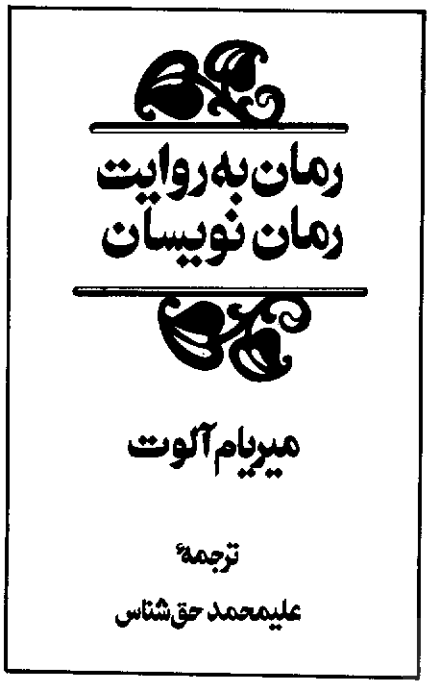


رمان از زبان رمان‌نویسان

ناصر ایرانی

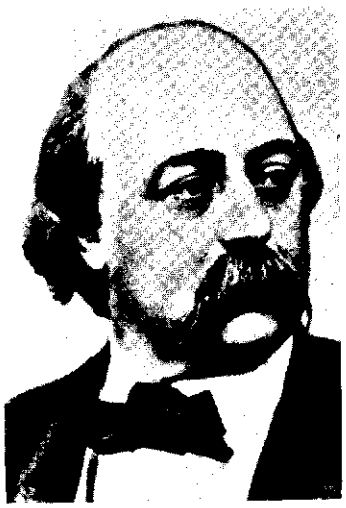
رمان به روایت رمان‌نویسان. تألیف میریام آلوت، ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس، نشر مرکز، ۱۳۶۸.

با آنکه حدود صدسال از آشنایی ما ایرانیان با شکل داستانی رمان می‌گذرد و در طول این آشنایی رمانهای خوبی هم نوشته‌ایم که خواندنی و احتمالاً ماندنی‌اند و چنین می‌نماید که هم‌اکنون نیز شاهد دوره‌ای از شکوفایی و رونق نسبی این هنر مکتوبیم، از مجموعهٔ عظیم کتابهایی که در تاریخ و نقد رمان به زبانهای دیگر نوشته شده است هنوز چندان کتابی به زبان فارسی ترجمه نشده است. برخی از این کتابها، که تعدادشان چندان کم هم نیست، نقشی بنیادی در شناخت وجوه مختلف رمان دارند و بدون مراجعهٔ به آنها نمی‌توان به طور کامل دریافت که رمان چیست و زادهٔ طبیعی چه نوع شرایط فرهنگی و اجتماعی خاص بوده است و متشکل از چه عناصری است و با چه ابزارهایی شکل می‌گیرد. مطالعهٔ دقیق و سنجشگرانهٔ این کتابها برای ما ایرانیان به ویژه از این لحاظ ضروری بود و هست که ما ابداع کنندهٔ رمان نبودیم بلکه «واردکنندهٔ» آن بودیم؛ و آن را در زمانی وارد جامعهٔ خود کردیم که زمینهٔ اجتماعی و فرهنگی لازم برای جذب آن وجود نداشت و به واقع جامعهٔ ما نیاز فرهنگی چندانی به آن نداشت. این بود که رمان از همان ابتدا در جامعهٔ ما، و حتی در میان برخی از روشنفکران ما، هنری جدی و ضرور تلقی نشد و چیزی در ردیف عشقنامه‌ها و سلحشوری نامه‌های واقعیت گریز تخدیرکننده به حساب آمد. امّا اکنون شرایط اجتماعی و فرهنگی لازم فراهم آمده است: طبقهٔ متوسط، که رمان از چند جهت مهم هنری است بیشتر متعلق به این طبقه، رشد کرده است؛ شمار باسوادان افزایش یافته است؛ و متکای اطمینان بخش سنت تا حد زیادی از پشت جامعه، و به هرحال از پشت قشرهای اجتماعی جدید، فرو ریخته است و جستجوی حقیقتِ همه چیز از طریق تجربهٔ شخصی، نه با مراجعهٔ انحصاری به سنت، به نیازی اجتناب‌ناپذیر تبدیل شده است. رمان برخاسته از چنین نیازی و پاسخگوی آن است، منتهی روشن است که به زبان هنر.

اگر تا چند دههٔ پیش ترجمه و مطالعهٔ سنجشگرانهٔ کتابهای مربوط به تاریخ و نقد رمان امری مفید بود، اکنون که رمان دارد در کنار شعر به عمده‌ترین هنر مکتوب جامعهٔ ما تبدیل می‌شود این کار دیگر امری ضرور است. بدون این کار، ما بخش عمده‌ای از نیروی خلاقهٔ خود را صرف تجربه‌هایی خواهیم کرد که دیگران کهنه‌اش کرده‌اند یا در تجربه‌های اساساً باطل به هدر خواهیم داد؛ و مهمتر از این، چون دانش و بینایی کافی کسب نمی‌کنیم عاجز می‌مانیم از اینکه با چشم باز به گنجینهٔ غنی فنون روایت داستان در فرهنگ شفاهی و کتبی خود بنگریم و عناصری از آن را که زنده است یا می‌تواند تجدیدحیات یابد به کار گیریم و بدین ترتیب گونه‌ای از رمان ابداع کنیم که رنگ و بوی ایرانی داشته باشد، گونه‌ای که به یقین هم بیشتر به دل مردم ما خواهد چسبید و هم، به دلیل نو بودن و تازگیش، جاذبهٔ جهانی بیشتری خواهد داشت.

