

به سمت یافتن روش‌شناسی برای پژوهش

دربارهٔ رمان

ترجمه: شهناز صاعلی

پژوهش و تحقیق دربارهٔ رمان، به عنوان یک نوع ادبی، دشواریهای خاص خود را دارد و این به علت سرشت ویژهٔ خود موضوع است. زیرا رمان تنها نوع ادبی همچنان در حال تغییر و تحول است و هنوز به رشد و تکامل نهایی خود نرسیده است. جبر و فشارهایی که آن را به عنوان یک نوع ادبی تعریف می‌کنند درست پیش چشم ما قرار دارند. تولد و تحول رمان به عنوان یک نوع ادبی در پرتو دورهٔ تاریخی در جریان رخ می‌دهد. اسکلت ژانری رمان هنوز سست است و نمی‌توان تمام احتمالات شکل‌پذیری آن را پیش‌بینی کرد. ما انواع ادبی دیگری را به عنوان نوع ادبی در وجه تکمیل شدهٔ خود می‌شناسیم؛ یعنی به عنوان شکل‌های سابق الوجود و کم و بیش تثبیت شده که در آثار هنری جاری هستند. روند (مراحل) آغازین شکل‌گیری آنها دریافته‌ها و اطلاعات مدارک تاریخی، وجود ندارد. ما حماسه را به عنوان یک نوع ادبی که تحول خود را تام و تمام کرده و منسوخ شده، تلقی می‌کنیم. چنین ملاحظات و قید و شرط‌های مسلمی را در مورد دیگر انواع اصلی ادبی، حتی تراژدی نیز به کار می‌بریم.

حیات و زندگانی این انواع ادبی در طول تاریخ، به گونه‌ای که ما می‌شناسیم، تام و تمام شده و اسکلت سخت شده آنها دیگر قابلیت هیچ انعطافی را ندارد. هر یک از آنها قانون و آیین خاص خود را کامل کرده و در ادبیات به عنوان یک نیروی تاریخی منسوخ شده، عمل می‌کنند. تمام این انواع ادبی، با هر گونه ویژگی‌ای که برایشان تعیین شده، کهنه‌تر و قدیمی‌تر از زبان نوشتاری و کتابت هستند و برای زمان حاضر مشخصه‌ی شفاهی و شنیداری خود را حفظ کرده‌اند.

در میان همهٔ این انواع ادبی اصلی، فقط رمان در مقایسه با زبان نوشتاری و کتابت، بسیار جوان است؛ فقط رمان است که پذیرای اشکال جدید درک و فهم بی‌صدا (ساکت) یعنی خواندن است (خواندن در مقابل شنیدن شفاهی). اما اهمیت نقادی آن در این حقیقت است که رمان، همچون انواع ادبی دیگر، قانون و آیین خاص خویش ندارد؛ فقط نمونه‌هایی فردی از رمان به لحاظ تاریخی مقالند و نه قانون و آیین ژانری آنچنانی (مانند انواع ادبی دیگر). تحقیق و پژوهش بر روی انواع ادبی دیگر همانند تحقیق بر روی زبانهای مرده است. از سوی دیگر تحقیق دربارهٔ رمان، هم‌تراز، پژوهش بر روی زبانهایی است که نه تنها زنده، بلکه جوانند. این امر دشواری ذاتی فراوانی را در شکل‌گیری تئوری رمان، تبیین می‌کند.

زیرا موضوع مورد بررسی، در کنه تئوری مزبور با موضوع دیگر انواع ادبی کاملاً متفاوت است.

هر یک از انواع ادبی (در این کلیت) می‌توانند به طور متقابل حدود دیگری را مشخص کرده و یکدیگر را تکمیل نمایند و در همان حال، سرشت ژانری خود را حفظ کنند. هر یک «یک واحد» است و همهٔ واحدها به سبب ویژگیهای خاص زیرساختی — که همه مشترکاً دارند — به هم پیوسته‌اند.

در سازهٔ بزرگ بوطیقای گذشته — آنچه مربوط به ارسطو، هوراس، بویلیو است — حس عمیقی از تمامیت (کلیت) ادبیات و تعامل هماهنگ همهٔ انواع ادبی گنجانده در این تمامیت، رخنه کرده است، چنان که گویی آنها (ارسطو...)، جز به جز به معنای واقعی کلمه، این هماهنگی انواع ادبی را می‌شوند، و استحکام و

توازی نیز به کار می‌بریم.

