رسید.» طنزی دردناک و آمیخته به زهرخند از این جملات کوتاه و
 خشک برمی‌خیزد. خواننده از خود می‌پرسد: این مرد ابتدایی بیگانه در
 جهان، و با این همه اینقدر نزدیک به ما که ظاهراً از اتفاقاتی که برایش
 می‌افتد مسرور نمی‌شود، کیست؟ قهرمان کتاب، مرد پوچی است، آدمی
 ساده و بی‌چیز. «فکر کردم که به هر حال چیزی تغییر نخواهد کرد.» همه چیز
 برایش یکسان است: پاریس یا الجزیره، ازدواج یا یک رابطه، هیچ چیز
 نمی‌تواند زندگی‌اش را تغییر دهد، چیزی که بالاخره زندگی‌اش را تغییر
 می‌دهد، جنایتی است پوچ.

«آنجا، در سروصدایی که خشک و در عین حال کرکننده بود، همه چیز
 شروع شد... دریافتم که تعادل روز و سکوت استثنایی ساحلی را که در آن
 خوشبخت بودم، برهم زده‌ام، چهاربار دیگر شلیک کردم... مثل چهار ضربه‌ی
 کوتاهی بود که بر درِ بدبختی می‌کوفتم.» اشتباه قضایی درین نبود. مورسو،
 آدم کشته است. اما گذشته‌اش بر آینده‌اش سنگینی می‌کند. کوچکترین اعمال
 زندگی‌اش را، متهم کنندگان، برمی‌گزینند و بزرگ می‌کنند. عملش مفهومی
 به زندگی‌اش بخشیده است: او جنایتکار زاده شده است. در آخرین صفحه‌ی
 کتاب، مورسو متوجه فریبی که قربانی آن است می‌شود: «خدایش برایم چه
 اهمیتی داشت، زندگی‌هایی که آدم انتخاب می‌کند، سرنوشتی که
 برمی‌گزیند، چون تنها یک سرنوشت می‌بایست مرا انتخاب کند؟... او را هم
 محکوم می‌کنند. چه اهمیتی دارد اگر او را که محکوم به قتل است برای گریه
 نکردن به هنگام دفن مادرش اعدام کنند؟» وقتی به خود می‌آید آرزو می‌کند
 که روز اعدامش مردم از او با فریادهای نفرت استقبال کنند.

بیگانه که شاهکار رمان عینی است، مقلدان زیادی پیدا می‌کند. پنج‌سال بعد، رمان طاعون (۱۹۴۷) بر موفقیت جهانی نویسنده صحنه می‌گذارد. موفقیتی که شاید مرهون ارتباط دقیق او با ذهنیت زمان باشد. معاصران بلادرنگ در این کنایه‌ی روشن که بیماری واگیردار تمثیلی (طاعون) که جای جنگ، اشغال، وحشت و جهان اردوگاه‌های مرگ را گرفته است، بازشناختند. طبیبی- دکتر ریو- خود را همدست طاعون می‌یابد: «هرکس طاعون را در خود دارد... چیزی که طبیعی است میکروب است... انسان شریف، کسی که هیچ‌کس را آلوده نمی‌سازد، کسی است که کمترین سرگرمی ممکن را دارد.» ریو، چون کار بهتری نمی‌تواند انجام دهد تصمیم می‌گیرد «در کنار قربانیان قرار بگیرد، در همه‌ی موقعیتها، تا ضایعات را محدود سازد.» اما دوستش تارو از این هم دورتر می‌رود، در برابر نمایش درد و مرگ، می‌خواهد بداند چگونه می‌توان قدیس شد.

در ظاهری تمثیلی، کامو به سوی تعریفی از اخلاق عملی، جایگزینی خدمت به انسان به جای مفهوم مسیحی رستگاری کشیده می‌شود. «رستگاری انسان برای من حرف بسیار بزرگی است... سلامتی‌اش مورد نظر من است.» اخلاقی دیگر، خوشبینانه‌تر که روبه سوی همبستگی انسانی دارد، جایگزین اخلاقی انقلابی که الهام‌بخش بیگانه بود، می‌شود: «آدم تنها با جنگ و نفرت زندگی نمی‌کند. همیشه اسلحه در دست نمی‌میرد. تاریخ وجود دارد و چیز دیگری هم هست، خوشبختی ساده... زیبایی.» به نام این حقایق ساده است که کامو، با پذیرفتن خطرات، به مبارزه علیه استالینیسم و توجیهات روانشناختی یا فلسفی‌اش برمی‌خیزد (انسان طغیانگر، ۱۹۵۱) یکی از آخرین نوشته‌هایش (سقوط، ۱۹۵۶) ادعای بی‌رحمانه‌ی بی‌رحمانه‌ی است علیه انسان مدرن، این دیو خونسرد، بدجنس و غمگین که خود را متهم

می‌کند اما نمی‌تواند تحمل کند که درباره‌اش داوری کنند. و داستانهای کوتاه مجموعه‌ی تبعد و کشور (۱۹۵۷)، جهشهای خوبی انسانی را در برابر جامعه‌ی نو می‌دکند قرار می‌دهد.

۵. روزه‌دایان - ورکور

اندیشه‌ی ورکور، که نام اصلی‌اش ژان پرولر (متولد ۱۹۰۲) است، بیشتر با طرز فکر رواقی کامو قرابت دارد، تا با آتئیسم نظم یافته‌ی سارتر. او امید را از خود دریغ نمی‌دارد. امیدی که در آن نویدهای علم اخلاقی واجب را لازم می‌شمارد. در برابر نخستین عکس‌العمل انسان رواقی «شرافت انسان بودن، این شهامت بدون پاداش است. زیستن بدون دانستن دلیل زیستن.» عکس‌العمل خوشبینانه‌تر دیگری قرار می‌گیرد: «به همان اندازه که تعداد انسانها زیاد می‌شود، علم و حکمت نیز فزونی می‌گیرد، با آهنگی که به‌زودی سرگیجه‌آور می‌شود.»

قصه‌ی کوتاه خاموشی دریا که به هنگام زندگی مخفی توسط بنگاه انتشارات مینویی در ۱۹۴۲ منتشر شد، نام مستعار و اسرار آمیز ورکور را مشهور ساخت. نویسنده، ماجرای کولت بودوش را با نشان دادن افسر آلمانی درستکار، از سرگرفت. موضوعی که در آن زمان قابل قبول بود اما زود کهنه شد. آثار بعدی این نویسنده، چشمان و نور و حیوانات غیرطبیعی، گاه کمتر متقاعدکننده به نظر می‌رسد.

رمان بازی مضحک روزه وایان (۱۹۶۵ - ۱۹۰۷) تصویر غیرمعارفی از نهضت مقاومت به دست می‌دهد. زندگی مخفی برای نویسنده به روش سوررئالیستها، بازی بزرگی بود. ولی رمان، بخصوص به‌عنوان رپورتاژ، حایز اهمیت است.

مارا قهرمان اصلی داستان، سی‌وپنج‌ساله است. او با سوررئالیسم

آشنایی دارد. اما عادات بورژوازی و مقداری طنز را در خود حفظ کرده است. «من مرد لذتم. از لذتها خوشم می‌آید. همه‌ی لذات، ممنوعه یا غیر ممنوعه. زنها، ماهیگیری با قلاب، خواندن کتاب فلسفه در اتاق پذیرایی کوچک^۱، نوشابه‌های خوب، ...» بیان شگفت‌انگیزی است، بخصوص از جانب نویسنده‌ی کمونیست!

رمانهای بعدی این نویسنده (ضربات ناجور، پای خوب، چشم خوب، جوانی تنها، صورتک زیبا) مبارزه‌ی غیرقابل احتراز میان عمل، مسؤولیت و وسوسه‌ی لذت‌گرایی را نشان می‌دهد. در صورتک زیبا همانند رمان ۳۲۵۰۰۰ فرانک مضامین سیاسی لاینقطع با مسایل شهوانی درهم می‌آمیزد. در این کتاب آخر، ماشین قالب‌زنی پلاستیک، قهرمان واقعی رمان است، همچنان‌که لوکوموتیو، قهرمان کتاب انسان وحشی زولا بود.

بازی قانون، (برنده‌ی جایزه‌ی گنکور ۱۹۵۷)، بهترین رمان وایان پس از نشر بازی مضحک، ما را به ایتالیایی که هنوز نیمه‌فئودال است می‌برد. زرنگترین یا قویترین آدمها، قانون خود را به ضعیف‌ترین‌شان تحمیل می‌کنند: دون سزار، ارباب محلی، از دخترها کام می‌گیرد، ماتئو بریگاتنه از خدمت کارمندان دولت بهره می‌گیرد و گاکلیونیا هم از کیسه‌ی جهانگردان... و این تا زمانی که چرخ هنوز می‌گردد، ادامه دارد.

روژه وایان هرگز نمی‌تواند در خود، بین سن ژوست و کازانووا، صلح برقرار سازد. این تناقض زیربنای کتاب نوشته‌های خصوصی (۱۹۶۸) اوست. همین مسأله شاید دلیلی باشد بر شکست آخرین قصه‌هایش: یکی به نام جشن (۱۹۶۰) که نشان می‌دهد که با اروتیسم نمایشی نمی‌توان ادبیات

۱. نوشته‌ی مارکی دوساد نویسنده‌ی فرانسوی (۱۸۱۴ - ۱۷۴۰)

خوب به وجود آورد، و دیگری قزل‌آلا (۱۹۶۴)، اما اگر قصه‌ی پرواز نمی‌تواند ما را همیشه قانع سازد، نویسنده، با هنرش تقریباً همیشه موفق است. بازی مضحک، بازی قانون، ضربات ناجور، صورتک زیبا، رمانهایی هستند که از یادها نخواهند رفت.

۶. پایان رمان مسؤول: ژولین گراک

از سال ۱۹۵۰ رمان مسؤول از نفس می‌افتد. ژیونو، موران و وژراک شاردون با قدرت باز می‌گردند و نسل تازه‌یی که دیگر حاضر نیست سخنی از جنگ و بی‌رحمیهایش بشنود، در دنبال آنهاست. زمان «سواره نظامان»^۱ نزدیک است...

اثری غیرعادی، از تغییر خبر می‌دهد. ژولین گراک (متولد ۱۹۰۹) معلمی است فروتن و ساکت و دشمن جوایز ادبی و تبلیغات. او آثارش را به ناشری محرم - ژوزه کورتی - سپرد. ولی علی‌رغم میل خود برنده‌ی جایزه‌ی گنکور شد و با کتاب ساحل سیرت (۱۹۵۱) خوانندگان زیادی یافت. نخستین رمانش کاخ آرگول در ۱۹۳۸، یعنی همان سالی که استفراغ سارتر منتشر شد، چاپ شده بود. برخلاف سارتر، ژولین گراک برای قصه‌هایش از موضوعات کهنه‌شده‌ی رمانتیکها استفاده می‌کند. رؤیا، اضطراب و وسایل خارق‌العاده در داستانهایش جای بسیار زیادی دارد. آیا گراک رمان‌نویس است؟ این مسأله اهمیت چندانی ندارد. مسأله‌ی مهم اما ایجاد فضایی سرشار از غرابت و شگفتی و گاه وحشت است به کمک کلام. گاه شروع قصه چنان است که آدمی به یاد شاتوبریان می‌افتد و گاه، بی‌آنکه لحن کاملاً یکدست تغییر یابد، ما را به جهانی دیگر رهبری می‌کند. «ملک اورسنا در سایه‌ی افتخاری که در

۱. به فصل بعد مراجعه شود.

قرون گذشته از جنگ با کفار به دست آورده بود، و نیز سودهای افسانه‌یی اش از تجارت با شرق، زندگی می‌کند. شبیه آدمی است پیر و شرافتمند که از جهان کناره گرفته باشد و علی‌رغم از دست دادن اعتبار و ورشکست شدن، به دلیل نفوذ و شخصیتش، طلبکاران جرأت توهین نیابند. فعالیت اندک، اما آرام و با شکوهش، همانند فعالیت فرد کهنسالی است که ظاهر هنوز تنومندش باعث می‌شود تا کسی پیشرفت دایمی «رگ» را در کنار او باور نکند.»

در ساحل سیرت چنین آغاز می‌شود و شهری تخیلی را که در آرایشی فریب‌دهنده فرو خفته است مجسم می‌سازد. ژولین گراک زیانهای ادبیات مسئول را نیز بیان می‌کند. «ادبیات بی‌باکی» او، از زوال اگزیستانسیالیسم ادبی خبر می‌دهد.

مرگ ادبیات مسؤ و لانه؛ تولد داستان نو دهه‌ی ۱۹۵۰

عدم علاقه‌یی که از سال ۱۹۴۷ نسبت به افراد و عقاید مربوط به آزادی و «فرانسه از چنگال نازیسم» نشان داده می‌شود، در سالهای ۱۹۵۰ به‌خوبی محسوس است. اگزستانسیالیسم از آن جوشش افتاده است. ریمون آرون، تیری مولینه و ژول مونرو علیه ساده‌پذیریهای مارکسیستی تاریخی عکس‌العمل نشان می‌دهند. آخرین اثر برنانوس، کتاب پس از مرگ سنت اگزوپری قلعه، اولین مجموعه‌ی سیمون وی نیروی جاذبه و فیض، عکس‌العمل شدیدی را علیه رمان نشان می‌دهد که باگستاخی‌هایی از جانب دوستان روزه نیمیه همراه است. اما دوران این عکس‌العمل کوتاه است. فصل «سواره نظامان» زیاد نمی‌پاید.

۱. فرزندان پوچی، ژاک لوران

نویسندگان جوانی که حوالی سال ۱۹۲۵ به دنیا آمدند، شناسنامه‌ی نسل خود را تدوین می‌کنند. اعترافاتی از سر نارضایی: «در بیست‌سالگی ابرهای هیروشیما به مافهماند که جهان نه جدی است و نه بادوام.» (روزه نیمیه در کتاب بزرگ اسپانیا.)

این تازه از راه رسیده‌ها با هیجانات پدران خود همدردی نداشتند، فاشیسم یا ضدفاشیسم، یا برایشان فرقی نداشت، و یا آنان را دچار بدبینی و تردید می‌ساخت. آنان از «ادبیات مسئول» نفرت داشتند و به «فرم» می‌پرداختند. آنان که از فلسفه اطلاع چندانی نداشتند کمتر در پی قانع کردن بودند و بیشتر می‌کوشیدند تا مجذوب سازند: «بلوزهای یقه‌اسکی. سیگار گلواز آبی^۱ و موهای کثیف از مد افتاده. نویسندگان پیرانه‌های خود را عوض کردند، دیگر اعلامیه امضا نکردند و به سالنها برگشتند. آنان، علی‌رغم عدم مهارت، به راندن اتومبیل‌های زیبا پرداختند. روزه نیمه به خاطر اتومبیل «دلاسه»^۲ اش شهرتی همپای شهرت پل موران در سی سالگی به هم زد. موران در آن سال اتومبیلی از برنارگراسه (ناشرش) دریافت داشته بود و این مسأله سروصدای زیادی ایجاد کرده بود. از طریق همین نویسنده است که پیش از فرانسواز ساگان، اتومبیل جاگوار وارد ادبیات شد. ادبیات به‌وضوح تغییر می‌کرد: رمان از غرور عاری می‌شد، دیگر «قطعاتی از زندگی» نبود. این نیمه‌خدای دیروز، یعنی استاد دانشگاه، حال مایه‌ی خنده بود. در ۱۹۴۵ نویسندگان خواستند خدا باشند، ده سال بعد تنها تمایلشان این بود که خوشایند باشند.» (بوادفر، کتاب تاریخ زنده‌ی ادبیات امروز).

ژاک لوران (متولد ۱۹۱۹) نمونه‌ی بارز این تعریف است. او که سردبیر مجله‌ی هنر و لاپاریزین بود، با نام مستعار سیسیل سن‌لوران سی داستان سرگرم‌کننده به چاپ رساند (کارولین شری، پسر کارولین شری، از دهان چه می‌خواهی، نام کلوتیلد، مسافر آلپ، هورتانس ۱۸ - ۱۴ و غیره) و تحت نام ژاک لوران کتابهای جدی‌تر ادبی‌اش را منتشر ساخت؛ مثل کتابهای درخور توجه بدنهای آرام و مرغابی کوچک.

۱. نوعی سیگار شبیه اشنوی خودمان.

مرگ ادبیات مسؤولانه؛ تولد داستان نو؛ دهه‌ی ۱۹۵۰ □ ۹۳

این نویسنده‌ی پرکار به هجوتامه‌نویسی و تاریخ و رساله هم پرداخت. او با کنار هم نهادن پل بورژه و ژان پل سارتر، تحت عنوان «سازندگان ادبیات صاحب نظریه»^۱ با به مسخره گرفتن کسی که هنوز به عنوان اولین فیلسوف فرانسه شناخته می‌شد، عده‌یی را به خنده واداشت. کتاب حماقتها (برنده‌ی جایزه‌ی گنکور ۱۹۷۱) و زندگینامه، تاریخ خودبینانه تأکیدی است بر نفوذ نویسنده.

۲. بازگشت شاردون، موران، ژیونو و مارسل‌امه

در اطراف مجله‌ی لاپریزین نویسندگان بیست و پنجساله‌یی گرد آمده بودند که مطبوعات به آنان لقب «سواره‌نظام» داده بود. آنان خود را وابسته به استادانی می‌دانستند که بعد از آزادی فرانسه دیگر باب روز نبودند، مانند سلین و ژاک شاردون (۱۹۶۸-۱۸۸۴)، نویسنده‌ی ستایش زوج و زندگی در مادر^۲ و پل موران (۱۹۷۶-۱۸۸۸) که پس از افتادن در محاق فراموشی، به هنگام جنگ با رمانهای دیوانه‌ی عاشق و شلاق زن سویل دوباره بر سر زبانها افتاد و مارسل ژوهاندو (۱۹۷۸-۱۸۸۸) که با رمان دروغزن (۱۹۵۰) دوباره حضور یافت. اما کسی که مقتدرانه با «وقایع‌نگاری» بازگشت، ژان ژیونو (۱۹۷۰-۱۸۹۵) بود: مرگ یک شخصیت، ارواح قوی (۱۹۴۹) راههای بزرگ، سواره نظام روی بام (۱۹۵۱). روشی تازه، ژیونو را متمایز می‌سازد. روشی که درباره‌اش بسیار از استاندال سخن رفته است (و در حقیقت آنجلو پارودی، قهرمان ژیونو، آدمی را اغلب به یاد فابریس دل‌دونگوی استاندال می‌اندازد). ژیونو خود نیز به این وابستگی آگاهی داشت زیرا به هانری بیل^۳ توجه زیادی نشان می‌داد.

1. Littérature à thèse. 2. Madère.

۳. نام اصلی استاندال

اما در سواره‌نظام روی بام طبیعی بودن راهبه^۱، با قدرت حماسی تلخ و خشنی همراه است که در آن محکومیت قدیمی جامعه که روش ژینو است، دیده می‌شود.

در مقابل ژینو، در همان زمان، کتاب صعود از مارسل امه (۱۹۶۷ - ۱۹۰۲) قرار دارد. او از زمان جنگ، شلاق طنز را به کنار نهاد. (تراولینگ، ۱۹۴۱ - راه مکتبی‌ها یا انتخاب دورترین راه، ۱۹۴۶ - اورانوس، ۱۹۴۸). برای حمله به اسطوره‌های آزادی فرانسه، با طنزی چنان قوی و غیرقابل انکار (آسایش روشنفکر، ۱۹۴۹)، قدرتی برگرفته از نشاط و بی‌رحمی لازم است. مارسل به خاطر داستانهای کوتاهش ماندنی است. نویسنده با تصویر کارمندی که می‌تواند از دیوار بگذرد، پنج پسر میلیاردری که برای دفاع از «سرمایه» مجله‌یی راه می‌اندازند و از این شهامت خود وحشت زده می‌شوند و فریاد «زنده باد جامعه» سرمی‌دهند، عشق میان حیوان افسانه‌یی نیمه‌اسب و نیمه‌انسان و دختری یتیم، قانونی که طول زندگی انسان را دوبرابر می‌سازد، و ... تنها موقعیتهایی خنده‌آور ترسیم نمی‌کند، بلکه به کمک قصه‌هایی مضحک، اخلاقی خاص را ارایه می‌دهد.

۳. تفنگداران «موج جدید»: نیمیه، بلوندن، میشل دئون

در سالهای ۱۹۵۰ روزه نیمیه (۱۹۶۲ - ۱۹۲۵) میل به ناخوشایند بودن را تا حد تحریک کردن نشان می‌داد. زیر سبکسری ظاهری‌اش کار زیاد و فرهنگ نهفته بود. ظواهر درخشان و خشکش نوعی نومییدی را پنهان می‌ساخت. مرگ پوچش از او افسانه‌یی ساخت. شخصیت نویسنده، به تمامی، در کتاب شمشیر دیده می‌شود. کتاب کوچک تلخ و ناخوشایندی که با توصیف یک

۱. راهبه پارم: رمانی از استاندال.

بحران جنسی آغاز می‌شود. بعد از کتاب بزرگ اسپانیا که اتهامی تند علیه دموکراسی و احساسات پاک بود و کتاب خائن، داستانی که در آن بچه‌های پریهاوی دبیرستانی عاشق زنان متشخص می‌شوند و دولت را تحت فشار قرار می‌دهند، شخصیتی به نام فرانسوا ساندر بار دیگر در رمان سواره‌نظام آبی‌رنگ (۱۹۵۰)، بهترین رمان نیمیه، ظاهر می‌شود. مونولوگهای درونی، قسمتهای گستاخانه‌ی این رمان است که در آن افسری مرتجع، سروانی همجنس‌گرا، پارتیزانی مستقل و قدیمی، سرجوخه‌یی خشن، سربازی بیش از اندازه ظریف و یک زن آلمانی سهل‌الوصول در آلمان اشغال شده‌ی ۱۹۴۵، با یکدیگر روبه‌رو می‌شوند.

نیمیه با سواره‌نظام آبی‌رنگ نویسنده‌ی موفق نسل خود می‌گردد. در آثارش این مسأله حس می‌شود. در بچه‌های غمگین (۱۹۵۱) بلاغت و استعداد زیادی به چشم می‌خورد. این رمان بین کم‌دی بورژوایی و تراژدی مردود است. روزه نیمیه چه چیزی کم داشت؟ هم مستعد بود و هم مشهور. شاید کمی انسانیت؟ در ۱۹۴۹ نیمیه و لوران با هیجان نخستین رمان آنتوان بلوندن (متولد ۱۹۲۲) را پذیرا شدند، رمانی به نام اروپای گردشگاه. سپس بچه‌های خدای مهربان (۱۹۵۲)، طبیعت ولگرد (۱۹۵۵)، میمونی در زمستان (۱۹۵۹) شهرت این نویسنده‌ی بدیهه‌گوی را تثبیت کردند. نویسنده‌یی که می‌توان او را به ژیرودویی که از بندگی اکول نورمال رها شده باشد تشبیه کرد. لحن غیرمتکلف و رها از مسایل روز، آلوده به طنز، بی‌آنکه نیشدار باشد، مضطرب، بی‌آنکه فاجعه‌آمیز گردد و این نحوه‌ی بازی کردن با تاریخ (استاد جوان تاریخ در داستان بچه‌های خدای مهربان از امضای معاهده‌ی وستفالی مضایقه می‌کند و برای لویی شانزدهم کلیدی قلابی تهیه می‌کند تا از معبد بگریزد) به رمانهایش حالتی شاعرانه می‌بخشد. این حالت شاعرانه

در میمونی در زمستان و در آقای قدیمی نیز دیده می‌شود. اولین داستانهای میشل دئون (متولد ۱۹۱۹): هرگز نمی‌خواهم فراموش کنم، گاو بازی، تمام عشق دریا، او را بین سواره نظامان قرار داد. سپس وقایع نگاری شیرین سفر (بالکن اسپتزایی) منتشر شد. اما نویسنده بعدها با رمانهایی کاملاً داستانی، بدون قید و بند و سرشار از ایده‌های غریب مانند اسپهای وحشی (۱۹۷۰) تاکسی بنفش، جوانی پرحرارت (۱۹۷۶)، ناهارهای زیر خورشید، (۱۹۸۱) و از ایتالیا برایتان می‌نویسم (۱۹۸۴) خوانندگان زیادی می‌یابد. در این رمانها او خود را به عنوان وارث واقعی و سرگرم کننده‌ی الکساندر دومای پدر تثبیت می‌کند.

