

سه مشکل رمان در ایران: جامعه، نویسندگان، حکومت

ناصر ایرانی

نمی‌روند، بلکه به تدریج تا جایی تحول پیدا می‌کنند که ماهیت نویی می‌یابند. تحول شکل‌های هنری و ادبی موجود نیز به تدریج صورت می‌گیرد و به همین جهت نمی‌توان تاریخ پیدایش و مرگ آنها را به دقت تعیین کرد.

شکل داستانی رمان که در طول قرن هفدهم میلادی به تدریج شکل گرفت و در آغاز قرن هجدهم هویت مستقل یافت به گفته فریدریش هگل «حماسهٔ چندین بورژوازی» است که «تعارض شعر دن و نثر روابط اجتماعی» را تصویر می‌کند.

این تعریف کوتاه و عالمانه‌راه که هگل از رمان به دست داده است، از آن‌رو نقل کردم که در باب آن توضیح مختصری بدهم و نسبتی را که جامعه ما با هر یک از دو بخش آن دارد معلوم کنم. بخش اول تعریف، یعنی این که رمان «حماسهٔ چندین بورژوازی» است، می‌رساند که رمان شکل داستانی خاصی عصر سرمایه‌داری است. می‌توان این گفته را دقیق‌تر کرد و گفت رمان پیوستگی تنگاتنگی با قشرهای متوسط جامعهٔ سرمایه‌داری دارد؛ نویسندگان رمان بیشتر افراد متعلق به قشرهای

این سه مشکل شهر رمان ایرانی را از درون و بیرون محاصره کرده‌اند و چنین می‌نمایند که در آستانهٔ هج آنند.

شخصیت نویسنده نیروی است درونی که اجازه نداده است رمان در ایران چنان که شاید و باید رشد کند و نیرومند شود؛ جامعه نیرویی است درونی - بیرونی زیرا از یک سو شخصیت نویسنده را شکل می‌دهد، از یک سو فضای فرهنگی‌نی را بوجود می‌آورد که در آن رمان نوشته و خوانده و تفسیر می‌شود، و از سوی دیگر نهاد حکومت را بنیاد می‌کند؛ و نهاد حکومت نیرویی است بیرونی که سیاست‌های فرهنگی‌اش اگر هنرپرور باشد شهر رمان را توسعه می‌دهد و بر جلال و غنایش می‌افزاید و اگر ضد هنر باشد شهر رمان را ویران می‌کند. اجازه بدهید نخست به مشکل دوم بپردازم که، به عقیده من، مشکل اصلی هنر رمان در ایران است چون ریشهٔ مشکل اول و مشکل سوم نیز از زمین همین مشکل تغذیه می‌کند.

جامعه ما با هنر رمان خیلی سازگار نیست فضای فرهنگی جامعه ما با هنر رمان خیلی سازگار نیست و این ناسازگاری علت‌العلل تمام مشکلات هنر رمان در ایران است. می‌کوشم در نهایت ایجاز، که امیدوارم مخل نباشد، این مدعا را به اثبات برسانم.

شکل‌های هنری و ادبی بی‌سبب پدید نمی‌آیند و رواج نمی‌یابند و از بین نمی‌روند. در هر دورهٔ تاریخی خاصی از زندگی انسان همچنان که وضع طبقاتی خاص، روابط تولیدی خاص، و گرایش‌های فرهنگی خاصی وجود دارد که آن دورهٔ تاریخی خاص را از دوره‌های تاریخی دیگر متمایز می‌کند، شکل‌های هنری و ادبی خاصی هم پدید می‌آید (غالباً از بطن شکل‌های هنری و ادبی پیشین) که بیانگر وضع طبقاتی موجود، گاه با زبانی جانبدارانه به قصد مشروعیت‌بخشی به آن گاه با زبانی انتقادی به قصد اصلاح و انسانی‌تر کردن آن گاه با زبانی ستیزکارانه به قصد تخریب و براندازی آن، و سازگار با گرایش‌های فرهنگی موجود است. گفتن ندارد که هیچ یک از این پدیدارها، از وضع طبقاتی جامعه گرفته تا گرایش‌های فرهنگی، یکباره پدید نمی‌آیند و از بین نمی‌روند، و لذا دوره‌های تاریخی هم یکباره پدید نمی‌آیند و از بین

هنر رمان در جامعه ما همچون شهری است محاصره شده از درون و بیرون، درون و بیرونی که با هم رابطهٔ متقابل دارند و اصلاً شاید بشود گفت مثل پاخته از هم زاده شده‌اند. از این رو اگر معجزه‌های رخ ندهد و راه نجاتی یافت نشود هنر رمان چنان از نفس می‌افتد و بی‌خون و بی‌جان می‌شود که عدمش به ز وجود مشکلات هنر رمان در ایران یکی دو تا نیست، چندان زیاد است که

گر بگویم شرح آن بی‌حد شود
منتهی هفتاد من کاغذ شود.

برخی از مشکلات هنر رمان در جامعه ما مشکلات عام اجتماعی است، به مثل تنبلی یا کمبود نزدیک به نبود روحیهٔ بلندپروازی یا چیرگی روحیهٔ کاسبکاری و پرهیزگی کاسی و بی‌قدری هر نوع تولیدی. آفرینش رمان تولید هنری بسیار پیچیده‌ای است و رمان‌نویس باید از یک سو استخوان خرد کند تا خود را و جامعه و زمانهٔ خود را نیک بشناسد و کشف کند کدام قصهٔ خود و جامعه و زمانه ارزش روایت کردن دارد، کدام ندارد؛ از یک سو آن قدر دود چراغ بخورد تا بتواند در هنر دشوار و دیرپای روایت قصه مهارت پیدا کند، و از سوی دیگر زیر بار کار پرزحمت و رنج نگارش رمان برود که به راستی کم از حاملگی و زایش و پرورش فرزند نیست. در جامعهٔ کاسبکار کوه‌پرواز تیل تا کسی شیفتهٔ دردطلب و هفت‌پنیر هنر رمان نباشد دنبال این کار نمی‌رود و چنین کسانی در چنان جامعه‌ای کمیابند. این است که، اگر رمان‌هایی را به حساب نیاوریم که شیفته‌گان کم‌شمار گهگاه نوشته‌اند و هنوز می‌نویسند و هم‌اینانند که چراغ هنر رمان را در ایران روشن نگه می‌دارند، تولید هنری رمان در کشورمان درست شبیه تولید صنعتی اتومبیل‌مان است؛ و آن نیز درست شبیه سایر تولیدهای صنعتی و فرهنگی‌مان، که کیفیتی غالباً نازل دارد و کمیتی معمولاً ناچیز.

اما هنر رمان با مشکلاتی خاصی هم رویه‌رو است که دست‌به‌دست مشکلات عام اجتماعی داده‌اند و وضع بحرانی فعلی را پدید آورده‌اند. این مشکلاتی خاص را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد:

۱. مشکل خاص ناشی از شخصیت نویسنده؛
۲. مشکل خاص ناشی از جامعه؛
۳. مشکل خاص ناشی از حکومت.



به قشرهای متوسط است؛ و خوانندگان رمان بیشتر افراد متعلق به قشرهای متوسطند که هم پول کافی برای خریدن رمان دارند و هم وقت کافی برای خواندن آن.

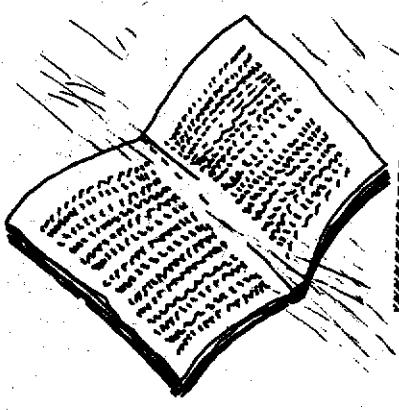
جامعه ما دهها سال است که به درون نظام جهانی سرمایه‌داری رانده شده است و با کیفیتی که البته چندان در شأن تمدن و فرهنگ بزرگ ایرانی نیست در آن ادغام گشته است. قشرهای متوسط کثیرالعدای هم پدید آمده است و بنابراین شرایط اقتصادی - اجتماعی لازم برای نوشته و خوانده شدن رمان فراهم آمده است.

ولی بخش دوم تعریف، که می‌گوید نقش ویژه رمان تصویرکردن «تعارض شعر دل و نثر روابط اجتماعی» است، حقیقتی را بیان می‌کند که انسان غربی عصر جدید که مجهز به بینش علمی جدید است آن را بدون شرمساری پذیرفته است.

شاید مهمترین خصیصه‌ای که انسان غربی عصر جدید و انسان غربی عصرهای پیشین را از هم متمایز می‌کند جهانی بینی هر یک از آنان است.