تمام این انواع ادبی، با هر گونه ویژگی‌ای که برایشان تعیین شده، کهنه‌تر و قدیمی‌تر از زبان نوشتاری و کتابت هستند و برای زمان حاضر مشخصه‌ی شفاهی و شنیداری خود را حفظ کرده‌اند.

در میان همهٔ این انواع ادبی اصلی، فقط رمان در مقایسه با زبان نوشتاری و کتابت، بسیار جوان است؛ فقط رمان است که پذیرای اشکال جدید درک و فهم بی‌صدا (ساکت) یعنی خواندن است (خواندن در مقابل شنیدن شفاهی). اما اهمیت نقادی آن در این حقیقت است که رمان، همچون انواع ادبی دیگر، قانون و آیین خاص خویش ندارد؛ فقط نمونه‌هایی فردی از رمان به لحاظ تاریخی مقالند و نه قانون و آیین ژانری آنچنانی (مانند انواع ادبی دیگر). تحقیق و پژوهش بر روی انواع ادبی دیگر همانند تحقیق بر روی زبانهای مرده است. از سوی دیگر تحقیق دربارهٔ رمان، هم‌تراز، پژوهش بر روی زبانهایی است که نه تنها زنده، بلکه جوانند. این امر دشواری ذاتی فراوانی را در شکل‌گیری تئوری رمان، تبیین می‌کند.

زیرا موضوع مورد بررسی، در کنه تئوری مزبور با موضوع دیگر انواع ادبی کاملاً متفاوت است.

نقطه قوت چنین بوطیقای، تمامیت و جامعیت غیرقابل تقلیدی است که متضمن همه چیز است. و در نتیجه، همه آنها، رمان را نادیده گرفتند. به لحاظ علمی، بوطیقای قرن نوزده فاقد این انسجام است. آنها التقاطی و توصیفی هستند و هدفشان یک جامعیت سازماند و زنده نیست بلکه یک شمول دایرةالمعارف گونه انتزاعی است. آنها به امکان واقعی انواع ادبی خاص در کلیت زنده ادبیات زمینه موردنظر - که با هم، همزیستی داشتند - نمی پرداختند (نپرداخته اند)، بلکه به همزیستی انواع ادبی در یک جنگ (گلچین)، خود را مشغول کردند. البته این بوطیقا (مانند بوطیقای قدیمی)، دیگر نمی توانست رمان را نادیده بگیرد، آنها بر احوالی آن را به انواع ادبی از قبل موجود افزودند (گرم در حد احترام). و اینچنین رمان صرفاً به عنوان یک نوع ادبی در میان انواع ادبی دیگر، در ادبیاتی که به عنوان یک تمامیت زنده تلقی می شد، وارد فهرست گردید.

(از سوی دیگر به روش کاملاً متفاوت دیگری نیز می بایستی به حساب آورده شود.)

پیش از این گفتیم که رمان با انواع دیگر ادبی، توافق ندارد. (در مورد رمان) نمی توان از هماهنگی ایجاد شده از حدود دوجانبه و تکمیل کنندگی سخن به میان آورد. رمان انواع ادبی دیگر را دست انداخته است (دقیقا نقش آنها را به عنوان انواع ادبی) و شکل و زبان قراردادی آنها را بر ملا و آشکار می کند. تعدادی از انواع ادبی را حذف و تعدادی دیگر را در ساختار ویژه خود داخل می کند، آنها را دوباره شکل می دهد و نمایان تر می سازد. مورخان ادبی گاه در این باب صرفاً تمایل دارند جدال گزایشات ادبی و مکتبی را در نظر بگیرند. البته چنین جدالهایی وجود دارند اما آنها پدیده هایی حاشیه ای به لحاظ تاریخی کم اهمیت هستند. در پس آنها می باید نسبت به جدال تاریخی بسیار حقیقی تر و عمیق تر انواع ادبی و بیناد نهادن و رشد اسکلت ژانری ادبیات، توجه و حساسیت نشان داد.

یکی از دوره های دارای اهمیت خاص، وقتی است که رمان، نوع ادبی غالب گردد. آنگاه کل ادبیات درگیر روند (فرا شد) «گردیدن» و «شدن» و نوع خاصی از نقادی ژانری می شود.

این امر چندین بار در دوره هلنی، دوباره، در اواخر قرون وسطی و رنسانس رخ داده، اما با قوت خاص و به وضوح، در نیمه دوم قرن هجدهم آغاز گردید.