۴. فرانسواز ساگان

در بهار سال ۱۹۵۴، شگفتی و جنجال در مدت سه هفته از فرانسواز ساگان نویسنده‌ی مشهور می‌سازد. استعداد زودرس نویسنده و تیتروزیایی که از پل الوار شاعر به عاریت گرفته شده بود در موفقیت رمان سلام بر غم، (برنده‌ی جایزه‌ی ناقدان ۱۹۵۴) سهم زیادی دارد. در این کتاب دختری بسیار جوان، احساسات درهمش را با زبانی ناب بیان می‌کند. او به ملال شکل هیجان می‌بخشد. دومینیک، قهرمان کتاب یک نوع لبخند نیز چنین است. او از معشوقی که همسن خود اوست خسته می‌شود و با مردی چهل ساله آشنا می‌شود، اما از هرگونه وسوسه‌ی رمانتیک برکنار می‌ماند. «من زنی بودم که مردی را دوست داشت. داستان ساده‌ی بود. چیزی نبود که آدم بخواهد به آن اخم کند.» (از رمان در یک ماه، در یک سال - ۱۹۵۷)

این بینش، سرخوردگی را تشدید می‌کند و سرانجام نو میدی به این زندگیهای تغییر مسیر یافته غالب می‌گردد. در این دنیای باریکی که سیاست در آن وجود ندارد، خانواده در آن نقشی ندارد، برای پول درآوردن زحمتی

مرگ ادبیات مسؤولانه؛ تولد داستان نو؛ دهه‌ی ۱۹۵۰ □ ۹۷

کشیده نمی‌شود و هیچ چیز ارزشی واقعی ندارد، عشق مسأله‌ی بزرگ زندگی می‌شود. نویسنده با مهارت بسیار روی «این احساس ناشناخته» که ملال و شیرینی‌اش و سوسه‌اش می‌کند نام زیبا و موقر «غم» را می‌گذارد. اما سرانجام «زندگی خود را کردن» بیشتر از غم و تنهایی جاذبه می‌یابد و اخلاقیات نویسنده، نمونه‌ی خوبی از دریافت اگزیستانسیالیسم به دست می‌دهد. او دریافت خود را برای توده‌ی خوانندگان، با زبانی روشن، به صورت رمان تشریح می‌کند. در کتابهای کم‌حجم مُهمَلش، حکمتی تلخ به چشم می‌خورد: (جای ضربه‌ها بر روح، ۱۹۷۲). اما فرانسواز ساگان هر وقت می‌کوشد رمانی «واقعی» بنویسد، با شکست مواجه می‌شود مثل رختخواب نامرتب (۱۹۷۷).

۵. فرانسوا نوریسیه

فرانسوا نوریسیه (متولد ۱۹۲۷) در سال ۱۹۵۱ نخستین رمانش را به نام آب خاکستری منتشر ساخت. داستانی کلاسیک و پیچیده درباره‌ی ناراحتیهای مربوط به یک زوج. ولی این نویسنده‌ی تاریخ فرانسه (۱۹۶۶) و ارباب خانه، با کتاب خرده بورژوا (۱۹۶۳) است که با اقبال عام روبه‌رو می‌شود. نوریسیه به مدت چندسال به نشر آثاری کار شده و کمی مهمل پرداخت و خیلی زود هم آنها را نفی کرد، مثل زندگی کامل - بدن دیان. او در تشریح تنهایی، ناتوانی زوج در رسیدن به یکدیگر، ملال و موضوعاتی باب روز اما تکراری، مهارتی تام دارد. نوریسیه در بخش دوم آثارش از قدرت تخیلش که اوج چندانی نداشت، کمک نگرفت و از تجربیاتش سود جست: آب همچون شب (۱۹۵۸)، یک‌خورده بورژوا، موزه‌ی انسان (۱۹۷۹). اما توده‌ی خوانندگان با داستان بیماری - (برنده‌ی جایزه‌ی فمینا - ۱۹۷۰) و داستان آلمانی (۱۹۷۳) به آثارش روی آوردند. کتاب آخری یکی از زیباترین قصه‌هایی است که

درباره‌ی اشغال فرانسه منتشر شده است. نویسنده‌ی یتیمان اوتوی، نویسنده‌ی اصیلی است. او را می‌توان از سبکش شناخت، از ظرافتی که در سادگی به خرج می‌دهد.

۶. بوریس ویان - (۱۹۵۹ - ۱۹۲۰)

در تمام طول زندگی، نوعی بداقبالی عجیب بر دوش بوریس ویان سنگینی می‌کرد. موفقیت جنجالیِ رمانِ خواهم آمد تا بر گورتان تف کنم (۱۹۴۶) در اطرافش افسانه‌یی به وجود آورد که سرانجام مایه‌ی تباهی‌اش شد. او لذات نسلش را، یعنی جوانهای عجیب و غریب دوران اشغال را در کتاب کرم و خزه (۱۹۴۶) تشریح کرد، رمانی باب روز که در آن می‌توان اسم شبها و جو سالهای چهل را بازیافت کرد. کفِ روزها- (۱۹۴۷)، بهترین داستانش، نقد مسیحیت است. صحنه‌یی که کولن در برابر مسیح مصلوب شده، از مرگ کلوئی‌ی مهربان که هرگز بدی نکرده بود (نه در اندیشه و نه در عمل)، یاد می‌کند، خشن و تقریباً جگرسوز است. در پاییز در پکن (۱۹۴۷)، کتابی رؤیایگونه و اسرارآمیز، و در غلف قرمز (۱۹۵۰) که در آن قهرمان قصه، خود را تا بی‌نهایت تقسیم می‌کند و در دلشکن (۱۹۵۳) که در آن قهرمان داستان خانواده‌یی که خود را در آن بیگانه می‌یابد می‌گریزد؛ شخصیت‌های داستان وجود داستانی مستقلی ندارند. اما این تقسیم شدن یا دوگانه‌شدن قهرمانها، آغازی است بر بحث در باب رمان، بحثی که از ۱۹۵۰ گسترش می‌یابد.

۷. سنتی احیا شده: بازن، کورتیس، رومن‌گاری

در ۱۹۴۸، افمی در مشت، کتابی که توسط انتشارات برنار گراسه منتشر شد و اثر بمب‌ر داشت، نویسنده‌یی ناشناس را معرفی کرد: هروه بازن (متولد ۱۹۱۱) فصاحت بیان و نشاطی که در به هیجان آمدن در برابر زشتیها وجود داشت، و بازی با روش نگارشی ضربتی، پلیدی چهره‌ی مادری نالایق را مشخص‌تر

می‌ساخت، مادری که ژنیتریکس موریاک در برابرش مهربان به نظر می‌رسد. استعدادهای نویسنده محرز بود. اما آدمی از خود می‌پرسید: آیا نویسنده هرگز می‌تواند خود را از اتوبیوگرافی نفرتی هیجان‌آلود برهاند؟ اینکه سرانجام نویسنده به این کار توفیق یافت کیفیت والای نویسندگی او را می‌رساند. داستانهایی کوتاه چون دفتر ازدواج و رمانهایی جذاب و قوی چون بلندشو و راه برو، روغن روی آتش، کسی که جرأت می‌کنم دوستش داشته باشم، مراحل این تعالی را تشکیل می‌دهند. جوان خشمگین کتاب افعی در مشت پخته شده است. بازن با کشف مجدد گنجینه‌های زندگی روستایی و عشق پدری (به نام پسر) خود را به نحو شگفت‌انگیزی به عمومی روستایی عضو آکادمی‌اش که تصور می‌کرد سرنوشتش مغایر با اوست، نزدیک ساخت. بازن در رمانهایی چون ارث مادری، (۱۹۶۷) و بخصوص مادام ایکس (۱۹۷۴) - بازتابهای هیجان‌انگیز مداومت و دگرگونیهای زندگی در ولایات - دقیق‌ترین مشاهده‌گر واقعیت فرانسه گردید. او به هنگام سخن گفتن از عشق یا انقلاب (آتشی آتش دیگر را نابود می‌کند، ۱۹۷۸) از بلاغت کمتری برخوردار است.

ژانلویی کورتیس

(متولد ۱۹۱۷ و برنده‌ی جایزه‌ی گنکور سال ۱۹۴۷، برای رمان جنگلهای شب) انسانی با فرهنگ و به آناتول فرانس نزدیکتر است تا به استادان مکتب پوچی، این نویسنده بین رساله، هجو و وقایع‌نگاری مردد است. کورتیس خالق دلایل اصولی (۱۹۵۴) با مهارت استعدادهایش را در زمینه‌های تاریخ، رمان و نقد به کار می‌گیرد. او می‌داند چگونه دوره‌یی را بازسازی کند (جوانان دوران ویشی، سالنی ادبی، روزنامه‌یی باب روز...)، آن‌هم با دقتی که نه طنز و نه خشونت از آن برکنار نمی‌ماند: (قرنطینه، نردبان ابریشمی، رژه، افق مخفی ۱۹۷۸)

این نویسنده همچنین نشان داده است که اقتباس‌کننده‌ی شایسته‌یی نیز هست (چین مرا مضطرب می‌سازد، ۱۹۷۲ - فرانسه مرا خسته می‌کند، ۱۹۸۲ - انتخاب بد، ۱۹۸۳)

رومن گاری

این نویسنده‌ی متولد مسکو (۱۹۸۰ - ۱۹۱۴)، جزو سنت اسلاو ناتورالیسم است و آن را با لحنی حماسی عرضه می‌دارد. خلبانی که شجاعت‌هایش در جنگ، او را به اشرافیت رسانید، سپس عضو وزارت خارجه شد و بعد کتاب تربیت ادوایی (برنده‌ی جایزه‌ی ناقدان ۱۹۴۵) را نگاشت. این نویسنده در میانه‌ی فاجعه‌یی تاریخی، طنینی شهوانی را در رئالیسمی مؤثر به گوش می‌رساند. کتابهایی از او، لاله، رختکن بزرگ، رنگهای روز با موفقیت‌های نابرابر ناراحتیهای اجتماع را ترسیم کردند. ریشه‌های آسمان (برنده‌ی جایزه‌ی گنکور ۱۹۵۶) فیلم‌های آفریقا را نشان می‌دهد که توسط شکارچیان نابود می‌شوند و نویسنده توانست از این مسأله نمادی برای نشان دادن بحران تمدنها بسازد.

اما رومن گاری هجونا‌نامه‌نویس نیز هست. رمان‌هایش در این زمینه (افتخار به پشتانان، لیدی ال، از این مرحله به بعد بلیط شما از درجه‌ی اعتبار ساقط است) غالباً به رمان‌های شاعرانه‌اش برتری دارند. (خوردگان ستارگان، رقص چنگیزخان). گاری رمان‌هایی دارد که امکان داشت شاهکار باشند مثل زنی به نام کلر (۱۹۷۷). شاهکار این نویسنده بی‌شک وعده‌ی سپیده‌دم است، کتابی که درباره‌ی زندگی خود نوشته است.

۸. مجموعه‌های پرفروش

علاقه‌ی عامه‌ی مردم به مجموعه‌ی آثار نویسندگانی جلب شد چون هانری ترویا (متولد ۱۹۱۱) آثاری چون تا وقتی که زمین هست، نور عادلان، کاشت و

مرگ ادبیات مسؤولانه؛ تولد داستان نو؛ دهه‌ی ۱۹۵۰ □ ۱۰۱

برداشت. نویسنده‌ی چون فیلیپ هریا (۱۹۷۱ - ۱۸۹۸) با کتابهایی چون خانواده‌ی بورسال (۱۹۴۷) و موریس دروئون (متولد ۱۹۱۸). این نویسنده با رمان خانواده‌ی بزرگ (برنده‌ی جایزه‌ی گنکور ۱۹۴۸) به شهرت رسید. رمان تاریخی را با کتاب شاهان نفرین شده احیا کرد. او همچنین زندگینامه‌نویس، رساله‌نویس، اهل تئاتر و نویسنده‌ی داستانهای کوتاه جذابی نیز هست، مثل هتل موندز. در همین زمان نویسندگانی دست به قلم می‌برند که به‌زودی آثارشان پرفروش می‌شود، مثل میشل دوسن‌پیر (متولد ۱۹۱۶) نویسنده‌ی در این جهان قدیمی (۱۹۴۸)، دریایی برای نوشیدن (۱۹۵۲). آریستوکراتها (۱۹۵۴)، کشیشان جدید (۱۹۶۳)، علاقه‌ی کشیش ولانس (۱۹۷۸).

گی‌ده‌کار (متولد ۱۹۱۱) با رمانهایی چون افسر بدون نام، ناخالص، خشن، جهان بزرگ، و روزنامه‌نگارانی چون سرژگروسار با آثاری چون زنی بدون گذشته، افسری سستی، و ژان‌کو (برنده‌ی جایزه‌ی گنکور ۱۹۶۱) با رمان رحمت الهی و سرانجام ژان لارتگی با رمان فرماندهان.

شاعری چون آرمان‌لانو (۱۹۸۳ - ۱۹۱۳)، و نویسنده‌ی عامه‌پسندی چون برنار کلاول (متولد ۱۹۲۳) نیز به همراه آنان به توفیق دست می‌یابند. اولی راهش را با توصیف معضل جنگ در رمان مارگوی خشمگین می‌یابد، و دیگر آثارش عبارتند از فرمانده وارنِس (۱۹۵۶)، وقتی که دریا عقب می‌نشیند (برنده‌ی جایزه‌ی گنکور ۱۹۶۳)؛ و دومی برای داستانهایش از شرایط کارگری دوران کودکی‌اش مایه می‌گیرد: اسپانیایی، مالاتاورن.

ژرژ امانوئل کلانسیه با داستان نان سیاه و روبر ساباتیه با کبریت‌های سوئدی (۱۹۶۹) نیز جزو این گروه به حساب می‌آیند.

۹. فلیسین مارسو، ژوزه کابانیس

اگر فلیسین مارسو (متولد ۱۹۱۳) یکی از ارزشهای بی‌چون و چرای ادبیات

باشد، این امر را مدیون قصه‌یی است که در دوران رهایی فرانسه، بعد از شکست آلمان، در کارش به وجود آمد. او چند سال از فعالیت خطرناکی که داشت دور شد و در تبعید، به کامل کردن هنرش پرداخت. در رمان شاسنوی (۱۹۴۸) رئالیسم ایالتی را با جادو درآمیخت. مونولوگ جذاب و عاری از فریفتگی کتاب گوشت و پوست او، ماده‌ی لازم را برای یکی از بهترین نمایشنامه‌های بعد از جنگ به نام تخم مرغ برایش فراهم آورد. داستان شبان سبکسر او سرشار از صحنه‌هایی است پر از شوخی درباره‌ی دختری دلربا. کتاب در ضیافت‌های پنهانی مجموعه‌ی داستانهای کوتاهی است مضحک و یا تراژیک که کاپری، جزیره‌ی کوچک و طبیعت‌های زیبای ایتالیا را توصیف می‌کنند؛ ایتالیایی که بین آثار مالاپارته و ویتوریودسیکا قرار دارد. در آدم پادشاه، عشق به ندرت بیان می‌شود؛ و عشق به پول، مایه‌ی الهام ادعانامه‌ی صاعقه‌آسایی است به نام بدن دشمن من (۱۹۷۶). برعکس، کتاب کرنزی که برای نویسنده جایزه‌ی گنکور را به همراه آورد، کتاب نیمه موفقی است.

ژوزه کابانیس (متولد ۱۹۲۲)

کار خود را با پرداختن به صحنه‌هایی از زندگی در ولایات، مثل کتاب سن نابسامان و مهمانخانه‌ی معروف آغاز کرد. سپس کتابهایی چون سعادت روز، نقشه‌ی زمان و جنگ تولوز، نویسنده‌یی را که خاطرات ارواح دربند را می‌نگارد به ما نشان می‌دهد. نویسنده‌یی که آثارش به سیاهی آثار موریاک نیست، اندیشه‌اش به رهایی اندیشه‌ی شاردون نیست، اما در موسیقی کلام همانند آنان است. این آثار اندک‌اندک وجود خود را تحمیل کردند و به معنی صحیح کلمه، خواننده را مجذوب ساختند. مفهوم تقدیس و عشق دنیوی در کتابهایش در مبارزه‌یی دایمی هستند و این موضوع در کتاب بازیهای شب، کتابی که در چهل سالگی نگاشت و سن وحشتناک که در آن آدمی به سعادت می‌گردد از او می‌گریزد چنگ می‌اندازد، به خوبی دیده می‌شود.

مرگ ادبیات مسؤولانه؛ تولد داستان نو؛ دهه‌ی ۱۹۵۰ □ ۱۰۳

از این پس، موریس توسکا با کتاب سیمون یا سعادت زناشویی (۱۹۵۲)، کریستیان مورسیو با کتابهای میوه‌های کنعان و فوتردام درماندگان و وژان فروسیته (۱۹۸۳ - ۱۹۱۴) نویسنده‌ی اوتوی وایزابل، از موضوعاتی مشابه استفاده کردند، اما به کمال نویسندگانی که از آنان یاد کردیم نرسیدند. پل گادن (۱۹۵۴ - ۱۹۱۸) که از بیماری سل زود درگذشت، نویسنده‌ی کتابهایی است به نامهای کوچی عمیق (۱۹۴۹) و ساحل شونینگن (۱۹۵۲) رمانهایی درباره‌ی زندگیهایی به ثمر نرسیده، غیبت و مشکل بودن زندگی.

۱۰. رمان جدید مسیحی

در سالهای ۱۹۵۰ نوعی رمان جدید مسیحی گسترش می‌یابد. شاهد این ادعا مجموعه رمانهای ژان کایرول (متولد ۱۹۱۱) است به نام من عشق دیگران را زندگی می‌کنم (برنده‌ی جایزه‌ی تئوفراست رنودو، ۱۹۴۷). مردی بدون نان، بدون سرپناه و بدون کار، در ایستگاه راه‌آهن و سواحل رودسن پرسه می‌زند. او از فقرش لذت می‌برد و از اینکه بدون هدف، بدون قاعده و بدون قانون زندگی می‌کند خوشبخت است. جمله‌ی امیدش را بیان می‌کند: «من عشق دیگران را زندگی می‌کنم.» همچون فیلمهای اولیه‌ی چاپلین، اشیاء، تکه‌ی نان، قطعه‌ی سیم آهنی و ته سیگار، در نوشته‌هایش به نمادهای تمدنی دست‌نیافتنی بدل می‌شوند.

این دید لازارگونه‌ی انسان، این بدبینی نسبت به نجاتی که از خارج باشد، در تمامی آثارش دیده می‌شود: سیاه (۱۹۴۹)، باد خاطره (۱۹۵۲)، فضای یک‌شب (۱۹۵۴) و اسباب‌کشی (۱۹۵۶). همه‌جا همان سرگشتگیها، همان سکوتها و همان مشکلات زندگی: قهرمان به سرنوشت دیگران آویخته است تا سرنوشت خود را حل کند.

ژان کایرول مدافع رمانی لازارگونه است، مدافع نوعی ادبیات «امتناع،

رکود و خاطره» است که امروزه تنها واقعیت است و تنها همان است که امکان وجود می‌یابد. آخرین قصه‌هایش که مانند همیشه شاعرانه و گاه تیره‌گون است، آثارش را به «رمان نو» نزدیک می‌سازد. مثل داستانهای ماجرای یک دشت، ماجرای یک صحرا، ماجرای یک جنگل...

لوک استان (متولد ۱۹۱۱) نیز همچون ژان کایرول شاعر بود، اما او بهتر از کایرول توانست قواعد رمان را مراعات کند. و این توانایی را در رمانهای جای زخمها، چه کسی را باید پاره کرد و چشمه‌های ورطه‌ی بزرگ نشان داد. نویسنده مدتی نیز به «رمان نو» پرداخت و کتابهای بازجویی (۱۹۵۷) و ساعتساز ظهرجو (۱۹۵۹) را نوشت، ولی باز به الهام اولیه‌اش بازگشت و خوشبختی و سعادت را نوشت. در کتاب ترک (۱۹۶۸) از مسیحیت فاصله گرفت. در ۱۹۴۷، رمان نویسنده‌یی ناشناس تحت عنوان کلیدها و قلبها مایه‌ی کشف نویسنده‌یی شد به نام پل آندره لوسور (متولد ۱۹۱۵). گابریل مارسل نیز بر این کتاب مقدمه نوشته بود.

نویسنده از به کار گرفتن شیوه‌های معمولی گفتار (که رمان‌نویس دانای کل به کمک آنها، از پیش شخصیت و سرنوشت قهرمانانش را رقم می‌زند) و مونولوگ درونی پرهیز می‌کند. او نوعی «تکنیک پرسپکتیو» را جانشین «تکنیک چشم‌فریب» می‌سازد: «تنها خداوند است که از کلیدها و دلها خبر دارد». این حقیقت بهت‌آور در سرتاسر کتاب مقدس دیده می‌شود. میشل استین قهرمان داستان که در واقع سخنگوی نویسنده است، می‌پرسد: «ما چه چیزی از افراد در دست داریم؟ یک یا چند تصویر، چندعکس کم و بیش غیرواضح... ظواهر کجا تمام می‌شود؟ چگونه جرأت می‌کنم بگویم: این است حقیقت فرد؟»

پل آندره لوسور با آشتی دادن سارتر و فلوبر در فروغ مسیحیت راه را

مرگ ادبیات مسؤولانه؛ تولد داستان نو؛ دهه‌ی ۱۹۵۰ □ ۱۰۵

برای مفهوم تازه‌یی از رمان می‌گشاید. اما همین نویسنده با کتاب زندگی گیوم پریه (۱۹۶۶) برای خوانندگان نخستین کتابش آثار رضایت‌بخش چندانی فراهم نمی‌آورد.

ژیلبر سسبورن (۱۹۷۹ - ۱۹۱۳) نویسنده‌ی دوران کودکی است. او برای قهرمانان جوانش از کتاب معصومین پاریس (۱۹۴۴) تا این موزار است که می‌کشند (۱۹۶۶) و سگهای گم‌شده‌ی بدون قلاده (۱۹۵۵) احساس علاقه می‌کرد و این علاقه هرگز نقصان نیافت. مشهورترین کتابش، مقدسان به دوزخ می‌روند (۱۹۵۲)، زندگی کشیشان کارگر را مطرح می‌سازد و کتابی است اصیل و با احساس که به هیجان می‌آورد و گاه منقلب می‌سازد.

روژه بزو (متولد ۱۹۱۵) خود را به‌عنوان وارث برنانوس معرفی کرد. با کتابهای امتناع (۱۹۵۲)، مردی که شما را دوست داشت (۱۹۵۳) لویی برانکور (۱۹۵۵). نویسنده‌ی کتاب استاد (۱۹۶۸) سیمای قهرمان و زمینه‌ی قصه‌هایش را مخلوط می‌کند: (رنگ خاکستری، ۱۹۶۷).

موفقیت بزرگ در این دوره نصیب میشل دوسن‌پیر که قبلاً نیز از او نام برده شد می‌شود و آن برای کتابهایی است که نویسنده در آنها، کاملاً مسؤولیت پذیرفته بود، مانند کشیهای جدید.

