واقعیت در رمان مدرن

نفیسی، آذر

عنوان اصلی این بحث رمان جدید است و برای‏ روشن شدن مطلب لازم می‏دانم این دو واژه را بر اساس‏ برداشت شخصی خود تعریف کنم.باشد که از طریق ارائهء تعاریف مختلف و بررسی موقعیت رمان مدرن در دنیا بتوانیم وضعیت رمان مدرن فارسی را محکی زده باشیم.

تعاریف مختلفی از رمان داده شده است،اما باید به‏ خاطر داشت که رمان،نوع ادبی فراری است بدین معنی‏ که تعریف بسیار دقیقی از آن نمی‏توان ارائه داد،در صورتیکه در مورد نمایشنامه و شعر انجام این کار بمراتب‏ آسان‏تر است.تمامی رمان را نمی‏توان در یک قالب جای‏ داد.مثلا در بعضی از فرهنگ‏های اصطلاحات ادبی‏ نوشته شده است که رمان نثری است داستانی با تعداد معینی لغت که محور اصلی آن ماجراست.اما مسلما چنین‏ تعریفی،معنای مشخصی از رمان به دست نمی‏دهد.شاید بتوان تعریف رمان را از طریق یک سؤال مشخص‏تر کرد: چه چیز باعث تازگی رمان است و آن را از سایر انواع‏ روایت متفاوت می‏کند،چرا مثلا در ادبیات فارسی نیز گنجینه‏ای غنی از انواع روایتهای منثور و منظوم وجود دارد،ولی هیچ یک در مقولهء رمان نمی‏گنجد؟در پاسخ‏ این سؤال می‏توان گفت که دو مشخصه موجب تمایز رمان‏ است و ساختار رمان و عناصر ساختاری آن بر حول این دو مشخصه حرکت می‏کند.مشخصهء اول که در واقع برگرفته‏ از بحث ایان وات در کتاب طلوع رمان است،شاید با برداشتی جدید،عبارت است از اینکه رمان در خدمت‏ واقعیت است.وات معتقد است که در گذشته قصه یا در خدمت ایده‏آل یا آرمانی بود،یا در خدمت اخلاقیات‏ اجتماعی خاصی یا آرمان خاصی که قهرمان قصه به دنبال‏ آن بود.اما در رمان،داستان به دنبال ایده‏آل نیست، گر چه آرمانی وجود دارد و بخصوص در رمان قرن‏ هجدهم،به اخلاقیات پرداخته می‏شود.بنابراین در رمان‏ روایت به سمت نزدیک شدن به واقعیت و علی الخصوص‏ واقعیت صوری است و از حالت انتزاعی که در شعر و تمثیل‏ مستتر است فاصله می‏گیرد.بدین ترتیب کیفیت کلی‏ای‏ که در رمانس و تمثیلها وجود دارد،از طریق شخصیت‏های‏ تمثیلی و قهرمانی ارائه می‏شود.حال آنکه در رمان،برای‏ واقعی شدن شخصیت‏ها لازم است که کار از جزئیات‏ ملموس آغاز شود.برای روشن‏تر شدن این مسئله عناصر رمان را بررسی می‏کنم.

چنانچه گفته شد در روایتهای قدیمی،یا آرمان‏ و اخلاق به منزلهء نکتهء اصلی مد نظر بود،یا ماجرا،مثلا در خواندن سمک عیار،محور اصلی ماجراست.اعمال‏ سمک برای خواننده مهم است و نه ذهنیت او.حتی اسم‏ شخصیت اصلی دال بر وجود یک فرد خاص نیست بلکه‏ نمونهء نوعی از یک سنخ است،همانطور که رستم نمونهء نوعی سنخ پهلوانی است و یا افراسیاب با ویژگی‏هایی‏ مشخص می‏شود که نقطه مقابل ویژگی‏های رستم است. نکتهء قابل توجه در مورد رمانهای اولیه این است که عنوان‏ این رمانها همگی اسامی شخصیت‏های اصلی آنهاست، مانند رابینسون کروزوئه،مول فلاندرز(اثر دانیل دوفو)،کلریساهارلو و پملا(اثر ریچاردسن)، تام جونز و جوزف اندروز(اثر فیلدینگ).در اینگونه‏ رمانها،شخصیت‏ها آدمهایی هستند به نوعی شبیه به خود ما،با ایده‏آلها و آرمانهایی مشابه و در قالب واقعیت،البته‏ واقعیتی که در ادبیات مطرح است.بدین معنی که‏ ادبیات،تقلیدی از واقعیت به دست می‏دهد.لازم به‏ یادآوری است که بعضی از منتقدان این تقلید از واقعیت را مربوط به نظریه محاکات) sisemim (ارسطو می‏دانند، اما به عقیدهء من واقعیتی که ارسطو در محاکات مطرح‏ می‏کند بسیار پیچیده‏تر است.

اولین نکتهء قابل توجه این است که شخصیت در رمان دیگر از حالت نمونهء نوعی کلی،مانند نماد بدی یا نماد خوبی، به در می‏آید.گر چه ردپای این حالت هنوز در رمانهای‏ اولیه مشاهده می‏شود،چنانکه می‏دانیم در تام جونز،تام‏ خوب است و بیلی فیلد بد است.بنابراین شخصیت‏ها با پیدا کردن فردیت از یکدیگر متمایز می‏شوند و این‏ متمایز شدن در درجهء نخست از طریق اسم افراد است. یعنی نام تام جونز مشخص کنندهء هویت فردی این شخص‏ در جامعهء انگلیس قرن هجدهم است.نکتهء بعدی در فرد شدن شخصیت‏های رمان،مسئلهء پیچیدگی شخصیت و تنش اوست.شخصیت کلریسا هارلو،در رمانی به همین‏ اسم اثر ساموئل ریچاردسن،که گفته می‏شود اولین نمونهء رمان در روان‏شناسی است،به دلیل موقعیتی که جامعه‏ برایش فراهم می‏آورد دچار تضادهای درونی می‏شود. حالت همگونی که در مورد شوالیه‏های رمانس به چشم‏ می‏خورد دیگر از بین رفته است.یعنی همگونی بین‏ محیط و ذهن شخصیت.شخصیت‏هایی که نمونهء نوعی‏ هستند با یک خصلت مشخص در رمانس و روایتهای‏ قدیمی ارائه می‏شوند حال آنکه شخصیت فردیت یافته،با تنوع هویتهای فردی،اجتماعی و تاریخی ارائه می‏شود و لذا به دلیل این هویتهای متنوع،روابط متنوع فردی، اجتماعی و تاریخی هم پیدا می‏کند،حتی رابطه‏ای با هستی و فلسفه.

نکتهء حائز اهمیت این است که فردیت یافتن‏ شخصیت،دیگر عناصر رمان را تحت‏الشعاع قرار می‏دهد. از مهمترین این عناصر،زمان است.زمان در رمان مهم‏ است چه اثری مانند هزار و یک شب در واقع بی‏زمان‏ است و گر چه در آن زمان به طور نامریی حضور دارد و به‏ همین ترتیب کلیله و دمنه و داستانهای بیدپای.این‏ نوع خاص بی‏زمانی که در رمانس و روایتهای قدیمی به‏ چشم می‏خورد،به یکباره در رمان تبدیل می‏شود به زمان‏ خطی و زمان تاریخی.به گمان من چهارچوب نامریی‏ رمان سنتی،صرفنظر از طرح این زمان خطی است.اگر در رمانهای سنتی رئالیستی دقت کنیم در می‏یابیم که‏ همگی آنها دارای آغازی و میانه‏ای و پایانی است.حوادث‏ درون این رمانها بر اساس زمان تقویمی-و نه زمان‏ درونی-حرکت می‏کنند.شخصیت اصلی کارهای خود را از نقطه‏ای آغاز می‏کند و در نقطه‏ای به پایان می‏برد.ولی‏ باید به یادداشت که اصل علت و معلول در این کارها و یا رویدادهای روایت از اهمیت بسزایی برخوردار است. بنابراین عنصر زمان در طرح داستان نقش اساسی دارد. در حقیقت طرح بر پایهء ساختار ظاهری زمان زمانمند حرکت می‏کند.

عنصر مکان نیز در رمان بسیار مورد توجه است. برای مثال در رمان تام جونز،عمارت اعیانی با دقیق‏ترین جزئیات در حد عکسبرداری ارائه شده است. حال آنکه مثلا در داستانهای بیدپای،جنگلی که حوادث‏ مربوط به پلنگ و شیر در آن اتفاق می‏افتد هرگز تصویر نمی‏شود.حتی در هزار و یک شب با اینکه به نمونه‏های‏ درخشانی از توصیف زمان و مکان بر می‏خوریم،اما نقشی‏ محوری در روایت ندارد.در پرداختن به عنصر زمان و مکان در واقع مهر تاریخ بر رمان می‏خورد.برای مثال در رمانهای تولستوی مسائل سیاسی-اجتماعی خاصی در دوران حکومت تزاری معین ارائه می‏شود.شخصیت‏های‏ این رمانها درون این زمان و مکان تاریخی محصورند.البته‏ این رمانها از ژورنالیسم و تاریخ صرف متمایزند که دلیل‏ آن را بعدا خواهیم آورد.می‏توان گفت که عنصر تخیل و برداشت خاص نویسنده سبب می‏شود رمان از یک سند تاریخی صرف متفاوت شود.