در دوره ای که رمان مقدم بر هر چیز است، تقریباً بقیه السیف تمام انواع ادبی، به میزان بیشتر یا کمتر، بدیع و نو می شوند. درام (به عنوان مثال ایبسن، هویتمان، کل درام ناتورالیستی)، شعر حماسی (مثلاً شعر هارولد کدوک، و مخصوصاً در «دون ژوان» اثر بایرون)، حتی شعر غنایی (نمونه برجسته آن اشعار غنایی هاینه). آن انواع ادبی که سرسختانه سرشت رسمی و مرسوم خود را حفظ می کردند، صناعت زده می شدند. به طور کلی هرگونه طرفداری مقرراتی و جدی نسبت به یک نوع ادبی، تصنعی، درک و فهم می شد و برغم گرایش هنری نویسنده، تصنع، در حد

ادا درآوردن (انواع دیگر ادبی) پذیرفته شد. با غالب شدن رمان به عنوان یک نوع ادبی، زیادهای قراردادی انواع ادبی شدیداً رسمی، به روشهای جدید نمود پیدا می کرد، روشهایی کاملاً متفاوت از دوره ای که رمان هنوز به ادبیات والا ملحق نشده بود.

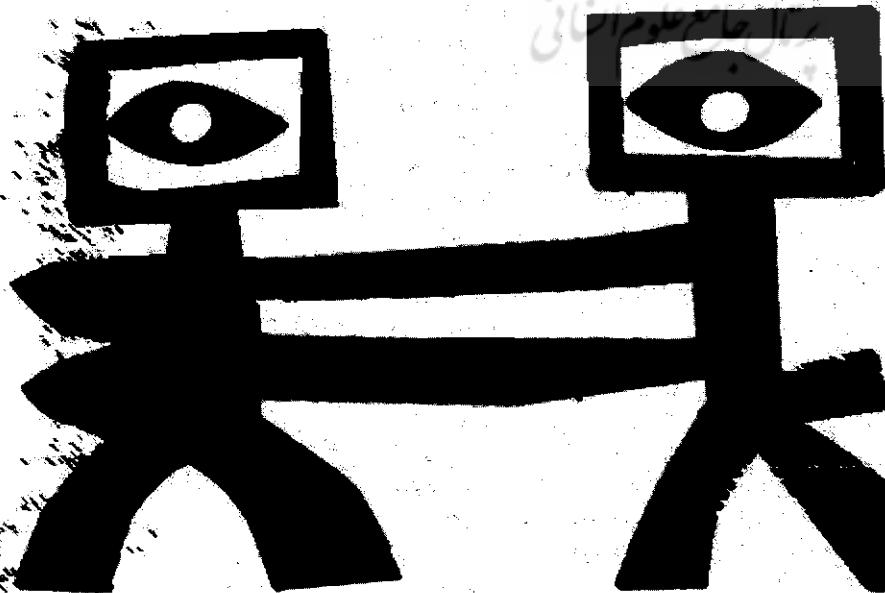
تصنعات تقلیدی انواع ادبی رسمی شده و سبکها،

چاپگاهی اساسی در رمان اشغال کرد. در دوره غلبه خلق رمان - و حتی بسیار جلوتر، در دوره های زمینه سازی که مقدم بر این دوره بودند - ادبیات مملو از تقلید و کپی کردن تمام انواع ادبی والا بود، تقلیدهایی دقیقاً از انواع ادبی و نه نویسنده یا مکتب فردی. تقلیدهایی که پیش درآمد و قرین (ملازم) رمان هستند، به طریقه خاص خودشان، تحقیقاتی درباره رمان هستند. اما این ویژگی خاص رمان است که به هیچ یک از این مظاهر یا تجلیات فردی گوناگون خود، اجازه تثبیت و استحکام نداد. در طول تاریخ خود، تقلید و کپی

کردنهای مداومی از رمانهای غالب با پررونق و باب روز هست که کوشیده اند مدلهایی از انواع ادبی باشند. این قابلیت رمان برای نقد خودش، ویژگی برجسته و ممتاز این نوع ادبی همیشه در حال تحول است.