در جهت مخالف این رمان مسیحیت، ژان سولیوان قرار دارد که از شیوه‌ی وارسی ضمیر استفاده می‌کند: خداحافظی را جلو بینداز چون دوست دارم، ای ابدیت! این کشیش نویسنده که از روانکاوی مایه گرفته بود، و زهد ریایی و اخلاق قراردادی را نفی می‌کرد (سعادت سرکشان، ۱۹۶۸) گرچه زندگی کوتاهی داشت (۱۹۸۰ - ۱۹۱۳) اما نفوذ عمیقی در نسل بعد از ۱۹۶۸ به‌جای گذاشت.

هانری کفلک (متولد ۱۹۱۰)، از اهالی پرهیزکار و پرقدرت اهل برتانی،

به‌عنوان نویسنده‌ی مدیر جزیره‌ی سن (۱۹۴۷) باقی خواهد ماند. این کتاب تأکید صخره‌مانندی است بر مافوق طبیعت در محیطی که خرافات بیش از مذهب نفوذ دارد. نویسنده، چه از زادگاهش برتانی، دریا و ملوانانش بگوید و چه جامعه‌ی را توصیف کند که در زمان اتم قرار دارد (رمان جنگ علیه نادیدنی) همیشه مدافع انسانی است که مورد تهدید قرار گرفته است. دیگر از کدام رمان و کدام نویسنده باید نام برد؟ رمان جذابی از آنتوان جیاکومتی به نام درخت انجیر لعتی.

ژوزف مازو استعدادی دارد در کاویدن زندگی پنهان خانواده‌ها (آخرین طنابها برای بستن کشتی، عشقی سعادت‌آمیز)، ژاک دوبوربون‌بوسه در چند زمینه طبع آزمایی می‌کند و در رمان توفیق کمتری دارد (اعترافات خائنه). خاطراتش سرود زیبایی است در ستایش سعادت زندگی زناشویی. پیر هانری سیمون (۱۹۷۳ - ۱۹۰۳) که بعد از مرگ امیل هزیو منتقد ادبی روزنامه‌ی لوموند شد، در مقالات و همچنین در داستانهایش به مطالعه‌ی مسایل روانی پرداخت. اما درحالی‌که به‌عنوان نویسنده‌ی مقاله، در مشخص کردن موضوع هر اثر بنا بر گزینشهایی که صاحب اثر به عمل آورده بود می‌درخشید، به‌عنوان نویسنده‌ی رمان، گرفتار تمایلی بود که به استدلال و تقریباً آموزش داشت؛ مثل دو رمان انگورهای سبز و شکلهایی در کوردوان. ۱۱. نویسندگان عزلت‌جو، آثار غیرقابل طبقه‌بندی... ژان ژنه، روزه

پرفیت، ساموئل بکت.

ژان ژنه (متولد ۱۹۰۷)

آیا او شاعر است یا نویسنده‌ی نمایشنامه و یا رمان‌نویس؟ به هر حال یکی از آخرین نویسندگان قرن است که در هاله‌ی افسانه قرار دارد. افسانه‌ی بدی؛ گل سمی و کاملی که در انحطاط تمدنی رشد کرده است.

به واسطه ی تناقضی که تکرار می شود، این طغیانگر، هنرمند است و نظمی را که قادر نبود به زندگی اش تحمیل کند، به آثارش تحمیل کرده است. رمانِ خاطرات دزد، ماجرای خود اوست، ماجرای مردی است که با «بدی» برخورد کرد و بر آن شد که بدی را اساس و اخلاق و ابزار بازخریدش قرار دهد.

او که شاگرد یکی از مدارس خیریه بود، به هنگام دزدی گیر می افتد «دستهای لطیف و بی رحم عدالت» او را می گیرد. همچنان که بزهکاریهایش زیاد می شود او نیز از ندامتگاهی به ندامتگاهی دیگر برده می شود. از گناهکار شناختن خود ابا می کند و تصمیم می گیرد که «من دزد خواهم بود». سارتر می گوید، آن رستگاری که او به خود نوید می دهد، لعنت ابدی است و: «این است پاسخش به محکومیت افراد باشرف. از این به بعد دزدی خواهد کرد برای اینکه دزد باشد.» نویسنده که حتی در پستی نیز از دیگران متمایز است، برای به تصویر کشیدن دوزخش رنگهای رافائل را به رنگهای گویای اسپانیایی و موریلوی^۱ اعماق اجتماع ترجیح می دهد و زندانهایش را، همچنان که مسیحیان نخستین از معابد خود سخن می گویند، توصیف می کند. در سالهای ۱۹۶۰، ژان ژنه در تئاتر به موفقیت دست می یابد.

روژه پرفیت (متولد ۱۹۰۷)

پرفیت اگرچه در محیطهای گوناگونی به بررسی و تحقیق پرداخت، اما تجدید حیاتی در کارش مشاهده نشد. در سی و هفت سالگی، این سیاستمدارِ هنوز جوان، به حرفه ی تازه یی روی آورد و آن نویسندگی بود. کتاب داغش (دوستیهای مخصوص، جایزه ی ثوفراست رنودو ۱۹۴۴) به علت آنکه از نجابت شیوه ی کلاسیک برخوردار بود از جار و جنجال به دور ماند. نویسنده

۱. Murillo، نقاش اسپانیایی (۱۶۸۲ - ۱۶۱۸).

از ۱۹۵۰ تغییر شیوه داد و به هجو افراد و نهادها پرداخت، مثل کتاب سفراتها (۱۹۵۱) که انعکاس شیرین و مضحکی بود از مأموریتش در آتن و پایان سفراتها (۱۹۵۳) و کلیدهای سن پیر. سپس کاملاً به مسایل جنجالی پرداخت. این رستیف^۱ نویسیه، و گردآورنده‌ی وقایع اتفاقیه‌ی مشکوک (تبعید شده‌ی کاپری، طبیعت شاهزاده) خود را محکوم به گردآوری مسایل مربوط به جمعیت‌های مخفی فرزندان نور (۱۹۶۱)، نسل‌های نفرین شده، کلیمان (۱۹۶۵)، هیجانات غیرعادی، عشق ما (۱۹۶۷)، فساد بزرگان این جهان (آمریکایی‌ها) ساخت و به شرح زندگی آدمکشان و دزدان پرداخت (فرناندو لوگور، مانوش). این شکار لحظه‌های مشکوک باعث نشد که مرگ یک مادر (۱۹۵۰) از او فراموش شود و صفحات درخشانی در زندگی اسکندر وجود نداشته باشد. ساموئل بکت (متولد ۱۹۰۶)

نخستین رمانهای نویسنده‌ی ایرلندی‌الاصل، ساموئل بکت (متولد دوبلین) که به زبان فرانسه نگاشته شد (مورفی، ۱۹۴۵ و مولوی، مالون می‌میرد، بی‌نام ۱۹۵۳) در حوالی سالهای ۱۹۵۰ جلب نظر کرد. او گوینده‌ی وجدانی است که در خلاء به دور خود می‌گردد؛ بدون هیچ کنترلی از جانب هوش یا عقل. وجدانی که گرفتار وسواس احتضار جهان و این «منی» است که به همراهش خواهد مرد، و برای این «من» سرانجامی جز «کثافتی که منتظر کشیده شدن دستگیری سیفون است» وجود ندارد.

موجودات داستانهای او در آرامش متلاشی شدن درباره‌ی یکدیگر

۱. Nicloas Restif، معروف به رستیف، اهل برتانی، نویسنده‌ی فرانسوی (۱۸۰۶ - ۱۷۳۴) بیش از دویست رمان در باب تجربیاتش در پاریس و ولایات منتشر ساخت که از آن جمله‌اند: لوسیل یا پیشرفت تقوی، دختر حرامزاده، دهاتی فاسد شده یا خطرات شهر. شاهکارش سلسله کتابهایی است در ۴۲ جلد به نام معاصران یا ماجراهای زیباترین زنان عصر ما. این نویسنده در ترسیم خفیات زمانه‌اش بی‌نظیر است.

داوری می‌کنند، زندگی خصوصی خود را به صورتی که انگار نفرین شده است می‌بینند و خود را با تنهایی، تحقیر و بدبختی خود یکی می‌سازند. شیوه‌ی نگارش بکت گاه بدون شکل به نظر می‌رسد، اما شیوه‌ی او از نگارش ادبی به دور نیست، زیرا آدمی در نوشته‌هایش جریان آهسته‌ی سبک پروست و تعادلی شاعرانه‌ی لوترامون و مونولوگهایی را که رمان اولیس نوشته‌ی جوئیس را به یاد می‌آورد، باز می‌یابد. اگر این نویسنده‌ی انگلیسی‌زبان سرانجام برای بیان آثارش به فرانسه می‌رود^۱، فقط به خاطر گریز از تأثیر فلج‌کننده‌ی دوست نابغه‌اش نبود، بلکه بدین دلیل بود که به خود مقیاسی در پوچی و قاعده‌یی در نامعقولی تحمیل کند. او می‌بایست از طریق جریانی طبیعی به تئاتر روی آورد، تئاتر، به عنوان شیوه‌ی بیانی کاملاً موجز و کاملاً دراماتیک که در آن پایان جهان که او خود را پیامبرش می‌دانست، با خشونت‌ی شگفت، بالای سرمان منفجر شود.

۱. با این همه Watt (۱۹۵۳) را به زبان انگلیسی نوشت.

داستان نو

نئوکلاسیسم «سواره نظامان»، گرچه مایه‌ی سرگرمی خوانندگان شد، اما نتوانست عمیقاً ماهیت رمان را تازه کند. از سالهای ۵۴-۱۹۵۳ جناح روشن‌بین نقد، به آثاری توجه نشان داد که به هیچ‌وجه به چیزهایی که تاکنون خواننده بودند شباهتی نداشت. بدین‌صورت بود که مداد پاک‌کنها (۱۹۵۳)، اولین رمان نویسنده‌یی گمنام، یعنی آلن رب گریه، موفقیت یافت و ستوده شد. دو سال بعد، نقد برای کتاب دیگری از همین نویسنده به نام چشم‌چران به هیجان آمد. اولین رمان میشل بوتور به نام گذر از میلان (۱۹۵۴) توجهی را جلب نکرد، اما کتاب دیگرش برنامه‌ریزی زمانی (۱۹۵۸) با استقبال بیشتری مواجه شد و کتاب بعدی او به نام تغییر (۱۹۵۷) تفسیرهای زیادی را موجب گردید و جایزه‌ی تئوفراست رنودو، باعث شد تا خوانندگان زیادی به این اثر روی آورند.

ناتالی ساروت، نویسنده‌یی از نسل پیشین (که کتاب عکس‌العمل ساده‌اش را پیش از جنگ منتشر شده بود) خود را همراه این جریان تازه‌ی ادبی یافت و سارتر با مقدمه‌یی که بر چاپ تازه‌ی کتاب تصویر یک ناشناس از این نویسنده داشت، اصطلاح مبهم ضد‌رمان را بر سر زبانها انداخت.

در همین زمان، به وجود آورندگان این سبک، شروع به انتشار بیانیه‌هایی کردند (آلن رب‌گریه: راهی برای رمان آینده، ۱۹۵۶). در سالهای ۱۹۶۰ «رمان نو» که نویسندگانی چون کلود موریاک نویسنده‌ی شام در شهر (۱۹۵۹) یا لوک استانگ را جزو خود داشت، باب روز بود.

با این همه، رمان نو، هرگز باعث نشد تا نویسندگان نسل پیشین فراموش شوند، و نیز نتوانست جریانی متجانس به وجود آورد. اهمیت این سبک در این بود که درست در اوج «بحران رمان» به وجود آمده بود. در حدود سال ۱۹۵۵ رمان قراردادی، انگار در بن‌بستی گیر کرده بود. از زمان جنگ نه برنانوس دیگری ظهور کرده بود و نه سلین دیگری و نه ژیونوی دیگری. پروست و کولت تازه‌یی هم پیدا نشده بود. مسأله‌ی آراگون مسأله‌ی دیگری است. او از پیش از ۱۹۳۹ به عنوان رمان‌نویس شهرت داشت (ولی شاعر چشمان‌الزا بود که خوانندگان زیادی یافته بود). سارتر، سیمون دوبووار، کامو، ژان ژنه، ساموئل بکت و اودیبرت، به مفهوم کامل کلمه، رمان نویس نبودند. با آنان مفاکی به وجود آمد که حال، رمان سنتی را از جناح پیشرو ادبیات جدا می‌کند.

«رمان نو» به وسیله‌ی بدبینی عمیقی مشخص می‌شود: در رمان نو مسأله‌ی «رقابت کردن با هویت شخص» مطرح نیست. نشان دادن جهانی که در حال متلاشی شدن است چه فایده‌یی دارد؟ به گفته‌ی اولیویه دومانی: «نوشتن، هنگامی که شناسایی واقعی انسانها ممکن نیست، انطباق رمان با واقعیتی کامل ممکن نیست، حقیقت ممکن نیست، چه فایده‌یی دارد؟»

چیزی که رمان‌نویس جدید را مشخص می‌سازد، جاه‌طلبی و قدرت تخیلش نیست بلکه محدودیت‌هایی است که به اثرش تحمیل می‌کند، امتناعها و دقت‌هایی است که در مقابل واقعیت قرار می‌دهد.

در این نوع رمان، به جای خالق فاعل مایشا که به میل خود زندگی قهرمانانش را شکل می‌داد، آدمی خودآزار نشسته است. رمان، دیگر نقاشی جهان نیست؛ بلکه تمرینی است برای پاکسازی. به گفته‌ی دینادریفوس «رمان، امتناع دارد که اثری هنری باشد... از انگیزه‌ی قدرتمند داستان که میل به گریز است چشم می‌پوشد؛ به مفهومی می‌توان گفت که از داستان چشم می‌پوشد. اگر داستان بخواهد فرافکنی تماشایی تجربه‌ی زندگی شده یا قابل زندگی شدن باشد...» قهرمان، دیگر مرکز قصه نیست؛ عاملی که نتوان از او گذشت و باید در اطراف او همه‌ی حوادث شکل بگیرد و باعث شود که او به شبّ گمنامی بدل گردد که فقط صدایش شنیده می‌شود. شبه مکالمات ناتالی ساروت، فاصله‌گذاری شاعرانه‌ی کلود سیمون، چشم‌چران ناپیدای آلن رب گریه، «شما»ی میانی بین اول شخص و سوم شخص که توسط آن میشل بوتور قهرمان رمان «تغییر» را مورد خطاب قرار می‌دهد... فاصله‌هایی هستند که نویسنده در برابر قهرمانی که دیگر وجود جسمی ندارد حفظ می‌کند.

۱. ناتالی ساروت

ناتالی ساروت (متولد ۱۹۰۰ در روسیه) چیزی را که دیگران «عکس‌العملهای مشروط» می‌نامند، «عکس‌العملهای ساده» می‌نامد. در نظرش «اتفاقی ساده و حقیقی، مزیت‌های غیرقابل انکاری بر ماجرایی تخیلی دارد. نخستین برتری‌اش حقیقی بودنش است. قدرت ایمان و حمله‌اش نیز از همین جا ناشی می‌شود.» در نتیجه، این نویسنده، تمام جزئیات، حتی کوچکترین آنها را نیز ضبط می‌کند. به کمک همین جزئیات است که قهرمانانش - زنهایی که کنار فنجانی چای گرد آمده‌اند، عابرینی که از کنار ویترونی می‌گذرند (عکس‌العملهای ساده، ۱۹۳۸)، پدری که دخترش را به ازدواج به‌خاطر پول ترغیب می‌کند (تصویر یک ناشناس، ۱۹۴۸)، زنی که آپارتمان‌ش را دکور می‌کند (افلاک نما ۱۹۵۹) دوگانگی خود را نشان می‌دهند.

چیزی که مورد توجه ناتالی ساروت است زندگی اولیه و ابتدایی است زیر ساختار جهانی که در زیر لاک روشها و پرگوییهای روزمره، سرگرمیها و دلزدگیهایی که اغلب بی‌آنکه بدانیم، رفتار ما را تعیین می‌کند، در جنبش است. مارترو^۱ (۱۹۵۳) خاطرات آدمی است بیمار، کسی که بدین دلیل که خود را همطراز موقعیت اجتماعی اش نمی‌داند مضطرب است. سپس ناتالی ساروت به سوی هجونویسی کشیده می‌شود. (میوه‌های طلایی، ۱۹۶۳- بین مرگ و زندگی، ۱۹۶۸). درباره‌ی کودکی نیز در کتابی به همین نام (کودکی، ۱۹۸۳) به خوبی سخن گفته است.

۲. آلن رب‌گریه

کسی که برای رمان نو اساسنامه و شعارهایش را فراهم ساخت، یک دانشمند علوم کشاورزی است که به ادبیات روی آورد، یعنی آلن رب‌گریه (متولد ۱۹۲۲)، اولین رمانش مداد پاک‌کنا (۱۹۵۳) باعث شگفتی شد. رمان پلیسی عجیبی بود که به نظر می‌رسید در آن عمل (اکسیون) غیرقابل دستیابی است. انگار آدمی کور، از عمل عکس گرفته بود. زمان، آدمها و اشیا را در فضایی ثابت محبوس کرده بود. نویسنده، ماجرای وجدانی را نوشته بود، بلکه رفتاری را توصیف کرده بود.

رولان بارت در کتاب نقد خود، تصویر کوپرنیک رمان را تصویر کرد: کاشف شیوه‌ی بدون پناهگاه، بدون بُعد و بدون عمق. بارت از اینکه نویسنده «موضوع و فضای کلاسیک را به قتل رسانده است» به او تبریک گفت و تولد رمان آینده را نوید داد: رمان در سطح. «رمان، تجربه‌ی مستقیم گرداگرد آدمی می‌شود، بی‌آنکه این آدم بتواند از مزیت روانشناسی،

1. Martereau.

متافیزیک یا روانکاوی برای رسیدن به محیطی عینی که کشف کرده است استفاده کند.»

مداد پاک‌کنها را می‌شد به دوگونه تفسیر کرد: می‌شد در آن تنها توصیف جهانی را دید که جز حواشی چیزی از آن نمانده است و کاملاً ایستاست؛ یا در ماورای این ظواهر حقیقتی پنهان را جست (همچنان‌که در قصه‌های کافکا). کتاب درخور توجه چشم‌چران (برنده‌ی جایزه‌ی ناقدان، ۱۹۵۵) به گونه‌یی است که می‌توان آن را به هر دو صورت تفسیر کرد. دقت و سواس‌گونه‌ی توصیفها و ندادن هویتی خاص به این توصیفها - که عمدی بود - باعث می‌شد که آدمی تصور کند همه از فورمالیسم تازه‌یی ناشی می‌شود. اما در عین حال داستان بر مبنای رازی شکل می‌گرفت. در داستان زمانی به مدت یک ساعت وجود دارد که به‌درستی معلوم نیست در آن مدت چه گذشته است.

چیزی که معلوم می‌شود این است که در این مدت (شاید) به دختری جوان تجاوز شده باشد، او را (بدون شک) سوزانده‌اند؛ و بعد ممکن است جنازه‌اش را به دریا انداخته باشند. نویسنده «تمام منابع نگارش را در خدمت چیزی می‌گذارد که آن را نفی می‌کند»، تا تأکیدی باشد بر «پوچی ظاهریستی جهانی که نمی‌تواند حقیقتی را که آن را از ما مخفی می‌دارد، لو ندهد.» (بوافر، ۱۹۵۵).

رب‌گریه که توسط رولان بارت به بداعت کوششهایش اطمینان یافته بود، به‌زودی سیستمی بر ویرانه‌ی اسطوره‌های قدیمی داستان برپا کرد. «آدمی به جهان نگاه می‌کند و جهان به او نمی‌نگرد»، «اشیا اینجا هستند و چیزی جز اشیا نیست، هر شیئی به خود محدود است.» رب‌گریه با به‌کار گرفتن این بدیهیات، مواد کتابهایش را به مقدار قابل ملاحظه‌یی فقیر ساخت.

در کتاب حسادت (۱۹۵۷)، به هم خوردن یک در، یک درخشش، کرکری که بسته می‌شود، مکالمه‌ی مثل زمزمه و حرکت یک هزارپا، در وجدان حسود چنان تغییر حالتی به وجود می‌آورد که عکس تصویری در آینه‌ی محدب یا مقعر. ولی همه‌ی این حالات نادرست است، هیجان، آنها رادستکاری کرده است.

در رمان لایرنت (۱۹۶۲)، سربازی که از ارتشی در حال عقب‌نشینی می‌گریزد و بعد تصادفاً از رگبار مسلسل کشته می‌شود، در شهری سرگردان است که در آن شهر همه‌ی خانه‌ها شبیه به هم هستند و برف صدای پاها را خفه می‌کند. برنارنگو می‌گوید: «این درها، این راهروها، این دیوارها، این پیاده‌روها، این برف و این شب اشکال یک رؤیا و تصویر یک «لایرنت» است که پیشتر در شهر مداد پاک‌کُنها، در جزیره‌ی چشم‌چران و در ویلای حسادت محسوس بود، حالت تخیلی جهانی را که نویسنده ما را بدان هدایت می‌کند نشان می‌دهد...»

محدودیت‌های آثار رب‌گریه به‌زودی چنان آشکار گشت که مهارتش در نویسندگی خانه‌ی محل ملاقات (۱۹۶۵) و نقشه برای انقلابی در نیویوک (۱۹۷۰) آشکار شده بود.

رب‌گریه که هم به طرزی مبالغه‌آمیزی مورد ستایش واقع شد (بروس موریست: رمان‌های رب‌گریه) و هم به نحوی به‌دور از احتیاط مورد حمله قرار گرفت (بوادفر: قهوه‌جوش روی میز است، ۱۹۶۷). مدت‌ها به خاطر رمانها، اعلامیه‌ها و بخصوص فیلم‌هایش ("سال گذشته در مارینباد" و سوسه‌انگیز، "جاودانه‌ی مسحورکننده"، "ترن سریع السیر اروپا‌ی نومیدکننده) در مرکز خبر قرار داشت. با این همه (سینما - رمانی) که پیشنهاد کرد همه‌گیر نشد: از نقشه برای انقلابی در نیویورک، به‌عنوان تجربه‌ی بی در "پاپ آرت" صحبت شد و

پس از آن سریدن تدریجی لذت (۱۹۷۳) مورد بحث قرار گرفت. رب‌گریه زندگینامه‌ی خود را نیز نوشت (آینه‌یی که بازمی‌گردد، ۱۹۸۴).

۳. میشل بوتور

بوتور (متولد ۱۹۲۶) که به اشتباه با رب‌گریه همراه شده بود، به‌زودی به‌عنوان رهبر شناخته شد. در نظر بوتور رمان نوعی بازی نیست، بلکه کاری است که در جدی بودنش جای بحث نیست و «به آهستگی به‌سوی نوع جدیدی از شعر که هم حماسی است و هم تعلیمی، به پیش می‌رود». آثار جویس آغازگر این‌گونه قصه‌هاست که «ماهیتش» این است که «به تدریج قابل خواندن و درک‌کردن باشد».

