

دربارهٔ رمان

دنیس سورات

نزدیک به يك قرن است که رمان بصورت رایج ترین و مردم پسندترین شکلهای هنر در آمده است. شاید امروز متداول ترین نوع رمان همان «رمان عشقی» و «رمان حادثه ای» باشد که هر يك مبین دورشته عمده از هیجانانگیز و نفسانیات آدمی است. یکی عشق و دیگری ترس. «رمان حادثه ای» که تار و پودش از خطرات و فائق آمدن بر خطرات بافته شده است، نمایش و تجسم پیروزی انسان بر ترس و کلیه مظاهر خارجی آنست. ما هنگام خواندن يك رمان بر حادثه خویشتن واقفمانی می یابیم که در کشاکش حوادث دلهره انگیز موانعی را که راه بر او بسته اند در هم می شکند و همواره رو به بهتری و برتری دارد. در رمان های عشقی سروکار ما بیشتر با دنیا های درونی است و با خطرات و حوادثی رو برو می گردیم که بیشتر جنبهٔ روحی و باطنی دارد و اغلب هم موجب لذت خاطر می شود.

رمان حادثه ای کهنه ترین نوع رمان است که ریشهٔ آن را می توان در حماسه هائی چون «اودیسه» هومر جستجو کرد. رمان عشقی، که بعلمت اینکه امکاناتش برای پرورش آدم ها و روحیات گوناگون و تجزیه و تحلیل های دقیق روانی بیشتر است ارزش هنری بیشتری دارد، نیز در یونان کهن نمونه هائی دارد؛ ولی نخستین شاه نمونهٔ آن هزار سال پس از مسیح در ژاپن بوجود آمده است، و آن «جنجی» انر خانم مورا ساکی است. شاهکار خانم مورا ساکی، و اصولاً رمان عشقی، را نباید با داستانهای جنسی و قصه پردازی های شهوانی و تحریک کننده اشتباه کرد. در اینگونه داستان پردازی ها بوکاچیو از همه استادتر است. اما استادی نویسنده گان رمان عشقی و خانم مورا ساکی به تحریکات جنسی بستگی ندارد. داستان عشقی اصولاً جنبهٔ احساساتی و آیدیه آلیستی دارد و گروه وسیعی از مردم خواستار آنته زیرا گویای احساسات و عواطف پایان ناپذیر زن و مرد است، حال آنکه «داستان جنسی» حاکی از نوعی ناتوانیسم تجاهل کارانه و زائیدهٔ محرومیت هائیت که جنبهٔ عمومی دارد.

چنانکه اشاره رفت، زمینه رمان عشقی برای تجزیه و تحلیل‌های روانی از هر رمان دیگری مساعد تر است. سال‌های پیش از زیگموند فروید و پدیداستان نویسان باچنان استادی و مهارتی روح آدمی را کاویده اند و زوایای تاریک و تو در توی آنرا نمایان ساخته‌اند که جای آنستکه روان‌شناسان معاصر غبطه خورند. حقیقت اینکه کارش در روح و ضمیر بشری با تجزیه و تحلیلی که نویسنده از عشق و عواطف ناشیه بدست می‌دهد آغاز می‌گردد؛ مطالعه و موشکافی در مسائل جنسی تنها یکی از گام‌های بسیت که در این راه برداشته می‌شود، و باید افزود که گام‌چندان بلند و ارزنده‌ای هم نیست.

یکی از انواع دیگر رمان، که هر چند نویسندگان کمتر بدان پرداخته‌اند ولی بعضی از بزرگترین شاهکارهای رومان نویسی از نثرهای آنست، «رمان خیالی» است که در آن جهان بینی و فلسفه خاص یا افکار و اندیشه‌های نویسنده در قالب حوادث و آدم‌هایی ریخته می‌شود که وجودشان نزد ما واقعی و پذیرفتنی نیست. «کارگاتوا» ی رابله و «دون کیشوت» سروانتس و «مسافرت‌های گولیور» سویفت از شاهکارهای این رشته رمان نویسی است. در اینگونه رمانها حقایق طبیعی و جسمانی و قوانین زمان و مکان فدای توصیف حقیقت و الاتری می‌گردند. بگفته دیگر نویسندگان واقعیت‌های کوچک را زیر پا می‌گذارد تا واقعیت بزرگتری را بروشنی بنمایاند. غول‌های رابله و آدم‌های نیم و جیبی سویفت و حتی دون کیشوت و سانکو پانزای سروانتس در عالم خارج وجود ندارند و ما طبیعت حوادثی را که بر آنان می‌گذرد نمی‌توانیم بپذیریم، اما حقیقتی که این نویسندگان بلند پایه در وجود همین آدم‌های غیر واقعی و در لابلاهای همین حوادث غیر منطقی شعله‌ور ساخته‌اند در چشم ما چون خورشید می‌درخشد.