ویژگیهای پنهان و خاموش نو شدن انواع ادبی دیگر که ما پیش از این گفتیم، چیست؟ (این که) آنها آزادتر و انعطاف پذیرتر می شوند، زیانشان با درهم آمیختن با لایه های ناهمگن و فرا ادبی زبان ادبی مناسب رمان، مکالمه ای می گردد و پر از خنده، کنایه طنز و عناصر خود تقلیدی می شوند؛ و مهمترین چیز این که، در نهایت رمان به درون این انواع ادبی یک نوع عدم قطعیت، پایان بندی باز خاص مناسناختی، تماسی زنده با

در میان انواع ادبی دیگر که از مدتها پیش به نقطه تکامل خود رسیده و پاره ای از آنها مرده اند، رمان تنها نوع ادبی در حال تحول و نیز تنها نوع ادبی است که در زمینه تاریخی دنیای جدید، متولد شده و رشد کرده و بنابراین با این زمینه هم سنخ و مثل آن است



واقعیست بی پایان و همچنان در حال بسط و تحول، فرو می‌کند (پایان‌بندی حاضر حسی).

تمام این پدیده‌ها از طریق جایگزینی انواع ادبی دیگر در درون این منطقه (نوار) نو و غیرعادی به منظور ساختن الگوهای هنری، قابل تبیین و

توصیف است (یک منطقه تماس با حاضر در تمام پایان‌بندیهای باز آن).

البته شرح و توصیف پدیده نوشتگی، صرفاً با اشاره به مفهوم مستقیم و بی‌واسطه خود رمان، غیرممکن است. حتی در جایی که چنین نفوذی را بتوان دقیقاً محرز و ثابت کرد. این موضوع عمیقاً و به طور کامل با تغییرات مستقیم در خود واقعیت، عجین شده است، واقعیتی که رمان و شرایط دوره‌ای که رمان در آن غالب است، تبیین و مشخص می‌کند.

رمان تنها نوع ادبی در حال تغییر و تحول است و در نتیجه به طور عمیق‌تر، اساسی‌تر، دقیق‌تر و سریع‌تری واقعیت را در روند شرح و بسط خودش انعکاس می‌دهد.

تنها آن که خودش در حال تغییر و تحول است می‌تواند تحول را در مقام یک «فراشد» درک و دریافت نماید. رمان، قهرمان پیش‌رو در درام تحول ادبی زمانه ما شده است. و این دقیقاً به علت این است که بهتر از هر چیز دیگر گرایش‌های دنیای جدید در حال ساختن را انعکاس می‌دهد. یعنی برغم همه چیز، تنها نوع ادبی متولد شده در این دنیای جدید و وابسته آن است.

از جنبه‌های بسیار، رمان، پیشقراول بوده و همچنان پیشقراول تحول ادبی آینده به عنوان یک کل است. رمان در روند غالب شدن به عنوان یک نوع ادبی، جرقه‌های نوشتگی (نوزایی) تمام انواع ادبی دیگر را برافروخته و روح فراشد و غیرقطعی و ناقص خود را به آنها منتقل می‌کند. رمان به طور اجتناب‌ناپذیری انواع ادبی دیگر

را به درون مدار خود می‌کشند، دقیقاً به این علت که این مدار با جهت اصلی تحول ادبیات به عنوان یک کل، تطبیق می‌کند و اهمیت استثنایی و منحصری‌فرد رمان به عنوان موضوع تحقیق برای تئوری و تاریخ ادبیات، در همین وجه است. متأسفانه مورخان ادبی اغلب این جدال بین رمان و انواع ادبی از قبل کامل شده، و تمام این وجوه نوشتگی را، به جدال واقعی زندگی واقعی میان مکتبها و گرایش‌های تنزل داده‌اند.

برای مثال یک شعر نوشته شده را شعر رمانتیک می‌نامند. و معتقدند با این کار موضوع را محرز کرده‌اند.

آنها جنب و جوش و تکاپوی زیرین و سطحی روند ادبی را که تقدیر اصلی و حیاتی ادبیات و زبان است، نمی‌بینند. بیان نابسندۀ تئوری ادبی هنگامی که به اجبار با رمان سر و کار پیدا می‌کند بر ملا می‌شود.

در مورد انواع ادبی دیگر، تئوری ادبی دقیقاً و قاطعانه عمل می‌کند زیرا با یک موضوع پایان یافته و از قبل شکل گرفته، معین و واضح، سر و کار دارد. این انواع ادبی صلاحیت و کیفیت رسمی خود را در تمام دوره‌های کلاسیکی تحولشان، حفظ کرده‌اند.