در ادامهء بحث باید به عامل زبان بپردازیم که‏ متأسفانه در رمان فارسی سالهای اخیر مورد کم‏توجهی‏ بسیار واقع شده است.گرچه در سنت کهن ادبیات‏ فارسی،زبان در دست بزرگان در حکم در و گوهر بوده، امروزه تبدیل به سنگ و پاره سنگ شده است.در داستانهای کهن،زبان نه تنها زبان فخیمی بود بلکه با زبان روزمرهء مردم عادی تفاوت داشت.چون زبان رمان‏ در خدمت ایجاد توهمی از واقعیت است،پس بخش‏ عظیمی از توصیف در رمان(و همینطور نمایشنامه)تبدیل‏ به گفت‏وگوی شخصیت‏ها و کنش و واکنش آنها می‏شود و در نتیجه زبان رمان زبانی است اطلاعاتی و متفاوت از زبان شعر که زبانی است الهامی.در رمانهای اولیه،زبان‏ نزدیک می‏شود به زبان محاوره‏ای.یعنی برای واقعی‏ نمودن شخصیت،زبان به ساده‏ترین شکل ممکن-به‏ شکل محاورهء معمولی-ساده می‏شود.البته در مقایسه با رمانهای جیمز و همینگوی امروزه زبان رمان تام جونز برای ما پیچیده است و به نظر فخیم می‏آید ولی این به‏ دلیل گذشت زمان است.در مورد رمان فارسی نیز رمان‏نویسانی چون جمالزاده و هدایت بر زبان تأکید بسیاری داشتند.جمالزاده در مقدمهء کتاب خود به نام‏ یکی بود یکی نبود،مهمترین تعریفی که از سنت رمانی‏ غربی به دست می‏دهد این است که غربیها زبان مردم‏ کوچه بازار را وارد رمان کردند.و هدایت آنقدر به این‏ نکته توجه داشت که به نظر من بعضی از داستانهای او صرفا بازی با زبان است.در داستانهایی مانند«علویه‏ خانم»به نظر می‏رسد هدایت فقط در صدد کشف نبض‏ زبان عامیانه و بافت آن است.جای بسی تأسف است که‏ بسیاری از نویسندگان امروزی ما این حساسیت را در این‏ زمینه نادیده گرفتند و این بافت را به تکامل نرساندند. بار دیگر با یادآوری اینکه رمان قرن هجدهم در خدمت‏ واقعیت قرار می‏گیرد،بحث پرداخت به جزئیات را ادامه‏ می‏دهیم،یعنی اینکه رمان نویس با دقت بسیار باید به‏ وصف جزئیات در انطباق با حالات درونی شخصیت‏ بپردازد.در رمان از جزئیات به انتزاعیات می‏رسیم و انتزاعیات به سطح جزئیات آورده می‏شود.این نکته را در بحث راجع به رمان مدرن مجددا بررسی می‏کنیم.

آخرین نکته دربارهء رمان قرن هجدهم این است که‏ علاوه بر تنوع در هویت و رابطه‏های شخصیت،تنوع‏ حیطه‏های مختلف تفکر و فعالیت بشری نیز وجود دارد. میلان کوندرا در یک سخنرانی راجع به«رمان و اروپا» چنین اظهار داشته است که رمان مشخصهء دنیای مدرن‏ است،اولا به این دلیل که نسبی است.ثانیا به تمام‏ حیطه‏های بشری،قبل از آنکه خود این حیطه‏ها مشخص‏ شوند،دست می‏یابد.برای مثال قبل از آنکه مسئلهء توهم‏ و واقعیت در فلسفهء جدید نظیر اندیشه‏های هایدگر و شوپنهاور مطرح شود نمونهء بارزی از این مقوله در رمان‏ دن کیشوت به چشم می‏خورد که در واقع مرحلهء انتقال‏ رمانس به رمان است.در رمان دن کیشوت پیوسته مسئلهء رابطه بین واقعیت و توهم مطرح می‏شود.کوندرا در ادامهء بحث خود اضافه می‏کند قبل از آنکه فروید تئوریهای‏ روان‏شناسی خود را مطرح کند نویسندگانی چون‏ داستایوسکی و ادگار الن پو مباحثی مانند شیزوفرنی، شخصیت‏های دوگانه یا چندگانه را در آثار خود وصف‏ کرده‏اند و در ارائهء ذهنیات درونی،کشمکش‏های‏ شخصیت‏ها بسیار متبحر بودند.همین نکته در زمینهء جامعه‏شناسی نیز صدق می‏کند.رمان نویسان قرن‏ نوزدهم از جمله دیکنز و تکری،مباحث اجتماعی را در آثار خود مطرح کردند که بعدها مارکس در نظریات خود از آنها سخن گفته است.مثلا انگلس برای توصیف‏ استثمار در کارخانه ما را به آثاری از دیکنز همچون خانهء قانون زده و دوران مشقت ارجاع می‏دهد.به طور کلی‏ نشانی از بسیاری از نظریات مارکس و دورکهایم و وبر، پیش از آنکه مطرح شده باشند در رمانهای مختلف به‏ چشم می‏خورند.

در رمان دو گرایش وجود دارد:یکی کشش به‏ طرف دنیای واقعیت،تقلید از آن و بیان آنچه که هست و دیگری کشش به طرف دنیای تخیل.هیچ رمان‏ واقعگرایانه‏ای در حقیقت واقعیت نیست،اگر واقعیت هنری جیمز می‏بود در آن صورت دیگر نیازی برای خواندن رمان باقی‏ نمی‏ماند مثلا با دانستن اطلاعات کافی دربارهء وضعیت‏ دهقانان چه دلیلی دارد که رمان جای خالی سلوچ را بخوانیم به تعبیری دیگر در جای خالی سلوچ چیزی‏ وجود دارد ورای آنچه که در دهات ما اتفاق می‏افتد و این‏ عامل جلب ما به سوی رمان است،و آن عنصر تخیل است‏ یا برداشت ذهنی‏ای که هر نویسنده‏ای از مسائل عینی‏ اطراف خود دارد.

مسئله‏ای که در این زمینه می‏توان مطرح کرد این‏ است که واقعیت خود می‏تواند قصه باشد.در گذشته‏ وقتی افسانه‏های شاه پریان را می‏خواندیم،اظهار می‏کردیم که این واقعیت نیست گرچه که همهء این قصه‏ها از گل واقعیت سرشته شده است.ولی اکنون وقتی‏ سووشون را می‏خوانیم،زمان و مکان برایمان واقعی است‏ و یا زری و یوسف آدمهای واقعی را در ذهنمان تداعی‏ می‏کنند.ولی این واقعیتی است که قصه شده است.قصه‏ تنها واقعیت نمی‏شود بلکه واقعیت هم قصه می‏شود و این‏ یک رابطهء متقابل است.نوعی رویارویی و در عین حال‏ همجواری میان واقعیت و قصه.

خصلت دوم رمان که مورد بحث بسیاری از نویسندگان و منتقدان قدیم و جدید است،از جمله کوندرا، جویس،فوئنتس و ویرجینیا و ولف،مسئله‏ای است که‏ کوندرا آن را نسبی بودن رمان می‏داند و من آن را تنوع‏ در رمان می‏نامم.