نخستین رمان بوتور، گذر از میلان (۱۹۵۴) دوازده ساعت از زندگی یکی از ساختمانهای هفت طبقه‌ی پاریسی را شرح می‌دهد. معرفی همزمان شخصیتها و به‌کارگیری مونولوگ درونی، کار خواندن را آسان نمی‌کند، و به همین دلیل نیز شاید این اثر با اقبال خوانندگان روبرو نشد. در کتاب برنامه‌ریزی زمانی نیز همین شیوه به‌کار رفت. این رمان، ایجاد رابطه‌ی آدمی است با شهری ناشناخته (شهر کارگران معدن، در منطقه‌ی گال) که در آن می‌کوشد تا ماجرای خود را درک کند. راوی به جست‌وجوی نامشخصی دست می‌زند و به بررسی شهر و گذشته‌اش که باهم هم‌دست شده‌اند، می‌پردازد. این کتاب پیش از آنکه رمان باشد کتاب یک شاعر است که بر آن شده است تا برای رهایی و مقاومت در برابر جادوی شهر «مورد نفرت» که او را جلب کرده است، با «تمام بارانها، آجرها، بچه‌های کثیف و همه‌ی محله‌های خلوت، ایستگاههای قطار، اتاقها و باغهایش» در او نفوذ کرده است، دست به نوشتن بزند. این کوشش ساده و کمی مبتذل شده سرانجام به رمان تغییر (۱۹۵۷) می‌رسد؛ موضوعی پیش پا افتاده، درخور نویسنده‌یی

چون پل بورژ: مردی به شهر رم می‌رود و بر آن است تا به معشوقه‌یی که در آن شهر انتظارش را می‌کشد پیوندد و از این‌پس با او زندگی کند. ولی سفر شبانه‌اش با قطار که در آن شب می‌کوشد تا از گذشته‌اش ببرد و به آینده بیندیشد و تصمیمش را توجیه کند، باعث می‌شود تا اراده‌اش متزلزل شود. سپیده‌دمان درمی‌یابد که این معشوقه‌اش نیست که دوست می‌دارد، بلکه بیگانه‌یی است که به صورت شهری معروف جذبش کرده است. در این کتاب نیز قصه روی پلانهای متعددی خوانده می‌شود و «شما»ی همگانی‌کننده که تمام جنب‌وجوش داستان با ریتم آن جریان دارد، بر این پرسش صوفیانه تأکید می‌گذارد که: «از کجا می‌آیید؟ چه می‌خواهید؟ به کجا می‌روید؟» و قهرمان قصه که قادر به پاسخ‌دادن نیست، به کمک اثری هنری می‌گریزد.

رمان درجات (۱۹۶۰) جاه‌طلبانه‌تر و منظم‌تر است. در این کتاب نویسنده می‌خواهد در ساعت درس استاد، زندگی تمام شاگردان کلاسی را بازسازی کند. نویسنده در این اثر به وحدت زمان و مکان توجهی ندارد. با گذشتن از درجاتِ پشتِ همِ قصه، ما با استاد و شاگردانش آشنا می‌شویم. در غنای مواد به کار گرفته شده جای تردید نیست. اما آیا به کمک معماری‌یی کلاسیک، نمی‌شد همین حقایق را دید؟ بوتور به جای اینکه از جست‌وجویش در زمینه‌ی رمان صرف‌نظر کند ترجیح داد تا... از رمان صرف‌نظر کند.

در حقیقت چگونه می‌توان آثاری چون متحرک و شبکه‌ی هوایی (۱۹۶۲) را که بر فراز زمان و فضا پرواز می‌کند، رمان نامید؟ یا نوشته‌هایی چون شرح سن مارکو (۱۹۶۳)، ... ۶۸۱۰ لیتر آب در ثانیه (۱۹۶۵)، تصویر هنرمند به صورت سیمون جوان (۱۹۶۷) و یا اپرایی چون فاوست شما را با موسیقی پوسور از مقوله‌ی رمان دانست؟ آیا بوتور همچنان که ژان رودو

می‌گوید به‌سوی «کتاب آینده» می‌رود؟ به هر حال او قلم را به نفع دوربین عکاسی کنار گذاشت. و دید استریوفونیک جهان را جایگزین رمان کرد و در آن «تصاویر و صداها را با کلمات» به‌وجود آورد. (فاصله، ۱۹۷۳ - بومرنگ، ۱۹۷۸). بوتور همچنین می‌تواند ناقد خوبی هم باشد چنانکه در سری کتابهای شرح جلد ۱ و ۲ و ۳ نشان داد.

۴. دومین نسل رمان نو: کلودسیمون، مارگریت دوراس، کلودموریاک

کلود سیمون

در حوالی سالهای ۱۹۶۰ رمان نو گسترش یافت و نویسندگان دیگری به آن پیوستند. کلودسیمون^۱ (متولد ۱۹۱۳ در تاناریو)، «به‌خاطر احتیاج معصومانه به قصه گفتن» و یا چنانچه در عنوان فرعی رمان باد آمده است: «کوششی برای بازسازی معبد باروک» و «تجربه‌ی تخیلی»، به‌گفته‌ی گائتان پیکون نه تنها «تصاویر بلکه حوادثی ممتاز» را عرضه می‌کند. مانند جنگ اسپانیا (قصر، ۱۹۶۲) یا فرار ارتش فرانسه در ۱۹۴۰ (جاده‌ی فلاندر، ۱۹۶۱).

در کتاب اخیر، کاپیتان دوریکساش را می‌بینیم که به‌سوی مرگ می‌رود: «دنایی متوقف شده، همانند ساختمانی متروک و غیرقابل استفاده که به عدم انسجام، بی‌قیدی، بی‌هویتی و کار ویرانگر زمان سپرده شده باشد متلاشی می‌شود، پوست‌کنده می‌شود، و کم‌کم تکه‌تکه فرو می‌ریزد.»

در چند ساعت، گذشته‌ی به‌سرعت به یاد می‌آید، و حوادث متعددی در ذهن گوینده همچون آوای قطعه‌ی موسیقی زنده می‌شود. از فریبکار (۱۹۴۶) تا ژورژیک (۱۹۸۱)، در کتابهایی چون تاریخ (برنده‌ی جایزه‌ی مدیسی سال ۱۹۶۷)، پیکار فارسال (۱۹۶۹) و بدنهای هادی (۱۹۷۱)

۱. جایزه‌ی ادبی نوبل به این نویسنده تعلق گرفت.

کلودسیمون مسیر دشواری را عرضه می‌دارد (همه‌ی زمانهای تخیل در آن با یکدیگر برخورد می‌کنند). در اینجا، به گفته‌ی ژاکلینی پیاتیه، منتقد نام‌آور «کتاب جز جمله‌یی عظیم نیست، جمله‌ی خالق عالم که در آن نور کم‌کم از ظلمات برمی‌خیزد و زندگی و انسان از بی‌نظمی اولیه خارج می‌شوند.»

مارگریت دوراس

این بانوی نویسنده در ۱۹۱۴ در هندوچین به دنیا آمد، در ۱۹۵۰ از حزب کمونیست اخراج شد. نخست کتابهای زندگی آرام (۱۹۴۴)، سد در برابر اقیانوس آرام (۱۹۵۰) ملوان جبل الطارق (۱۹۵۲) را به چاپ رساند، و سپس زیر لوای رمان نو به نشر کتابهای دیگری پرداخت که نامهایشان چنین است: اسبان کوچک تارکینیا (۱۹۵۳)، روزهایی به تمامی درختها (۱۹۵۳)، میدانگاهی (۱۹۵۵)، مودراتو کانتایل (۱۹۵۸)، ساعت ده و نیم شب در تابستان (۱۹۶۰)، بعد از ظهر آقای آندما (۱۹۶۲)، لذت لولا و اشتاین (۱۹۶۴)، نایب کنسول (۱۹۶۶)، ویران کردن، او گفت (۱۹۶۹) و آواز هندی... ولی کتابی که مایه‌ی شهرتش شد رمان قوی سد در برابر اقیانوس آرام است که رمانی است رئالیست. از اسبان کوچک تارکینیا (۱۹۵۳)، نویسنده به‌سوی ادبیاتی انتزاعی و سنتتیک کشیده شد. به گفته‌ی ژ. مارکو توتوی^۱ «کتابهایش از هرگونه موادی خالی می‌شوند، آدمها از بین می‌روند، از این پس فقط یک ماجرا را شرح می‌دهد، ماجرای عشقی که تازه آغاز شده و فردایی نیز ندارد». به همان اندازه که شهرت نویسنده افزایش می‌یابد، جنب و جوش (آکسیون) قصه خلاصه می‌شود. تئاتر (پلهای سن. ۱. آواز^۲ - میدانگاهی) و بخصوص هیروشیما عشق من و غیبتی بسیار طولانی باعث شد تا این نویسنده در سطح بین‌المللی

1. G. Markow Totevy. 2. Seine et Oise.

دوستدارانی بیابد. در آخرین قصه‌هایش هیچ‌گونه جنب‌وجوش - (آکسیون) دیده نمی‌شود (آباها سابانا داوید^۱، ۱۹۷۰ - عشق ۱۹۷۱). فیلم‌هایش نیز چنین است (آواز هندی، ۱۹۷۳). اما نحوه‌ی نگارش ثابتش سحرکننده است. جایزه‌ی گنکور سال ۱۹۸۴ که به کتاب معشوق دوراس تعلق گرفت مُهر تأییدی بود بر شهرت این نویسنده.

کلود موریاک

اوبالدیا دربارهی نظریه‌پردازان رمان نو می‌گفت: «اگر آنان پیرو مکتب نگرستانند، من پیرو مکتب شنیدنم.» کلود موریاک: (متولد ۱۹۱۴) صاحب کتابهای همهی زنها سرنوشت سازند (۱۹۵۷) و آگران‌دیسمن (۱۹۶۳) نیز می‌تواند چنین ادعایی داشته باشد. او تنها به کمک نقشی میز شام و گزارش دقیق حرفهایی که سر میز شام رد و بدل می‌شود، از ما می‌خواهد تا قهرمان رمان شام در شهر (۱۹۵۹) را بشناسیم. طی ۲۸۵ صفحه، نویسنده حتی یک‌بار هم مداخله نمی‌کند. داستان هنگامی شروع می‌شود که شخصیت‌های داستان پشت میز می‌نشینند و زمانی تمام می‌شود که آنان وسط یک جمله از پشت میز برمی‌خیزند. این ما هستیم که باید بکوشیم تا آنان را به کمک بازی متناوب مکالمه و مونولوگ درونی که خود ما باید سرِ کلافشان را بیاییم، بشناسیم.

مارکیز ساعت پنج بیرون رفت (۱۹۶۱) باز ساختار پیچیده‌تری دارد و حدود صد شخصیت در این داستان از کنار هم می‌گذرند.

از سال ۱۹۶۰، رمان نو به ماجرای تبدیل می‌شود که فردایی ندارد. رمان‌نویسهای سنتی در زمانی که مروجان ادبیات نو، در کاوشهای خود به هیچ مصالحه‌یی تن در نمی‌دادند، و هویتی جمعی به کارشان می‌دادند تا

1. Abaha Sabana David.

همانند سوررئالیستهای سالهای پیش پاسخی برای هر مسأله‌یی داشته باشند، خوانندگان خود را باز یافتند.

۵. وسوسه‌ی متن فیلیپ سولرز

سولرز (متولد ۱۹۳۶)، نویسنده‌ی رمانهای مبارزه‌جویی (۱۹۵۷)، پارک (۱۹۶۱)، درام (۱۹۶۵) و اعداد (۱۹۶۸)، در آغاز از حمایت دو تن، یعنی لویی آراگون و فرانسوا موریاک برخوردار بود، و حاصل این دوران کتابی است به نام یک تنهایی عجیب، اما نویسنده خیلی زود این کتاب را نفی کرد و راه دیگری در پیش گرفت. «آدمی باید از خود همچون ابزاری استفاده کند.» ... «خود را از لذت، کشتن... تا آخرین حد امکان، کوشیدن... به طوری که هرگز نتوانم به خود بگویم: می‌توانستی بیشتر بکوشی.» نویسنده از نخستین کتابش خود را چنین تعریف می‌کند: «آدمی بدون وابستگیها، بدون اعتقادات، بدون عشقها، کسی که فقط برای چیزی که اهمیت دارد به هیجان می‌آید، یعنی ماجرای انسان.» اما سولرز که مورد ستایش رولان بارت است بیشتر به عنوان نظریه‌پرداز اهمیت دارد. با کتاب زنها (۱۹۸۳) به رمان واقعی پرداخت و با چهره‌ی یک بازیگر (۱۹۸۴) به اتوبیوگرافی.

هلن پست

این نویسنده جایی دیگر دارد، مثل بچه‌یی است لجوج که حاضر نیست از قواعد بازی اطاعت کند. هشتمین کتابش، سردتان نیست؟ (۱۹۶۳)، سرانجام ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

دانیل بولانژه

(متولد ۱۹۲۲) پلی است بین این‌گونه رمانها و توده‌ی خوانندگان. او داستان کوتاه‌نویس فوق‌العاده‌یی است: عروسی پرندگان، تابستان زنها، راه کاراکول (برنده‌ی جایزه‌ی سنت‌بو در سال ۱۹۶۶)، شلاق، سورچی و سناریست

مستعدی هم هست. اما رمانهایش از سایه (۱۹۵۸) گرفته تا زورق (۱۹۶۷) آدمی را متحیر می‌سازد. رمان، شعر، رساله، اعتراف، آنها همه با ساده‌پذیری در کنار هم قرار می‌گیرند، مانند دریای انعطاف‌ناپذیر (۱۹۶۵)، و رمان رفع توهم و تخیل، شاید بهترین اثرش در این زمینه باشد.

۶. کشف اپز. ام. ژ. لوکله‌زیو

صورت مجلس (برنده‌ی جایزه‌ی رنودو در سال ۱۹۶۳) اولین کتاب نویسنده‌ی ناشناس، جوان، بلوند، زیبا و... نومید، یعنی ژان - ماری گوستاو لوکله‌زیو (متولد ۱۹۴۰) را به خوانندگان معرفی کرد. سپس کتابهای دیگری از او منتشر شد: طوفان نوح (۱۹۶۶)، تب (۱۹۶۵)، ترا آمانا، هیجان مادی (۱۹۶۷)، نفرت (۱۹۷۱).

قهرمانش، آرام بولو (ناامید اونتولوژیک)، یاغی کامل، مکرر از آدمها، اما کاملاً آشنا با کلمات و تشبیهات، در آغاز زندگی، به نهایت شبی که سلین عمری را برای رسیدن به آن صرف کرد، رسید. اما این ناامید، با شعر بیگانه نیست؛ و ناقدان، غنای جنگل باکره و آتشفشان را ستودند. لوکله‌زیو در هر کتاب که همه شبیه یکدیگرند، و با این همه با هم تفاوت دارند، علیه امواج چیزها مبارزه می‌کند: «شهر بتونی، اتومبیلها، کارخانه‌ها». ولی راجع به ماجرای انسان، به تنها مسأله‌یی که در نهایت برایش اهمیت دارد می‌پردازد، یعنی کتاب، مسأله‌یی درخور مالارمه.

آیا در اینجا باید از کتاب چیزهای ژرژ پرک (۱۹۷۸ - ۱۹۳۶) نیز نام برد؟ بله، البته اگر بخواهیم فقط به ظاهر کتاب بسنده کنیم؛ به توصیف دقیق و کم‌عمق اشیایی که دکور آپارتمانهایمان را تشکیل می‌دهند، خواهشهایمان را می‌سازند و وجدانهایمان را تحت تأثیر قرار می‌دهند. ولی نه، اگر توجه کنیم که این اشیا به‌خاطر خود، جمع نشده‌اند، به‌خاطر بیهودگی اساسی خود،

همچنان که رب‌گریه آنها را جای می‌دهد فراهم نیامده‌اند. این اشیا، اساس نقدی جامعه‌شناختی را تشکیل می‌دهند.

در همین زمینه می‌توان از نویسندگانی یاد کرد چون کلود اولیه نویسنده‌ی میزاسن، حافظ نظم. رب‌پنزه^۱ (متولد ۱۹۲۰) با آثاری چون بین فانتوان و آگاپا (۱۹۵۰)، ماهو یا ماده، باگا، پسر بچه، در اطراف مورتن، بازجویی (برنده‌ی جایزه‌ی ناقدان در سال ۱۹۶۳)، کسی (برنده‌ی جایزه‌ی فمینا در سال ۱۹۶۵) و پاساکای (۱۹۶۹). ژان ریکاردو، صاحب رمان رصدخانه‌ی کان، ژان تیودو با مراسمی شاهانه، ژان پیرفای با کتاب و شش رمان هکراگرام، الیزابت پورکرول با رمان صداها (۱۹۶۵) و سیمون ژاکمار با نگهبان شب (۱۹۶۲).

چه نتیجه‌ی می‌توان گرفت؟ بی‌شک دگرگونی اشکال هر هنر، نشانه‌ی زنده بودن آن هنر است. اما امروز، همچنان که س. بورنیکل در مجله‌ی اسپری^۲ نوشته است: «ناراحتی، از انتخاب علامات درمی‌گذرد، این بار مفهومی از انسان و قابل درک بودن جهان خلق شده، مورد بحث است.»

اومانیسیم اروپایی - مبتنی بر تجربه، یا مسیحی، و حتی مارکسیست - فرمانروایی انسان را بر جهان و تملکش را بر خود و بر اشیا ارج می‌نهاد. در رمان نو، انسان تمام قدرتهایش را از دست می‌دهد و جز نگاه چیزی نیست؛ نگاهی به زحمت آگاه و «بلادرنگ نابود شده توسط جهانی که به او هجوم می‌آورد و او از تفسیرش صرف‌نظر می‌کند.»^۳ سخن انسان دیگر چیزی جز «صدای خفه‌ی انسانی بسته شده نیست، نفس نفس کوتاه آدمی محکوم به زندگی»^۴... «چیزی دارم که باید بگویم، مهم است. چیزی دارم که باید بگویم، چون چیزی نیست که بگویم... حرف زدن بلد نیستم. نمی‌خواهم

1. Rober Pinget. 2. Esprit. 3. B. Dort.

۴. ساموئل بکت در، innomable.

حرف بزنم، چیزی دارم که باید بگویم.»^۱ سخن، دیگر هستی بخش نیست، بلکه آن را نفی می‌کند. نقد آنگلو ساکسون - که با این همه هنوز به رمانهای آلن رب‌گریه و میشل بوتور علاقه نشان می‌دهد، بخصوص در دانشکده‌ها - گاه به یک اندازه درباره‌ی نویسنده‌ی «قهوه جوش روی میز است» و درباره‌ی رمان نو، خشن و بدون ملاطفت بوده است.

ویلیام کوپر^۲، در گذشته از او به عنوان «پشتاز بیست سال پیش» یاد کرده است: «این نویسندگان فرانسوی مضطرب، بدگمان و نومیدکننده نه تنها رمان را نابود می‌کنند بلکه موجب ضعف جهان روشنفکری می‌شوند و آن را بی‌اعتبار می‌سازند. پشت رئالیسم تازه، حمله‌ی بی‌درون شکل گرفته علیه هوش، به‌طور اعم دیده می‌شود؛ حمله توسط روشنفکرانی چنان منحنی صورت می‌گیرد که دیگر نگران این مسأله نیستند که بدانند آیا عقل و خرد باقی خواهد ماند یا خیر.»

این قضاوت شاید بیش از اندازه خشن باشد. با این همه این انسان است که مورد حمله‌ی گروهی از «شبه‌ادیبان» ما قرار گرفته است، و همو است که اینان دچار خطرش ساخته‌اند، با تکرار این مسأله که ادبیات هدف دیگری و عذر دیگری و کار دیگری جز ویرانی خود ندارد و طبیعتاً «به‌سوی خود می‌رود، به‌سوی ماهیتش که از بین رفتن باشد.» و اینکه این: «یک نوع عدم ادبیات»^۳ است که هر کتاب، به‌عنوان ماهیت چیزی که دوست دارد و می‌خواهد با هیجان کشفش کند، دنبال می‌کند.^۴

آنان به این درجه‌ی صفر نگارشی که رولان بارت قبلاً فرارسیدنش را خبر داده بود، نزدیک می‌شوند.

۱. همان. ۲. در، international Literany Annual.

3. non littérature.

۴. موریس بلانشو در، Le Livre à Venir.

خوشبختانه این رمان بدون رمانسک، دیر نیاید و بسیاری از نویسندگان جوان با این فریاد نیچه که فیلیپ سولرز از آن برای عنوان مجله‌اش استفاده کرد، هماواز شدند که:

«من جهان را می‌خواهم و آن را همین‌طور که هست می‌خواهم و آن را باز می‌خواهم، آن را جاودانه می‌خواهم و به‌طور خستگی‌ناپذیر فریاد می‌زنم: دوباره! و نه فقط برای خود، بلکه برای تمام نمایشنامه و برای تمام نمایش، و نه تنها برای تمام نمایش، بلکه در اصل برای خود، برای اینکه باعث می‌شود تا من لازم به‌شمار آیم، برای اینکه من برایش لازم می‌شوم و برای اینکه من آن را لازم می‌سازم.»

پیدایش ضد ادبیات؛ دهه‌ی ۱۹۶۰

رمان نو تنها بخشی جنبی بود. سالهای دهه‌ی ۱۹۶۰ سالهای صلح است. گرچه طوفان هنوز می‌غرد - در کوبا، در ویتنام، در فلسطین... اما بشریت دیگر جنگ را باور ندارد. در بهار ۱۹۶۲ جنگ الجزیره خاتمه می‌یابد و فرانسه بار دیگر سعادت زیستن را درمی‌یابد. گویی برای بهتر مشخص ساختن این بریدگی (از روحیه‌ی جنگ طلبی) سه مرگ بر فرارسیدن سالهای شصت صحنه می‌گذارند، سه مرگ در سه حادثه‌ی اتومبیل.

۱. مرگ آلبر کامو، روژه نیمیه، هوگن

کامو در حادثه‌ی اتومبیلی کشته می‌شود، روز چهارم ژوئیه ۱۹۶۰ «صدایی وحشتناک! صدایی وحشتناک شنیده شد و او به شادی کودکی بازگشت.» کامو هرگز از جنگ الجزیره رهایی نیافت و بی‌آنکه پایان آن را ببیند کشته شد. کامو که در «سن ژرمن ده پره» مورد نفرت بود، پس از مرگ خوانندگان زیادی در تمامی جهان یافت. دو سال بعد رقیب جوانش روژه نیمیه (۱۹۶۲ - ۱۹۲۵) در شاهراه غرب کشته می‌شود. شاردون بیهوده به او می‌گفت: «بدان که اگر ژید در پنجاه سالگی مرده بود، هیچ به حساب نمی‌آمد.» ژان رنه هوگن، نویسنده‌ی رمان ساحل وحشی (۱۹۶۲ - ۱۹۳۶) که ده سال

از او کوچکتر بود هنوز چیزهای زیادی برای گفتن به ما داشت. خاطرات متأثرکننده‌اش برجای مانده است، وصیتنامه‌ی مرده‌یی جوان که به گفته‌ی فرانسوا موریاک «از پیش مقیاس مرگش را شناخته بود».