انسان غربی عصرهای پیشین معتقد بود که جهان بر مداری خردمندانه می‌گردد، پس نیازی به دگرگونی آن نمی‌دید و تنها به تفسیر آن اکتفا می‌کرد؛ معتقد بود که طبیعت اساساً کامل است، پس نباید در آن دخل و تصرف کرد؛ معتقد بود که نظام اجتماعی عادلانه است چون طبق مشیت خداوند سامان یافته است، پس باید آن را همان‌گونه که هست پذیرفت و اگر انحرافی از سنت الهی پیدا کرد تنها باید به اصلاحش پرداخت؛ و معتقد بود که انسان اشرف مخلوقات است و آفرینش موجودی بهتر و زیباتر از او حتی در وهم نگنجد، و تنها ممکن است جسم یا روان او بیمار شود که در این صورت باید درمانش کرد یا بعید نیست فریب شیطان را بخورد و از راه راست منحرف شود که در این صورت باید سخت تپیهش کرد تا خود او و منحرفان دیگر درس عبرت بگیرند و به راه راست بازگردند. شکلهای داستانی متکی بر این جهانی بینی حماسه و رمانسی بود که در آنها دو نیروی خیر و شر به نیروی می‌پرداختند که در آن، طبق سنت الهی، نیروی خیر بر نیروی شر چیره می‌شد.

ولی انسان غربی عصر جدید انسانی است اهل شک و اعتراض و انتقاد؛ در دو عالم ملک و ملکوت به هیچ چیز به دیده یقین نمی‌نگرد؛ تمام باورهای پیشین را با محک منطق جدید و با شیوه‌های علمی جدید مکرراً سنجیده و تنها از برای آن باورها حقیقتی نسبی قائل است که درست بودنشان در آن سنجش مکرر به اثبات رسیده؛ طبیعت را وحشی می‌داند و می‌کوشد رام و انسانی‌اش کند؛ نظام اجتماعی را یا ظالمانه می‌داند و در این صورت می‌کوشد با توسل به انقلاب از ریشه دگرگونش کند، یا معیوب می‌داند و در این صورت می‌کوشد اصلاحش کند؛ و جامعه و فرد را در بهترین حالت، حاملی هم خیر و هم شر



می‌داند. معتقد است جامعه و فرد از یک سو رویاهایی در سر می‌پرورند که می‌کوشند به آنها جامعه عمل ببوشانند و ولست آرزوها و ارزشهایی‌اند که می‌کوشند آنها را بر زندگی فردی و اجتماعی انسان حاکم گردانند (این شعر دل است)، و از سوی دیگر حتی همین رویاها و آرزوها و ارزشها وقتی جامعه عمل می‌پوشند و روی زمین زندگی می‌ایستند پاهایشان در لجن واقعیت‌های اجتماعی فرو می‌رود و آلوده می‌شود (این هم نثر روابط اجتماعی است).

نکته مهم این است که انسان غربی عصر جدید هر قدر هم که در تجربه مکرر واقعیت بخشیدن به رویاها و حاکم گردانیدن آرزوها و ارزشها سرش به سنگ می‌خورد و خونریزی می‌کند و درد می‌کشد چشم بر حقیقت نمی‌بندد و، مهمتر از این، شرمسار نمی‌شود. چشم بر حقیقت نمی‌بندد چون بینش علمی‌اش که متکی بر تجربه و سنجش دایم است به او اجازه این کار را نمی‌دهد، و شرمسار نمی‌شود چون نسبی‌گراست و پذیرفته است که رویاها و آرزوها و ارزشها وقتی از عالم نظر به عالم عمل فرود می‌آیند و در زمین واقعیت‌های اجتماعی غرس می‌گردند تنها به همان اندازه ریشه می‌دانند و بلندی می‌یابند که زمین استعداد دارد.

چون صحبت از رمان است ذکر این نکته که گئورگ لوکاچ، فیلسوف و منتقد ادبی مجارستانی، در رمان‌های بزرگ یافته است بی‌فایده نیست که شخصیت‌های بزرگی که رمان‌نویسان بزرگ آفریده‌اند همه انسانهایی‌اند که سرانجام کشف می‌کنند عالم آرزوها دیگر است و عالم واقعیت‌های تاریخی دیگر، و ایشان با آن که در این عالم واقعیت‌های تاریخی شکست می‌خورند، و با آن که خود نیز کم‌وبیش گردآلود واقعیت‌های تاریخی‌اند، در من (ego) خود یا فرامین (superego) خود همچنان ساکن آن عالم آرمانی باقی می‌مانند و آرزوها را زنده نگه می‌دارند.^۲ بزرگی آنان هم در همین است نه در منزله بودن مطلقشان از هر عیب و نقصی.

ویژگی دیگر انسان جدید غربی نوجویی بی‌مهار اوست. واژه جدید را در برابر اصطلاح مدرن (modern) به کار می‌برم که از واژه لاتین modo ساخته شده است که «همین حالا» معنی می‌دهد.

انسان جدید غربی میل مهارناپذیری دارد به این که از آنچه «همین حالا» دارد فراتر برود و به چیز نوتری برسد که آن هم بلافاصله «همین حالا» می‌شود و لازم است از آن فراتر برود و به چیز نوتری برسد. انسان جدید غربی در همه چیز نوجوست - از صنعت گرفته تا هنر و ادبیات؛ از اتومبیل گرفته تا موسیقی و لباس.

اصلاً چرا راه دور برویم؟ همین هنر رمان در زبان انگلیسی *novel* خوانده می‌شود و *novel* به عنوان صفت «به نحو نمایشی نو» معنی می‌دهد. رمان هنر جامعه و عصری است که شیفته نوگرایی است.

اما جامعه ما با آن که به عصر جدید رانده شده و در نظام جهانی سرمایه‌داری ادغام گردیده، نظامهای جدید آموزشی را از کشورهای غربی اقتباس نموده و دانشکده‌های بسیاری بنیاد کرده که در آنها علوم جدید را به دانشجویان می‌آموزند، و عده کسانی که در آن کار روشنفکری می‌کنند شاید سر به صدها هزار نفر بزنند، هنوز جامعه‌ای است اساساً مطلق‌گرا و سنت‌گرا.

در اثبات مطلق‌گرایی^۳ جامعه ما همین پس که گفته شود نه تنها توده مردم که بیشترشان کم‌سواد یا بی‌سوادند گرایش زیادی به بت‌سازی دارند و به هر شخص و نهاد و آرمانی که اعتقاد پیدا کنند اعتقادشان مطلق، درست، و بدون چون و چراست و به هیچ دنیابشری اجازه نمی‌دهند که در حقانیت مطلق آن شخص و نهاد و آرمان ذره‌ای شک ابراز کند، تحصیلکردگان ما هم به هر چیزی که دل می‌زنند با تعصبی مطلق گرایانه دل می‌زنند. از سوی دیگر، هم توده مردم و هم تحصیلکردگان ما با هر شخص و نهاد و آرمانی که مخالف باشند یا مخالف شوند مخالفتشان مطلق و درست است و ذره‌ای حقانیت برای آن شخص و نهاد و آرمان قائل نیستند. آنچه این مدعا را نیک اثبات می‌کند طرز فکر اهل تعصب در جامعه ما نیست، حتی طرز فکر تحصیلکردگان شیفته حزبها و سازمانهای توتالیتر هم نیست، بلکه نوع دلبستگی و اعتقاد دانش‌آموختگان به راستی آزادیخواه به رهبران محبوبشان است. هشیارترین ایشان مطلق‌گرایی پنهانشان را با این حرف موجه جلوه می‌دهند که بیان قصه‌ها و خطاهای رهبران محبوبشان آب به