با اشاره به منتقدی روسی که در زمان استالین‏ نظریات وی سرکوب شد و امروز،بار دیگر آرای او مطرح‏ شده است،یعنی باختین،بحث را ادامه می‏دهیم.باختین‏ می‏گوید:رمان در مقابل مطلقیت ذهن رمانس و تمثیل‏هایی که در جوامع گذشته وجود داشت نسبیت‏ را مطرح می‏کند.روابط انسانها در رمان نسبی است، انسان پیوسته با دیگری در نزاع نیست گاهی نیز اجازه‏ می‏دهیم که دشمنان در کنارمان باشند.به گمان من‏ مسئله نسبیت را باختین از سایر منتقدان به گونهء بهتری‏ شرح داده است.می‏دانیم ادعای نویسندگان مدرن این‏ است که در رمان مدرن نظرگاه محو می‏شود.یعنی در رمان مدرن که پیشگامانش جیمز و فلوبر بودند بحث‏ بر سر این است که آن راوی مطلق همه دان باید از رمان‏ کنار گذاشته شود و نظرگاه و نویسنده طوری محو بشوند که شخصیت‏ها همانند هنرپیشگان فیلم و تئاتر عمل کنند. پس رمان باید به منزلهء عنصر مستقلی جلوه کند.باختین‏ و منتقد ارسطویی،وینسی بوت معتقدند به رغم تلاش‏ نویسنده او نمی‏تواند نظر خود را از رمان خارج سازد، همانطور که فیلمساز و سناریست هم نمی‏توانند.به این‏ معنی که در چرخشی که به شخصیت‏ها داده می‏شود و پایانی که شخصیت‏ها به سوی آن می‏روند نظر نویسنده‏ مستتر است.نظرگاه را نمی‏توان در رمان حذف کرد،ولی‏ نویسندگانی هستند که این امکان را فراهم می‏آورند که‏ در کنار نظرگاه خود،نظرگاه و صداهای دیگری که‏ باختین آن را yenohpyloP می‏نامد شنیده شود و فقط یک صدا وجود نداشته باشد.یعنی مثل شعر نیست که‏ تنها یک صدا از آن شنیده شود.به عبارت دیگر شما وقتی‏ غزلیات حافظ را می‏خوانید صدای شاعر را از دورن آنها می‏شنوید و صدای دیگری وجود ندارد.حتی در حماسه‏ شما در جاهایی صدای خود فردوسی را می‏شنوید و قهرمانها در واقع بازیچه دست او هستند،اما در رمان شخصیت‏ها اجازه پیدا می‏کنند که استقلال‏ داشته باشند تا تنها یک صدا وجود نداشته باشد و حتی‏ صدای دشمنان ما شنیده شود.به همین دلیل قضاوت‏ معلق می‏ماند.نخست باید این صداها را بشناسیم تا در نهایت به این نتیجه برسیم که این قهرمان بود که‏ می‏بایست پیروز شود،قبل از شناخت این صداها،این‏ قضاوت برای ما میسر نیست.برای رسیدن به قضاوت‏ مطلق نباید پیش‏داوری کرد.

نکتهء دیگری که باختین به آن اشاره می‏کند و مربوط به مسئلهء زبان می‏شود این است که ذهن انسان اصولا دارای چند صداست،نه به این مفهوم که زبان یا صدای‏ خاص خود را داریم.از آنجا که ما در زندگی هم تنبلیم و هم پدیده‏ها را ساده می‏کنیم و صداها و هاله‏های اطراف‏ پدیده‏ها و تجارب خودمان را حذف می‏کنیم،تا بتوانیم‏ زندگی کنیم،اما زبان اینطور نیست.از زمانی که به‏ دنیا می‏آییم،زبانی که یاد می‏گیریم،چندین و چند لایه‏ و چندین و چند صدا دارد.لایهء اول لایهء فردی است. زبان خصوصی ماست،برداشتی است که از زبان داریم، اما زبانی که بچه از پدر و مادر و اجتماع و قبیله و قوم‏ می‏آموزد،زبان جمعی است و تمام این لایه‏ها و صداهای‏ مختلف در درون یک شخصیت وجود دارد.و مسئلهء رمان‏ این است که تمام این صداها را کشف کرده و در کنار هم‏ قرار دهد.و این گوناگونی صداها را باید تصویر کند، بنابراین می‏کوشد شخصیتهای مختلف را از طریق‏ صداهای مختلف برای ما ترسیم کند.در رمان تمام این‏ صداها را باید بیرون آورد و در کنار هم قرار داد.اگر واقعیت چند جنبه دارد و در رمان در صدد ارائهء واقعیت‏ هستیم،بنابراین باید چند صدا بودن شخصیت را منعکس‏ کرد.بدین معنی که از طریق صداهای مختلف، شخصیت‏های مختلف را به ما ارائه کند.

از دیگر نکات جالب بحث باختین که مربوط به هستی‏ بشری است،این است که دو نیروی مخالف هستی ما را هدایت می‏کنند.با اینکه معانی واژه‏ها در متون مختلف، متفاوت است اما این نکته به نوعی همان کثرت و وحدت‏ است.در دنیای بیرون از ما تنوع بسیار است،این تنوع‏ گاهی در ما تولید هرج و مرج می‏کند ولی آنچه مانع سلطهء این هرج و مرج می‏شود،وحدت درونی‏ای است که در ما وجود دارد.در مقابل نیرویی که ما را به بیرون می‏کشد نیرویی درونمان وجود دارد که به آن cirtneC lireP می‏گویند که ما را به درون می‏کشد.بدین ترتیب می‏توان‏ گفت رمان تنوع در وحدت است.بدین معنی که چندین‏ شخصیت مختلف را درون کل واحدی جای می‏دهد و از طریق این تنوع در وحدت است که ساختار خود را پیش‏ می‏برد.

در قرن نوزدهم تمامی عناصر رمان قرن هجدهم‏ تکامل می‏یابد.رمان قرن هجدهم به سان کودکی بود که‏ تازه به کشف دنیا و نتیجتا کشف خود دست یافته بود. رمان قرن نوزدهم همانند نوجوانی که شناخت بیشتری از دنیا پیدا کرده و نتیجتا آگاهی بیشتری نسبت به خود یافته است.به عبارت دیگر رمان قرن نوزدهم در جست و جوی به دست آوردن فرم است،کاری که شعر و نمایشنامه قرنها پیش کرده بودند.در اواسط قرن نوزدهم‏ تمام عناصر رمان،شخصیت،زمان،مکان حجم پیدا می‏کند و هر چقدر رمان بیشتر حجم پیدا کند عنصر شخصیت محوری‏تر می‏شود.یعنی درون و روان شخصیت‏ مهمتر از ماجرا و دیگر عناصر است.آغاز این پدیده را در انگلیس در رمانهای جرج الیوت می‏بینیم.جرج الیوت‏ اخلاقیاتی را که مد نظر دارد از طریق درون شخصیت‏های‏ رمان به ما ارائه می‏دهد.در رمان قرن نوزدهم روسی، تولستوی،تورگنیف و چخوف در شخصیت‏پردازیها از جزئیات به نحو شگفت‏آوری استفاده می‏کنند.نابوکف، نویسندهء مشهور معاصر که خود شیفتهء تولستوی است‏ معتقد است که تولستوی خود آگاه نیست که با جزئیات‏ چه می‏کند.بدین معنی که در ارائهء حالات شخصیت از طریق وصف برای مثال هلالی که موی آناکارنینا در پشت‏ گردنش به خود می‏گیرد حرف بیشتری برای گفتن دارد تا فلسفه بافیهایی که در طول رمانهایش گفته است، جذابیت آثار تولستوی در همان جزئیاتی از قبیل هلال‏ موست نه آن فلسفه بافیهایی که بی‏تردید در آثار فلاسفه و محققین دیگر به شیوهء بهتری وجود دارد.

تولستوی و داستایوسکی در روسیه و فلوبر در فرانسه‏ پیشگامان زمینه‏ساز رمان بودند.در اواخر قرن نوزدهم‏ جیمز در انگلیس با تئوریهای خود رمان را به تکامل‏ می‏رساند.می‏گویند جیمز نویسنده‏ای است که یک پایش‏ در قرن نوزدهم است و یک پایش در قرن بیستم.وی اولین‏ رمان نویسی است که تئوری رمان را تدوین می‏کند و در این زمینه تألیفات متعددی دارد.دیگر آنکه اولین‏ نویسنده‏ای است که در مورد مسئلهء واقعیت و نظرگاه در رمان نظریه‏پردازی می‏کند و بین آنچه که به نظر من‏ رئالیسم نو نامیده می‏شود و رئالیسم سنتی مرز قایل‏ می‏شود.به طور کلی می‏توان گفت که جیمز به سه مورد یعنی فرم،درون شخصیت و نظرگاه توجه دارد.گرچه این‏ توجه به جزئیات و به فرم را قبلا در آثار تولستوی و فلوبر دیده‏ایم.

هنر جیمز و تمام داستان نویسانی که در مرز رمان‏ مدرن قرار دارند،این است که جزئیات را با اهمیت‏ می‏کنند.اهمیت او در این است که اول نظرگاه را محو می‏کند و اولین کسی است که تئوری نظرگاه دراماتیک را فرموله می‏کند.از نظر جیمز واقعیت چندگانه است. زندگی و واقعیت دو روی یک سکه‏اند.اگر واقعیت چند جانبه است اگر ما برای رسیدن به آن و برای تصمیم‏ گیریهای اخلاقیمان در زندگی دچار شک و ابهام‏ و چند گانگی می‏شویم،پس دیگر نمی‏توانیم راوی همه‏دان‏ داشته باشیم.زیرا پیش فرض ما از این راوی این است که‏ همه چیز را می‏داند.مطلق است.بر ذهن همهء شخصیتها احاطه دارد و می‏داند چطور و کجا شخصیتها را سمت‏ دهد.جیمز می‏گوید:راوی‏ای وجود دارد که ابهامات‏ ) ytiugibma (دوگانگی و چندگانگی درون شخصیت را نشان دهد.اضافه می‏کند:شخصیت در مرکز قرار می‏گیرد.پس دید جیمز نسبت به واقعیت،دید او را نسبت‏ به ساختار رمان و شخصیت دگرگون می‏کند.