شیوه‌ای که رابله چهارصد سال پیش ابداع کرد در طی چند قرن گذشته رفته رفته بصورت سنتی درآمد که نویسندگان بزرگی بدان کردن نهادند «کاندید» ولتر، «دریش تراشی شاکیات» اثر مره‌دیت «ذرتشت» نیچه «وقعه» کافکار «شازده کوچولو» سنت‌اگز و پری هر یک حلقه‌ای درشت از این

• «رمان تاریخی» نیز یکی از انواع مهم داستان نویسی است که هر چند گروهی از سخن‌سنان بر آنند که نمی‌تواند ارزش ادبی چندانی داشته باشد، کتابها و نویسندگان بزرگی را میتوان نام برد که ارزش ادبی رمان تاریخی را بشود میرسانند. ازین جمله‌اند «ایوان‌هو» و «النراسکات»؛ «شوان‌ها» و «ماجرای مبهتم» بالزاک، و یکی دو کتاب «هوارد فاست»

رشته زنجیر بست که رابله نخستین حلقه آنرا بقالب ریخت . نکته جالبی که در تمام این داستانهای خیالی و افسانه‌ای بیچشم می‌خورد اینست که تمام صحنه‌ها از زن تهی است و هیچیک از قهرمانان گرد عشق بازی نمی‌گردد . (دولسینه ، معشوقه دون کیشوت ، چیزی جز یک کاریکاتور نیست و سر و افسی او را بعنوان یکی از شخصیت های داستان خود نیافریده است) اما از لحاظ تنوع حوادث رمان خیالی غنی است ؛ و همین نکته ، یعنی فراوانی حوادث و فقدان عشق و روابط و احساسات عاشقانه ، رمان خیالی را به رمان حادثه‌ای نزدیک می‌سازد و از حیطة رمان عشقی دور می‌کند . حقیقت اینکه ، رمان خیالی را می‌توان عالیترین نره ای دانست که درخت رمان حادثه‌ای ای بیار آورده است .

دیگر اینکه هم رمانهای حادثه‌ای و هم رمانهای خیالی برخوردار از روحیه و شور و شوق کودکانه است که خردسالان را تسخیر می‌کند و بزرگسالان را ، که کودک هنوز در وجودشان زنده است ، مسحور می‌سازد . این رمانها آکنده از همان ناپختگی و زود باوری دوران کودکی و همان صداقتی است که از نخستین سالهای زندگی ما سرچشمه می‌گیرد . کودک که رشته نازک آب را رودخانه ای پهن‌آور و یکی دو تخته سنگ را کوهستانی عظیم و مورچه‌ها را لشکر بان جراری می‌بیند که از « کوهها » می‌گذرند و بعضی دزد رودخانه غرق می‌شوند ، قهرمان گمنام رمانهای خیالی و حادثه‌ای است . گاه می‌شود که این کودک تخیل آتشین شاعران و اندیشه ژرف فیلسوفان را دارد . ولی در همه حال همان کودک خیال پرداز است که بر رشته نازک آب رودخانه مانند و تخته سنگها و مورچه ها خیره شده است . خیال پرداز و قدرت تجسم آنچه مجسم نیست لازمه کار کسی است که با رمان خیالی سروکار دارد .