اختلافات دوره به دوره‌ای، از گرایشی به گرایشی یا مکتبی به مکتب دیگر، اموری حاشیه‌ای هستند و بر اسکلت ژانری سخت و متجسس شده آنها تأثیر نمی‌گذارد. در حقیقت درست تا امروزه روز، در رابطه با این انواع ادبی از قبل تکمیل شده، علاوه بر فرمولهای بوطیقای ارسطویی، تئوری توانسته چیزی بیافریند. بگذریم که گاه (بوطیقای ارسطویی) چنان عمیق نشانده می‌شوند که تقریباً نامرئی‌اند. و همچنان برای تئوری انواع ادبی پایه‌ای محکم و صعب باقی مانده‌اند تا زمانی که اسمی از رمان نیامده همه چیز صدق می‌کند، اما وجود انواع ادبی نو شده، تئوری را به بن‌بست کشانده است.

در رویارویی با رمان تئوری انواع ادبی می‌باید به یک بازسازی ریشه‌ای تن در دهد.

به یمن آثار موشکافانه دانشمندان میزان فراوانی از مواد تاریخی جمع‌آوری و بسیاری از سؤالات مربوط به ارزش‌گذاری انواع مختلف، توضیح داده و روشن شده است. اما مسئله نوع ادبی رمان، در کل، هنوز یک راه حل اصولی قانع‌کننده نیافته است.

رمان همچنان یک نوع ادبی در میان انواع ادبی دیگر، تلقی می‌شود. تلاشهایی برای تمایز آن به عنوان نوع ادبی کامل شده از دیگر انواع ادبی از قبل تکمیل شده، صورت گرفته است تا قانون درونی آن را کشف نماید. قانونی که همچون یک نظام مشخص و واضح عوامل ژانری محکم و انعطاف‌پذیر، عمل نماید.

در موارد بسیار گسترده‌ای، کار روی رمان صرفاً به فهرست کردن و شرح و توصیف همه گونه‌ها تنزل پیدا کرده است، اما نتایج این شرح و توصیفها هرگز موفق نخواهد شد، حتی به اندازه گوشه چشمی، فرمولی قابل فهم از رمان به عنوان یک نوع ادبی، به ما بدهد.

به علاوه، اهل فن موفق نشده‌اند یک تعریف واحد و ویژگی با ثبات درباره رمان، جداً نمایند، بدون آن که قید و شرطی در کنار آن بیاورند، قید و شرطی که به عنوان یک مختصه ژانری برای آن تعریف ذکر می‌کنند و بلادرنگ (با وجود گونه‌های دیگر) از تمام آن تعریف سلب صلاحیت می‌کند.

مثالهایی از این تشخصات همراه با قید و شرط چنین است: رمان یک نوع ادبی چندلایه است (هر چند رمانهای برجسته یک لایه نیز وجود دارند)

رمان یک نوع ادبی دقیقاً طرح‌دار و زنده (پویا) است (هر چند رمانهایی نیز وجود دارند که هنر صرف «توصیف» را به محدوده ادبی خود کشانده) رمان یک نوع ادبی پیچیده است (هر چند رمانهایی نیز هستند که به عنوان سرگرمیهای صرف، پوچ و سطحی‌اند و انبوه و توده‌ای تولید می‌شوند و شبیه هیچ نوع ادبی دیگری نیستند)، رمان یک داستان عاشقانه است (هر چند برجسته‌ترین نمونه‌های رمان اروپایی مطلقاً عاری از مؤلفه‌های عشقی هستند). رمانی یک نوع ادبی منور است



برجسته در به خودآگاهی رسیدن رمان است. البته آنها هنوز تئوری‌ای برای رمان دست و پا نکرده‌اند. من سه شاخصه اصلی که به طور بنیادین رمان را در اصول، از دیگر انواع ادبی متمایز می‌کند، یافته‌ام: ۱- سه بُعد سبکی آن؛ که با چند زیانه بودن آگاهانه در رمان تحقق یافته است. ۲- تغییر ریشه‌ای آن بر مختصات موقتی تصویر ادبی، تأثیر می‌گذارد.

۳- منطقه گشوده شده به وسیله رمان برای ساختن صور خیال ادبی یعنی منطقه‌ای که با «حاضر» (با واقعیت معاصر) در تمام پایان‌بندیهای بازش، حداکثر تماس را دارد. این سه مختصه رمان همه به طور ارگانیکی به یکدیگر مرتبطند و به طرز قدرتمندی تحت تأثیر گسیختگی خاصی در تاریخ تمدن اروپایی است: رشد و شکوفایی آن از صورت منزوی اجتماعی و جامعه شیر پدرسالار، و به لحاظ فرهنگی بی‌اعتنا و بی‌توجه به ارتباطات و تماسهای جهانی و بین‌زبانی، انبوهی از زبانها، فرهنگها و زمانهای گوناگون برای اروپا، قابل دسترس شد و این عامل سرنوشت‌سازی در زندگی و تفکر آن گردید.