جزئیات مبسوط صحنهء وقایع در آثار جیمز ممکن‏ است در نظر خوانندهء بی‏تجربه بی‏دلیل جلوه کند.و اما با طرح مثالی می‏توان تفاوت نظر نویسنده‏ای نظیر جیمز یا جین آستین را با نویسنده‏ای نظیر گورکی و شلوخوف‏ معین کرد.مثلا رمان محلهء واشینگتن داستان دختری‏ است که میل او بین خواستگار و پدرش دائما در نوسان‏ است که تصمیم بگیرد.گروهی از مردم در آثار جیمز چیزی که نمی‏بینند ظرافت است و می‏گویند:جیمز و «جین آستین»اخلاقی و اجتماعی نیستند،در حالی که‏ به نظر من مهم‏ترین اخلاقیات را نویسنده‏هایی مثل جیمز و آستین به انسان می‏دهند و نه نویسنده‏هایی نظیر «ماکسیم گورکی»،که حرفشان را خیلی واضح برای ما بیان می‏کنند و به همان وضوح هم حکم می‏کنند.جیمز یک دختر جوان پولدار را در مرکز رمان خود قرار می‏دهد.دختر خواستگاری دارد که به خاطر پولش او را می‏خواهد جیمز این چیزها را مستقیم به ما نمی‏گوید، بلکه از طریق دیالوگ و توصیف به ما می‏رساند. «کاترین»لباس ساتن قرمز پوشیده است که به او نمی‏آید،اما از لباسش پول و ثروت می‏بارد.او این لباس‏ را در اولین میهمانی‏ای که این خواستگار یعنی«موریس» با او مواجه می‏شود به تن دارد.بعد که خالهء«کاترین»در مورد آن صحبت می‏کند،پدرش به طنز می‏گوید که‏ موریس واقعا عاشق دخترم شده است.خاله می‏گوید: نمی‏دانم اما لباسش خیلی مورد توجه او واقع شد.

اینجا زبان کاملا متفاوت می‏شود یعنی چیزی را در آن واحد هم دربارهء«موریس»و هم دربارهء«کاترین»به‏ ما می‏گوید.اولین باری که«موریس»وارد خانهء «کاترین»می‏شود،نخستین باری است که«کاترین» نسبت به او عشق و عاطفه دارد،آن زمان«موریس»، «موریس»است.آخرین باری که او وارد خانهء«کاترین» می‏شود،«کاترین»پشت به در و رو به پنجره دارد،یعنی‏ از«موریس»رها شده است.تصویر درست مثل سینما و تئاتر است،«جیمز»نمی‏گوید:«از موریس رها شده‏ است»،بلکه هنگامی که«موریس»وارد می‏شود «کاترین»پشت به در دارد و رو به پنجره،یعنی به دنیایی‏ که دنیای«موریس»نیست.آنگاه«جیمز»می‏گوید: «کاترین سرش را برگرداند،آقایی آنجا ایستاده بود.»، «موریس»نه،بلکه«آقایی»ایستاده بود،یعنی آنکه‏ غریبه شده بود.«موریس»دیگر آن«موریس»پیشین‏ نیست.«راوی»همیشه می‏گفت«موریس»،حالا می‏گوید «آقا»،او مانند بسیاری از رمان‏نویسهای ما شرح و بسط نمی‏دهد که بگوید:«غریبه می‏شویم،غریبه که شدیم‏ اینطور می‏شود و...»اجازه می‏دهد که خواننده تخیل‏ خود را به کار بگیرد.هنگام مطالعهء آثار جیمز،ذهن شما دائم در حرکت است و می‏خواهید ببینید این بار چه‏ حقه‏ای می‏زند یا چه لایه‏ای در پس این لایه است و چه‏ می‏گوید.او ذهن ما را فعال می‏کند و ما از این طریق به‏ لایه‏های فردی،اجتماعی و فلسفی«کاترین»و شخصیت‏ او می‏رسیم.

در آثار جیمز جامعه اصلا ظاهر نمی‏شود اما او از جامعه‏ای که چنین ارزشهایی را بر«کاترین»تحمیل کرده‏ است انتقاد می‏کند.شخصیتهای«جیمز»همواره در موقعیتهای شک اخلاقی قرار دارند.پایان داستان او مانند پایان داستانهای سنتی نیست که مسئلهء محوری آن‏ پایان ماجرا از طریق ازدواج،جدایی و غیره باشد.پایان‏ واقعی داستانهای او زمانی است که شخصیت به یک‏ تصمیم اخلاقی می‏رسد که معمولا به بهای از دست دادن‏ خوشحالی و شادی او تمام می‏شود.استواری شخصیت او، ساخته شدن فردیتش به بهای از دست دادن آن ارزشهایی‏ است که جامعه برایش رقم می‏زند،یعنی ازدواج با یک‏ آدم و خوشبخت شدن.جیمز آغاز خوبی است برای بحث‏ «مدرنیسم»در رمان.

«مدرنیسم»در فرهنگ بیست و پنج،بیست و شش سال‏ اخیر ایران آنقدر با مفاهیمی چون«انحطاط»، «مریض گونه»و«درون‏گرایی»به معنای بد آن تداعی‏ شده است که ما باید همینطور این لایه‏ها را پس بزنیم. باید از کلیشه‏هایی که به آنها عادت کرده‏ایم‏ آشنایی‏زدایی کنیم.به منظور رسیدن به این معنی درست‏ واژه‏ها باید ابتدا به ماهیت پدیده‏ها نگاهی دوباره‏ بیاندازیم.اکثر آنهایی که دربارهء،«مدرنیسم‏2»صحبت‏ کرده‏اند آن را یک انقلاب به معنی تحول اساسی از ریشه‏ می‏دانند.یعنی صحبت از آن است که همهء جنبشهای‏ ادبی گذشته چون«نئوکلاسیسم»،«ناتورالیسم»، «رئالیسم»و«رمانتیسم»نوعی پیوند و در عین حال‏ گسستگی با گذشته داشته‏اند.«مدرنیسم»حتما با گذشته پیوند دارد،بسیاری از عناصر کلاسیک و رمانتیک‏ را در آن می‏بینیم،اما این نهضت به شکل بنیانی‏تری از گذشته گسسته می‏شود،به عبارت دیگر طغیانی است‏ علیه گذشته.نمی‏خواهیم از دگرگونیهایی که پس از انقلاب فرانسه و انقلاب صنعتی در زمینه‏های فلسفی، فکری و علمی در قرن 19 آغاز می‏شود و به تکامل‏ می‏رسد،حرف بزنیم فقط می‏خواهیم از طریق رمان به‏ «مدرنیسم»برسیم،یعنی از عناصر رمان مدرن بحث‏ می‏کنیم تا به مفهوم«مدرنیسم»برسیم.

در آستانهء قرن بیستم و تحولاتی که در تمام‏ حیطه‏های فکری بشر ایجاد شده بود،ما با انقلاب روسیه‏ و جنگ جهانی اول و با فاصلهء بسیار اندکی با جنگ جهانی‏ دوم مواجه می‏شویم.جنگ و انقلاباتی از این دست‏ در گذشته نبوده است و در نتیجه تمام داده‏های پیشین‏ بشر،دست‏کم در زمینهء ادبیات و هنر را یکباره به هم‏ می‏ریزد.می‏بینید که در نقاشی یک مرتبه با «امپرسیونیسم»که بعدها به«کوبیسم»و غیره می‏کشد، روبرو می‏شویم.هنرمند می‏گوید به بینش تازه‏ای از دنیا رسیده‏ام که دیگر در قالب کهنه نمی‏گنجد،بلکه آن را منفجر می‏کند،از آن قالب بیرون می‏آید و ساختار جدیدی‏ ارائه می‏دهد.واژه‏ای که در مرکز این بینش قرار دارد واژهء«آگاهی»است.البته هنر و ادبیات همواره«آگاهی» و«خودآگاهی»است.