تاریخ پیروزی های درخشان و جاویدان رمان حادثه‌ای قدیم است . «روبنسن کروزو» که نخستین شاهکار رمان حادثه‌ای است ، قریب به دوست و پنجاه سال پیش نوشته شده ولی همواره یک شاهکار بشمار خواهد رفت . شاید علت اینکه رمان حادثه‌ای نتوانسته است باوج عظمت خود برسد این باشد که هنرمند ترین نویسندگان این رشته از داستان نویسی آزرده خود منحرف شده و در وادی های وهم انگیز رمان خیالی سرگردان گشته اند . مثلا کتاب « کوشش بیهوده » جان میسبیلد با آنکه یک رمان حادثه‌ای تمام عیار است گرد افسانه چرخ می‌زند . نکته اینجاست که نویسنده رمان حادثه‌ای داستانی

را که می پردازد جدی می گیرد، حال آنکه رابله یا سویت و سایر نویسندگان رمان خیالی داستانش خود را جدی نمی پندارند. همین عدم تجانس، یعنی یک سرگذشت جدی را با افسانه آمیختن موجب می شود که رمان حادثه ای به بیراهه افتد. در میان رمان های حادثه ای بزرگ، «مابی دیک» هرمان هلوئل تنها رمانی است که بطور جدی به افسانه می پردازد، ولی شاید همین امر علت نشر مطمئن و عبارت پردازی های مغلط و گره دار او باشد. همین شیوه نامتناسب است که ارزش «ذرتشت» نیچه را تنزل داده است. سادگی و روانی لازمهٔ کار رمان نویس است و داستان نویس هرگز نمی تواند بسد عبارت آراسته خواننده را بدنبال خود بکشد.

در زمینهٔ رمان حادثه ای بخصوص باید از ادگار آلن پو و پس از او از کنان دوویل یاد کرد که هر دو از مبتکران چیره دست نوع تازه ای از رمان حادثه ای هستند که «رمان پلیسی» نام گرفته است. رمان پلیسی، برخلاف رمانهای خیالی و حادثه ای، زائیدهٔ زندگی بفرنج شهرهای بزرگ است که تمدن صنعتی این قرن بوجود آورده است. از یوروپه رمانان رمان پلیسی، برخلاف «روبنسن کروزو» «آلن کوآترمن» که به جز امر دور دست نامسکون و دشت و بیابان میروند، جانی جز اجتماعات تمدن کنونی ندارند. همچنین باید از رابرت لوئیز استیونسن و کتابهای او، مخصوصاً «جزیره گنج»، یاد کرد. هر چند توانایی استیونسن پای هلوئل نمی رسد، اما وی به ریزه کاریهای هنر خود بیشتر اهمیت می دهد؛ همینستکه او را استاد رمان حادثه ای قرن نوزدهم دانسته اند.

با ظهور ه. ج. ولز مسبقاً رمان حادثه ای بکلی تغییر می کند: عرصهٔ کرهٔ زمین تنگ می گردد و آدمی در جستجوی حوادث تازه به کرات دیگر می رود. «انسان در کرهٔ ماه» و «چنگ دنیاها» بوجود می آید و گروه کثیری از نویسندگان در پس ولز بدنیا های دیگر سفر می کنند. اما کار نویسندگان امریکائی به افراط می کشد، تا آنجا که ماشین های عجیب و غریب و گوناگون جای انسان را می گیرند و فعال مایشاء می گردند. از اینجا است که جنبهٔ بشری رمان بکلی فراموش می شود و بی اعتنائی به دل بستگی های انسانی از آن حدی که پائین تر از آن ادبیات مفهومی ندارد، فراتر می رود. توصیف ماشین های بیروح، بی هیچگونه شوق و ذوق انسانی، ادبیات نیست.