در اثبات سنت‌گرایی جامعه ما نیز همین بس که گفته شود در حالی که تاریخ اروپا را به دوره‌های فرهنگی و فکری قرون وسطی، رنسانس، باروک، رمانتیک، مدرن، و پست‌مدرن تقسیم می‌کنند که در هر یک از آنها گرایش‌های فرهنگی و فکری اروپا فرق فاحشی با دوره‌های دیگر دارد و این فرق فاحش در هنر و ادبیات اروپایی، از معماری و مجسمه‌سازی و نقاشی گرفته تا شعر و داستان، کاملاً آشکار است، تاریخ ایران را به چه دوره‌های فرهنگی و فکری خاص می‌توان تقسیم کرد که در هر یک از آنها گرایش‌های عام فرهنگی و فکری خاصی چیره باشد که در شکل‌های هنری و ادبی آن دوره هم متجلی باشد؟ ما حتی در هنر شعر که عالیترین مجلای ذوق و فریحه ایرانی است و الحق همپایه غنی‌ترین سنت‌های شعری جهان است پس از هزار سال که دو سه سبک را تکرار کردیم و هرگاه که نسلی از شاعران اندکی نوآوری کرد نسل‌های پسین سراسیمه به آن دو سه سبک مألوف بازگشتند با چه مصیبتی شعر نو را پذیرفتیم، آن هم البته در حول و حوش انقلاب شعری نیمایی که دو عنصر سنتی شعر فارسی را، یعنی وزن و قافیه را، کنار نگذاشته بود و گرنه، به‌عنوان مثال عرض می‌کنم، شعر مرحوم هوشنگ ایرانی که یکی از خلاق‌ترین شاعران نوپرداز بود با چه اوباشگریهای فرهنگی‌ئی که رویه‌رو نشد - اوباشگریهای فرهنگی‌ئی که شعر او را بی‌آبرو کرد و کشت و شاید برای همیشه دفن کرد. آیا هیچ یک از شما خوانندگان جوانتر این مقاله شعر هوشنگ ایرانی را خوانده‌اید یا حتی نام او را شنیده‌اید؟

جامعه مطلق‌گرای سنت‌گرا نمی‌تواند با هنر رمان خیلی سازگار باشد. رمانس را لایذ می‌پسندد و با لذت می‌خواند چون رمانس نبردی را تصویر می‌کند که بین خیر (که قهرمان نماد آن است) و شر (که ضدقهرمان نماد آن است) جریان دارد؛ و به یقین داستان‌هایی را که در چارچوب آموزه رئالیسم سوسیالیستی نوشته شده‌اند سخت می‌پسندد و با شیفگی می‌خواند چون چنین داستان‌هایی به نهادها و آرمان‌های توتالیتر خدمت می‌کنند، اما در رمان هیچ فرد و گروهی نماد خیر مطلق یا نماد شر مطلق نیست. رمان در عین حال که قائل افراد و گروه‌ها را نقل می‌کند حال آنان را هم تصویر می‌کند. اصلاً به قلب آنان، به سرچشمه پنهان شوق‌ها و انگیزه‌ها و وسوسه‌های آنان، رسوخ می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه هر ایمانی با شک درآمیخته است، هر شجاعتی با ترس، هر راستی با دروغ، هر بخششی با خست، هر ایثاری با خودخواهی.

رمان آنگاه که در صدد برمی‌آید زندگی وجود مقدسی مثل عیسی‌بن‌مریم را تصویر کند چون ایشان را انسان به حساب می‌آورد (و به راستی که او انسانی بود حامل عشق و پیام خداوند، و قدوسیت او نیز در همین است) در لحظه شهادت آن بزرگوار آخرین دسوسه او را هم تصویر می‌کند.

وقتی رمان با عیسی‌بن‌مریم چنین می‌کند دیگر تکلیف سایر انسانها معلوم است.

حال که سخن از حضرت عیسی به میان آمد بی‌فایده نیست که بگویم رمان از طریق بازنمودن این حقیقت که هر انسانی و هر گروهی و هر ملتی کم‌وبیش سهمی از خیر دارد و سهمی از شر، و نزد هر کس و هر گروه و هر ملتی بهره‌ای از حق و حقانیت هست، و هر باور و اعتقادی یکی از هزار باور و اعتقاد ممکن است، تقریباً همان کاری را می‌کند که عیسی‌بن‌مریم روزی در معبد کرد. در آن روز

ملایان [یهودی] و فریسیان زنی را که در حین عمل زنا گرفته بودند پیش او آوردند و... گفتند: «ای استاد، این زن را در حین عمل زنا گرفته‌ایم. موسی در تورات به ما دستور داده است که چنین زنان باید سنگسار شوند. اما تو در این‌باره چه می‌گویی؟» آنان از روی امتحان این را گفتند تا دلیلی برای اتهام او پیدا کنند...

عیسی سر خود را بلند کرد و گفت: «آن کسی که در میان شما بی‌گناه است سنگ اول را به او بزند.» ... وقتی آنها این را شنیدند، از پیران شروع کرده یک‌بیک بیرون رفتند و عیسی تنها با آن زن که در وسط ایستاده بود باقی ماند. عیسی سر خود را بلند کرد و به آن زن گفت: «آنها کجا رفتند؟ کسی ترا محکوم نکرد؟»

زن گفت: «هیچ‌کس، ای اقا.»
عیسی گفت: «من هم تو را محکوم نمی‌کنم، برو و دیگر گناه نکن.»^۵

گفتن ندارد که فرد و گروه و جامعه مطلق‌گرا - که خود را نماد خیر مطلق و حق مطلق می‌پندارد و غیر خود را نماد شر مطلق و باطل مطلق - نمی‌تواند هنری را بپسورد که آن گاه که پای او در میان است پرده‌در و رازگشاست و آن گاه که پای غیر او در میان است تفاهم‌بخش و مدارا اندیش، هنری که نقش ویژه‌اش آن است که نشان دهد گر حکم شود که مست گیرند / در شهر هر آنچه هست گیرند، و اگر حکم شود که شخص بیگناه سنگ اول را به زن زانیه بزند همگان یک‌بیک از معبد بیرون می‌روند و هیچ‌کس در آن باقی نمی‌ماند جز پیامبر خدا که برگزیده شده است تا بار گناهان انسان را (که زن زانیه نمادی از اوست) به دوش بگیرد و او را آزاد و رستگار کند.

رمان‌نویس تافته جدا بافته نیست

در جامعه مطلق‌گرا خود رمان‌نویسان هم کم و بیش، پنهان یا آشکار، به بیماری مطلق‌گرایی مبتلایند زیرا شخصیت آنان در فضای فرهنگی آن جامعه شکل می‌گیرد. فرد البته نمونه اصغر جامعه نیست و عیب و هنرهای جامعه بعینه در او موجود نیست. انسان وجودی است بسیار پیچیده و شگفت‌انگیز، و چه بسا که در جامعه توسری خورده ترسیده شجاعان بزرگ پدید می‌آیند و در جامعه

کژسرت راست کرداران بزرگ. ولی به‌طور کلی، از نمونه‌های استثنائی که بگذاریم، فرد محصول انسانی جامعه است و کم و بیش حامل عیب و هنرهای عام آن. رمان‌نویس هم چنین محصولی است و کم و بیش حامل عیب و هنرهای عام جامعه.

توسل به دروغ

یکی از شگردهایی که جامعه مطلق‌گرا به کار می‌برد تا اگر نمی‌تواند حقایق تلخ را از خود آگاهی ملی و فردی بیرون براند دست‌کم آنها را لاپوشانی کند توسل به دروغ است. جامعه مطلق‌گرا اصولاً در دروغ زندگی می‌کند، چه در مرتبه زندگی ملی و چه در مرتبه زندگی فردی، و لازمه در دروغ زندگی کردن آن است که اشخاص عیب‌همدیگر را به روی هم‌دیگر نیاورند. عیب‌پوشی البته در پشت سر هم‌دیگر ضرورتی ندارد. در پشت سر هم‌دیگر می‌توانند با دل راحت «صفحه بگذارند» ولی در حضور هم‌دیگر موظفند حسن‌های هم‌دیگر را بزرگنمایی کنند و عیب‌های هم‌دیگر را نادیده بگیرند.

رمان که سرششی پرده‌در و رازگشا دارد این معامله را به کلی بهم می‌زند و لذا جامعه مطلق‌گرا آن را نمی‌پسندد و چون در عصر جنید نمی‌شود رمان را معدوم کرد می‌کوشد آن را به صورتی درآورد که خود می‌پسندد. «موفق‌ترین» این کوششها در نظام سوسیالیستی اتحاد جماهیر شوروی صورت گرفت که به هنر رمان در یکی از بارورترین سرزمین‌های آن، در سرزمین تولستوی و داستایوسکی و چخوف و تورگنیف، لطمه‌های بسیار شنیدی زد.

اما در جامعه مطلق‌گرا هنر رمان هم از بیگانگان لطمه‌های بسیار شنید می‌خورد و هم از آشنا - یعنی از رمان‌نویس. رمان‌نویس از این طریق به هنر زمان، در واقع به هنر خود، لطمه می‌زند که باید در درجه اول وجود شخص خود را سنجشگرانه ژرف‌کاوی کند و حقیقت و سری را که بر اثر این ژرف‌کاوی می‌یابد خمیرمایه رمان‌هایش کند ولی به علت همان شگرد یا قرارداد اجتماعی توسل به دروغ از این‌کار خودداری می‌ورزد.