چطور امکان دارد کسی یک شعر از«شمس» بخواند و به نوعی آگاهی از خود و دنیا نرسد؟اما واژه‏ای‏ وجود دارد که به معنای«آگاه به خود بودن»است‏ ) ssensuoiesnoC-fleS (یعنی ما به هر گامی که بر می‏داریم آگاهیم.آگاهی به خود در مرکز جنبش«مدرنیسم» قرار دارد.معنای آن این است که بینش جدید تمام‏ حرفهای گذشته را با معانی تازه می‏زند،به عبارتی تمام‏ حرفهای گذشته را سر جای خود می‏زند.منطق به معنای‏ قدیم،بویژه منطق پوزیتیویستی قرن 19 را مورد سؤال‏ قرار می‏دهد.منطق دیگر منطق خطی و تکاملی نیست که‏ بر سراسر رمان سنتی سایه افکنده است،به این معنی که‏ از جایی شروع کنیم،بعد به تکامل برسیم،ما مدام‏ می‏گوییم رمان رشد و کمال رمانهای تکاملی هستند،یعنی‏ شخصیت در آنها تکامل می‏یابد.بینش تازه این منطق را که به دردش نمی‏خورد دور می‏اندازد.من واژه‏هایی از «جویس»،«وولف»،«پروست»و«برگسون‏3»می‏آورم‏ تا منظور خود را بهتر بیان کنم.اساس فلسفهء هنری‏ «جویس»چیزی است که به آن«تجلی») ynahpipe ( می‏گویند که در اصل جشن تجلی است.«جویس»معتقد است ما ابتدا در سطح تجارب خود قرار داریم،آنگاه‏ آنقدر به دور و اطراف و درون آنها می‏رویم که یکباره به‏ شکل روشنایی و انفجار درونی بر ما متجلی می‏شود.او می‏گوید رمان از همین لحظات انفجارها و تجلیات درونی‏ که خود نوعی آگاهی شهودی است،تشکیل شده است. «وولف»در انتقاد از رمان نویسهای رئالیسم سنتی‏ می‏گوید به دور هر واقعیت،امور واقعی یا تجربه‏ای، هاله‏ای نورانی است.او از مسائل پیش‏پاافتاده آغاز می‏کند و می‏گوید می‏خواهم،برای مثال ذات شیئی را کشف کنم،به درونش بروم و آن ذاتی که آن را می‏سازد از درون آن بیرون بیاورم.

«پروست»آگاهی را«آگاهی شهودی و غریزی» noitiutni می‏داند و می‏گوید هنر آگاهی شهودی است. به همین دلیل برای او«خاطره»مهم می‏شود.البته بگویم‏ که«پروست»شاگرد«برگسون»بود.و«جویس»هم‏ تمام تئوریهای آن زمان و از جمله تئوریهای پروست را خوانده بود.اما مسئله‏ای که«پروست»مطرح می‏کند این‏ است که اساس آثار او بر«خاطره»و مشخص کردن‏ گذشته و حال است.او از طریق خاطره،غیر ارادی به‏ انفجار درونی لحظه،حال می‏رسد.چون می‏دانید که او از خاطره،ارادی و غیر ارادی صحبت می‏کند.از نظر «پروست»و«جویس»این خاطره غیر ارادی فرد است که‏ هنر را به پیش می‏راند و نیروی اصلی آن را تشکیل‏ می‏دهد.در مورد این آگاهی بیشتر صحبت می‏کنم چون‏ با شنیدن کلمهء معمولا،مفهوم دیگری به ذهن متبادر می‏شود.

کاری که«وولف»،«جویس»،«پروست»و تمام‏ بنیانگذاران رمان مدرن می‏کنند،به ذات تجربه رفتن و به‏ آن انفجار درونی رسیدن،تلاش در منعکس کردن این‏ انفجار درونی است.به همین جهت،آن واقعیت خطی و ظاهری دیگر برای این نویسندگان معنا ندارد،گر چه که‏ فرم«پروست»و«جویس»ما را دچار شوک می‏کند. خیلی‏ها معتقدند این نویسندگان واقع‏گرا نیستند،در حالیکه در نظر بعضی دیگر آنان واقع‏گراترینند،چرا که‏ واقعیت ظاهری را شرح نمی‏دهند بلکه به کنه و جوهر واقعیتی درونی می‏روند.پس،نخستین مسئله این است‏ که واقعیت،درونی است و نه بیرونی.شرح واقعیت بیرون‏ ارنست همینگوی به منظور روشن کردن درون است،برای بیان چیزی در بارهء ذات آن شیئ یا روابطی که در درون آن وجود دارد.

مسئلهء دوم که پیش از این از آن صحبت کردم، واقعیت چندگانه،پرابهام و متضاد است که شاید بهترین‏ نمونهء آن فیلم«راشومون»باشد.موضوع«راشومون» قتلی است که هر یک از شاهدان عینی آن را به گونه‏ای‏ متفاوت تعریف می‏کنند.هر کدام از آنها یک منظر از واقعیت را شرح می‏دهند و هیچ یک به واقعیتی واحد نمی‏رسند.

مسئلهء سوم در رمان مدرن این است که هرج و مرج‏ واقعیت جهان موجود است،می‏دانیم که در قرن 20 و اواخر قرن 19،این هرج و مرج به اوج خود می‏رسد. جنگ جهانی اول در تاریخ بشر بی‏سابقه است و نمی‏توان‏ آن را با جنگی که زمانی با شمشیر صورت می‏گرفت‏ مقایسه کرد.انقلاب روسیه که زمانی برای نویسندگان‏ غرب،حتی نویسنده‏ای چون«آندره‏ژید»که به آنجا سفر می‏کند،مژده و نویدی بود،یکباره آنان را از انقلاب‏ اجتماعی دلسرد و رویگردان می‏کند.جهان موجود،آنچه‏ که به آن علم اجتماع،علم سیاست می‏گوییم پاسخگوی‏ این نویسندگان نیست.این نویسندگان به درون رو می‏آورند.و این پس کشیدن از واقعیت به این خاطر است که دیگر در این واقعیت رهایی نمی‏یابند.در این‏ واقعیت دیگر راه رستگاری نیست.پس راه رستگاری در کجاست؟بجز بعضی از فلاسفه و نویسندگان که در عین‏ حال مذهبی هم بودند،چون«الیوت»،یا کی‏یرکه گارد، برای بسیاری نویسندگان بقیهء راه رستگاری و بیان آنچه‏ که می‏خواهند بگویند در هنر است.دنیا و واقعیت پر از هرج و مرج است و آنچه نظم را بر آن تحمیل می‏کند،هنر است.

واقعیت همه چیز دارد.اما هنر انتخاب می‏کند و به واقعیت نظم و آرایش تازه‏ای می‏دهد.در واقع آرایش‏ آن را به هم می‏ریزد و از درون آن چیزهایی بیرون‏ می‏آورد.در هیچ قرنی به اندازهء قرن بیستم هنر و بویژه‏ رمان درگیر خودش نبوده است.چون شعر همواره درگیر خود بوده است.حال رمان این سؤال را از خود می‏پرسد که من به عنوان یک فرم چه هستم؟نظمی را که من‏ می‏خواهم بر دنیا القا و اعمال کنم چیست؟و چگونه‏ می‏توانم از طریق ساختار رمان آن را به وجود بیاورم؟ مسئلهء آخری که می‏خواستم دربارهء واقعیت بیان کنم این‏ است که این هنر و به قول«نابوکوف»«ادبیات بزرگ» همواره در حاشیهء غیر منطق حرکت می‏کند(البته نه‏ منطق ریاضی)یعنی بر خلاف جهت منطق زندگی‏ روزمره.او می‏گوید:«مخاطب ادبیات آن عمق پنهان‏ روان آدمی است.»هنگامی که مخاطب،آن«عمق... آدمی»شد،زبان دیگر نمی‏تواند زبان منطق روزمره‏ باشد،یعنی توقعی که ما خوانندگان از شعر نداریم و از رمان داریم که با زبان ساده و ساده‏گرایانه صحبت کند. اینجا،رمان نویس،این توقع را به هم می‏ریزد.ما که‏ حاضریم بپذیریم مولوی بگوید:

«از کاسهء استارگان وز خون گردون فارغم‏ بهر گدارویان بسی من کاسه‏ها لیسیده‏ام»

شما این بیت عجیب مولانا را می‏خوانید و تعجب‏ نمی‏کنید.او از شما آشنایی زدایی می‏کند،اما شما می‏گویید او مولاناست و این شعر است.اما اگر«جویس» ساختمان صرف و نحو را عوض کند،اعتراض می‏کنید. البته او این کار را از روی هوی و هوس نمی‏کند،بلکه چون‏ حرفی ناگفته می‏زند و مخاطبش آن بخش ناگفته و بی‏ منطق درون انسان است این کار را می‏کند.زیرا پیش از آن که رابطهء منطقی اولیس،حتی اولیس جویس که‏ برای درک آن باید هزار صفحه نقد داشته باشیم،با ما برقرار شود،رابطه‏ای که در وهلهء اول ارتباطی عاطفی با آن منطق پنهان درون ما دارد،جویس مجبور است صرف‏ و نحو را در هم بریزد و با واژه‏ها رفتاری متفاوت داشته‏ باشد،چون معتقد است واقعیت چندگانه و متفاوت است، پس واژه و زبان و کلمه چندگانه می‏شود.این مسئله رابطهء متناقض هنر و واقعیت بود.