همیشه بر نویسندگان رمان حادثه ای ایراد گرفته اند که قادر نبوده اند

بتجزیه و تحلیل های عمیق و دامنه دار روحی دست زنند و با اینکه روحیه زن را بخوبی توصیف کنند. نکته اینجاست که تجزیه و تحلیل های دقیق و پر-دامنه روانی زمان حادثه ای را از حرکت بازمی دارد، زیرا حوادث پیش از آنکه به دنیای درونی مابستگی داشته باشد به عالم خارج وابسته است. لازمه تجزیه و تحلیل های عمیق روحی درون کاری است - کاری که بدشواری می توان آنرا با حوادث خارجی توأم ساخت؛ جز اینکه حوادث جنبه ذهنی و باطنی پیدا کند، و این همانست که مارسل پروست و جیمز جویس در «در جستجوی ایام از دست رفته» و «اولیس» از عهده برآمده اند. و همچنین باید دانست که خصوصیات زنانه جای چندان برارنده ای در زمان حادثه ای ندارد. اگر نویسنده بخواهد در ضمن حوادث به جزئیات و دقایق روحی زن بپردازد مشکل بتواند داستان را پایان رساند. «دانیل دفو» بخوبی قادر بود زن را تصویر کند، دلیل آنهم «مل فلاندر» اوست، اما هرگز درصدد بر نیامد که زنی را به همراه رو بنسن کروزوو بآن جزیره نامسکون بفرستد. البته بعد از او دیگری اینکار را کرد و «خانواده سویسی رو بنسن» را نوشت، اما موفقیت چندانی نیافت. هیچکس تا کنون به هوهو خرده نگرفته است که چرا روحیات زن را توصیف نکرده است؛ چنین پریشی اصولاً در ذهن برانگیخته نمی شود. جای شایسته زن در زمان عشقی است که اکنون بآن خواهیم پرداخت.

نخست باید گفت که زمان عشقی صرفاً شرگذشت زن و مردی نیست که بیکدیگر برخورد می کنند، دل بهم میسپارند، و موانعی که هم معنوی و هم مادی است به تدریسیدن عشق آنان را دشوار می سازد. در طبقه بندی خاصی که ما بدست داده ایم «مانهای مانند» با «با گوریو» بالزاک، «داوید کاپرفیلد» دیکنس، «چنگ و صالح» تولستوی «بازار خود فروشی» «ثاکری و «سرخ و سیاه» استاندال در شمار بزرگترین رمانهای عشقی می آیند، حال آنکه عشق و محبت و مصائب و شادکامی هائی که در پی آن می رسد «تم» اصلی این شاهکارها نیست. حوادث و قهرمانان این سرگذشتها بر گرد محور عظیم تری میچرخند: در این کتابها مایک اجتماع و یادست کم قشر با طبقه ای از اجتماع را می بینیم. منتهی عشق و محبت، خواه دلدادگی های ژولین سورل (قهرمان «سرخ و سیاه») و خواه دل بستگی جنون آمیز با «با گوریو» به دودخترش، مایه اصلی حرکت و هیجان این داستانها است. اکنون که معلوم شد منظور از «زمان عشقی» چیست، می توانیم آنرا

«رمان واقعی» بنامیم، و بدیهی است که قصد ما این نیست که تلویحاً رمان های نوع دیگر را «غیر واقعی» بشمار آوریم. «رمان عشقی» از آن لحاظ «واقعی» است که به کمال رمان نویسی نزدیکتر است، زیرا تقریباً همه جنبه های اصلی این هنر را در بر می گیرد.

سالار و سرور استادان رمان واقعی بالزاک و نویسندگان روس قرن نوزدهم، بخصوص تولستوی و داستایوسکی، هستند. پس از درگذشت بالزاک چنین تصور می شد که این دو نویسنده غول پیکر روس بر سر همه رمان نویسان جهان قرار گیرند، ولی دیری نگذشت که سروری بالزاک مسلم گردید؛ آنچنانکه شاید تا به امروز کسی به مقام رفیع او نرسیده باشد. سبب برتری بالزاک بر تولستوی و داستایوسکی این است که قهرمانان بالزاک همه آدمهایی هستند که آنها را می توان «طبیعی» و «عادی» نامید (آدمهایی که دنیای درونیشان برای ماسرزمین بیگانه نیست، و ما آنها را به آسانی درک می کنیم)، حال آنکه شخصیت هایی که تولستوی و مخصوصاً داستایوسکی آفریده اند کمتر با ما مأنوس اند، زیرا در اجتماعی زیست می کنند که دور از مرکز تمدن معاصر قرار دارد. در اواسط قرن نوزدهم جامعه فرانسه نمودار و شاخص تمدن آن روزی و سرفصل تمدن کونی ما بود، حال آنکه جامعه روسیه قرن نوزدهم، با آنکه تمدنی خاص خود داشت، از قافله تمدن زمان خود عقب افتاده بود. همینست که برادران کارامازوف و یاپونس میشکین (قهرمان «ابله» داستایوسکی) را امروز نمی توان نمودار طبیعت بشری دانست. آنها کارنینیاك شخصیت دست دوم غربی است که پس از مادام بوواری نمونه های فراوانی پیدا کرد؛ و «چنگ و صلح» پایه عظمتش، دارای جنبه های ناپخته است که ناشی از عدم تفاهمی است که نویسنده در مورد تمدن غربی داشته است. نکته دیگر اینست که نویسندگان بزرگ روس همه «مبلغ» فلسفه یا نظریه خاصی بودند. آنان دریافته بودند که بشر طبیعتی شریر و طبیعتی زشت دارد و بر سر آن بودند که طبیعت بشری را «اصلاح» کنند. اما بالزاک طبیعت و روحیات آدمی را آنچنانکه هست، بی آنکه بگوید چگونه باید باشد، توصیف می کند و همین نیروی زندگی داستایوسکی او را دو چندان می سازد.