استاندال در نامه‌ای به خواهرش می‌نویسد:

آدم هرچه بیشتر در اعماق روح خود فرو رود، هرچه بیشتر جرئت کند نهانی‌ترین اندیشه‌های خود را به قالب سخن درآورد، به همان اندازه نیز از مشاهده آنچه بر روی کاغذ آورده است شگفت‌زده‌تر می‌شود. اثری که آدم از این رهگذر پدید می‌آورد در نظر او عجیب می‌نماید، و دست همین جنبه اعجاب‌انگیز اثر است که امتیاز آن محسوب می‌شود؛ نیز به همین دلیل است که چنین اثری را اصیل می‌شمارند.^۶

این گفته استاندال سخنی است به راستی درست. رمان که یکی از خصیصه‌های عمده آن نوامیگی است تنها در صورتی نوامیه می‌شود که در

درجه اول از تجربیات فردی رماننویس تغذیه کند. تجربیات فردی رماننویس که بیشتر عاطفی و احساساتی است در ژرفای روح او، بی‌اراده و آگاهی او، عصاره منحصراً به فردی پدید می‌آورد که کشف آن حتی خود رماننویس را شگفت‌زده می‌کند تا چه برسد به خوانندگان رمان‌هایی که خمیرمایه‌شان آن عصاره منحصراً به فرد است. استاندال در دنباله همان نامه می‌نویسد:

وقتی چنین اثری راست هم باشد، یعنی وقتی کلمات آن به حق بیانگر احساسات آدم هم باشد، در آن صورت آن اثر به راستی متعالی و بلندمرتبه هم هست.^۷

هر رمان متعالی و بلندمرتبه‌ای هم که ایرانیان نوشته‌اند این دو ویژگی را دارد - یعنی نویسنده آن هم جرئت کرده است در اعماق روح خود فرو برود و نهانی‌ترین اندیشه‌هایش را به قالب سخن درآورد و هم سخنش راست است و بیسانگر احساسات او، منتهی در جامعه مطلق‌گرا چنین رمان‌نویسانی به ندرت پدید می‌آیند و در نتیجه رمان متعالی و بلندمرتبه هم به ندرت آفریده می‌شود. داستان‌نویسان آوده به ویروس مطلق‌گرایی که ناگزیرند از شخص خود چهره‌ای مطلقاً قهرمان به جهان عرضه کنند بلیهی است که جرئت نمی‌کنند در اعماق روح خود ژرفکاوای کنند چون در آنجا لابد حقایق تلخی می‌یابند که چهره مطلقاً زیبایشان را کم و بیش زشت می‌کند و ایشان این را بر نمی‌تابند. این است که به قرارداد اجتماعی توسل به دروغ می‌یورند و موضوعهایی را برمی‌گزینند که به این یا آن صورت خودفریبی اجتماعی و فردی را ممکن می‌گرداند.

ارزش ثبات

در بطن نوجویی که از عمده‌ترین ارزشها در عصر جدید و نزد انسان جدید است این عقیده نهفته است که *modo* یا «همین حالا»ی هر چیز، و از جمله «همین حالا»ی فرد و جامعه که موضوع رمان‌اند، کاملاً مطلوب نیست و لازم است دگرگون شود تا به کمال مطلوب نزدیکتر شود. پس دگرگونی امر اساساً پسندیده‌ای است.

اما در جامعه مطلق‌گرا فرض بر این است که «همین حالا»ی من و هر چیز متعلق به من کاملاً مطلوب است و بهتر از آن در تصور نمی‌گنجد. از این رو دگرگونی امر بنفسه ناپسندی است چون ناگزیر به سوی دورشدن از کمال مطلوب صورت می‌گیرد. در چنین جامعه‌ای ثبات ارزش به حساب می‌آید و انسانی ارزشمند دانسته می‌شود که اندیشه‌ها و باورها و آرمانهایش کمترین تغییری نکرده باشد. همه ما لابد فراوان شنیده‌ایم که اشخاص با چه لحن ستایش‌آمیزی از ثبات عقیده خود در طول زندگی‌شان سخن گفته‌اند؛ و لابد به ندرت دیده‌ایم افرادی را که به ویژه از لحاظ اندیشه‌ها و باورهای سیاسی و اجتماعی رشد کرده باشند و نسبت به

دوران جوانی‌شان پخته‌تر شده باشند؛ و آیا اصلاً دیده‌ایم کسانی را که به نقد اندیشه و عمل خود در مراحل مختلف سلوک معنوی‌شان پرداخته باشند؟ اگر دست بالایی دست بالای یکی دو نفر از چنین کسان را دیده باشیم ایشان استثناهایی هستند که قاعده فوق را ثابت می‌کنند.

جوهر رمان، از لحاظی، تصویر کردن دگرگونی در اندیشه‌ها و باورها و خصلتها و، خلاصه، زندگی درونی و بیرونی فرد در وضعیت‌های مختلف اجتماعی است و رمان‌نویس هنگامی می‌تواند تصویرهای نو مایه بصیرت‌آموزی از این دگرگونیها عرضه بدارد که خود رنجهای دگرگون شدن را، چه



در جهت کمال و چه در جهت انحطاط، تجربه کرده باشد و شجاعت آن را داشته باشد که قصه آن دگرگونی را برای جهانیان باز گوید. در جامعه‌ای که مردم به دگرگون شدن اندیشه‌ها و باورها و آرمانهای اشخاص با سوءظن می‌نگرند و آن را معمولاً ناشی از بوقلمون صفتی و کلاشی و سودجویی می‌دانند چنین رمان‌نویسانی به ندرت پدید می‌آیند و در نتیجه رمان - به گفته استاندال - متعالی و بلند مرتبه هم به ندرت آفریده می‌شود.

رمان و مدیریت امور فرهنگی جامعه

در جامعه مطلق‌گرا اشخاصی هم که مدیریت امور فرهنگی جامعه را به عهده دارند کم و بیش، بسته به

دوری‌شان از بینش علمی جدید با نزدیکی‌شان به آن، دچار بیماری مطلق‌گرایی‌اند. اما مطلق‌گرایی دست مدیریت فرهنگی را در خدمت به فرهنگ ملی هیچ نمی‌بندد. مدیریت فرهنگی مطلق‌گرا کاملاً ممکن است که خود اهل فرهنگ باشد، اهل ذوق باشد، و فهمی درست، همتا و همیالای پیشرفته‌ترین فهم‌های فرهنگی جهان، داشته باشد. در کشور خود ما چه پیش و چه پس از انقلاب اسلامی منیران فرهنگی‌ئی از این نوع داشته‌ایم که در حد امکان مصدر خدمات فرهنگی مهمی بوده‌اند.

ولی اگر فضای اجتماعی کشور به صورتی درآید که گروه‌های فشار افراطی‌ئی که خود این رسالت مقدس را به خویش تفویض کرده‌اند که شیطان و روح شیطانی را از عالم فرهنگ و هنر ملی بیرون برانند امکان پیدا کنند که دست مدیریت فرهنگی جامعه را ببندند و خود در عمل به جای آن بنشینند، آن وقت فرهنگ و هنر ملی چنان ضربه‌هایی می‌خورد و آسیب‌هایی می‌بیند که شاید جبران‌ناپذیر باشد، و در این میان ممکن است هنر رمان پیش از سایر هنرها لطمه بخورد.

در سطور پیشین معروض داشتیم که رمان هنری

است که پندارهای مطلق‌گرایانه را نقش بر آب می‌کند و نشان می‌دهد که هر کس را سهمی از حق و خیر است و سهمی از باطل و شر، و به سبب همین ویژگی اصولاً در جامعه مطلق‌گرا خیلی رشد نمی‌کند. اکنون به دو ویژگی دیگر اشاره می‌کنم که بعید نیست دشمنی مطلق‌گرایان خشک مقدس افراطی را سخت برانگیزد.

رمان کمتر «می‌گوید» بیشتر «نشان می‌دهد» یکی از امتیازهای بزرگ رمان این است که می‌تواند داستان زندگی شخصیت‌هایش را هم «بگوید» و هم «نشان بدهد». در صورت اخیر خوانندگان خود بی‌واسطه با شخصیت‌ها رو به رو می‌شوند و زندگی بیرونی و درونی آنان را از نزدیک به چشم می‌بینند. این دو ابزار «گفتن» و «نشان دادن» که می‌توان آنها را دو بال روایت نامید از ابتدای پیدایش هنر رمان تا امروز همواره به کار می‌رفته است، اما هر چه به زمان «ما» نزدیکتر می‌شویم ذوق عمومی از رمان‌نویسان بیشتر می‌طلبد که حتی الامکان کمتر «بگویند» و بیشتر «نشان دهند». تی چند از بزرگترین رمان‌نویسان متأخر، از جمله جیمز جویس و ورجینیا ولف، ابزار «گفتن» را نمی‌پسنیدند و بزرگانی نظیر هنری جیمز و ارنست همینگوی داستانهای نوشته‌اند که یکسره «نشان دادند» است.