هنرمند از یک طرف ذات واقعیت را می‏گیرد و به آن‏ شکل می‏دهد،و از طرف دیگر ادعا می‏کند که در مقابل‏ واقعیت،دنیای واقعی دیگری می‏سازد.هنر ادعای‏ استقلال از این واقعیت و بنا کردن دنیای دیگر را دارد. دنیای اولیس یا در جست‏وجوی زمان گمشده حتما از واقعیت گرفته شده‏اند،چرا که ما بجز واقعیت جای‏ دیگری نداریم به آن رجوع کنیم اما موضوع این است که‏ نویسنده(در رد جویس یا پروست)می‏گوید من این دنیا را نمی‏خواهم و در مقابل دنیای خود را نشان می‏دهد. پس دگرگونی در ساختار هنری است ماجرا دیگر بر روی‏ یک خط حرکت نمی‏کند،اهمیت توصیف درون بیشتر از توصیف بیرون می‏شود.رمان مدرن با جریان سیال ذهن‏ آغاز می‏شود و بدین گونه است که از واقعیت و توصیف‏ بیرونی به سوی واقعیت و توصیف درونی حرکت‏ می‏کنیم.این واقعیت،واقعیتی چندگانه و سیال است. دقت کرده‏اید که در رمانهای پیشین و رئالیسم سنتی بدن‏ و فیزیک در حرکت است و ذهن فعالیت اندکی دارد، شاید نویسنده توضیح کوچکی از ذهن شخصیت به دست‏ دهد،اما اینک جریان برعکس شده است:من نشسته‏ام، یک لحظه فکری از ذهنم می‏گذرد،بیست صفحه‏ درباره‏اش می‏نویسم پس لحظه مهم می‏شود.می‏دانید وقتی بخواهید ذهن را تداعی کنید،خود تداعی در خود هم مونتاژ دارد و هم زمانی یا این تداعی میان چیزهای‏ نامربوط صورت می‏گیرد یعنی آنکه مثلا این لیوان مرا به‏ یاد مادرم می‏اندازد که او هم از این لیوان دارد،پس از آن‏ به سرنوشت مادر بزرگم که به هندوستان سفر کرد و.. این امر هم زمانی چیزهای ناهمگون در کنار هم به منظور ساختن یک کل همگون است.«گرترود استاین»می‏گوید سینما هنر اصلی قرن ماست چون همزمانی‏ ezinorhcnyS را ایجاد می‏کند.هم‏زمانی شیوه‏ای است‏ که سرعتها و بخشهای مختلف را کنار هم قرار می‏دهد و یک کل می‏سازد.وی می‏گوید کارخانه و ماشین حس‏ قرن بیستم است،تکه‏های مختلف ماشین را در کارخانه‏ روی هم سوار می‏کنیم و همین روی هم سوار کردن اساس‏ هنر قرن بیستم است،«از راپاوند»این کار را noitisoprepuS به معنی«موقعیتهای مختلف را روی هم‏ قرار دادن»می‏نامد.

همهء شما با سرزمین هرز الیوت آشنا هستید،این‏ شعر به طور مدام مونتاژ،سوپر پوزیشن و هم زمانی است‏ یعنی چیزهای متضاد را کنار هم قرار می‏دهد تا از این‏ ناهنجاری چیزی هنجار به وجود بیاورد.کاری است که‏ آیزنشتاین می‏کند.آیزنشتاین خود در جایی می‏گوید که‏ می‏خواهد وقایع را درون شاتهای مختلف مونتاژ کند و اضافه می‏کند:من از طریق مونتاژ وقایع در دل این‏ شاتهای گوناگون می‏خواهم از طریق ترکیب این‏ هیولاهای ناهنجار واقعه‏ای از هم پاشیده را دوباره در کلیتی یگانه جمع کنم،همان کاری که«کوبیسم»می‏کند البته آیزنشتاین و گریثیف معترفند که این مفهوم از رمان‏ را از رمانهای دیکنز اقتباس کرده‏اند،یعنی یک پدیده یا یک شئ را می‏گیریم،آن را تکه‏تکه می‏کنیم،مثل قطعات‏ ماشین و بعد دوباره سرهم می‏کنیم،اما نه به شکل‏ پیشین،بلکه به شکلی نو،این همان چیزی است که در طول صحبت به آن اشاره کردم،یعنی داریم واقعیت‏ جدیدی را در تقابل با واقعیتی که وجود دارد،می‏سازیم. اولیس جیمز جویس از مونتاژ بهره می‏گیرد.این مونتاژ با مونتاژ سینما متفاوت است،مقصودم مفهوم مونتاژ است، و آن را به نحو بسیار پیچیده و درونی شده‏ای به کار می‏برد.

مونتاژ اسطورهء اولیس-اثر هومر-با اولیس،اثر جویس،کاملا متفاوت است و در حقیقت،مونتاژ گذشته‏ با حال است و حتی مونتاژ بخشهای مختلف هنر،نقاشی‏ و موسیقی است.از شعر به نثر حرکت می‏کند و در آن‏ واحد جنبه‏های مختلف آگاهی را از این طریق نشان‏ می‏دهد.جویس در اولیس از بافتهای مختلف نثر بهره‏ می‏گیرد و در آن،یادداشت روزانه،خطابه،نثر داستانی، دیالوگ و گفت‏وگو وجود دارد و مدام در آنها حرکت‏ می‏کند،چرا؟چون تداعی ذهن،جریان سیال ذهن، جریان مونتاژی است و ساختار اصلی این حالت سیال، ساختاری مونتاژ شده است‏4.

می‏بینیم که همان تصویر را با حالتی مختلف‏ و جابجا کردن جمله دائم تکرار می‏کند.این در ساختار شازده احتجاب است.آن صحنهء بسیار زیبای ختمها... ختم پدربزرگ تبدیل به ختم پدر و ختم مادربزرگ به‏ مرگ خود شازده و فخرالنسا بدل می‏شود.این صحنه‏ها را به شکلی منطقی با یکدیگر تطبیق و تداوم داده است، در عین حال که این تداوم در جایی قطع می‏شود این مسئلهء مونتاژ و سینما و جریان سیال ذهن است.

نکته آخر که در مورد جریان سیال ذهن مهم است، مسئله«زمان»است.قبلا هم اشاره کردم که زمان در رمان قهرمانی نامرئی است.قهرمانی که بر تمام حرکات‏ و افکار شخصیتها سایه می‏افکند.عنصر دگرگونی زمان‏ این است که زمان در درون شخصیت دگرگون می‏شود. آن زمان خطی از بین می‏رود.دیگر ما طبق ساعت‏ کار نمی‏کنیم.می‏بینیم که این چقدر شبیه عقاید «برگسون»است.می‏بینید تمام حرفهایی که«جویس»، «پروست»یا«وولف»می‏زنند،شباهت زیادی با برخی‏ نظریات«ویلیام جیمز و برگسون»دارد.«برگسون»زمان‏ را یک جریان ساعتی نمی‏داند و می‏گوید:ما نمی‏توانیم‏ زمان را در قالب ساعت و روز حس کنیم زمان مثل‏ رودخانه‏ای جاری است که خاطره،دائم نکات برجسته‏اش‏ را بیرون می‏آورد.پروست هم همین حرف را می‏زند. جویس علاقهء عجیبی به رودخانه و جویبار داشته است‏ و در تمام داستان‏هایش تصویر رودخانه و جویبار وجود دارد که این سیالیت را می‏رساند و در این تصویر البته به‏ اوج می‏رسد.پس شخصیت در درون این زمان سیال،خود حالتی سیال می‏یابد و شما شخصیت کامل شده‏ای را که‏ مثلا در جای خالی سلوچ می‏بینید،دیگر نمی‏بینید، بلکه شخصیتی را می‏بینید که اولا مونتاژ شده است و ثانیا ذهنش سیال و حالات او را با فعل شدن می‏توان توصیف‏ کرد نه با فعل بودن.کاری که رمان نویس جدید می‏کند، این است که این لحظه حال را،چون حال و فوری بودن‏ برایش بسیار مهم است،می‏گیرد و آن را با هالهء گذشته‏ برجسته می‏کند.تمام حرفهایی را که قهرمان اصلی‏ جویس در اولیس می‏زند،به این برمی‏گردد.می‏گوید: هر لحظه از حال،هاله‏ای از گذشته و آینده را در خود دارد.

در آثار جویس تاپروست و بسیاری از رمانهای دیگر از این دست،تنها خاطرهء فردی نیست که مهم است،چون‏ در این آثار،هم خاطرهء فردی،هم خاطرهء قومی،هم‏ خاطرهء اساطیری و...وجود دارد و مهم است.یکی از امتیازات مدرنیسم این است که خاطرهء ازلی،خاطرهء اساطیری را به عنوان واقعیت قبول دارد.