رستاخیزهایی این مرگهای پیشرس را همراهی می‌کند: شاردون، ژیونو، موران، سلین، دریو و بوریس ویان، خوانندگانی می‌یابند یا بهتر بگوییم بازمی‌یابند. کارهای منتشرنشده‌یی از دریو به چاپ می‌رسد (سگهای پوشالی، خاطرات دیرک راسپ)، داستانهایش به فیلم درمی‌آیند (نورگورستان، ۱۹۶۳) به حمله‌یی که توسط جست و جوکنندگان زبانی تازه - رمان جدید، شعر مبهم، ضد تئاتر، نقد جدید... - رهبری می‌شد، موفقیت غیرمتعارف رمان‌نویسان سستی پاسخ مناسبی بود. ژولین گراک می‌نویسد: «خوانندگان بالذت، هم نقد آقای بلانشو را می‌خوانند که پایان ادبیات را اعلام می‌کند، و هم رمانهای خانم ساگان را می‌خوانند که در آنها از چنین پایانی خبری نیست». رپورتاژهای رمان‌شده‌ی ژان لارتگی (خطر زرد ۱۹۶۲ - رؤیاهای سیاه، ۱۹۶۳) و آثار سسیل سن‌لوران (هورتانس ۱۸ - ۱۴)، میشل دوسن‌پیر (کشیشان تازه) که کم و بیش دست راستی هستند، فروش خوبی دارد. آیا رمان جدید آخرین پایگاه‌هایش را از دست می‌دهد؟ نه. زیرا کتابهای جیبی خوانندگان دیگری برایش فراهم کرده است. ولی شکاف بین ادبیاتی که از آن حرف می‌زنند، اما آن را مطالعه نمی‌کنند، و ادبیاتی که احتیاج به تبلیغ ندارد، اما حرف‌زدن درباره‌اش نشانه‌ی بدسلیقگی است، هر دم عمیقتر می‌شود. کتابهای نویسندگانی چون گی‌ده‌کار و سن‌آنتونیو^۱ و ژرار دوویل

۱. بیش از صد و بیست میلیون نسخه از آثار این نویسنده به فروش رفته است. هر رمان سن‌آنتونیو در یک میلیون نسخه چاپ و منتشر می‌شود. ششصد هزار نسخه‌ی جیبی و چهارصد هزار نسخه‌ی معمولی. رک. به نقد و بررسی رمان پلیسی اثر بوآلو - نارسواک،

(نویسنده‌ی کتابهای مجموعه‌ی S. A. S) هنوز جزو پرفروشترین کتابها هستند.

۲. چهار استاد: گراک، بکت، ژیونو، موترلان

ژولین گراک که به‌دور از دیگران کار می‌کند، سرانجام خود را تحمیل می‌کند (بالکنی در جنگل، ۱۹۵۸) موسیقی (ساحل سیرت) را در گام مینور ادامه می‌دهد. تاریخ ادبیات، طنز تند هجونا‌مه‌نویسی را که او بود، توجیه کرده است. (ادبیات شکمی، ۱۹۵۰ - حروف ۱ و ۲، ۱۹۴ - ۱۹۶۷) و آدمی به‌ناچار، درباره‌ی خطراتی که رواج جوایز ادبی بر سلیقه‌ی خوانندگان دارد، مجبور به تأمل می‌شود. ژولین گراک هرزگی رمان را نشان می‌دهد و محکوم می‌سازد. ساموئل بکت به چیزی اهمیت نمی‌دهد. «نامیدن، نه، هیچ چیز قابل نامیدن نیست. گفتن، نه، هیچ چیز قابل گفتن نیست.» تمام آثارش از این پس شرح این گفته است. کلمه خود را نفی می‌کند، نویسنده هدف دیگری جز نابود کردن خود ندارد. نویسنده، همچنان که از بلاغت خود به نهایت درجه کاسته است، به‌راحتی در فضایی کوچک پیش می‌رود: صدایی ضعیف - بیست صفحه و موضوعی تقریباً در لفافه - برایش کافی است تا آواز خود را بخواند. بعد از نوولها و متون برای هیچ (۱۹۵۵) و چگونه است؟ (۱۹۶۱)، تصور مرده، تصور کنید (۱۹۶۶) به‌زحمت شاید طرحی به حساب آید: «برقی» که طی آن دو جسم بین زندگی و احتضار درهم می‌لولند. جایزه‌ی نوبل ادبی سال ۱۹۶۹ با ارج نهادن به آثار این نویسنده که به بی‌رنگی مرگ است، به روش خود، «مرگ ادبیات» را ارج نهاد.

گراک و بکت دو استثنای بزرگ هستند. خواننده از کنارشان می‌گذرد، به آنها احترام می‌گذارد، اما توقف نمی‌کند.

دوستداران ادبیات خوب، آثار ژیونو را که برگزیده‌ی جایزه‌ی گنکور سال ۱۹۵۴ است باز می‌خوانند. نویسنده‌ی خوشبختی خارق‌العاده (۱۹۵۷) و آنجلو (۱۹۵۸) دیگر رقیبی ندارد. نقد به یک زبان آثارش را می‌ستاید. آثاری چون دو سوار طوفان (۱۹۶۶) و انموند^۱ (۱۹۶۸). ژیونو، نویسنده‌ی موضوع تاریخی فاجعه‌ی پاریس (۱۹۶۳)، تاریخ را نیز به روش شیرین خود، بی‌آنکه توجه زیادی به حقایق تاریخی نشان دهد، می‌نویسد.

هانری دومونترلان، بیست و چهار سال بعد از دختران جوان با کتابهای بی‌نظمی و شب (۱۹۶۳) به رمان بازمی‌گردد. تصویری خشن که مسأله‌ی دوگانه‌ی سرنوشت فردی عزلت‌گرا و جنگی داخلی را مطرح می‌سازد. دون سلستینو^۲ تبعید شده، اسپانیایی را که بیست سال پیش، به خاطرش مرگ را پذیرفته بود، نمی‌شناسند. «فلسفه شوخی است، ایمان به مسیحیت هم البته شوخی است، شوخی شوخیهاست. چیزی که لازم است شجاعت است و دقیقاً جز شجاعت چیزی لازم نیست، بقیه اصلاً به حساب نمی‌آید.» اما خود شجاعت هم بی‌فایده است. چون که در جهانی که در آن خیر و شر و فداکاری و انتقام یکسانند، همه چیز بیهوده می‌شود: «چرا نباید خیلی ساده، رذل بود؟» سلستینو که به مادرید بازگشته است، هنگامی که پلیس برای دستگیری‌اش می‌آید، در هتلی خودکشی می‌کند. قاتلی ارباب من است و پسرها، تأکیدی است بر رستاخیز این رمان‌نویس که بر استعداد خود تسلط کامل دارد و خودکشی را (در ۱۹۷۲) به از دست دادن این تسلط ترجیح می‌دهد.

نویسندگان دیگری هم هستند که بدون احساس حقارت، برای توده‌ی خوانندگان می‌نویسند؛ مانند هانری ترویا (دوستی بی‌حد، ۱۹۶۳ -

1. Ennemonde. 2. Don Celestino.

پیدایش ضدادبیات؛ دهه‌ی ۱۹۶۰ □ ۱۳۱

لامالاندر)، ژرژ سیمنون (ترن، ۱۹۶۲ - مرگ اوگوست، ۱۹۶۶) و پیرفیت یا فرانسواز ساگان. اما هروه‌بازن و فرانسواز ماله‌ژوری که در سالهای ۱۹۵۸ و ۵۹ در آکادمی گنکور پذیرفته شدند، هردو جنبه را حفظ کرده‌اند.

۳. شعر رمان

افراد صاحب ذوق، قصه‌های امانوئل برل (۱۹۷۶ - ۱۸۹۸) یعنی سیلوی و در حضور مردگان را که اشباح پروست و دریولاروشل در آنها تردد دارند، می‌ستایند و همچنین طرح پرتره‌های مارسل آرلان صاحب رمان دلدار می‌سافر را که در کنار ژان پولان، بر مجله‌ی ادبی ان. ار. اف (۱۹۵۴) فرمانروایی کرد، ارج می‌نهند. هردو آنها سرانجام وارد آکادمی شدند.

آخرین کارهای ژاک اودیبرت (۱۹۶۶ - ۱۸۹۹) مانند باغها و گلها (۱۹۵۴) نیز مورد توجه قرار گرفت. قصه‌های فرانز هلن، شاعر و داستان‌سرا که از سبک فانتاستیک (رویاوش) مایه گرفته بود نیز با آثاری چون دختران خواهش و خاطرات السنور جای خود را یافت. همچنین خاطرات الکساندر آرنو و رمانهای شاعرانه‌ی مارسل بریون نیز مورد توجه بود. در این زمینه دو نام دیگر نیز به یاد می‌آید: تام هانری بوسکو اهل پروونس (با کتاب لوماتوتیم، برنده‌ی جایزه‌ی رنودو در سال ۱۹۴۶ و مالی کروآ و ساینوس) و نام‌آنده دوتل اهل آردن (متولد ۱۹۰۰) با آثاری چون دهکده‌ی متأثرکننده، بلندی مازاگران، سرزمینی که آدمی هیچ‌گاه به آن نمی‌رسد (برنده‌ی جایزه‌ی فمینا، ۱۹۵۵).

نویسنده - شاعرانی چون روبر ساباتیه در کمین واقعیت می‌نشینند با رمانی چون مرغابی خونی. در اواخر دهه‌ی شصت، این نویسنده سرانجام توده‌ی خوانندگان را با کتاب کبریت سوئی که موفقیت عجیبی یافت، به سوی خود کشید (۱۹۶۹).

بقیه، این روش را رها کردند. هانری توما (متولد ۱۹۱۲) با رمانهایی چون دماغه‌ی مرتفع (برنده‌ی جایزه‌ی فمینیای سال ۱۹۶۱)، شب لندن (۱۹۷۶). و آلفرد کرن با رمان دلچک، و مارسل شنیدر (متولد ۱۹۱۳) با آثاری چون اولین جزیره (۱۹۵۱)، بازی غاز (۱۹۶۰) و بچه‌ی یکشنبه. فرانسوا رژّی باستید (متولد ۱۹۲۶) با آثارش نوع جذابیت به مفهوم وجود می‌بخشد؛ آثاری چون زندگی تخیل شده (۱۹۶۱) و نخلستان (۱۹۶۷). این روش در رمان جنوب اثر ایوبرژه (برنده‌ی جایزه‌ی فمینیای ۱۹۶۲) نمایانتر است. این یورش ویرجینیای تخیلی، به ذهن کودکی جنوبی، موضوع جالب توجهی است و از این موضوع بار دیگر در دیوانه‌ی آمریکا (۱۹۷۶) استفاده می‌شود.

۴. رمان و تاریخ

رمان تاریخی همیشه مورد علاقه‌ی نویسندگان بوده است: کریستین آرنوتی با رمان کاردینال زندانی، ژان پیرشاپروول با دیوانگان خدا (۱۹۶۱)، آندره شامسون با عالی و برج کنستنس، روبر مارگریت با انقلاب، میشل موز با زندان دریایی و روبر مرل با جزیره. اما در این زمینه، اگر آراگون را با هفته‌ی مقدس (۱۹۵۸) کنار بگذاریم، ژول روآ از همه موفق‌تر است. این نویسنده بعد از رساله‌هایی حاکی از اصالتِ پیشه‌ی نظامی‌گری و قصه‌هایی کمی مختصر همچون ملوان، زن بی‌وفا، شعله‌های تابستان و رمان دره‌ی خوشبخت (برنده‌ی جایزه‌ی تئوفراست رنودو ۱۹۴۶)، با اسبان خودشید به اوج می‌رسد، داستانی طولانی درباره‌ی الجزیره، از فتح آن تا به امروز.

در کنار تاریخ واقعی، آن‌چنان که ماکس گالو در فرانسه، خلیج فرشتگان می‌نویسد، یا ژان لارتگی در فرماندهان رومی و سربازان گارد امپراطوری روم نشان می‌دهد، تاریخی تخیلی نیز وجود دارد که مقلدانی کمی متظاهر، چون

ژان دورمسون با افتخار امپراطوری نماینده‌ی آن هستند. رمان شاهان نفرین شده موريس دروئون تاریخ است یا رمان؟ همچنین مجموعه‌ی آثار روزه ایکور مثل آبهای ناصاف (سرگذشت طایفه‌ی کلیمی که به آهستگی اما با قدرت در فرانسه جای می‌گیرند) و یا و اگر زمان... و نوشته‌های ژوزه آندره لاکور همچون مرگ در این باغ، رپورتاژ است یا رمان؟ درباره‌ی مسایل بزرگ زمان ما روبر مرل و ژرژ کونشون آثار محکمی نگاشته‌اند. اولی حیوان باشعور را و دومی تصفیه‌های بزرگ، حالت وحشی (برنده‌ی جایزه‌ی گنکور ۱۹۶۴)، رمان استعمار زدایی و ماجرای گوشه^۱ (۱۹۶۷) را نوشته است. اما رمان آخرین عادلان (برنده‌ی جایزه‌ی گنکور سال ۱۹۵۹) نوشته‌ی آندره شوارز بارت که گیراترین اسناد اردوگاه‌های نازی را بازسازی می‌کند، جایی دیگر دارد.

بازن، گاری، ماله ژوری، مارسو، نورسیه و کریستین دوریوار باز هم داستانهای زیبایی می‌نویسند، اما تازگی ایجاد نمی‌کنند. بقیه در این‌باره می‌کوشند: ریمون آلبیو (چشمان از شیل^۲)، پیرگاسکار (زمان مردگان، زنها، خورشید ۱۹۶۰)، آندره پیردو ماندیاریگ (متولد ۱۹۰۹) و میشل لیریس (متولد ۱۹۰۱) نویسنده‌ی زندگی هستند. قبل از موتور سیکلت (۱۹۶۰) داستانهای کوتاه مجموعه‌ی آتش منقل (۱۹۵۹) مهارت تقریباً شیطانی و استحکام سبک یکی از بهترین داستان کوتاه‌نویسان^۳ بعد از پروسپر مریمه را به ما نشان می‌دهد. درباره‌ی میشل لیریس نویسنده‌ی قاعده‌ی بازی می‌توان گفت که او شاهد یک ناپاکی اساسی است: یعنی ناپاکی زندگی. اما آلبر کوهن (۱۸۹۵ - ۱۹۸۱) را در کجا باید جای داد؟ نویسنده‌ی زیبای عالیجناب (۱۹۶۸)، مانند همه‌ی نویسندگان بزرگ همیشه جدا می‌ماند. از آثارش

1. Gaucher. 2. Ezéchiél.

۳. منظور آندره پیر دوماندياريگ است.

می‌توان از سولال (۱۹۳۰)، نازکلو (۱۹۳۸) هی شما، برادران انسان! (۱۹۷۲) نام برد.

در این سالها زن‌ها نیز تسلط خود را اثبات می‌کنند. نبوغ مارگریت یورسنار، نخستین زنی که به آکادمی راه پیدا می‌کند، با خاطرات هادرین (۱۹۶۱) و اثر سیاه (۱۹۶۸) سرانجام شناخته می‌شود. استعداد کریستیان روشفور نویسنده‌ی استراحت جنگجو و بچه‌های کوچک این قرن (۱۹۶۰)، و فرانسواز ماله‌ژوری و کریستین دو ریوار نویسنده‌ی صبح زود به اوج می‌رسد، و مطالبات حقوق سیاسی یا طرفداری از زن در داستانهای بنوات گروول و کولت اودری آغاز می‌شود و راه را برای خاطرات متأثرکننده‌ی آلبرتین سارازین (فوزک پ) و ماری کاردینال (کلماتی برای گفتش) می‌گشاید.

۵. پیدایش نوعی «ضد ادبیات»

در اواخر سالهای ۱۹۶۰ - و تحت تأثیر حوادث ماه مه ۱۹۶۸ - نوعی ضد ادبیات، حاصل اعتراضی عمومی که حال متوجه زبان شده است، پیدا می‌شود. نوشته، همانند اجتماع، سرکوب‌کننده است. باید گلکِ این بازمانده‌ی لجوجی را که از نوشته‌های پیشین آمده است و به گفته‌ی رولان بارت «صدای حاضر» کلمات ما را می‌پوشاند، کند.

نویسنده آدمی است تبعیدی که نمی‌تواند جز در خارج از بازی اجتماع، با کشف مجدد نوعی هویت - از طریق مسایل جدید رمان که دینی به دستاورد اجتماعی/ فرهنگی زمانش ندارد - خود را بقبولاند. چگونه باید این کار را انجام دهد؟ در این باره پاسخها متعدد است و اغلب غیرمنسجم.

تعدادی از این نویسندگان جدید، تنها قصه‌گویی هستند که کم و بیش تغییر روش داده‌اند، آنان از سر رضا «آنا رشیست» اند، یعنی غیرمتعارفند.

رومن گاری پیش از خودکشی، ماسک امیل آزار را بر چهره‌ی خود زد با

نوشته‌هایی چون مار (۱۹۷۴) زندگی در پیش‌رو (برنده‌ی جایزه‌ی گنکور ۱۹۷۵) و شاه سلیمان که جلد دوم و قسمت پایانی زندگی در پیش‌رو است. بین نویسندگان جدید می‌توان نویسندگان زیر را نام برد: ژان لوک نبوزیگلیو نویسنده‌ی میدشپ (۱۹۷۳) و نبو به جنگ می‌رود (۱۹۷۶)، ژاک سرگین (متولد ۱۹۳۴) با آثاری چون پسران شاه (۱۹۵۹) و مانو فرشته‌ی مقرب (۱۹۶۲)، کلود دلما (متولد ۱۹۳۲) با اثری چون لوشونر^۱ (۱۹۷۰). این نویسندگی آخری به اختلافاتی که بین طبیعتی هنوز وحشی و چهره‌ی شهری در حال دگرگونی وجود دارد، حساسیت نشان می‌دهد: در اثری چون مرد جوان غیرمتحرک (۱۹۷۶). اراده‌ی بازآفرینی به وسیله‌ی متن، نزد رنوکامو (که گاه نیز دنی دوپارک امضا می‌کند) مشخص‌تر است. او داستانهایی دایره‌مانند پیشنهاد می‌کند با آثاری چون محل گذر و تبدیل (که در آن شخصیت‌های قصه، مانند تصاویر به یکدیگر تبدیل می‌شوند). میشل شایو با فرهنگی که دارد بازی می‌کند؛ در آثاری چون ژوناتامور (۱۹۶۸) و احساس جغرافیایی (۱۹۷۶) و مارک شولودنکو، برنده‌ی جایزه‌ی مدیسیس ۱۹۷۶ برای کتاب حالات صحرا که حقیقت را به وسیله‌ی آثار تخیلی ادامه می‌دهد. ژرژپرک (۱۹۸۰ - ۱۹۳۹)، برنده‌ی جایزه‌ی رنودو در سال ۱۹۶۵ برای رمان چیزها، عقاید فلور را تجدید می‌کند و تمرینهای زبان‌شناسی را توصیه می‌کند. و رضوانی^۲ (متولد ۱۹۲۸) به‌عنوان نویسنده‌ی اتوبیوگرافی شاعرانه‌ی سالهای نور (۱۹۶۷) و سالهای لولا (۱۹۶۸) باقی خواهد ماند. عده‌ی خط رمان جدید را باز می‌یابند، ادامه می‌دهند یا از آن می‌گسلند. مانند هلن سیکسو (متولد ۱۹۳۷) نویسنده‌ی نام خدا که جنجال مرگ را

1. Le Schooner.

۲. نویسنده‌ی ایرانی الاصل.

نقاشی می‌کند (درون، برنده‌ی جایزه‌ی مدیسی ۱۹۶۹) و با توان ادبی بازی می‌کند (در رمانهای سومین جسد، آغازها، بی‌طرف، ۱۹۷۲)، یا شاعری مانند میشل دِگی (متولد ۱۹۳۰) یا ژان پیرفای (متولد ۱۹۳۰) بنیانگذار مجله‌ی شانز که با شش رمان همکاراگرام رهبر مکتب شده است، یا رافائل پیویدال با کتاب کشورهای عاقل (۱۹۷۷) یا مارسلن پلینه (متولد ۱۹۳۳) با کتاب معشوقه‌های موقتی سیاهان.

سرانجام نویسندگانی حاشیه‌نشین وجود دارند که با بلاغت به ما نشان داده‌اند که به گفته‌ی کلودل «بدی ترکیب نمی‌شود». ولی چه کسی می‌تواند اصالت طغیان سلیقه‌ی مبارزه‌جویی را نزد آنان تشخیص دهد؟ نزد نقاشی چون ژان دوآسو نویسنده‌ی کتابهایی چون غنا (۱۹۵۸)، مسیر بازگشت (۱۹۶۰) و گره کور (۱۹۸۱) یا نویسنده‌ی قصه‌های مستهجن (پورنوگرافی) مثل تونی دوور (متولد ۱۹۴۵) نویسنده‌ی منظر فانتزی (برنده‌ی جایزه‌ی مدیسن در ۱۹۷۶) که نژادپرستی جنسی‌اش را چون حمایلی حمل می‌کند؛ و یا نویسنده‌ی دیگری که وسوسه‌ی بدن و کلمه دارد، یعنی برنار نوئل با رمان قصر سن (۱۹۷۱) و یا نثرنویسی که می‌خواهد غیرقابل خواندن باشد، پیرگیوتا (متولد ۱۹۴۱) با اثری چون بهشت، بهشت، بهشت (۱۹۷۱). نزد اینان علامات به علت خشونت، خشم و یا وقاحت، له شده و غیرقابل درک گردیده‌اند.

خوشبختانه نویسندگانی به همین اندازه غیرمتعارف نیز به وجود آمده‌اند که آثارشان بیشتر قابل مطالعه است، مانند پاسکال لینه (متولد ۱۹۴۲) نویسنده‌ی رمان غیرقابل انقلاب (۱۹۷۱) و قصه‌ی فراموش نشدنی‌اش توری باف (برنده‌ی جایزه‌ی گنکور سال ۱۹۷۴) و نویسندگانی که برای رمان از خاطره یاری می‌جویند، مانند پاتریک مودیانو (متولد ۱۹۴۵) با آثاری

چون میدان اتوال، بولوارهای کمربندی، ویلای غم‌زده، کوچه‌ی دکانهای تاریک (برنده‌ی جایزه‌ی گنکور سال ۱۹۷۸) و آنجلو رینالدی (متولد ۱۹۴۰) با آثاری چون خانه‌ی آتلانت (برنده‌ی جایزه‌ی فمینای ۱۹۷۲) و کتاب درهای کسولگری. و نویسندگان رپورتاژهای غنایی مانند رنه‌ویکتور پیل (متولد ۱۹۳۴) با کتابهایی چون ریوند (۱۹۶۳) لعن‌کننده (برنده‌ی جایزه‌ی فمینای سال ۱۹۷۴). پیل، گمان دارد که ناقوس مرگ جامعه‌ی سرمایه‌داری را به صدا درمی‌آورد. او در زمانی که نویسنده‌ی دارای پیام، کمیاب است ابایی ندارد که خود را از آن دسته نویسندگان معرفی کند.

از نسل پیش چند نویسنده خود را تحمیل کرده بودند، مثل موریس کلاول (۱۹۷۹ - ۱۹۲۰). او همان قدر که به‌خاطر رمانهایش شهرت داشت، به‌خاطر رساله‌ها و شرکتش در برنامه‌های بحث‌انگیز تلویزیونی نیز شهرت داشت. کتابهایش عبارت بودند از: رنگ سرخ جنوب فلسطین (۱۹۶۶)، کشیش نشینان پالانت (۱۹۷۴). ژرژکونشون (متولد ۱۹۵۲) نویسنده‌ی هجاگوی عشق در مقابل (۱۹۷۲) و شکر (۱۹۷۷). ژان دو ویگو رساله‌نویس و جامعه‌شناس که رمانهایی چون طلای جمهوری (۱۹۵۷) و امپراطوری محیط غیرمتعارف (۱۹۷۱) نیز نوشت. دومینیک فرناندز (متولد ۱۹۲۹) با آثاری چون بچه‌های گوگول، پورپورینو و ستاره‌ی گلی و برنده‌ی جایزه‌ی گنکور با رمان در دست فرشته. ریمون ژان نویسنده‌ی کتابهای سرزنده، چشمه‌ی تاریک و بشردوستی چپ‌گرا مانند روبر مرل، دیگر نویسندگانی چون ژان‌پیر شابرول که به محیط زیست می‌پردازد و پاتریک گرنویل نویسنده‌ی رمان پرشاردها، (برنده‌ی جایزه‌ی ادبی گنکور سال ۱۹۷۶) و میشل باتای نویسنده‌ی پرندگان آبی (۱۹۷۸) را نیز می‌توان در شمار این گروه به حساب آورد.