گفتنی است که رمان در نشان دادن زندگی درونی شخصیت‌هایش حتی از هنر سینما و هنر تئاتر هم تواناتر است زیرا توانایی آن دو هنر بیشتر در نشان دادن زندگی بیرونی شخصیت‌هایشان است و پایشان در نشان دادن زندگی درونی آنان چوبین است. حال آن که رمان می‌تواند با دست باز، تا هر جا که دلش می‌خواهد، زندگی درونی شخصیت‌هایش را هم نشان بدهد یا حتی یکسره به زندگی درونی آنان پردازد و هیچ کاری به زندگی بیرونی‌شان نداشته باشد.

در جامعه‌ای که گروههای فشار افراطی بر مدیریت امور فرهنگی نفوذی تعیین‌کننده می‌یابند، این امتیاز بزرگ رمان دشمن رمان می‌شود - چنان که پر طاووس دشمن طاووس شد. مثالی می‌زنم: فرض کنید که موضوع رمانی لطیف‌ترین و زیباترین عطیه خداوند به انسان باشد، یعنی همان عطیه لطیفی که فصل قاطع انسان از حیوان است یعنی عشق، و مایه برتری انسان از فرشته زیرا آن که اهل عشق نیست و نمی‌تواند عاشق آفریده بشود عاشق آفریننده هم نمی‌تواند بشود و فرض کنید که آن عشق بسی عقیقت‌تر از داستان عاشقانه‌ای باشد که حکیم نظامی گنجوی تقریباً در ۸۴۰ سال پیش - یعنی در اوج قرون وسطای اروپا - در منظومه خسرو و شیرین باز گفته است. به مثل صحنه‌های نظیر آب تنی شیرین در چشمه و تماشای خسرو شیرین را در حال آب تنی یا صحنه شادخواری خسرو و شیرین در مرغزار که شاعر حکیم عارف زاهد ما منعی و گناهی در سرودن آنها نیافته است و مدت تقریباً هشتصد و چهل سال دینداران فارسی زبان آنها را

خوانده‌اند و محظوظ شده‌اند و - با صدای بلند می‌گویم این را - روحاً صفا یافته‌اند و تزکیه شده‌اند در آن رمان فرضی ما هیچ نباشد، اما صحنه عاشقانه پاکیزه نظیر رو به رو شدن فرهاد با شیرین در آن باشد.

ابتدا چند بیتی از صحنه آن دیدار را در منظومه جاودانی حکیم گنجی بخوانیم:

جهان ناگه شیخون سازی نمی‌کرد

پس آن پرده لعیت بازی نمی‌کرد

به شیرین خنده‌های شکرین ساز

درآمد شکر شیرین به آواز

دو قفل شکر از یاقوت برداشت

و زو یاقوت و شکر قوت برداشت...

در آن مجلس که او لب برگشادی

نبودی تن که حالی جان ندادی

کسی را کان سخن در گوش رفتی

گر افلاطون بدی از هوش رفتی

چو بگرفت آن سخن فرهاد در گوش

زگرمی خون گرفتش در جگر جوش

برآورد از جگر آهی شب ناک

چو مصروعی ز پای افتاد بر خاک

به روی خاک می‌غلتید بسیار

وز آن سرگوشن پیچید چون مار

ملاحظه می‌فرمایید که چه صحنه عاشقانه غریبی است: معشوق رخ نموده است و به سخن درآمده است و عاشق از شدت وجد چو مصروعی بر خاک افتاده است و چون مار به خود می‌پیچد. زبان کنایه شعر به حکیم گنجی امکان داده است که این صحنه را با تصویرهای بیان کند که جامعه دینداران فارسی زبان در طول بیش از هشت قرن در آن گناهی که ندیده است هیچ، زیبایی و لطف محض یافته است.

الجتبه با توجه به این‌که در چند ساله اخیر نظریه‌پردازان گروههای فشار افراطی بارها به صراحت گفته‌اند که شاعران بزرگ ایران مرجع اعتقادهای آنان درباره ادبیات و هنر نیستند و به‌کنایه رسانده‌اند که نوع مسلمانی ایشان برا هم معیوب می‌دانند، و با توجه به شایعه‌های هراس‌انگیزی که اکنون از زبان این و آن شنیده می‌شود حاکی از آن که صابون سانسور کم‌کم دارد به تن آثار کلاسیک فارسی هم می‌خورد، هیچ بعید نیست همین منظومه خسرو و شیرین و سایر آثاری هم که قرنهاست مایه عظمت و سرافرازی فرهنگ و تمدن ایرانی و بهترین مجلای اندیشه‌ها و آرمان‌ها و دردها و شادی‌های ایرانیان بوده‌اند و ایرانیان از طریق آن آثار در مکتب پدران خود شاگردی کرده‌اند و ادب و آداب ایرانی بودن آموخته‌اند زیر تیغ سانسور خونریزی کنند و دیگر نه از تاک نشان باقی بمانند و نه از تاک‌نشان.

اما، به‌هرحال، در آن رمان فرضی ما صحنه روبه‌رو شدن فرهاد با شیرین با زبان کنایی به خواننده عرضه نمی‌شود، حکیم عارف زاهدی هم در کار نیست که جابه‌جا پندی و حکمتی چاشنی

روایت کند، بلکه خواننده به‌قدرت کلمه مکتوب خود در صحنه دیدار حضور پیدا می‌کند، حتی در روح و دل فرهاد حضور پیدا می‌کند و زیبایی شیرین را با چشم فرهاد می‌بیند و سخن شیرین را با گوش فرهاد می‌شنود و در فرهاد به وجد می‌آید و چو مصروعان بر خاک می‌افتد و چون ماران به خود می‌پیچد، بی‌بیند تفاوت ره از کجاست تا به کجا؟

در رمان نویسنده «بیطرف» است

رمان از لحاظی درست برعکس هنر تعزیه است. در تعزیه که هنری دینی است همه‌کس، از تعزینویس و تعزیه‌گردان گرفته تا تعزیه‌خوانان و تماشاگران، به‌سبب مصیبت عظیمی که موضوع تعزیه است سخت اندوهگینند. تعزیه در واقع نوعی مناسک دینی هنری است که همه با این قصد در آن شرکت می‌جویند که محبتشان را به شهدای راه دین و اندوهشان را از مرگ ایشان و نفرتشان را از دشمنان دین و خمشان را از جنایت آنان زنده نگه دارند و ابراز کنند - حتی شمرخوان. شمرخوان تقریباً در هیچ لحظه‌ای فراموش نمی‌کند و، مهمتر از این، نه تنها از تماشاگران نمی‌پوشاند بلکه مکرراً ابراز می‌دارد که شخص خود او هم از عزاداران است. با وجود این چون تعزیه هنر نمایشی است و خواهی نخواهی از سحر واقع‌نمایی برخوردار، این رویه‌دار کم رخ نمی‌دهد که تماشاگران ساده دل شمرخوان را با شمر یکی می‌پندارند و هنگامی که شمر گلوی عزیز سیدالشهدا را با خنجر می‌برد از سر غیرت دینی و محبت به آل علی چنان به خشم می‌آیند و از خود بی‌خود می‌شوند که به صحنه می‌ریزند و شمرخوان بیچاره را به باد کتک می‌گیرند. ولی رمان، که هنری است عصر جلیبندی و واقع‌نما، می‌طلبد که رمان‌نویس بیطرف باشد و بیطرفی او درست شبیه بیطرفی قاضی دادگاهی باشد که در آن مدعی و مدعی‌العموم و مدعی‌علیه همه در کمال آزادی بهترین استدلالهای خود را عرضه می‌دارند و هیئت منصفه رأی نهایی را صادر می‌کند. قاضی چنین دادگاهی لابد نظر و قضاوتی شخصی درباره حقیقت این یا آن طرف دعوا دارد، و لابد احساسات شخصی مختلفی نسبت به این یا آن طرف دعوا دارد، با وجود این وظیفه او ایجاب می‌کند که بیطرفی پیشه کند و سخت مواظب باشد که حتی از کسی ضایع نشود.