نویسنده از طریق آنچه که جویس به آن«تجلی» می‏گوید،به درون این خاطره رفته و آن را بیرون‏ می‏کشد،اما نه با فرم گذشته‏اش،بلکه با فرم جدیدی که‏ به آن می‏دهد.بحثی هم که در مورد شازده احتجاب و بوف کور می‏شود کرد،این است.شما دربارهء شازده‏ احتجاب نقدهای زیادی می‏توانید بخوانید که این اثر را «نقد رژیم قاجار»می‏دانند.لازم نیست سبعیت‏های‏ قاجاریه را در رمان بیاوریم،آن درندگیها اظهر من الشمس‏ است،و بارها در تاریخ آمده است کاری که شازده‏ احتجاب می‏کند،این است که لایه‏های مختلف این‏ ذهنیتها را می‏شکافد.ذهنیت فردی،ذهنیت اجتماعی و تاریخی،که به قاجار برمی‏گردد و در نتیجه،بخشی از ذهنیت فرهنگی ما را می‏شکافد.سبعیتی که از آغاز فرهنگمان با ما بوده و در زمانی که شازده احتجاب‏ نوشته شده،با اوست.گلشیری در اثرش می‏گوید که این‏ سبعیت که اکنون فردی شده است،در عصر کنونی،قرن‏ بیستم،هنوز در دل شازده وجود دارد و خفیه نویسهای‏ زمان قاجار بدل به فخری شده‏اند،شازده از طریق او می‏خواهد به ذهن فخر النسا دست یابد.به نظر من، فرهنگ معاصر ما در حال حاضر فرهنگ بی‏گذشته‏ای‏ شده است.گذشتهء ما در ما مستتر است،ما نسبت به‏ گذشته به خودآگاهی نرسیده‏ایم و این کاری است که باید در رمان انجام بدهیم.ما در رمان صرفا نمی‏توانیم،چه‏ مثبت و چه به طور منفی،فقط بر رمان شرق یا غرب متکی‏ باشیم،بلکه باید اول به پایه‏های خودمان برگردیم و این‏ پایه‏ها را درونی کنیم تا بعد بتوانیم«فلسفه رمان»را،که‏ پیرامون آن به بحث پرداخته‏ایم،بر این پایه‏ها منطبق کنیم‏ باید با مطالعهء دقیق آثار قدما نسبت به گذشتهء خود آگاهی پیدا کنیم.کاری که«فوئنتس»،«مارکز»و «کوندرا»می‏کنند.

گاهی اوقات از طریق جریان سیال ذهن نیست که‏ مطلب به ما القا می‏شود،بلکه گاه از طریق توصیف است‏ که به آن دست می‏یابیم.در فیلم این را داریم و مثلا در فیلمهای«اینگمار برگمن»می‏بینیم تصویری که او از صورت فردی می‏دهد دورش هاله و حجمی است،مثل‏ اینکه برگمن دارد این تصویر را به بی‏نهایتی می‏رساند در عین حال که آن ظاهر مهم است و آن فرد باید آنجا باشد.این کاری است که«فیتز جرالد»در«گتسبی‏ بزرگ»می‏کند.جریان سیال ذهن را به کار نمی‏برد.اما یک لحظه را نورانی کرده و به آن حجم و عمق و ژرفا می‏دهد.

فیتز جرالد توصیف شخصیت را از طریق«گریز از شخصیت»بیان می‏کند.یعنی مستقیم به هدف نمی‏زند که مثلا قبل از معرفی اسم و توصیف صورتشان،آنها را با حالتی،حرکتی یا رنگی بیان می‏کند که باعث فعال شدن‏ ذهن خواننده می‏شود.

گفتم که رمان به خود برمی‏گردد.وارد این مقوله‏ نمی‏شوم.موضوع بسیاری از رمانهای مدرن خود رمان‏ است.در آثار«هنری جیمز»،در آثار«جویس»و نیز در بسیاری از رمان‏های مدرن روند رمان،«بودن و شدن»و یا «هنرمند شدن»است.تصویر هنرمند در جوانی اثر جویس و یا دو داستان کوتاه از جیمز و دست کم سه یا چهار رمان مدرن را می‏توانم نام ببرم،که مسئلهء آنها روند خود رمان است.«نابوکوف»این را به اوج می‏رساند.او در رمان هدیه‏اش می‏گوید:قهرمان این داستان اصلی آن‏ زن من نیست،بلکه ادبیات روسیه است او در اکثر رمانهایش نه به واقعیت که به تاریخ خود و رمان و ادبیات‏ رجوع می‏کند.اینجاست که می‏بینیم آثار مدرن چقدر با گذشته متفاوت است،حداقل در مورد رمان.رمان مدرن‏ می‏گوید:من از خواننده این توقع را دارم که درگیر من‏ بشود و پیچیدگیهای ذهن مرا دریابد.همان کاری که شما با فلسفه یا علم می‏کنید.مگر ممکن است به«هایزنبرگ» بگویید که در دو کلمه به من بگو فیزیک چیست؟فیزیک‏ ralpoP هم داریم که آن را دائما دارند به فارسی ترجمه‏ می‏کنند.

اما اگر بخواهید هایزنبرگ را بفهمید،باید کفش‏ آهنی به پا کنید و از خود مایه بگذارید.پس چرا وقتی می‏خواهید جویس را بفهمید،نباید کفش آهنی به پا کنید؟چرا جویس،و ولف و برگمن از هایزنبرگ کم‏ حرمت‏ترند؟آنجا هم کفش آهنی لازم است.رمان در سطح شعر است.هیچکس نمی‏تواند بگوید شعر فارسی‏ مانند اشعار نظامی،مولوی و حافظ ساده است.به همین‏ دلیل مسئله‏ای که در مورد مدرنیسم اینجا به ما بر می‏گردد،این است که هنر به معنای سیاسی-اجتماعی‏ انقلاب نمی‏کند،بلکه انقلاب را به دست انقلابیون و سیاستمداران می‏سپارد.هنر،فلسفه نمی‏بافد،بل آنرا به‏ دست فیلسوفها می‏سپارد.روان‏شناسی نیست،آن را به‏ دست روان‏شناسان می‏سپارد.اما هنر همهء آنها را می‏گیرد و ذات هنری‏شان را به آنها القا می‏کند به همین‏ جهت وظیفهء ادبیات و هنر در اینجا پیچیده کردن ذهن ما و تغییر بنیادی بینش ماست.

«گام بروویچ»یکی از نویسندگان برجستهء لهستانی،که پس از انقلاب لهستان خود را به آرژانتین‏ تبعید کرد،انتقادی از«میلوش»می‏کند،گر چه خیلی به‏ او احترام می‏گذارد.وی می‏گوید:میلوش دارد با «استالین»می‏جنگد و من به این جنگ احترام می‏گذارم. اما میلوش دارد ما و خودش را فریب می‏دهد.چون‏ می‏گوید:سبعیت فقط متعلق به استالین است.ما باید طوری با استالین بجنگیم،که نه فقط بگوییم سبعیت‏ متعلق به وی است،بلکه بگوییم سبعیت به خود ما هم‏ تعلق دارد.باید دشمن درونمان را پیدا کنیم.زمانی که‏ این دشمن درون را پیدا کردیم،آنوقت مبارزه با دشمن‏ بیرون کاری ندارد و مبارزهء بسیار ساده‏ای می‏شود. بسیاری از رمانهایی که من دربارهء آنها در اینجا صحبت‏ کردم و بسیاری از رمانهایی که دربارهء آنها حرفی نزدم، به ما حمله و اعتراض می‏کنند و ما دوستشان نداریم. کسی که عادت کرده رمان را به صورت خاصی یعنی مثل‏ رمانهای بالزاک و یا دیکنز بخواند وقتی رمان جویس،یا نابوکوف را می‏بیند می‏گوید:این دیگر چیست؟این رمان‏ نیست،اما آنها نه فقط با اجتماع زمان خود بلکه با مخاطب خود نیز معترضند.پس اگر هنر به معنای مدرنش‏ آشنایی زدایی می‏کند و به آنچه هست،معترض است، مهمترین وظیفه‏اش این است که«خاطره»را نگاه دارد.