منبع: The Realist Novel

(هر چند رمانهای درخشان و عالی‌ای به شعر وجود دارند). البته می‌توان مقدار زیادی از شاخصه‌های ژانری را علاوه بر آنچه گفته شد، ذکر نمود. شاخصه‌هایی که به سبب برخی ملاحظاتی با قید و شرطهایی که از روی سادگی به آنها الحاق شده، باطل می‌گردند تعریفهای تجویزی که خود رمان‌نویسان درباره رمان اظهار می‌کنند، بسیار غالب‌تر و بانفوذتر است. کسانی که رمان خاصی پدید می‌آورند و بعد آن را تنها فرم صحیح، ضروری و معتبر رمان می‌دانند. تعداد زیادی از اظهارات و ادعاها درباره اصول، به چنین مقوله‌ای متعلقند. این گونه اظهارات، تلاشهایی برای درهم آمیختن تمام گونه‌های متحمل رمان، به شکل یک تعریف التقاطی منفرد نیستند، بلکه خود، بخشی و تکه‌ای از ارزش‌گذاری زنده درباره رمان به عنوان یک نوع ادبی هستند. اغلب آنها عمیقاً و صادقانه منعکس‌کننده جدال رمان با دیگر انواع ادبی و با خودش در نقطه خاصی از تحولش با دیگر گونه‌های غالب و باب روز رمان هستند. آنها به درک موقعیت غیر عادی و خاصی از رمان در ادبیات، نزدیک‌تر هستند. در این ارتباط آنچه به طور خاص قابل توجه است، سری اظهاراتی است که لازمه رشد و شکوفایی یک رمان گونه جدید، در قرن هجدهم هستند. هر یک از این اظهارات رمان را در یکی از مراحل نقادی خود، منعکس می‌کنند. پیش شرطهای زیر برای رمان شاخص هستند.

۱- رمان نبایستی شاعرانه باشد. چنان که کلمه شاعرانه در دیگر انواع ادبی درباره ادبیات مخیل استفاده می‌شود.

۲- قهرمان رمان نباید در معنای حماسی یا تراژدی کلمه، قهرمانانه باشد.

او بایستی صفات منفی و مثبت، پست و منبع، مضحک و جدی را به یک نسبت درهم آمیزد.

۳- قهرمان نباید چون کسی که قبلاً به تکامل رسیده و تغییر نمی‌کند باشد، باید کسی باشد که از زندگی درس می‌آموزد.

۴- رمان بایستی برای دنیای معاصر باشد چرا که حماسه برای دنیای قدیمی بوده است. تمام این پیش شرطهای عملی و سازنده، جنبه زیربنایی و زایشی دارند و در مجموع آنها یک نوع نقادی را (از نقطه نظر رمان) بنا می‌نهند. درباره دیگر انواع ادبی، درباره ارتباط این انواع ادبی مناسب با واقعیت، قهرمان‌سازی تصنعی و خشک آنها، درباره بیان شاعرانه ضعیف بی‌شبهت به زندگی آنها، درباره یکنواختی و

انتزاعی بودنشان درباره سرشت از قبیل بسته‌بندی شده و تعبیرناپذیر قهرمانانش. در حقیقت این جا، یک نوع نقادی قاطع و خشک درباره ادبیت و شاعرانگی داریم که در ذات دیگر انواع ادبی و پیشاهنگان رمان معاصر است. (رمان قهرمانی باروک و رمانهای احساساتی ریچاردسن.

این اظهارات به طور چشمگیری به وسیله عمل خود این رمان‌نویسان تقویت می‌گردد. این جا رمان متسون و تئوری آن به یک نسبت با هم مرتبطند - آگاهانه و بدون ابهام به عنوان یک نوع ادبی رشد می‌کند، یعنی هم انتقادآمیز و هم نقادانه است و واجب است در مفاهیم بنیادین ادبیت و شاعرانگی مسلط بر زبان، بازسازی و تجدیدنظر نماید. پیش شرطهای عملی گفته شده، سازنده یکی از نقاط