نویسنده رمان هم در کشاکشی که موضوع رمان است (این کشاکش ممکن است بین شخصیت‌های مختلف باشد، بین شخصیت و جامعه باشد، یا بین آرمانها و ارزشهای شخصیت با واقعیت‌های وجود خود او باشد) باید همین بیطرفی قاضی‌وار را اختیار کند - حتی از این هم پا را فراتر بگذارد: به نوبت در پوست یک به یک شخصیت‌های رمانش برود نهایت فریحه و زیرکی‌اش را به‌کار برد تا به آنان امکان دهد که بهترین استدلال‌هایشان را بگویند و به متقاعد کننده‌ترین وجهی بیان کنند، و این همدستی با یک به

یک آنان را با آخرین کلمهٔ رمانش ادامه دهد و داوری نهایی بین آنان را به خوانندگان واگذارد که هیئت منصفه دادگاه رمان را تشکیل می‌دهند.

همچنان که در بطن هنر تعزیه جهان‌بینی و فلسفه‌ای دینی نهفته است که براساس آن یک سوی کشاکشی که در تعزیه جریان دارد نیرویی قدسی است و سبوی دیگر آن نیرویی شیطانی، و در کشاکش نیروی قدسی و نیروی شیطانی بیطرفی بی‌غیرتی است و لذا تمزینویس و تعزیه‌گردان و تعزیه‌خوانان و تماشاگران همه حق دارند و حتی موظفند که جانبدار نیروی قدسی باشند، در بطن هنر رمان هم این جهان‌بینی و فلسفه عصر جدیدی نهفته است که معتقد است:

۱. در عصر ما هیچ نیرویی قدسی محض و هیچ نیرویی شیطانی محض نیست و هر کس را سهمی از نیکی و سهمی از بدی است - البته سهم‌های مختلف و از این رو آن که نیک خوانده می‌شود سهم نیکی‌اش بیشتر است و آن که بد دانسته می‌شود سهم بدی‌اش بیشتر. نیکی نیکان و بدی بدان هم مراتب مختلف دارد؛

۲. حقوق بشر که آرمانی عصر جدیدی است ایجاد می‌کند که طرفین هر کشاکشی از حداکثر فرصت برای اثبات مدعای خود سود جویند تا حتی از هیچ یک از آنان ضایع نشود. رمانی که یک طرفه به‌رقاضی برود یا روح عصر جدید، با روح حقوق بشر، در تعارض است و لذا با سرشت خود در تعارض است؛

۳. پیشش علمی جدید البته گناه منحرفان و جنایتکاران را نمی‌بخشاید و آنان را متناسب با جرمی که مرتکب شده‌اند مجازات می‌کند، اما در عین حال آنان را قربانی واقعیت‌های منحرف‌پرور و جنایتکارپرور اجتماعی به‌حساب می‌آورد. یکی از نقش‌های ویژهٔ رمان این است که علل اجتماعی انحراف منحرفان و جنایت جنایتکاران را بجوید و تصویر کند و این کار، گفتن ندارد که، نوعی تقاضای ترحم نسبت به آنان برمی‌انگیزد که مطلق‌گرایان سخت‌دل را هیچ خوش نمی‌آید؛

۴. پسندیده‌ترین رویهٔ قضایی در عصر جدید آن است که داوری نهایی به خرد جمعی هیئت منصفه سپرده شود که مجتمعی است از انسانهای بخرد که وقتی استدلال‌های طرفین را خوب بشنوند و شواهد را نیک بسنجند بهتر می‌توانند از پس کار پیچیدهٔ قضاوت برآیند تا یک نفر قاضی که به ویژه در جامعهٔ نابسامان رشوه‌خوار پرور به آسانی می‌توان سببش را چرب کره تا حق را ناحق کند.

خوانندهٔ رمان هم که پیشش و ذوق عصر جدیدی دارد از رمان‌نویس می‌طلبد که کشاکش موضوع رمان را بیطرفانه به او عرضه دارد و کار استنتاج و داوری نهایی را به عهده او بگذارد، و رمان‌نویس نیز چنین می‌کند چون خواننده‌اش را انسانی بخرد می‌شناسد که می‌تواند حق را از باطل و راه را از جاه تشخیص دهد و، مهمتر از این، این را حق انسانی او می‌داند که خود قضاوت کند حق



افراطی این است که معتقد نیست عشق‌بازی دگر و نفس‌پرستی دگرمست. هر دو را پست و ملامت و گناه‌آلود می‌داند و با یک چوب که سانسور باشد می‌راند. مشکل دیگر آن جهان‌بینی، به‌فرض که عشق‌بازی کسانی همچون فرهاد و شیرین یا مجنون و لیلی یا کلر^۸ و تس^۹ در رمان‌ش جوذبویلی^{۱۰} اثر تامس هاردی عین نفس‌پرستی باشد، این است که می‌پندارد با حذف واژهٔ عشق از رمان‌ها و سایر آثار هنری جامعه به این گناه آلوده نمی‌شود یا کمتر آلوده می‌شود.

آلوده نشدن یا کمتر آلوده شدن که هیچ، سانسور رمان‌ها و سایر آثار هنری حتی اگر به اندازهٔ سر سوزنی از سلامت معنوی جامعه محافظت می‌کرد می‌گفتم باشد، تمام رمان‌های جهان و تمام آثار هنری جهان فدای آن سر سوزن سلامت معنوی جامعه که از طریق سانسور حفظ شد. اما مگر هجده سال است که تجربه نکرده‌ایم و ندیده‌ایم که از پیش چشم دور کردن یا از خیابان به خانه راندن آنچه به راستی می‌توان گناه و فساد و رذیلتش نامید به معنای از بین بردن آن نیست. گناه و فساد و رذیلت را باید از ریشه درمان کرد، مثل علف هرز که باید از ریشه کندش. ریشه‌های گناه و فساد و رذیلت را رها کردن و تمام وقت و نیرو را در این کار هدر دادن که شاخ و برگ گناه و فساد و رذیلت را از این سوی دیوار که معبر عمومی است به آن سوی دیوار بپندازیم که پناهگاه خصوصی است کار را به همان جایی می‌کشاند که هر کشور ما کشانده است؛ جامعه‌های می‌سازیم تا مغز استخوان رباکار که خروسی گناه و فساد و رذیلت را در جیب چپانده است و می‌کوشد، به بید قسم، به دیگران بیارواند خروسی در کار نیست.

اتفاقاً نخستین شرط کشتن خروسی گناه و فساد و رذیلت این است که آن را از جیب جامعه بیرون بیاوریم و با تمام زشتی‌اش در برابر چشم‌های همگان بگیریم. کشتن آن خروس شرط‌های دیگری هم دارد که تبیین و توضیح آنها کار روان‌شناسان، جامعه‌شناسان، اقتصاددانان، و دانشمندان سایر رشته‌های علوم انسانی است، ولی در تحقق شرط اول هیچ دانشی و هنری به پای هنر رمان نمی‌رسد.

اخلاق در رمان

رمان‌ها، در مجموع، دو نوع واقعیت را به خوانندگان عرضه می‌دارند: واقعیت‌های دلپسند، واقعیت‌هایی حاکی از آن که نیکی‌ها و آرمانها و ارزشهای عالی انسانی هنوز کم و بیش زنداند و در کارند؛ و واقعیت‌های دلگزا، واقعیت‌هایی حاکی از آن که چه بلبیا و زشتی‌ها و بیماری‌هایی روان افراد را آلوده است و روابط اجتماعی را به انحطاط کشانده.

در این که عرضهٔ واقعیت‌های دلپسند مایهٔ خشنودی خاطر و قوت قلب خوانندگان می‌شود و شوق زندگی را در آنان تقویت می‌کند هیچ کس تردیدی ندارد، ولی کم نیستند کسانی که صافانه

کدام است باطل کدام، راه کدام است چاه کدام. درست برعکس این نوع انسان‌شناسی عصر جدیدی، در بطن آن جهان‌بینی مطلق‌گرایانهٔ افراطی که در سانسور کتاب، و به‌ویژه در سانسور رمان، از تمام حدهای امتحان شده و شکست خوردهٔ پیشین فراتر می‌رود این فلسفه نهفته است که انسان موجودی است بیخرد و ناتوان از تشخیص حق از باطل، پایبند شهوات، و چندان متمایل به گناه که اگر به مثل لفظ شراب و صحنهٔ شرابخواری را در رمان بخواند و ببیند به احتمال نزدیک به یقین آلوده به گناه شرابخواری می‌شود - پس واژهٔ شراب و تمام ترکیب‌های آن از تمام رمان‌ها حذف یا چندان پایبند شهوت که اگر لفظ عشق و صحنهٔ عشق‌بازی را در رمان بخواند و ببیند به احتمال نزدیک به یقین آلوده به گناه نفس‌پرستی می‌شود - پس واژهٔ عشق و تمام تجلیات عشق در تمام رمان‌ها حذف!