گذشته از اینها، بالزاک هرگز به «ساختن» يك قهرمان نمی پردازد. آدم های او را، گویا اینکه کمی حالت کاریکاتورمانندی دارند، می توان باز-ساخت؛ زیرا ما گراننده و راستینیاك و مادام دو نوسنگن و حتی بابا گوربورا با کمی تفاوت بارها دیده ایم. اما چه کسی تاکنون بایکی از برادران

کارامازوف و یاپرنس میشکین رو برو شده است؟ امروز زندگی اهل قلم در اروپا کم و بیش همانگونه است که بالزاک بیش از صدسال پیش در «اوهم بر باد رفته» بیان کرده است.

نکته ای که در مجموعه آثار بالزاک مشهود است اینست که وی با همه نبوغ خود و با اینکه دلبستگی واقعی اش به جنبه های گوناگون زندگی اجتماعی است، نتوانسته است از عشق و روابط عاشقانه، بعنوان نیروی محرکه سرگذشت ها، چشم پوشی کند. وی بدرستی و در نهایت دقت و موشکافی روابط اجتماعی و اقتصادی و زندگی مردم گوناگون را مجسم میکند، ولی همه اینها زمینه و قالبی برای تجسم مسائلی است که از عشق و عاطفه آدمی زائیده می شود: همچنانکه در یک فیلم سینما، یک شهر معین و خیابانها و خانه ها و ساکنان آن و حتی طرز لباس پوشیدن و غذا خوردن و حرف زدن مردمش با نهایت دقت تصویر می گردد، ولی همه اینها از حدود یک زمینه یا چهارچوب تجاوز نمی کند و داستان فیلم همان سرگذشت عاشق و معشوق یا دیگر کسانیست که عاطفه ای آنرا بهم پیوندمی دهد. مجموعه آن خیابانها و خانه ها و غیره «داستان» نیست، بلکه لازمه ایجاد و ادامه داستان است.

در پایان مقال نکته دیگری را باید یادآوری کرد، و آن اینست که نویسندگان بزرگی که کوشیده اند عشق و حادثه را بهم درآمیزند یا اینکه در اینکار موفقیت چندانی نیافته اند و یا اینکه داستانشان بیش از اندازه طولانی و گاه خسته کننده شده است «بینوایان» و «کتور هوهو» و «چنگ و صلح تولستوی» زیاده از حد طولانی است و قسمت های خسته کننده فراوان دارد. «مردان خوش نیت» ژول رومن خوانندگان بسیاری را بستوه در آورده است و «ژان کریستف» رومن رولان تنها در سه چهار کتاب اول از نبوغ می درخشد. اصولاً مثل اینکه رمانهایی که بیش از صد و پنجاه هزار کلمه باشد، علیرغم نبوغ و چیره دستی نویسنده، ناچار در مواردی خسته کننده خواهد بود؛ و این درازی ملال آور در داستانهایی که آمیخته از عشق و حادثه باشد بدشواری اجتناب پذیر است.

ترجمه و نگارش

سیروس پرهام