می‏دانید که اکثر سیاستها و سیاستمداران خاطره را از ذهن ما می‏زدایند و اجتماع به خاطر اینکه تند حرکت‏ می‏کند،این کار را می‏کند.امروز یک مسئله در سطح‏ اجتماعی مطرح است و فردا مسئلهء دیگری.شما فکر می‏کنید که الآن مسئلهء جنگ به نوعی در مقابل مسائل دیگر رنگ‏ می‏بازد.چرا که دیگر جنگ وجود ندارد و ما به طور عینی‏ با آن دست به گریبان نیستیم.اما آیا جنگ در خاطرهء ما هم نیست؟وظیفه هنر چیست؟پاسداری و حرمت‏ و نگهداری جاودانگی خاطره.از طریق نگهداری خاطره‏ است،که در مقابل فراموشی و مرگ مبارزه می‏کند. ادعای بسیاری از نویسندگان مدرن این است که«هنر» جاودانگی می‏بخشد و تنها راه مبارزه با مرگ است چون‏ خاطرهء بشری را پایدار می‏سازد.در این زمینه«آندره‏ مالرو»می‏گوید:هنر وابسته به گور نیست،بلکه وابسته به‏ ابدیت است و هر اثر هنری مقدسی با مرگ مقابله می‏کند، زیرا تمدن دورهء خود را زینت نمی‏دهد،بلکه طبق‏ ارزشهای متعالی خود آن تمدن را بیان می‏کند.در تاریخ‏ شما واقعیت را می‏خوانید از جنگ روسیه با ناپلئون بجز مشتی واقعیت چه داریم؟از جنگهای جهانی اول و دوم‏ و فاشیسم هیتلری،وقتی که تاریخ را می‏خوانیم جز واقعیت‏ چیزی نداریم.اما روح و روان آدمهایی که در این دو جنگ‏ بوده‏اند،کجا ضبط شده است؟در آثاری چون جنگ‏ و صلح تولستوی در نوشته‏های«هاینریش بل»و نیز «گونترگراس».به همین جهت می‏خواهم سخنم را با تجربه‏ای از جنگ،تجربه‏ای که همه از سرگذراندیم‏ تمام کنم.اگر اهمیتی در حرفهای من باشد،یعنی کوششی‏ که کردم تا مدرنیسم در هنر را بشناسانم و از پاسداری‏اش‏ از خاطره دفاع کنم،می‏خواهم به واقعیت موجود خودمان‏ برگردم که البته خیلی خصوصی می‏شود.

در موشک باران آخر تهران احساس غریبی داشتم‏ و کنجکاو بودم که تمام این ترس و هراسها و حالات را تجربه کنم.من سعی می‏کردم آن حالتها را در ذهنم‏ حبس کنم.سه منظره را شرح می‏دهم و سخنم را تمام‏ می‏کنم.یکی منظره‏ای است که من از آن بهار دارم،که‏ اگر یادتان باشد،زیباترین بهاری بود که در ده سال‏ اخیر،تهران به خود دیده بود.به دلیل اینکه باران زیاد می‏آمد و دوم اینکه شهر خلوت بود و آلوده نبود.من‏ سه رنگ را از تهران به یاد دارم،رنگ سبز،آبی و سفید.دو رنگ اول،رنگهای زندگی،بهار،جوانه‏ها و آسمان پس از بارش باران است و رنگ آخر،رنگ ابری است که هنگام‏ حرکت موشک در آسمان پدید می‏آمد.نمی‏دانم یادتان‏ هست که آن ابر به شکل قارچ برجسته بود،یا نه؟من همیشه‏ این ابر موشک را در کنار ابرهای دیگر نگاه می‏کردم‏ و می‏دیدم که این ابر چقدر معصوم و سفید است و با خود می‏گفتم:این سایهء برجستهء سفید و معصوم مرگ است بر پهنهء رنگین زندگی،بر آسمان آبی،فکر می‏کنم که تا پایان عمر این سه رنگ و برجستگی و معصومیت مرگ را، البته مرگ معصوم نیست،به یاد داشته باشم،صحنهء دوم را دوستی بازگو کرد.صحنه‏ای از خانه‏های ویران شدهء پس از بمباران.البته خودم هم چند صحنه از آنها را به خاطر دارم.این‏ صحنه،به هیچ وجه مثل صحنه‏های«حلبچه»نیست.آن‏ عکسهایی که ما از حلبچه و اجساد قربانیان این جنایت‏ دیده‏ایم،آنقدر وحشتناک است که دیگر نیازی نیست ما حرفی پیرامون آن بزنیم.یعنی تصویر مستقیمی از جنگ‏ است و ما دیگر لازم نیست حرفی از آن بزنیم.تصویر مستقیم همیشه یک حس ما را برمی‏انگیزد.اما آنچه‏ دوست من می‏گفت،تصویر غیر مستقیم و رمان گونه‏ای از جنگ است.

می‏گفت:وارد خانه‏ای شدم که تقریبا تمام آن بجز قاب‏ پنجره‏ای از بین رفته و تنها این قاب،به طور غریبی سالم‏ و بی‏آسیب مانده بود.روی زمین هم گل سر بچه‏ای به‏ چشم می‏خورد،که همیشه مرا به یاد گل سر دختر خودم‏ می‏اندازد.منظرهء دوم،بدون اینکه مستقیم جسد و خرابی‏ را ببینیم،با دیدن این گل سر یتیم شده و آن قاب خالی‏ به جای مانده،همه مصائب ناشی از جنگ را به ما نشان‏ می‏دهد.پشت این قاب پنجره چه تاریخی نهفته است؟چه‏ کسانی در این خانه عاشق شدند،بچه‏دار شدند، بچه‏هایشان را به مدرسه فرستادند؟آن دختر صاحب‏ گل سر،چه قیافه و چه حالتی داشت،زمانی که این گل سر بر زمین افتاد؟آن لحظهء انفجار که این گل را به زمین‏ انداخت،کی بود؟در ذهن آنهایی که تنها گل سری از آنها باقی مانده چه گذشته و چه بوده است؟صحنه سوم، مثل اینکه موشک ما قبل آخر بود که نزدیک خانهء ما افتاد و خیلی انفجار وحشتناکی بود و روز بعد که آتش بس شد، با چند تن از دوستان و بچه‏هایم به خانهء دوستی رفتیم، که منزلش روبروی خانهء موشک خورده بود.روز غریبی‏ بود.روزی مثل شعرهای سهراب سپهری آنجا که‏ می‏گوید:«شب خرداد به آرامی یک مستی از بالای سرم‏ می‏گذرد و بالش هم پر از آواز پر چلچله‏هاست.»و شما فوری‏ شبهای تهران و بچگی‏تان را به یاد می‏آورید.این روز هم‏ از آن روزها بود.نم‏نم باران بود و بوی خاک در تمام‏ فضایی که راه می‏رفتیم،به مشام می‏رسید و بچه‏ها خوشحال بودند،چون جای جدیدی می‏رفتند.ما به خانهء دوستمان رفتیم که تمام پنجره‏هایش شکسته بود. تابلوهای نقاشی پر بود از جای انفجار.در میان تمام این‏ شیشه‏های شکسته گلدانهای یاس گذاشته بودند...بچه‏ها سر و صدا می‏کردند و در این خاک و خاشاک می‏چرخیدند و خوشحال بودند.روبروی ما تعدادی آدم ایستاده بودند و با انگشت خانه‏ای را که بمباران شده بود نشان‏ می‏دادند.فکر می‏کردم چقدر غریب است،که همیشه به‏ دور فاجعه عده‏ای آدم جمع می‏شوند،که کوچکترین‏ حساسیتی نسبت به فاجعه ندارند.اینها به دور حوادث‏ جمع می‏شوند و آن را با انگشت به هم نشان می‏دهند و همانطور که با انگشت آن را نشان می‏دهند،حادثه را در ذهنشان فراموش می‏کنند،یعنی فراموشی و نسیان در ذهنشان شروع شده است.فردای روز آتش‏بس ما حتما به‏ فکر کوپن تخم‏مرغ می‏افتیم و این البته یک چیز بشری‏ است،اما سؤالی که برای من طرح شده است،این است که‏ تاریخ در مورد این جنگ زیاد می‏نویسد و نوشته است، روزنامه‏ها زیاد نوشته‏اند،بحثها شده و حتما در چند سال‏ آینده بحثها خواهد شد.اما مسئله‏ای که برای من مطرح‏ است،این است که تاریخ آن گل سرو آن پنجره را چه‏ کسی می‏نویسد؟چه کسی قدم به جلو می‏گذارد و آن گل سر و پنجره را در ذهن ما جاودانه می‏کند و به آن ابدیت‏ می‏بخشد و آن را از چنگ مرگ نجات می‏دهد؟

آنتوان چخوف جیمز جویس‏

یادداشتها:

(1).متن حاضر،بخشی از سخنرانی خانم دکتر آذر نفیسی‏ است که در تاریخ 18/5/68 در بنیاد سینمایی فارابی‏ ایراد شده و تنظیم شده آن در اختیار کیهان فرهنگی‏ قرار گرفته است.

(2). msinredoM yrubdarB dna raF enaL sniugneP , 1976.

(3). nosgreB dna eht maerts fo ssensuoicsnoc levoN , sserP.U.y.N 1962.

(4)." ehT tsibuC evitcepsreP ", sdnuorgkcaB ot nredoM erutaretiL , yrreP.O.J.de (1968)