مشکل بنیادی آن جهان‌بینی مطلق‌گرایانهٔ

می‌انداختند عرضه واقعیت‌های دلگزا، آن‌هم با زبان تصویری سخت مؤثری که رمان دارد، باعث رواج گناه و فساد در میان خوانندگان، به ویژه خوانندگان جوان، می‌شود یا دست‌کم آنان را دلسرد و سرخورده می‌کند.

انلیشه و نگرانی آن کسان به راستی بجا می‌بود اگر رمان‌های هرزه (Pornographic) و رمان‌های پر از خشونت و جنایت کور و بیمارگونه به زبان فارسی نوشته یا ترجمه می‌شد - که خوشبختانه نوشته یا ترجمه نمی‌شود. رمان مبتذل و بی‌ارزش گاهی به زبان فارسی نوشته یا ترجمه می‌شود اما رمان هرزه و پر از خشونت و جنایت کور و بیمارگونه هرگز. این قبیل رمان‌ها به آن بخش از وجود خوانندگان که می‌توان آن را بخش بهیمی خواند توسل می‌جویند و آن را تحریک و تغذیه و فربه می‌کنند و بر بخش انسانی وجود خوانندگان چیره‌تر. اخلاقی که بر این قبیل رمان‌ها حاکم است اخلاق کسی است که نیازهای بهیمی کسان دیگر را برمی‌آورد تا کسب و کارش را رونق دهد.

اما اخلاقی که بر هنر رمان حاکم است - و همین اخلاق است که آن را از رمان‌های هرزه و پر از خشونت و جنایت کور و بیمارگونه متمایز می‌کند - اخلاق آرمان‌گرایی است که زیبایی‌ها و خوبی‌ها به وجدش می‌آورد و زشتی‌ها و بدی‌ها آزرده‌اش می‌کند. از این رو می‌کوشد، به هر قیمتی که برای شخص خودش تمام بشود، در رمان‌هایش تا سرچشمه زیبایی‌ها و خوبی‌ها و زشتی‌ها و بدی‌ها در ضمیر شخصیت‌هایش و نیز در روابط اجتماعی ژرف‌روی کند و انگیزه‌های آنها را کشف کند و سپس با کیفیت‌های نشان دهد که اولاً فهم خوانندگان را از انگیزه‌های فردی و اجتماعی زیبایی‌ها و خوبی‌ها و زشتی‌ها و بدی‌ها کاملتر کند و ثانیاً علاقه قلبی آنان را به زیبایی‌ها و خوبی‌ها افزایش دهد و حس انزجارشان را از زشتی‌ها و بدی‌ها برانگیزد (اخلاق چنین آرمان‌گرایی کجا و اخلاق هرزمنگاران کجا؟).

مثالی ذکر می‌کنم از رمانی که غوغایان خشک مقدس بسیار بر آن تاخند و نویسنده بزرگش را متهم کردند که عفت عمومی را لکه‌دار کرده است و او را مدتی به زندان انداختند: *مادام بواری*. در رمان *مادام بواری* زنی پرشور به نام *ایما بواری* که محیط ملال‌آور شهرستان خسته‌اش کرده و شوهر نیک سرشت اما خشک جان‌ش نیازهای سرکش عاطفی و احساساتی او را برنمی‌آورد دل به عشق مرد جوانی می‌بندد، سپس وقتی آن مرد جوان به پاریس می‌رود فریب مرد چرب‌زبانی را می‌خورد و با او به فسق می‌پردازد، و خلاصه چندان به گناه آلوده می‌شود که ناگزیر دست به خودکشی می‌زند و شوهر نیک‌سرشتش را که هنوز عاشق اوست و تازه، از طریق نامه‌های پنهان شده‌اش، به راز او پی برده از فرط اندوه به‌مرگ می‌کشد.

گوستاو فلوربر در این رمان بزرگ زندگی اجتماعی شهرستان‌نشینان فرانسه و نیز انگیزه‌های

فردی انسان را با چنان ژرف‌بینی شگفت‌انگیزی تحلیل کرده - البته به زبان داستان - که به یقین در تاریخ هنر رمان کم نظیر است. اما در مورد مطلبی که بهانه به‌دست خشک مقدسان داد تا غوغا به‌پا کنند، یعنی تصویر کردن زناکاری *ایما بواری*، باید گفت کیفیت تصویرپردازی و ندامت‌های دردآلود *ایما بواری* در طول داستان و پایان تراژیک زندگی او و خانواده‌اش بی‌تردید هر خواننده‌ای را، به‌ویژه هر خواننده‌ای را که احساسات عشق‌طلب سرکشی داشته باشد، در تجربه فوق‌العاده تلخ *ایما بواری* شریک می‌کند و با زبان بسیار مؤثر داستان به او می‌فهماند که پایان مستی فسق خصاری بدنمانی و خودکشی و فروپاشی خانواده است، و بی‌تردید خواننده‌ای که در این تجربه شرکت داشته است، تا جایی که پای اراده آگاهانه در میان است، در کف نفس چنلین قدم پیشتر از کسی است که *مادام بواری* را نخوانده است.

تازه آنچه تا اینجا درباره *مادام بواری* گفتم اندکی از حق مطلب را ادا می‌کند. نکته مهم‌تر این است که گوستاو فلوربر در عین حال که آرزوهای گناه‌آلود شخصیت داستانی خاصی به نام *ایما بواری* را تصویر کرده است انگیزه‌های عام بسیار نیرومندی را هم تحلیل نموده است که در تمام زنان و مردان تمام زمانها و مکانها، یعنی در انسان به‌طور کلی، به کار است. به همین دلیل است که وقتی از او می‌پرسند *مادام بواری* کیست (پرسنده می‌خواهد بداند که چه شخص حقیقی‌ئی الگوی فلوربر در آفرینش شخصیت داستانی *ایما بواری* بوده است)، فلوربر پاسخ می‌دهد: «*مادام بواری* منم!»^{۱۱} و این پاسخی است به راستی درست، زیرا گوستاو فلوربر در حلیث *ایما بواری* سز درون خود را فاش گفته است و به حق سز درون من و شما و هر انسان دیگری را. هر یک از ما اگر نه یکسره، اندکی *مادام بواری* هستیم همچنان که اندکی دون کیشوت هستیم و اندکی شاهزاده میشکین (قهرمان رمان *ایله اثر* ماندگار فودور داستایوسکی) و تا رمان نخوانیم نه خود را خوب می‌شناسیم و نه انسان را به طور کلی.

دو موهبت هنر رمان

رمان خواندن، مثل شعر خواندن و موسیقی شنیدن و نقاشی دیدن و به تئاتر و سینما رفتن، فعالیتی است فرهنگی که ضمن آن شخص در یک تجربه زیبایی‌شناختی جهانی شرکت می‌جوید که ترکیب کننده است، لطافت بخش است، بصیرت‌آموز است، و از این رو بنفشه موهبتی است بزرگ که هر فرد و جامعه‌ای که از آن برخوردار است نمی‌داند از چه سعادت‌های محروم است. ولی هنر رمان موهبت‌های دیگری هم دارد. یکی از آن موهبت‌ها این است که خواننده را در تجربه انزجارآور در لجن زیستن شریک می‌کند بدون آنکه وجود او را به لجن بی‌آلود، در زندگی واقعی چنین موهبتی وجود ندهد. در زندگی واقعی تا در لجن زندگی نکنیم

نمی‌توانیم حس کنیم که در لجن زیستن یعنی چه. از دیگران شنیدن هم فایده چندانی ندارد زیرا شنیدن کنی بود مانند دیدن. اگر هم در لجن زندگی کنیم که کم و بیش لجنی می‌شویم.

در زندگی واقعی از آن رو در لجنزار لجنی می‌شویم که لجنزار واقعیت دارد ولی لجنزاری که در رمان عرضه می‌شود تصویری، نمادی، از لجنزار است نه خود آن. آدمهایی هم که در لجنزار زندگی می‌کنند تصویرهایی، نمادهایی، از آدمها هستند نه خود آنان. در رمان، و البته در سایر شکل‌های ادبی و هنری، همه چیز به تصویر و نماد تبدیل می‌شود. از سوی دیگر رمان، چنان که گفته شد، این توانایی ساحرانه را دارد که به خواننده امکان می‌دهد زندگی بیرونی و زندگی درونی شخصیت‌هایش را حس کند چنان‌که گویی در زندگی آنان حضور بیواسطه دارد.