در نسل جدید آثاری را می‌توان برشمرد که نشانه‌ی است بر تفکر و تأمل بیشتر: ژاک آلمیرا نویسنده‌ی سفر به نوکراتیس (۱۹۷۵)، میشل برنار با رمان ساحل (۱۹۶۰) و قلب منظره (۱۹۷۶)، هانری بونیه نویسنده‌ی یک شاهزاده (۱۹۷۲) و قلب دریده شده (۱۹۷۸)، ژاک بورل با کتاب ستایش (برنده‌ی جایزه‌ی گنکور ۱۹۶۵). در این میان دانیل بولانژه (متولد ۱۹۲۲) با آثاری چون ازدواج پرنده (۱۹۶۳)، بادکنک و فانوس (۱۹۷۱)، شلاق بزَن سورچی! (۱۹۷۴) و با داستانهای کوتاهش که دیگر کلاسیک شده‌اند راهی به میان توده‌ی خوانندگان گشود.

«مسئولیت» بی‌حاصل نیست. این مسأله با قصه‌های مسوولِ پیر بورژاد (متولد ۱۹۲۷) صاحب رمانهای جاودانان (۱۹۶۶)، رُز گلی‌رنگ (۱۹۶۸) و مبارزه‌ی ایوناوار در مورد هم‌جنس‌گرایی با رمانهای راحت‌الحلقوم و دلی که ضربه می‌زند و با موعظه‌های عامه‌پسند.

برنار کلاول (متولد ۱۹۲۳) صاحب رمان میوه‌های زمستان (برنده‌ی جایزه‌ی گنکور ۱۹۶۸) و مبارزه‌ی خلاف جریان میشل دوسن‌پیر مشخص شده است و باز، در پایان این دهه، با موضع‌گیری نبوات گروول و ماری کاردینال در دفاع از زن ثابت شده است.

اما رمان‌نویسان این دهه، نویسندگانی که همگان آثارشان را می‌خوانند و تفسیر می‌کنند، عبارتند از: فرانسوا ماله‌ژوری، ژان دورمسون، فلیسین مارسو، هروه بازن، میشل دئون، رومن‌گاری، ژان فروسیت (۱۹۸۳ - ۱۹۱۴) که با کتاب ایزابل یا پایان فصل (برنده‌ی جایزه‌ی رنودو در سال ۱۹۷۰) به شهرت رسید و نویسنده‌ی جز با نسخه دارو ندهید (۱۹۵۲) و هارمونی باقی خواهند ماند.

کسانی نیز هستند که دیر به رمان روی آوردند، مانند رژی دبره که استاد

فلسفه بود و سپس به صف مبارزان انقلابی پیوست و صاحب کتاب برفی که می‌سوزد است. یا شاعری مانندی ماکس پل فوشه و یا نمایشنامه‌نویسی چون اوژن یونسکو و حتی سیاستمداری چون میشل ژوبر. در نتیجه می‌توان گفت که رمان این دهه - علی‌رغم حملات پدیدآورندگان - هنوز جذابیت زیادی دارد!

در همین زمان ادبیات محلی نیز سربرمی‌آورد و در برابر زبانهای «امپریالیست»، یعنی فرانسوی، انگلیسی و روسی، تقاضای استقلال دارد. انفجار زبان «دوک»^۱، تجدید حیات برتون، انقلاب کرس، تأکید بر شخصیت آلزاس یا فلاماند، همعنان با تقاضاهای خودمختاری محلی، گاه‌به‌گاه مطرح می‌شود. در این زمینه‌ها نویسندگانی پیدا می‌شوند که بیشترشان باز به فرانسه می‌نویسند و علاوه بر آن شاعر نیز هستند: مانند گلن مور، گزاویه گرال و بخصوص ژاکز هلیاس.

در همین زمان، در خارج از مرزهای ما، برعکس، زبان و فرهنگ فرانسه به واقعیتی بدل شده است که کاوش و تأکید بر هویت ملی را نفی نمی‌کند. در همین سالهای دهی ۱۹۶۰ است که میشل تورنیه (متولد ۱۹۲۴) صاحب آثاری چون جمعه (۱۹۶۷)، پادشاه اولنها^۲ (برنده‌ی جایزه‌ی گنکور ۱۹۷۰) به شهرت می‌رسد. شهرتی خیره‌کننده برای نویسنده - فیلسوفی که اسطوره‌ها را دوباره مورد استفاده قرار می‌دهد و زنده می‌سازد.

۱. لهجه‌های جنوب فرانسه که از زبان جنوب لاتین مشتق شده‌اند. D'OC

۲. Aulne، نوعی درخت که در مناطق مرطوب می‌روید.

ادبیات داستانی در کشورهای فرانسوی زبان

ما تاکنون از رمان به صورت درختی که سر و تنه‌اش در پاریس است و شاخه‌هایش از مرزهای فرانسه در نمی‌گذرد، یاد کردیم. این واقعیت ندارد. ادبیاتی به زبان فرانسه وجود دارد که در پی مُدِ سن‌ژرمن ده‌پره و جامعه‌ی فرانسه نیست. این حقیقت دارد که در شعر، شاعرانِ کِیک (در کانادا) و سرایندگانِ نژاد سیاه، به شعر از نفس‌افتاده‌ی فرانسه جانی تازه دادند. درباره‌ی رمان نیز این مسأله صدق می‌کند. آکادمی گنکور تحت مدیریت هروه‌بازن با فراخواندن نمایندگان سرزمینهای قدیمی فرانسه، به این موقعیت رسمیت بخشید. او روژه لمشن را برای کانادای فرانسه، ژرژ سیمون را برای بلژیک و ژان استارونبسکی را برای سوییس برگزید.

۱. بلژیک

از مدتها پیش نویسندگانی فرانسه‌زبان در خارج از مرزهای فرانسه وجود داشتند که صاحب استعداد بودند و گاه در پاریس نیز مورد ستایش قرار می‌گرفتند. با این‌همه زمانی که شارل پیلسنیه (۱۹۵۲ - ۱۸۹۶) جایزه‌ی

گنکور را برای داستانهای کوتاه پاسپورتهای تقلبی، در سال ۱۹۳۷ ربود، این مسأله حادثه‌یی محسوب شد. نویسنده‌ی رمان ازدواجها و گروه ادبی‌اش، هدف دیگری جز ادغام شدن در ادبیات فرانسه نداشتند، زیرا تصور می‌کردند که جز «تفاوتهای حساسیت» بین آثار دو کشور همسایه تفاوت دیگری وجود ندارد.

ر. بورنیو و ر. فریکس به درستی گفتند که: «جای شگفتی است که گلدرو و فرانز هلن نیز این نظر را پذیرفته‌اند، نظری که تمامی آثارشان را نفی می‌کند.» رمان فرانسه در حقیقت عمیقاً ریشه در سرزمین خود دارد. به صورتهای گوناگون، آثاری مانند نوشته‌های ماری ژور (۱۹۷ - ۱۸۸۳): که عبارتند از مادام اورفا، لذتهای سنگهای سماوی و آثار آندره بایون (۱۹۳۲ - ۱۸۷۵) همچنین ماجرای یک نازی و یا آثار افرادی چون فرانز هلن (۱۹۷۲ - ۱۸۸۱)، کاشف واقعیتهای فانتاستیک، و آلبرایگسپارس یا روبرو و یویه شاهد این مدعاست.

سرزمین سوییس روماند، همسایه‌ی دیگر فرانسه، صاحب ادبیاتی محلی است. در این کشور نویسنده‌ی اصیلی چون رامو (۱۹۴۷ - ۱۸۷۸)، (صاحب آثاری چون امه‌پاش و در بورانس) که مدتی دراز را نیز در پاریس گذراند، هرگز نتوانست خود را جز به عنوان نویسنده‌یی محلی مطرح سازد. برعکس، شهرت عظیم سیمون (متولد ۱۹۰۳ در شهر بلژیک) باعث شد که آثارش از قید ملیت رهایی پذیرد.

در حوالی سالهای ۱۹۵۰ همه چیز تغییر می‌یابد. سه یا چهار رمان نویس بلژیکی جوایز گنکور، رنودو و یا فمینا را می‌ربایند: فرانسواز ماله‌ژوری صاحب آثاری چون حصار راهبه‌ها (۱۹۵۱)، امپراطوری آسمانی (۱۹۵۸)، خانه‌های کاغذی و فلیسین مارسو به توده‌ی خوانندگان راه می‌برند و

مارگریت یورسنار (متولد بروکسل در ۱۹۰۳ از پدری فرانسوی) با کتاب *خاطرات هادرین* (۱۹۵۱) به شهرت بین‌المللی دست می‌یابد، سپس به‌عنوان نخستین زنی مطرح می‌گردد که به عضویت آکادمی فرانسه برگزیده می‌شود. در بلژیک لویی دوپرو نویسنده‌ی سعادت سلولی، آلکسی کورور صاحب کتاب *تامپودی روما*، ژوزه آندره لاکور با کتاب *تنیبه قربانیان*، دانیل ژیلز نویسنده‌ی *مه‌های بروز و فستیوال سالزبورگ*، دومینیک رولن، مودفر صاحب کتاب *تعطیلات پنهانی*، هریر ژوئن و سپس پیر مرتن نویسنده‌ی *کمکها*، کنراد دتره و فرانسوا ویرگان صاحب کتاب *ماکر قبطی*، به‌عنوان نویسندگانی که چیزی از همکاران پاریسی خود کم ندارند مطرح می‌شوند. بدین طریق بلژیک دیگری غیر از بلژیکی که می‌شناختیم زاده می‌شود.

۲. کبک

پیشرفت واقعی در کبک قرار دارد. در فردای مرگ دوپلسی^۱ - و پیش از آنکه ژنرال دوگل از بالکن شهرداری مونرال (۱۹۶۷)، کبک آزاد را اعلام کند - این سرزمین زیبا، خود را آزاد می‌کند و این دگرگونی باعث می‌شود تا تجدید حیات فرهنگی که مدتی دراز محلی و روستایی مانده بود، سرعت پذیرد. در ۱۹۶۶ دو اثر مطرح می‌شود یکی «*Avaleés des Avaleés*» اثر رژان دوشارم، غیرقابل مقاومت و غیرکامل و دیگری فصلی در زندگی *امانوئل* نوشته‌ی ماری کلربله. دو اثری که به یادمان آوردند که به گفته‌ی آلن بوسکه «نثر می‌تواند تا حد افراط باروک باشد و یا تا حد هوش‌ربایی رؤیایی و خوابگون» کانادایی بودن حتماً دلیل بر نابغه بودن نیست، اما ماری کلربله و

۱. Maurice Duplessis، موریس دوپلسی، سیاستمدار کانادایی (۱۹۵۹ - ۱۸۹۰) رهبر محافظه‌کاران کبک و بنیانگذار اتحادیه‌ی ملی است. او از ۱۹۳۶ تا ۱۹۳۹ و سپس از ۱۹۴۴ تا زمان مرگش نخست‌وزیر کبک بود.

رژان دوشارم (متولد ۱۹۴۲) صاحب کتاب به صورت اشباح و ژان بازیل نویسنده‌ی مادیان مغولها و هوبر آلن نویسنده‌ی کتابهای قسمت بعدی و قصه‌هایی برای مردی تنها، نشان دادند که در این سرزمین وسیع، اقلیتی که مدتی دراز تحت انقیاد جامعه‌ی پایبند حفظ ظاهر قرار داشت، می‌تواند آثاری جدا از چیزی که می‌شناختیم به وجود آورد. و شاعره‌ی چون آن هِبر صاحب کتاب سیلها که نویسنده‌ی برجسته‌ی نیز هست و این را با کتابهای کامورسکا (۱۹۷۱) و اطافهای چوبی نشان می‌دهد برای اعضای ژوری‌های ادبی فرانسه بیگانه نیست. او فعلاً - گرچه به او ایراد می‌گیرند که در پاریس زندگی می‌کند - جزو «کلاسیکهای کانادا»، یعنی در ردیف گابریل روی (که کتاب کوچه‌ی دشامبول کودکی‌اش را در سن بونیفاس تصویر می‌کند)، ژرمن گورمون و فیلیپ پانتون، قرار دارد. ناقدان کبک از روبر ایلی نویسنده‌ی پایان رؤیاها و آندره لاثرون صاحب کتابهای خاکستر روی شهر و زمان انسانها، ژان وایان‌کور نویسنده‌ی کتاب کانادایی‌های سرگردان، ژان فیلیاترول صاحب کتاب یک روز کافی است، ژ. ام. پوآتیه صاحب ارزش خاطرات، آندره ژيرو نویسنده‌ی ماورای چهره‌ها و لثوپل ده‌روسیه نیز نام می‌برند، اما به نظر ما تنها آن هِبر و سن دنی‌گارتو شایستگی آن را دارند که «نویسنده‌ی بزرگ» نامیده شوند.

۳. مکتب فرانسوی افریقای شمالی

از سالهای ۱۹۳۰ تا ۱۹۵۰، نقد ادبی، معمولاً فرانسویان شمال افریقا و مسلمانان را تحت عنوان «مکتب فرانسوی افریقای شمالی» کنار هم گرد می‌آورد که زمانی نام کسانی چون ژان آمروش، ماکس پل نوشه، کامو و ژول ژوآن نیز بین آنان دیده می‌شود.

امانوئل روبلس (متولد ۱۹۱۳) نویسنده‌ی تلخ و خشن بلندیهای شهر و

نامش سپیده دم است. هرگونه فراری را در ایمان روحی یا سیاسی رد می‌کند. نویسنده‌ی مونسرا جزو کسانی است که هرگز نتوانست خود را از غم غربت الجزیره برهاند. مجله‌اش به نام فورژ یکی از نخستین کوششهای جدی بود برای دستیابی به سنتز "فرانسه - شمال افریقا". محمد دیب، کاتب یاسین، ژان سناک، احمد سفرویی و مالک اواری با او در این مجله همکاری داشتند. روبلس تحت تأثیر هیجانی که از حوادث ماه مه ۱۹۴۵ در الجزیره به او دست داده بود بلندیهایی شهر (برنده‌ی جایزه‌ی فمینای ۱۹۴۸) و نخستین نمایشنامه‌اش، مونسرا، را نوشت.

روبلِس سپس از مکزیک کتاب چاقوها و از ژاپن داستان مرد آوریل را به ارمنیان آورد.

رنه ژان کلو (متولد ۱۹۱۳) که تصویرنگار است، تابلوهای قوی و بی‌نظمی را امضا کرد که در آنها زیبایی تصاویر با عدم انسجام صحنه‌ها در تضادند. در آثار او علاقه به کلمات صحیح و جزئیات درست لاینقطع، با نوعی هذیان خوابگون برخورد دارد مثل کتابهای سیاه‌پوست تاکستان و اشباح در آفتاب.

در این زمینه از مارسل موسی نویسنده‌ی خون‌داغ و ژاک روبی شون و ژان پلگری (نویسنده‌ی زیتونهای عدالت) نیز باید نام برد.

۴. نویسندگان مسلمان

بدیع‌ترین سهم را در این زمینه، نویسندگان عرب فرانسه‌زبان دارند - اگر رمان‌نویسانی چون احمد سفرویی گاه به دوردستهای دلپذیر می‌پردازند مثل داستان تسبیح عنبر، محمد دیب (متولد ۱۹۲۰) فقر محله‌یی پرجمعیت را در منطقه‌ی تلمسن (آتش‌سوزی - خانه‌ی بزرگ) یا جنگ را در پس‌زمینه در یک تابستان افریقایی، (۱۹۵۹) و طلسم، (۱۹۶۷) تصویر می‌کند. مولود مامری

(متولد ۱۹۱۷) در دهکده‌یی بربر به هنگام جنگ، حرص فرانسویان را در برابر رؤیای شرق در کتاب پته‌ی فراموش شده (۱۹۵۲) قرار می‌دهد و تفکر و نسل را در رمان خواب عادل (۱۹۵۵) نشان می‌دهد. مولود فرعون (۱۹۶۲) - ۱۹۱۳) قربانی جنگ الجزیره، تمامی مشکلات کودکی فقیر را در منطقه‌ی کبیلی در کتاب پسر فقیر (۱۹۵۰) وصف کرده و گرفتاریهای کارگری از اهالی شمال افریقا را که در زادگاهش غریبه شده است، به‌خوبی شروع کرده است (زمین و خون، ۱۹۵۳ - راههای سربالا، ۱۹۵۵).

آلبر می (متولد ۱۹۲۰) تنهایی و غربت یکی از کلیمیان تونس را که همانند کافکا بین ساکنان پراک - به سه علت زبان، نژاد و مذهب - از هموطنانش به‌دور افتاده است وصف می‌کند. آلكساندر بنی‌لوش، قهرمان کتاب مجسمه‌های نمکی، یک بومی در یکی از کشورهای مستعمره، یک کلیمی در فضایی ضد یهود، یک افریقایی در دنیایی که اروپا در آن پیروز می‌شود، زبان و فرهنگ فرانسه را اختیار کرده است. ولی این استحاله‌ی فرهنگی کافی نبود که او بتواند خود را در کشوری که ملیت‌اش را پذیرفته بود بقبولاند. آگار، فریب ازدواج با خارجی‌ان را نشان می‌دهد (تصویر استعمارزده)؛ همچنین روانکاوی جذابی از استعمار (انسان مقهور، ۱۹۶۸) را مدیون آلبر می هستیم.

دریس شرایبی (متولد ۱۹۲۶) با لحنی پوشیده‌تر، درامی مشابه را تحت عنوان بزهای نر بیان می‌دارد. اما زیباترین فریاد عصیان از کاتب یاسین برمی‌خیزد (متولد ۱۹۲۹) که آثارش پیرامون کسی که هم نمادین است و هم حقیقی، یعنی نجمه، دور می‌زند و قدرت شاعرانه‌ی خاصی به تصویر وطن می‌بخشد.

آیا ادبیات عرب فرانسه‌زبان، پس از عربی شدن مراکش، باز به حیات

خود ادامه خواهد داد؟ به هر حال تا به امروز نویسندگان پر قدرتی در مراکش دیده شده‌اند، مثل رشید بودجدرا (تولد ۱۹۴۱) صاحب آثاری چون نفی (۱۹۶۹) و توپوگرافی آرمانی برای تهاجمی ویژه (۱۹۷۵) و طاهرین جلون (متولد ۱۹۴۴) خالق هارودا. این نویسندگان به نحوی شاعرانه، ابهام استعمارزدگانی را که هنوز گرفتار ساختِ فکری و اخلاقی گذشته هستند، بیان می‌دارند.

۵. نویسندگان فرانسه زبان دیگر کشورها

امروزه نیز، مانند گذشته، زبان فرانسه از مرزهای کشور فراتر می‌رود. در افریقای سیاه لئوپولدسنگور وجود دارد و تعداد زیادی شاعر که به زبان فرانسه می‌نویسند. از اینان گذشته، رمان‌نویسانی چون کامارالی نویسنده‌ی کودک سیاه نیز هستند. در جزیره‌ی موریس، لوئیس ماسون است؛ در آنتیل، ادوارد گلیسان و ژوزف زوبیل صاحب آثاری چون سیاهان، کوچه‌ی کلبه‌ها و در ویتنام نگوین یتن لانگ نویسنده‌ی راههای عصیان و فام‌وان‌کی نویسنده‌ی از دست‌دادن خانه و فام دویی‌کیم صاحب کتاب نام و سیلوی.

از لبنان و از رومانی نیز تعداد زیادی داستان‌نویس و شاعر فرانسوی‌زبان برخاسته‌اند. آیا لازم به یادآوری است که نویسندگانی چون الزا تریلوله، ناتالی ساروت، رومن گاری، ژرژگویی، ژوزف کسل، هانری ترویا و آرتور آداموف روسی هستند؟ از اروپای مرکزی نویسندگانی داریم چون لادیسلاس دورماندی، روژه ایکور، ژان مالاکه، مانس اشپریر. از رومانی نویسندگانی چون آماریو، ای.ام. سیوران، پتردیمتریو، و تیتلاهوریا، اوژن یونسکو، ژرژکتمان. از اسپانیا نویسندگانی نظیر میشل دل‌کاستیلو، آرابال، ژرژسمپرون، ژوزه لویی دو ویلالونگا. نویسندگان کلمی فرانسه‌زبان نیز عبارتند از آلبرکوهن (صاحب کتابهای سولال، زیبای عالیجناب، مازکلو) و الی

ویسل. از کشور ایتالیا کارلو کوکچیولی است که به فرانسه می‌نویسد و از آمریکا نویسندگانی چون بروس لوری.

ونتیلاهوریا (متولد ۱۹۱۵) با نخستین کتابی که به فرانسه تحت عنوان خدا در تبعید است نوشت، به شهرتی که به‌دور از مناقشاتی نیز نبود دست یافت. اقبال و نتیلاهوریا در این بود که زندگی‌اش به موضوع کتابش شباهت یافت، یعنی با تبعید اووید در دهانه‌های دانوب.

یک رومانیایی، یک کانادایی و یا یک لهستانی اگر کتاب خوبی به زبان ما بنویسند، بی‌شک نظر توده‌ی خوانندگان و گروه ناقدان را جلب خواهند کرد. اما نویسندگانی که نزدیکتر به ما هستند همیشه چنین اطمینانی ندارند. نویسنده‌یی از اهالی واله^۱ در پاریس اغلب نویسنده‌یی شهرستانی شمرده می‌شود.

ژاک شنویر جذاب، شارل آلبرسینگریا (۱۹۵۴ - ۱۸۸۳) با رمانهایی چون جنگل خشک، جنگل سبز، احساسات عابری در لوزان، موريس شاپاز با کتاب تابستان اهالی واله و ژاک مرکانتون اگر به جای زندگی در تپه‌های زیبای اطراف لوزان، در نیویورک یا در سن‌ژرمن دپره زندگی می‌کردند، بی‌شک خوانندگان بیشتری می‌یافتند. آکادمی گنکور این بی‌عدالتی را با دادن جایزه به ژاک شکس (به خاطر رمان ریو، ۱۹۷۳) و رنودو با دادن جایزه به ژرژ بورژو (به خاطر کتاب سفر به خارج، ۱۹۷۴) جبران کرد.

رمان‌نویسی لبنانی نیز به نام فرج‌الله هایک به فرانسه می‌نویسد. جایزه‌ی ریوارون (۱۹۴۹) باعث شد تا با کتاب ابوناسف، آثار خوب این نویسنده‌ی شرقی که قبلاً نیز در بارژوت پدر سالاری خشن و توراتی را به نمایش

1. Valais.

گذاشته بود، شناخته شود. کدام نویسنده‌یی است که از فریدون هویدای به اصطلاح ایرانی پارسی‌تر باشد با دو کتاب قرنطینه و شمشیر اسلام؟ با این همه سرزمین اصلی هرگز فراموش نمی‌شود. واهه کاجای ارمنی نیز در دو کتاب چشم به جای چشم و قلاب چنین حالتی دارد. این نویسنده با خشکی دلپذیری خوشنوی را که ممکن است در فردی به وجود آید بیان می‌کند. در کبک، لبنان، هائیتی و جزیره‌ی موریس رمان‌نویسان شاعر نیز هستند. از یکی از آنان نام ببریم: لوئیس ماسون (۱۹۷۵ - ۱۹۱۵) نویسنده‌ی سنگ‌پشته‌ها و خوشگذرانیهای وانیل. اما رنه‌دو اوبالدیا (متولد ۱۹۱۸) با آثار درخشانی چون تیمورلنگ‌دلها (۱۹۵۵) و سالگرد صدسالگی (۱۹۵۹) که امروزه به تئاتر روی آورده است، از الهام قویتری برخوردار است و شوخ‌تر نیز هست. شاید باید از ادبیات فرانسه‌زبان بیرون از مرزهای فرانسه، غنایی را انتظار داشت که سرزمین ما (فرانسه)، گاه برای پروراندنش دچار مشکل می‌شود.