نمادین بودن آدمها و اشیاء و رویدادها در رمان و حضور بیواسطه خواننده در زندگی شخصیت‌های آن باعث می‌شود که خواننده در عالم تخیل - نه در عالم واقعیت که آلاینده است - ضمن آن‌که در یک تجربه زیبایی‌شناختی جهانی شرکت جست است، ضمن آن که در عالم تصویرهای خیالی سیر می‌کند، زندگی در لجنزار را تجربه کند و از نیکت‌های آن آگاهانه منزجر شود بدون آن که خود لجنی شود. نقش ویژه رمان از این لحاظ شباهت به واکنسیناسیون دارد. در واکنسیناسیون ویروس و میکروب بیماریها به‌گونه‌ای وارد بدن شخص می‌شود که او بیمار که نمی‌شود هیچ، در برابر بیماریها مصونیت هم پیدا می‌کند. در رمان نیز خواننده به‌گونه‌ای با بیماریها و فسادهای فردی و اجتماعی تماس پیدا می‌کند و از پیامدهای آنها آگاه می‌شود که اراده او را در دوری جستن از آنها تقویت می‌کند. آیا این موهبت فوق‌العاده پرارزشی نیست؟

موهبت دیگر رمان آن است که به خواننده، به خواننده‌ای که بیشتر رمان‌های بزرگ و ارزشمند جهان را بخواند، به قدری تجربه و آگاهی از زندگی فردی و اجتماعی انسان در زمانها و مکانهای مختلف دنیا انتقال می‌دهد که او اگر دوست‌سال، بل چهارصدسال، می‌زیست و لحظه‌ای به غفلت نمی‌زیست و تشنگی‌اش در شناختن دنیا و مافیها سیری نمی‌شناخت ممکن نبود آن همه تجربه و آگاهی کسب کند. از این لحاظ کمتر منبمی از منابع کسب خبر و آگاهی انسان به پای هنر رمان می‌رسد، و این هم آیا موهبت فوق‌العاده پرارزشی نیست؟

زبانهای سانسور رمان

آن نظامی از سانسور که عالم رمان را با عالم واقعیت یکی می‌پندارد، و همچنان که جامعه مطلق‌گرا می‌کوشد هرچه را که خود در عالم واقعیت زشت و فاسد و حرام تشخیص می‌دهد از معبر عمومی دور کند آن نظام سانسور هم بکوشد



سراسر جهان سخت می‌کوشیدند که مردم را با خود بیماری، طرق سرایت آن، و تدبیرهایی که از سرایت آن پیشگیری می‌کند آشنا سازند. در آن زمان ویروس ایدز به ایران هم آمده بود و عده نامعلومی را مبتلا کرده بود ولی، طبق معمول، در رسانه‌های همگانی ما خبری از این حقیقت تلخ وحشتناک نبود.

پرسش من این بود که آیا لازم نیست مقاله‌ای نوشته شود که در آن وضع بیماری ایدز در ایران تشریح گردد تا مردم ما آگاه شوند که شتر ایدز در خانه آنان هم خوابیده است. پاسخی که دریافت کردم این بود که مقامات بهداشتی کشور ترجیح می‌دهند فعلاً در این باره مقاله‌ای نوشته نشود چون مردم را وحشت‌زده می‌کند و به آزمایشگاهها می‌کشاند تا ببینند حامل ویروس ایدز هستند یا نه، درحالی‌که وسایل چنین آزمایشی در ایران موجود نیست.

لازم است تصریح کنم که هیچ معلوم نیست مقامات بهداشتی کشور در آن زمان به راستی ترجیح می‌دهاند که مردم از وجود بیماری ایدز در ایران بی‌خبر بمانند یا نظر دیگری داشته‌اند. کاملاً ممکن است که آنچه سردبیر مجله به من گفت تفسیر شخصی ایشان از سکوت مقامات بهداشتی کشور در این باره بوده باشد، زیرا جامعه ما نه تنها ترجیح می‌دهد که سخنی از مبتلا شدنش به بیماری ایدز گفته نشود بلکه می‌کوشد چشم بر هر حقیقت تلخ دیگری هم بیند.

آیا این طرز فکر نگران‌کننده نیست؟ آیا ویروس بیماری در جامعه‌ای که می‌کوشد آن را نبیند عرصه بازتری برای تاخت و تاز پیدا می‌کند یا در جامعه‌ای که ابعاد و پیامدهای آن را پیش چشم دارد؟ پاسخ این پرسشها لابد معلوم است. و نیز پاسخ این پرسش که اگر مادام بواروی و دون کیشوت و ابله را چنان مثلث کنیم که جنازهای بیش از آنها باقی نماند یا اصلاً از زبان فارسی بیرونشان بیندازیم از پس آن اندکی از اِما بواروی و دون کیشوت و شاهزاده میشکینی که در یکایک ماست بهتر برمی‌آیم یا اگر این سعادت را داشته باشیم که متن کامل مادام بواروی و دون کیشوت و ابله را بخوانیم؟

به جای پرداختن به پاسخهای معلوم، بهتر آن است که مقاله را با ذکر نکته بسیار نگران‌کننده‌ای خاتمه بدهم:

چون به سبب شغلم و از طریق کارگاههای داستان‌نویسی که گهگاه تشکیل می‌دهم با نویسندگان جوان و مشتاقان ورود به عالم داستان‌نویسی تماس تقریباً دایم دارم به چشم می‌بینم که این آگاهی و حتی تصور که رمان عالی یا خوب چیست روز به روز بیشتر از ذهنها می‌گریزد زیرا تعداد رمان‌های عالی یا خوبی که در دسترس فارسی زبانان است روز به روز کمتر می‌شود.

بر داستان‌شناسان پوشیده نیست که هر داستانی به برکت تغلیب از میراثی که نویسندگان جهان به جا

گذاشته‌اند آفریده می‌شود و هرچه این تغلیب بیشتر و درست‌تر و بیواسطه‌تر باشد داستان فریتر و کاملتر آفریده می‌شود. یکی از علت‌های عمده ضعف هنر داستان‌نویسی در ایران آن است که ما هنوز بیشتر داستان‌های عالی و خوب جهان را به زبان فارسی ترجمه خلاق نکرده‌ایم و لذا منبع تغلیب نویسندگان ما ناچیز است. حال اگر رکود صنعت نشر دست به دست نظام فعلی سانسور بدهد و این منبع موجود را هم از دسترس مردم دور کند - که هم‌اکنون نیز تا حد زیادی دور کرده است - آن وقت نویسندگان جوان ما و نویسندگان نسل‌های بعدی ما با تغلیب از چه منبعی داستان عالی یا خوب بیافرینند و اصلاً این تصور چگونه در ذهن ایشان شکل بگیرد که داستان عالی یا خوب چیست؟

حتی اگر تعداد رمان‌های عالی یا خوبی که در دسترس فارسی‌زبانان است در همین حد فعلی باقی بماند بی‌تردید هنر رمان در ایران آینده غمناکی خواهد داشت، پس وای به روزی که بحران صنعت نشر و نظام فعلی سانسور باعث شوند که تصور رمان عالی یا خوب نیز یکسره از ذهن فارسی زبانان بگریزد.

یادداشتها

1. *Michel Zeraffa, Fictions, The Novel and Social Reality, London: Penguin Books, 1976, p.101.*

2. *Ibid., p.91.*

۳. در این مقاله مطلق‌گرایی به معنای نوعی بنفش ثنوی به‌کار رفته است که اهل جهان را به دو نیرو تقسیم می‌کند: نیروی حق مطلق و خیر مطلق و نیروی باطل مطلق و شر مطلق. دارندگان این بنفش با آن که خود و فرقه خود را نماد حق مطلق و خیر مطلق می‌پندارند و بقیه اهل جهان را نماد باطل مطلق و شر مطلق، دچار این مشکل روان‌شناختی‌اند که در عمق ضمیرشان می‌دانند تاقتاً جدا یافته نیستند و، بر خلاف گفته ژوزف استالین، «از مصالح خاصی برش» نیافته‌اند. آنان با این مشکل روان‌شناختی بیشتر به این شکل مقابله می‌کنند که در بد دیدن بقیه اهل جهان و دشمنی با آنان افراط می‌ورزند.

۴. به خوانندگان اهل فضل و مروت عرض می‌کنم که من به شخصه ارادتی می‌چانه به حضرت عیسی علیه‌السلام دارم و از رمان آخرین و مومنه مسیح به دلیل اسائه ادبی که نسبت به آن وجود مقدس مرتکب شده است بدم می‌آید.

۵. انجیل شریف، ترجمه جلیله فارسی، ص ۲۷۵.
۶ و ۷. رمان به روایت رمان نویسان، میریام آلوت، ترجمه علی‌محمد حق‌شناس، ص ۲۲۲.

8. *Clare*

9. *Tess*

10. *Tess of the D'Urbervilles*

۱۱. اصل این گفته مشهور فلور این است: "Madame Bovary, C'est mol!"