دوره‌ی خاطره‌نویسی دهه‌ی ۱۹۷۰

از زمان پیدایش «رمان نو» از هرکسی می‌شنویم و باز می‌شنویم که رمان فرانسه دچار بحران شده است. به موازات این بحران، بر موفقیت روزافزون نویسندگان آمریکای لاتین انگشت می‌گذارند که از بازگفتن «قصه‌های» واقعی ابایی ندارد. و از موفقیت خبرنگاران، زندگینامه‌نویسان و تاریخ‌نویسان نیز یاد می‌کنند؛ و اخیراً از نویسندگانی حرف می‌زنند که به کمک آثار تخیلی، خاطرات خود را بیان می‌دارند. آری، اکنون گویی زمان خاطرات‌نویسی است. از نسل امانوئل بترل و پل موران تا نسل پاسکال ژاردن و پاتریک مودیانو تغییراتی را که از جنگی تا جنگ دیگر و از تمدنی تا تمدن دیگر رخ داده است، می‌سنجند.

پل موران

در بیست سال گذشته^۱ پل موران به گونه‌ی بهت‌آور به ادبیات رو آورد، البته کمتر به عنوان نویسنده‌ی رمان و بیشتر به عنوان شاهد اروپای از دست‌رفته، همچنان که در کتاب وینز (۱۹۷۱) نشان می‌دهد. در این رمان، زمان گمشده

۱. منظور دهه‌های شصت و هفتاد است.

است که توسط فردی که «دلش برای جهان تنگ می‌شد و برای همه‌ی کشورها احساس دلتنگی می‌کرد» بیان می‌شود. موران که همسر تقریباً صدساله‌اش را از دست داده بود، خود در حدود نودسالگی، درحالی‌که اموالش را به آکادمی و خاکسترش را به گورستان «تریست» بخشیده بود، جان سپرد. می‌توان تصور کرد که بدانسوی دیوار پریده است تا ببیند برادرزاده‌هایش چگونه روی ماه زندگی می‌کنند.

آخرین رمان هانری دومونترلان به نام قاتلی ارباب من است (۱۹۷۱) ممکن بود باعث شود تا پایان فاجعه‌آمیزش را پیش‌بینی کنیم. این رمان هیجان‌انگیز و کاملاً روشن، به عنوان قهرمان، شخصیتی را عرضه می‌کند که به خود نویسنده نزدیک است، برادر کوچک لئون دوکولاآنتره‌ی رمان عزیمت. لئون دوکولاآنتره اشراف‌زاده‌یی است که تنزل کرده است. آقای اگزوپر از اهالی مون‌لوسون، کتابداری در الجزیره، کارمند ساده‌یی است که از روی بدبختی به الجزیره آمده است. او خود باعث بدبختی‌اش شده است. بدبختی‌اش سرنوشتش است. اگزوپر، حرفه‌ی کتاب و کاغذ را برگزید چون کار دیگری نیافته بود. این حرفه، او را با انسانیت آشتی نداد. پایانش رقت‌انگیز خواهد بود. این کتاب که وصیتنامه‌یی است بدون شاهد، امروز خوانده نمی‌شود.

ژولین گرین

وی وارد آکادمی فرانسه شد و آثارش در مجموعه‌ی وزین پلید به چاپ رسید - موفقیتی دوگانه! - شرط کرد که با این جهان کنار نیاید و جز به رستگاری خود نیندیشد. نیومن می‌گفت: «من و خداوندگار من، من و خالق من.» گرین در خاطراتش می‌نویسد: همان‌طور که دیگران برای رفتن به آپارتمان خود، گاه طبقات ساختمان را اشتباه می‌کنند؛ او هم قرن را اشتباه

کرده است، قرن او قرن پ. سورن و آرنولد بزرگ است. ولی اگر واقعاً خود را در قرن هفدهم بازمی‌یافت دچار شگفتیهایی می‌شد. در حالی که همچنان که میز از چوب ساخته شده است، رمانهای او از گناه تشکیل شده است. خاطراتش ابتذال و کثافت‌های زندگی را پاک می‌کند و از آن تنها لحظاتی کامل یا دقیقی دارای مفهوم را حفظ می‌کند. اما زندگینامه‌نویس از این نیز فراتر می‌رود: نویسنده خود را کاملاً برهنه نشان می‌دهد و چنان در اجرایش سیر می‌کند که انگار مستأجری است که سالها در خانه‌ی نشسته است و تمام گوشه و کنار آن را می‌شناسد.

گرین در ایام پیری بر آن می‌شود تا همه‌چیز را بگوید و در این کار تا بدانجا پیش می‌رود که از «احتیاط بیش از حد» آندره ژید در بازگویی مسایل جنسی شگفت‌زده می‌شود! می‌توان گفت که پیری روشن‌بینی می‌آورد. البته چنین نیست. پیر شدن، زنده کردن «اشباح جوانی» است و کشیدن آن اشباح به دنبال خود. مسایل جنسی به «مواضع غیرقابل تسخیر» عقب نشسته است. اما «سرچشمه‌های انرژی، باقی می‌ماند، چیزی که کتابها را به وجود می‌آورد و هر لحظه موقعیت انسانی را به ما یادآوری می‌کند.»

«سالهای عمیق» ژوزه کابانیس

ژوزه کابانیس تحت عنوان سالهای عمیق (۱۹۷۶) خاطرات اولین فصول زندگی‌اش را منتشر می‌کند: خاطراتی که در نوجوانی، زمانی که تصور نمی‌کرد به رمان روی آورد، نوشت تا از زندگی درونی‌اش محافظت کرده باشد. در این کتاب، نوجوانی را می‌بینیم که با جهان رابطه‌ی ندارد و تنها به فکر خود و اطرافیان نزدیک خویش است. دنیایش در مادرش، برادر بزرگش، دختر جوانی که به هنگام مراسم دعا و نیایش در کلیسا از دور می‌بیند، معلمانش و کتابهایش - کتابهای عزیزش - خلاصه می‌شود. موسیقی را هم

باید اضافه کنیم. «به خاطر سعادت غیرقابل بیانی» که به کسانی که دوستش دارند می‌بخشد. موسیقی و مذهب. او مذهب را به شیوه‌ی بارس درک می‌کند: مذهب بسان نوعی موسیقی، موسیقی روح. این سعادت درونی «طراوت بخش جاودانی و در عین حال سوزنده» تا ۱۹۳۹ به طول می‌انجامد. تا زمان فاجعه‌یی که او و میهنش را در خود فرومی‌برد. لاقلاً «ما زندگی کردیم، هیجان داشتیم، دوست داشتیم، مشتاق شدیم، مرگ نمی‌تواند علیه اینها کاری انجام دهد.»

«زمان ثابت» از کلود موریاک

کلود موریاک همچون اشراف‌زاده‌یی شرقی که میان پارچه‌های دلپذیر و تحفه‌های ساحران رشد می‌کند، در سایه‌ی شهرت پدرش بزرگ می‌شود. او در جوانی تمام مشاهیر پاریس را در خانه‌اش می‌دید. والری و موروا اغلب میهمانشان بودند. هنگامی که ژید در مالاگار بود، کلود به عنوان راننده‌اش کار می‌کرد؛ پس از آزادی از فرانسه او منشی مخصوص ژنرال دوگل می‌شود، اقبالی که دیگر نصیب هیچ‌کس نشد! (در این هنگام در خیابان سن دومینیک، همسایه‌ی ناشناسی دارد به نام ژرژ پمپیدو.) کتاب فرمان ثابت که به هنگام نزدیکی مالرو و ژان کوکتو، ژنرال دوگل و فرانسوا موریاک نگاشته شد، گفت‌وگوهای همه‌ی این بزرگان را می‌آورد، البته به صورت رمان و بدون در نظر گرفتن تداوم تاریخی (۷ جلد - ۱۹۸۳).

ژان دورمسون: از افتخار امپراتوری (۱۹۷۱) تا لذت خداوند (۱۹۷۴)

دورمسون نویسنده‌یی است جذاب که استعداد و موفقیتش مورد حسادت است. ژان دورمسون، نخست رمانهایی با استفاده از مسایل زندگی‌اش می‌نویسد: سمت خانه‌ی ژان، خداحافظ، متشکرم. کتابی غنی‌تر، جذاب‌تر و بدیعت‌ر از رمانهایی که نام بردیم، یعنی افتخار امپراتوری، تاریخ - کاملاً

بازسازی شده - هزارساله‌ی سرزمینی را به سبک آثار بورخس، بوزاتی و ژولین گراک به صحنه می‌آورد.

از ۱۹۷۱، زمان برای ژان دورمسون ناگهان سرعت بیشتری گرفت. او وارد آکادمی شد، به مدیریت روزنامه‌ی فیگارو رسید و ماجرای خانواده‌ی بزرگ را که شبیه خانواده‌ی خود اوست، تحت عنوان لذت خداوند، (۱۹۷۴) به صورت رمان منتشر کرد. او در کتاب ولگردی که از زیر سایانی پاره‌پاره می‌گذرد (۱۹۷۸) راز دل می‌گوید و در ساحروما به شاتوبریان پاسخ می‌دهد.

پیرژان رمی - چپاول قصر تابستانی، خاطرات پنهانی برای تاریخ این قرن رمان چپاول قصر تابستانی (۱۹۷۱) به صورتی که برای رمان غیر معمول است، یعنی با شرح نقشه‌ی شهرپکن آغاز می‌شود: نقشه‌ی هندسی، و معبد آسمان، شهر چینی، شهز ممنوع، شهر تاتار، همین‌طور که داستان پیش می‌رود، بر روی هم قرار می‌گیرد. اگر سبک چپاول قصر تابستانی سنتی باقی می‌ماند، خود رمان به نوعی جدید است. نویسنده به شیوه‌ی گاه خشن خود، تمایلات اخلاق‌گرایانه نیز دارد. پوچی ماجراهای قهرمانانه و انحطاط تمدنها را نشان می‌دهد؛ از ورای پیچ و خمهایی کمی پیچیده، درگیرهای شرق و غرب بیان می‌شود و چین هزارساله و جوامع پیشرفته و مارکسیسم و فرد مطرح می‌گردد. سگالن، شاعری که به ناحق فراموش شده بود، بار دیگر زنده می‌شود. خاطرات پنهانی برای تاریخ این قرن (۱۹۷۲)، قهرمان دوران ما ژان رنه پالا، یکی از مدیران قدرتمند جمهوری پنجم را نشان می‌دهد که با بزرگان این جهان رفت و آمد دارد، بیرون از خانه‌اش شام می‌خورد، کتابهای قدیمی و شهوانی را جمع می‌کند، چون پروانه به این سو و آن سو سر می‌کشد، گاه به ادبیات می‌پردازد و گاه به عشق. اما چیزی که واقعاً مورد علاقه‌اش بود، قدرت است. با این همه ماجرای این مرد مشهور، به گونه‌ی

ناهنجار پایان می‌یابد. او که جاسوس دوجانبه است - و به دست برادرش لومی‌رود - زیر گلوله‌های پلیس جان می‌سپارد.

سپس ژان پیر رمی (که نام مستعار ژ. پ. آنگرمی^۱ است، متولد ۱۹۳۷) بی‌وقفه کتاب چاپ می‌کند. کتابهایی پرفروش مثل سریع‌السیر شرق جلد ۱ و ۲ و شعر و رساله و رمان پلیسی و داستانهای گستاخانه‌ی عشقی و متونی برای اپرا مثل مرگ فلوریا توسکا و زندگینامه. نوشته‌های کوتاهش جزو بهترین آثارش به‌شمار می‌آیند، مثل آدریان پوتنی.

پاتریک مودیانو، بازساز دوران اشغال فرانسه

پاتریک مودیانو در سال ۱۹۴۷ به دنیا آمد، در نتیجه نمی‌تواند دوران تلخ اشغال کشور را دیده باشد؛ اما وسوسه‌ی آن زمان را دارد. به گونه‌یی که گویی این سالها در ضمیر نیمه‌آگاهش رسوخ کرده است. نویسنده تصور دارد که بین سالهای ۱۹۴۰ و ۱۹۴۴ نوجوان بوده است و قصه‌هایش (میدان ستاره، ۱۹۶۸ - دایره‌ی شب، ۱۹۶۹) حاصل این تصور است. زمان اشغال در این قصه‌ها، کاملاً تخیلی است و تنها در تاریک روشنی کافه‌های مشکوک، بازار سیاه و عملیات پلیسهای رقیب دیده می‌شود. مضمون سومین داستانش (بلوارهای کمربندی، ۱۹۷۳) جست‌وجوی پدری است غایب.

جست‌وجویی بسیار نومیدکننده! پدر راوی، این فرد چاقی که خود را بارون دیککر می‌نامد، یک کلیمی است؛ اما بفهمی نفهمی با نازیها همکاری می‌کند؛ در عین حال، هم قربانی است و هم همدست جلاد، هم حقه‌باز است و هم تحت تعقیب و چون "شخصیت - نماد" دورانی غم‌انگیز به‌نظر می‌رسد. پدر و پسر چیز زیادی ندارند که به یکدیگر بگویند، و هرگز

1. J. P. Angremy.

یکدیگر را باز نمی‌شناسند. پدری می‌کوشد با انداختن پسرش، زیر چرخهای مترو، خود را از شرش خلاص کند. پسر هم به سهم خود، کاری می‌کند که پدرش توسط ارتش ملی دستگیر شود... بدین طریق، نوشته‌ی رمبو روشن می‌شود: «که من سوابقی در نقطه‌ی نامعلومی در تاریخ فرانسه داشته باشم! نخیر، به هیچ وجه!»

این «به هیچ وجه»، این حضور شبیخ‌گونه‌ی پدر که آدمی آن را تا آن‌سوی جهان تعقیب می‌کند، «تا انتهای شنهای متحرک»، نزد نویسندگان دیگری نیز دیده می‌شود، مثل اولیویه تود یا ژرار گگان. محو شدن «ابوت» دیگری نیز مشاهده می‌شود: «ابوتی که میهنی استوار برای پسرانش ایجاد می‌کند. قهرمانان تنها پسران پدر نیستند، آنها بی‌ریشه هستند، همانهایی که سارتر آنها را «حرامزادگان» می‌نامید.

قدرت پاتریک مودیانو بازسازی جهانی است که در ویلای غمگین (۱۹۷۵) و در کوچه‌ی دکانهای تاریک (که برایش جایزه‌ی گنکور را در ۱۹۷۸ به ارمغان آورد) دیده می‌شود. این بهترین کتابش نیست، اما با این همه در این کتاب، همانند بلوارهای کمربندی، ما شب اشغال را به‌خوبی حس می‌کنیم. دوران اشغالی که تشریح می‌شود واقعی نیست، ولی واقعیت است، واقعیتی شاعرانه و متعالی‌تر از واقعیت قابل مشاهده. در قصه‌های مودیانو مثل محله‌ی گم‌شده (۱۹۸۴) آنی وجود دارد که باعث موفقیت رمان مولن بزرگ شده بود و در زمینه‌ی دیگر باعث موفقیت اپرای چهارپولی.

پاسکال ژاردن که زود از جهان رفت نیز چنین بود: او شاید رمان‌نویسی «واقعی» نبود، اما نویسنده‌ی بی‌بود که با شرح جنگش در نه سالگی و سپس با مطرح‌ساختن پدرش ژان ژاردن به‌صورت کوتوله‌ی زرد (۱۹۷۸) ما را مجذوب ساخت و توانست هم خنده بر لبهای ما بیاورد و هم اشک در چشمهای ما.

در این زمان از نویسنده‌ی جوان دیگری نیز سخن به میان آمد: ژان-پیر هالیه. او، مثل بسیاری از نویسندگان نسل خود، زیر خورشید ماه مه سال ۱۹۶۸ زاده شده بود. این نویسنده پس از آنکه دو رمان را به سرعت نوشت، کتاب سومش، انگیزه‌ی مردم (۱۹۷۲)، را منتشر ساخت که هم اتوبیوگرافی است و هم درس عشق، و کودکی نویسنده را در اروپای مرکزی مطرح می‌سازد. کودکی بی‌که در میانه‌ی متلاشی شدن *Mittel Europa* آلمان گذشت.

در این اعترافات کمی حیل گرانه که خرده‌بورژوازی را با نیش خود آزار می‌داد، اما به بورژوازی کلان کاری نداشت، نویسنده به طرفداری از «انقلاب امیال» باب روز ماه مه ۱۹۶۸، موضع گرفته بود و آن را به همراه انقلاب فرهنگی طلب می‌کرد. سپس میل به موفقیت خشم‌آلود نویسنده که از هر امری برای جلب نظر توده‌ی خوانندگان استفاده می‌کرد، اولین ستایش‌کنندگان را نومید ساخت. آنان از دیدن اینکه نویسنده، جذب «دست راستیهای جدید» شده است، شگفت‌زده شدند (در داستان کتاب دعا برای جوانان بی‌ریشه، ۱۹۸۲).

از اتوبیوگرافی تا «رمان مسؤول»، همچنان که رمانهای چریک‌های سرخ و فرداهای مأیوس‌کننده، نوشته‌شده‌ی نیم‌قرن بعد از مالرو، توسط شاهدانی چون رژی دبره در داستانهای ناخواستی و برفی که می‌سوزد یا اولیویه تود در داستان مرغابیهای ماکائو نشان می‌دهد، راه زیادی نیست. به همراه اینان انقلاب «فیدلی» و یا مائوئیسم وارد خلیات و زندگی روزانه می‌شود.

در انتهای جهت دیگر این رنگین‌کمان سیاسی، ژاک لوران کتاب حماقتها (برنده‌ی جایزه‌ی گنکور سال ۱۹۷۱) پیش از آنکه او نیز با تاریخ خودپسند به اعتراف دست یازد، به رمان باز می‌گردد.

این کتاب را با کتابهای خاطرات دیگری که هر کدام هنرمندانه بیان شده

است، مقایسه می‌کنند؛ مثل اعترافات میشل دئون در کتاب کشتی‌های نوح من (۱۹۷۸) و خاطرات میشل تورنیه در داستان باد روح القدس (۱۹۷۷).

فلیسین مارسو شاید با رمان بدن دشمن من (۱۹۷۵) شاهکارش را آفریده باشد و سباستین ژاپریسو با رمان تابستان قاتل (۱۹۷۷). رمانهایی چون کوپه‌ی قاتلان و زنی در اتومبیل با عینک و تفنگ فروش زیادی داشتند، اما نویسنده‌ی این داستانها، ژان پیر روسی (نام مستعار سباستین ژاپریسو) به شهرتی نرسید. رمانی چون تابستان قاتل که با امضای خود سباستین ژاپریسو منتشر شد، باعث کشف این نویسنده گردید. داستان این رمان (۱۹۷۷) در دهکده‌ی کوچکی در جنوب فرانسه می‌گذرد، در محیطی که مهاجران ایتالیایی زندگی می‌کنند، محیطی که نویسنده، خیلی خوب با آن آشناست. زنی جوان و نیمه‌دیوانه و تسکین‌ناپذیر، قهرمان وحشتناک این رمان است. تابستان قاتل رمانی است جذاب، بدون ترحم، و با این همه لحظاتی از رقت در آن دیده می‌شود. بعدها فیلمی‌گیرا با هنرمندی ایزابل آژانی و آلن سوشون از این قصه ساخته شد. دست آخر، توده‌ی خوانندگان رمان‌نویسهایی را که رمان و تاریخ را درهم می‌آمیزند می‌ستایند: تاریخ رم به قلم هوبر مونتیه در کتاب نیرو پولیس (۱۹۸۴)، قرون وسطای بازسازی شده توسط ژان بورن در کتاب اطاق خانمها و قرن هفدهم به روایت فرانسواز شاندرناگور (در کتاب مادام دومانتون در خیابان پادشاه).

به عنوان نتیجه: قدیم و جدید

در زمان برگسون، روح، هنوز «ماشین سازندهی خدایان» بود. در زمان لوی اشتراوس انسان چیزی جز نوعی چرخ و دنده نیست. نوعی ساختار بین میلیاردها ساختار دیگر. ساختاری متزلزل که مثل برخی از ماشینهای سیبرنتیک می تواند خود را از بین ببرد.

اگر سخن نویسندگانی چون موریس بلانشو یا مارگريت دوراس را باور کنیم (نابود کردن، او گفت...) اثر هنری، دیگر دلیل وجودی ندارد. آیا این به تردید بردن خلاقیت، قطعی خواهد بود؟ آدمی هنگامی که می بیند فلاسفه ی جدید مانند کامو در انسان طغیانگر، از طریق هنر راه رستگاری می جویند، محق است این پرسش را مطرح سازد. به هر حال، واقعیت دیگری نیز وجود دارد، و آن این است که: خلاقیت روح در دسترس همگان واقع شده است. زیرا وسایل ارتباطی بلادرنگ آثار را - تمام آثار را مثل رمانها، نمایشنامه ها، زندگینامه ها - به صورت تولیدات قابل مصرف درمی آورد. در اینجا یکی از تناقضات زمان ما دیده می شود: در جهانی که اشیا را بیش از پیش مصرف می کند، از تعداد نویسندگانی که قریحه ی خود را باور دارند، روز به روز کاسته می شود! ما آثار هنری بسیاری داریم (مثل آثار

دوبوفه یا سلین، آرتو یا آرابال) که همه مبین نوعی نفرت و بیزاری هستند! هر تجربه‌یی - بخصوص تجربیاتی که بر پایه‌ی امتناع، طغیان و یا دیوانگی - که از طریق میشل فوکو کسب اعتبار کرد - استوار باشد مباح است. به گفته‌ی روژه ژنتی: «دلیلش این است که در جهان ما گسستگی عظیمی واقع شده است. ما همگی عقل را گم کرده‌ایم. از ارزش عقل به گونه‌یی غیرقابل علاج کاسته شده است. در اصل، کسی نمی‌داند مفهوم عقل چیست.» پدیدآورنده، تنها می‌خواهد پیامبر انقلاب باشد - این انقلاب وجدان که طالب نابودی تمام «عادات عقلی و نهادهای فرهنگی‌یی است که آن عادات عقلی را قالب‌بندی می‌کند» - مقصود سارتر از نپذیرفتن جایزه‌ی نوبل در سال ۱۹۶۴ بعد از نشر کتاب کلمات (در حالی که به هنگام جنگ الجزیره این جایزه را می‌پذیرفت) این بود که اعلام دارد: این تنها شهادت است که اهمیت دارد و نه خود اثر.

از افراط در جوایز ادبی تا مورد تردید قرار دادن رمان

اگر جایزه‌ی نوبل را که محققاً به‌دور از جنجالهاست کنار بگذاریم، در جوایز ادبی، بیش از پیش جای اعتراض است. داوران جایزه‌ی گنکور، بزرگانی همچون ژید، موریاک، ژبونو، مونترلان، آراگون، سیمنون، ژولین‌گرین، سنت اگزوپری، برنانوس، سارتر، کامو، روژه نیمیه، فرانسواز ساگان، موريس كلاول، پاسکال ژاردن... را نادیده گرفتند. چه نویسندگانی! و هنگامی هم که نویسندگی را برمی‌گزینند نه به‌خاطر نخستین اثرش است و نه به‌خاطر بهترین کارش: به‌خاطر ساحل سیرت (۱۹۵۳) بود نه به‌خاطر در قصر آرگول (۱۹۳۷) به‌خاطر ماندارن‌ها (۱۹۵۴) بود، نه به‌خاطر مهمان، به‌خاطر ریشه‌های آسمان (۱۹۵۶) بود، نه به‌خاطر تربیت اروپایی (۱۹۴۵)، به‌خاطر بازی قانون (۱۹۵۷) بود و نه به‌خاطر بازی مضحک (۱۹۴۵).

به عنوان نتیجه: قدیم و جدید □ ۱۶۳

به خاطر چمدانهای شنی (۱۹۶۳) بود و نه به خاطر نمک و گوگرد، به خاطر زمانی که دریا عقب می‌نشیند بود و نه به خاطر فرمانده واترن، به خاطر حاشیه (۱۹۶۷) بود و نه به خاطر زنبق دریا و یا موتوسیگلت، به خاطر کریزی بود و نه به خاطر آدم پادشاه، به خاطر درخشانها (۱۹۷۶) بود و نه به خاطر حاشیه، به خاطر کوچه‌ی دکانه‌های تاریک بود و نه به خاطر میدان اتوال و یا بلوارهای کمربندی که ژولین گراک، سیمون دوبووار، رومن گاری، روژه وایان، آنالانگفو، آندره پیر دوماندیاریگ، فلیسین مارسو، پاتریک گرنویل، پاتریک مودیانو، جایزه‌ی گنکور گرفتند. ژاک لوران و مارگریت دوراس، بعداً به جمع این برگزیدگان پیوستند! برگزیدگان «رنودو» عبارتند از: روژه پیرفیت به خاطر کتاب دوستیهای خاص (۱۹۴۴)، هانری بوسکو برای کتاب لوماتوتیم^۱ (۱۹۴۵)، ژول روآ برای دره‌ی خوشبخت (۱۹۴۶)، ژان کایرول به خاطر عشق دیگران را زندگی خواهم کرد (۱۹۴۷)، ژان روززی^۲ برای کتاب گذرگاه (۱۹۵۵). در ضمن باید یادآوری کرد که داوران رنودو میشل بوتور را به خاطر تغییر (۱۹۵۷)، آلفردکن را برای خوشبختی شکننده (۱۹۶۰)، لوکلدزیو را برای صورت مجلس (۱۹۶۳)، ژوزه کابائیس را برای جنگ تولوز (۱۹۶۶) و میشل هانری را برای عشق با چشمان بسته (۱۹۷۶) نیز انتخاب کردند.

جوایز فمینا ناراحت‌کننده است، جوایز مدیسی (که نوآوران را مدنظر دارد) اغلب عجیب و شگفت‌آور است. «رفاقت» انتخابهای انتزاعی را خراب می‌کند. هنگامی که آدمی می‌بیند که توده‌ی خریداران کتاب، کورکورانه به دنبال جوایز می‌روند، ناراحتی بیشتر می‌شود. با این همه باید یادآوری کرد که به نظر می‌رسد تاکنون برای جبران اشتباهات جوایز، راهی به غیر از

1. Le Mas théotime. 2. Gean Reverzy.

اضافه کردن جوایز پیدا نشده است. فصل جوایز که در ماه دسامبر است در بهار هم تجدید می‌شود و بیشتر ناشران، رمانهای خود را تنها برای کسب جایزه منتشر می‌کنند. نتیجه این شده است که به گفته‌ی ژولین گراک «ادبیات بد نفس می‌کشد».

رمان‌نویسان درباره‌ی قریحه‌ی خود دچار تردیدند. کمونیستها مدتها از این تردید برکنار بودند (اما آراگون به کنار، رمان کمونیست سالهای ۱۹۶۰ - ۱۹۴۵، از پیرکور تاد گرفته تا آندره استیل، نوعی سن سولپیس^۱ جدید است). مسیحیان نیز از قبیل پیرهانری سیمون، میشل دوسن پیر، هانری کفلک، ژیلر سسبرون، هرگز انتقاد خود را مخفی نداشتند؛ ولی آنان بعداً درباره‌ی بدبختی مخلوق به قلمفرسایی پرداختند. آلبرگن نظریه‌ی راگسترش داد که بعداً همه از آن استفاده کردند: این لامذهبانند، و نه مسیحیان که چهره‌ی خدایی را که به تصویر درآوردنش غیرممکن است، با خلوص اولیه‌اش برای ما بازسازی خواهند کرد. سکوت و غیبت بهتر درباره‌اش شهادت خواهد داد تا مدایح مسیحیان دیروزی.

در نتیجه باید خوشحال باشیم از اینکه می‌بینیم به جای ادبیاتی پر از لفاظی و خوشامدگویی که جسد تمدنی در حال احتضار را بزک می‌کرد، ادبیاتی که بیشتر با حقایق انسان و نجات او سازگاری دارد پیدا آمده است. آثاری مثل نوشته‌های ژان سولیوان که متأسفانه زود از دنیا رفت (زیرا دوست دارم ای جاودانگی!) با پرسشهایی که به‌طور مستتر مطرح می‌سازد با این تعریف هماهنگی دارد و این را در کتاب زمانی در زندگی ژود و همراهان (۱۹۷۶) نشان می‌دهد.

۱. فرقه‌ی از کشیشان، در قرن هفدهم که با هم زندگی می‌کردند.

بر این زمینه‌ی نااستوار بود که - به همراه نبوغی تبلیغاتی که آثار گوناگون، همیشه شایستگی‌اش را نداشتند - رمان جدید گسترش یافت. این سبک در طول بیست سال قدرت بالقوه‌اش را از دست داد، ولی هنوز ناقدان را مشغول می‌دارد و دانشگاهیان رابه هیجان می‌آورد و مباحثات و کنفرانسهایی را باعث می‌شود. این سبک که هنوز پابرجاست و نویسندگان را اغوا می‌کند و بندهایی را که هنوز اثر را به انسان پیوند می‌دهد، می‌گسلد؛ باعث شده است تا راهی به‌سوی ساختارگراییهای گوناگونی گشوده شود. از این به بعد نوعی «گسستگی نشانه‌شناسی یا علم‌معانی» وجود دارد که بی‌شک مسأله‌ی مهم این سالهای اخیر محسوب می‌شود. برای گروههای اقلیتی که فعال و مؤثرند، بخصوص در دانشگاه، ادبیات دیگر هنر نیست، بلکه علم است و حتی علم زبان است. متن! متن محض! تنها متن! ولی این متونی که باید ادبیات را در محاق فراموشی بیفکند، اغلب به گفتار بی‌سروته طبای مولیر شباهت می‌یابد. ادبیاتی که خوانده می‌شود، به خنده می‌اندازد، به گریه درمی‌آورد یا به اندیشه وامی‌دارد، در جای دیگری به جز فرانسه به وجود می‌آید.

رمان، دیگر به گفته‌ی ژاک شاردون آن «فعالیتی نیست که در آن نویسنده خود را عرضه می‌کند و خواننده‌ی خود را می‌جوید.» اما توده‌ی مردم هنوز به خواندن رمان به شیوه‌ی قدیم ادامه می‌دهند، یعنی آن «مادون ادبیات» عاشقانه یا پلیسی که به قول پوآرو دلپش «تقاضا برای آنها، بنا به اظهار کتابفروشان، بسیار زیاد است». دیروز دو ادبیات - که برای ساده‌کردن، آنها را سنتی و انقلابی می‌خوانیم - کم و بیش با هم به‌طور مسالمت‌آمیز همزیستی داشتند. اما امروز وانمود می‌کنند که همدیگر را نمی‌بینند.

آیا تجددگرایی ادبی، آینده‌ی نیز دارد؟

نقد درباره‌ی آینده‌ی تجددگرایی ادبی - که ناقدی چون روبیر کانتروز آن را

به راحتی «غیرقابل خواندن» می نامد - نظر واحدی ندارد. جایی که ناقد فیگاروی ادبی از «دست نیافتنی خودکشی وار» سخن می گوید، برتراند پوآرو دلپش می کوشد تا گوش فرا دهد و درک کند. او که از گسستگی بین دو ادبیات تأسف می خورد - گسستگی یی که به صورت جنگ درآمده است، جنگی که به گفته ی او همان قدر محتوم است که جنگ طبقاتی - به دفاع از آینده ی تجددطلبی برمی خیزد و می نویسد: «اثر تنها یک مفهوم ندارد که خالقش صاحبش باشد. بلکه مجموعه یی است که خالق تنها ابزار آن است و به خوبی نیز آگاهی ندارد که از طریق او، جامعه، ایدئولوژی و حتی زبان چه چیزی را بیان می کند. امروزی کردن این مکانیسمهای بدون مرز، از پیش بوده است و بین نظریه و تخیل (فیکسیون) هدف کار ادبی جدید را نشان می دهد. خواننده با آن شریک است و دیگر تحت فرمانش نیست، زیرا نویسنده از سریر غضب شده ی استعداد به زیر آورده شده است.»

خواندن «فراگیری دشواری می شود همچون دستور زبان یا ریاضیات» و «لذت این کوشش بسی بالاتر از هضم کردن حالیه خواهد بود و مقاومت بهتری در برابر لفاظی های اجتماعی - تبلیغاتی، و خطابه های سیاسی که ما را فریب می دهند و ناراحت می کنند به وجود می آورد.»

این تجدد را کجا باید جست؟ ناقد روزنامه ی لوموند مجموعه و مجلاتی چون تل کل، پوژتیک، کمونیکاسیون (انتشارات سوی)، لیتراتور (انتشارات لاروس)، شانژ (انتشارات لافون) و پراتیک (انتشارات متز) را برمی شمارد و از نویسندگان متفاوتی چون رولان بارت، میشل بوتور، سیکسو، دگی، دریدا، دوراس، فای، ژنت، کریستوا، مه کونیک، برنارنوئل، اولیه، پنژه، ریکاردو، رب گریه، کلود سیمون، سولرز (و دیگران) نام می برد.

تمایزی اساسی

رمان و ادبیات را نباید یکی بدانیم! رمان هرگز جز انعکاس - کم و بیش درغین

و کم‌وبیش درست - واقعیت نیست. اگر از چند استثنای نادر (پروست، جویس، بورخس) بگذریم، رمان‌نویس، هر قدر هم بزرگ باشد، تنها نویسنده است و یا چنانچه پروست به خوبی بیان داشت، مترجم است. نویسنده واقعیتش را با کلمات ابداع می‌کند. قطعه‌یی از ژینو، نوشته‌یی از سیمون راحت‌تر توجه خواننده را جلب می‌کند تا رمانی از رب‌گریه، بوتوو و یا هلن سیکسو.

"لذت بردن از متن" که اخیراً توسط رولان بارت بار دیگر ارج و قرب یافت، درباره‌ی آثار کولت بیشتر و بدون واسطه صدق می‌کند تا درباره‌ی آثار ناتالی ساروت. مسأله‌ی محکوم‌ساختن ادبیاتی خشک و مشکل‌دربین نیست؛ مسأله، به‌سادگی تقاضای حق خواندن است برای توده‌ی خوانندگانی که خود را در آثاری که به آنان عرضه می‌شود باز نمی‌شناسند و خوراک خود را در سینما، تاریخ، زندگینامه‌ی رمان‌شده و اسنادی که به صورت تخیلی بیان شده است می‌جویند؛ البته اگر نخواهیم از نامه‌های عاشقانه، فال و ستاره‌شناسی و یا کتابهای مصور کارتون نامی ببریم. چنین خوانندگانی با آثار بالزاک، دومای پدر، تولستوی و یا حتی ژول‌ورن بهتر اُخت بودند تا با آثار پرطمطراق گیوتا، برنارنوثل و یا فیلیپ‌سولرز. سولرز چون نتوانست خوانندگان تازه‌یی برای "انقلابش" در رمان دست‌وپا کند (آیا قوانین رمان است؟) ترجیح داد تا درباره‌ی ماثو و «تولید ادبی» که بیهوده آن را همپای تولیدات دیگر می‌دانند قلمفرسایی کند. اما کتابهایی که از او تجدید چاپ می‌شود، و در سلسله کتابهای جیبی منتشر می‌گردد، رمانهایی است که آنها را نفی کرده است: داستان جذاب پسر خانواده‌یی که با مستخدمه‌اش روابطی دارد (یک تنهایی عجیب) و یا در این اواخر رمانی (رمانسک) به نام زنها.

بازگشت پر قدرت رمان سنتی

در مقابل تجددگرایان، ما شاهد بازگشت پر قدرت رمان سنتی هستیم که بر

مشاهده‌ی محیط تکیه دارد. رمان عاشقانه نمرده است. سرگرمی، خوانندگان تازه‌یی می‌یابد و همچنین رپورتاژ، حادثه، تاریخ، انقلاب و... (ایالات فرانسه هم گاه به صورت گذشته، همپای طبیعت و جستن "چیزی دیگر" کشف می‌شود). همچنان‌که پرژاکز هبا از منطقه‌ی بیگودن می‌گوید، ژان پیرشابرول از ایالت سون حکایت می‌کند و امیلی کارل از بورگونی روایت می‌کند. ناشران، روستاییان، صنعتگران، کشیشی پیر، قفل‌ساز و ملوانان را می‌جویند تا آنان بگویند که در گذشته چگونه زندگی می‌کردند. اتفاقی نیست اگر ماجرای فردی زندانی به نام پایپون در رمانی ضعیف، این همه سروصدا به راه انداخت.

در ۱۹۷۳، دویست‌هزار جلد از رمانی به فروش رفت که نویسنده‌اش می‌توانست پیریتوا باشد. این کتاب پسر^۱ نام دارد و نویسنده‌اش کریستین دوریوار است. رمانی عاشقانه یا رمانی پلیسی؛ بستگی به زاویه‌ی دید دارد. پسر رمانی است درباره‌ی خلقیات مردم شهرستانی و ماجرایش در اطراف سفره‌ی فردی بورژوا دور می‌زند که خدمتکارانی «تربیت شده» خدمتش می‌کنند. اما پسر همچنین به خاطر جنبه‌های اتوبیوگرافی‌اش هم جلب توجه می‌کند، مثل قصه‌های بازن به‌ویژه «مادام EX»، قصه‌های ژان دورمسون یا لوسین بودار نویسنده‌ی پسر کنسول. اصولاً استفاده از اتوبیوگرافی باعث تازگی واقعی رمان می‌شود. نویسنده‌ی رمان با نگارش تاریخ قبیله‌ی خود - مانند هروه بازن در مجموعه‌ی رزو^۲، ژوزه کابانیس در رمانهایش درباره‌ی شهر تولوز و یا ژان دورمسون با کتاب لذت خداوند - تحلیل‌گر شخص خود می‌شود. سخن گفتن از خود و دوران کودکی خود مثل فرانسوا ژورسیه

1. Boy. 2. Rezeau.

نویسنده‌ی یک خورده بورژوا یا روبرساماتی‌ه نویسنده‌ی کبریت‌های سوئدی و سه آب‌نبات چوبی نعنائی، همیشه بازده خوبی داشته است. رمان‌نویس امروزی دیگر نمی‌تواند موضوعاتش را ارزیابی کند. در میان این ماشین بزرگ سیبرنتیکی که دارد کم‌کم به صورت جهانی که از طریق علم و تکنولوژی شبیه شیئی می‌گردد درمی‌آید، هنوز انسان، این موجود اسرارآمیز - و این همه متنوع - که سارتر می‌گفت «هیجانی بی‌فایده» است، وجود دارد. خیلی پیش از فروید نویسندگان دانستند که چگونه باید به رموز روح انسان پی‌ببرند: مونتنی، ژان ژاک روسو و شاتوبریان. سپس سوررئالیست‌ها آمدند و دوهامل، دیتریش، ژرژ باتای، آلبر کوهن، میشل لیریس... اما از ده سال پیش، بهره‌برداری از آن منظم‌تر شده است و ابداعاتی نیز در آن صورت می‌پذیرد. نویسندگان، در گذشته و رویاهای خود کاوش می‌کنند. آنها از کودکی و عشق‌های خود سخن می‌گویند، مثل ژوزه کبابانیس یا ژاک بورل که عمق روابط مادرانه را می‌کاود. بقیه، با اسطوره بازی می‌کنند، ۲ مثل میشل تورنیه، از جمعه‌ی شاد و جوان تا شهاب ثابت و شاه اولن‌های هیجان‌انگیز. لوکله‌زیو قدرت و فشار شهر را توصیف می‌کند. ژان دورمسون قبلاً گفته بود: «غیرممکن نیست که رمان که خیلی دیر در تاریخ ادبیات ظاهر شد و زود آن را در اختیار گرفت، چون حماسه یا تراژدی از بین رفتنی باشد.» «رمان که به شکل خاصی از جامعه و به نوع خاصی از فرهنگ تعلق دارد، از نقصان یافتن موضوعاتش، از بحران روانشناسی، از پایان گرفتن ممنوعیتها و از اعلام مرگ انسان رنج می‌برد. جوشش علوم انسانی، بی‌شک، به غنی شدن رمان کمک می‌کند، اما ممکن است آن را مورد تهدید نیز قرار دهد. بسیاری از آثار مؤثر ادبیات معاصر ما، کم‌ویش، مستقیماً درباره‌ی غیرممکن بودن نوشتن و انقراض ادبیات بوده است.» اگر این نظر را قبول

داشته باشیم، رمان تنها مرحله‌ی خواهد بود - درخشان اما زودگذر - در تاریخ فرهنگ. چیزی که باقی می‌ماند، به هر تقدیر، احتیاج به ماجراست و کسانی که بتوانند تجربه‌ی بدیع را عرضه کنند تقریباً بلادرنگ خواننده می‌یابند. خواه زندانی‌ی ابداع‌کننده باشد، چون پایون، خواه محکوم به مرگی چون پیرگلدمن. کتاب پرژاکز هلیا (اسب غرور) حالت حادثه‌ی را داشت، اما رمان نبود. مجموعه‌ی این نوشته‌ها، مشکل بیان را پیش می‌کشد و کتابی چون اسب غرور مشکل زبان و فرهنگ را. در اصل نادرند کسانی که چون ژان ژویونو با اولین کتاب در زمره‌ی نویسندگان به حساب آیند. بسیاری به همین بسنده می‌کنند که اعترافی را دیکته کنند و بعد ناشری از این اعترافات کتابی قابل نشر فراهم می‌آورد. اما ژاکز هلیا مسأله‌ی مهمتری را مطرح می‌سازد، او مسأله‌ی رستاخیز زبان محلی را مورد بحث قرار می‌دهد. نویسنده، بی‌شک، درباره‌ی آینده‌ی زبان برتون بسیار بدبین است و پیش‌بینی می‌کند که در آینده‌ی نه چندان دور این زبان از بین برود.

رنان، صد سال پیش می‌گفت: «زبانی محلی که مورد علاقه بود و مطالعات زبانشناسی حدود و ثغورش را، برای علم، کاملاً مشخص ساخت، دیگر زیادی عمر کرده است.» کامیل ژولیان در پاسخ گفت: «از آینده‌ی زبانی محلی، مثل آینده‌ی مذهبی یا کشوری، کسی چیزی نمی‌داند و علم بهتر است درباره‌ی قانون فردا سکوت اختیار کند.»

قرن نوزدهم تجدید حیات زبانهای محلی را پیش‌بینی نکرده بود. مارسل تکسیه نوشت: «تجدید حیات زبان نروژی صد و پنجاه سال پیش غیرممکن بود و تجدید حیات زبان فنلاندی و ایسلندی پنجاه سال پیش باورکردنی نبود؛ درست مثل پیش‌بینی تجدید حیات زبان برتون در بیست سال پیش!» در نتیجه می‌توان از زبانهایی محلی چون برتون، باسک، کاتالان، اوکسیتان انتظار

داشت که نوشته‌هایی رمانسک عرضه کنند که باعث تازگی رمان بشود ولی این مسأله به زبان ما (مقصود زبان فرانسه است. م) هیچ ربطی پیدا نمی‌کند. به هر تقدیر، همچنان‌که با اسب غرور دیدیم، گاه کتابی می‌تواند تمامی حال و هوایی را تغییر دهد. قبلاً نیز اولین نوشته‌ی ژولین گراک، در قصر آرگول (۱۹۳۸)، چنین حالتی داشت. سی سال بعد با جمع‌هی میشل تورنیه و چهل سال بعد با میدان اتوال پاتریک مودیانو این معجزه تکرار شد. تاریخ نیز می‌تواند به کمک نویسنده بیاید. با ژول روآ و کتاب اسبان خورشید این موضوع را دیدیم، یا با ژان بورن و فرانسواز شاندر ناگور نویسنده‌ی خیابان پادشاه. گاه حادثه‌یی کم‌اهمیت - تنهاماندن الکساندر سلریک در جزیره‌یی متروک - می‌تواند مایه‌ی الهام روبنسون کروزوئه‌ی دانیل دفو باشد. موضوعی که میشل تورنیه نیز در جمعه از آن سود جست. مطمئناً امروزه نبوغ چندان فراوان نیست. (به قول دبری ریتزن^۱ نبوغ بلوف بیشتر مشاهده می‌شود.) اما در ادبیات هم درست هنگامی که آدمی انتظارش را ندارد، غافلگیر می‌شود؛ و تقریباً از جایی که انتظارش را ندارد، دچار شگفتی می‌شود.

چه کسی در ۱۸۹۷ منتظر مائده‌های زمینی بود؟ یا در ۱۹۱۳ انتظار پروست را می‌کشید و یا در ۱۹۱۷ چشم به راه پارک جوان پل والری بود؟ هیچ‌کس. پس صبر کنیم.

آیا نشاط دیدن چیزهای تازه را احساس کرده‌یی؟ این پرسشی است که گیوم آپولینر می‌کرد. حتی «ناقصدی سنت‌گرا» نیز می‌تواند شرافتمندانه پاسخ دهد: آری.

منتشر می شود

نوجوانان را فراموش نکرده ایم

مجموعه داستانهای ماجراهای نارنیا در هفت جلد مستقل

شیر، کمد، جادوگر

شاهزاده ی کاسپی یَن

کشتی سپیده پیما

و ...

ماجراهای نارنیا، دری به جهان تخیل ناب



انتشارات موسسه ایران



انتشارات موسسه ایران

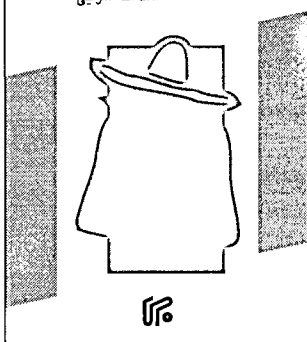
کتابهای جیبی ایران یار مهربان شما

کتابهای جیبی ایران با دنیایی از آگاهی
و نشاط فکری به زودی به میان شما می آید

مردی سر هالود

ما یک نفریم

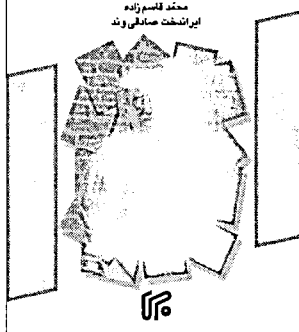
داستانهای گونه آمریکای لاتین
اسد الله امرایی



چرا

کابریل کارسیا مارکز
مردی از سرزمین ماکوندو

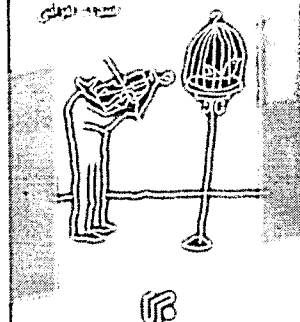
محمّد قاسم زاده
ایران‌نشد صانعی وند



چرا

قالخ خیر عسل

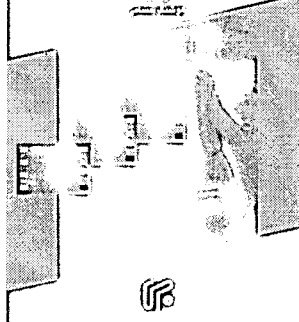
داستانهای گونه آمریکای لاتین
اسد الله امرایی



چرا

چگونه قلم می‌نویسم

اسد الله امرایی



چرا

ایران جیبی، ارزان / خواندنی / همه جا / همه وقت

مؤسسه فرهنگی - مطبوعاتی ایران

برای شما - در میان شما

روزنامه ایران

ایران ورزشی

ایران انگلیسی (ایران دیلی)

ایران عربی (الوفاق)

ایران جوان

ایران سپید

ایران سال

ایران آذین

و



انتشارات موسسه ایران