رمان به روایت رمان‌نویسان نوشتهٔ میریام آلوت و ترجمهٔ علی‌محمد حق‌شناس در این کمبود شدید منابع مهم نقد رمان در زبان فارسی غنیمتی است گرانقدر. کتاب حاوی سه بخش است: در بخش یکم ماهیت رمان مورد بحث قرار می‌گیرد، در بخش دوّم

تکوین رمان، و در بخش سوّم صناعت داستان نویسی. در این سه بخش عمده‌ترین وجوه رمان تشریح شده است ولی آنچه به *رمان به روایت*... اهمیت و جاذبهٔ ویژه‌ای می بخشد این است که مباحث کتاب صرفاً بیانگر نظر و پسند میریام آلوت نیست که در حوزهٔ نقد رمان در هر درجه‌ای از اعتبار که باشد نظر و پسند او جنبهٔ شخصی دارد و لاجرم محدود است، بلکه نویسنده در هر مبحث آراء نویسندگان بزرگ را گردآوری و نقل کرده است و خود فقط، در مدخل هر مبحث (وای کاش در پایان آن) به جمع بندی آراء ایشان پرداخته است. بدین ترتیب خوانندهٔ کتاب بیواسطه با آفرینندگان رمان روبه‌رو می شود و از زبان خود ایشان می شنود که رمان هنر زنده و پیچیده‌ای است که به هر جنبهٔ آن می توان از دیدگاه دیگری نگریست و به رأی و داوری دیگری رسید.

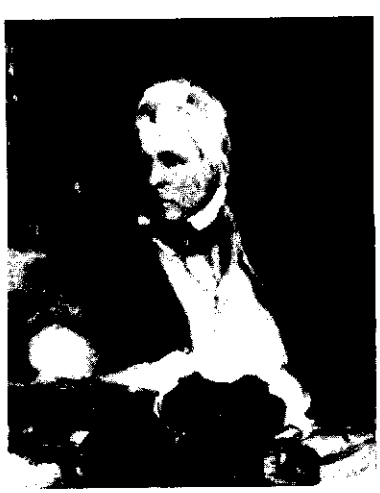


گوستاو فلوبر

ماهیت رمان

سر والتر اسکات[1] دربارهٔ رمان می گوید: «در طی پانزده- بیست سال گذشته سبك تازه‌ای در رمان نویسی پدیدار شده است که با سبکهای پیشین از جمله این فرق را دارد که برای جلب توجه خوانندگان از نکاتی به کلی متفاوت بهره می جوید. این سبك نه ما را دستخوش ناباوری می کند، و نه نیروی تخیل ما را با انواع حوادث عجیب و غریب سرگرم می سازد، و نه پیش چشم ما هیچ نوع تصاویر رمانتیك از آن‌گونه عشقها و احساسات ترسیم می کند که در گذشته به آنها به مثابه اوصاف قهرمانان تخیلی نگاه می کردند؛ زیرا که نمونهٔ آنها در میان مردمی که در این عالم واقعاً زندگی می کنند و می میرند بسیار کم است. چیزی که در این سبك تازه جانشین این گونه هیجانها می شود... همانا *عکسبرداری درست از طبیعت و ترسیم دقیق آن عیناً به همان گونه است که در عرصهٔ زندگی معمولی واقعاً وجود دارد.*»[2] (صص ۱۰۰ـ۹۹)

این البته یعنی واقعگرایی، که اساس رمان است و آن را از شکلهای پیشین داستانی و از جمله رمانس متمایز می سازد، ولی برای آنکه معنای کامل واقعگرایی آشکار شود این گفتهٔ فئودور داستایفسکی[3] را باید در نظر داشت که «مشاهدهٔ خشك و بیحاصل رخدادهای پیش‌پا افتاده و هر روزه را من دیرگاهی است دیگر با واقعگرایی در هنر یکی نمی‌دانم- *این درست عکس واقعگرایی در این زمینه است.*» (صص ۶ـ۱۰۵) و این گلهٔ امیل زولا[4] را که «سرکوفت تحقیرآمیزی که اینان به ما می‌دهند آن است که ما دوست داریم به عرضهٔ عکس *برگردانهایی از آنچه هست* بسنده کنیم.» (ص ۱۰۸)



سر والتر اسکات

واقعگرایی در رمان به معنای «مشاهدهٔ خشك و بیحاصل رخدادهای پیش پا افتاده و هر روزه» و «عرضهٔ عکس برگردانهایی از آنچه هست» نیست. پس چیست، و رمان نویس چه نسبتی با واقعیت برقرار می کند؟

گوستاو فلوبر[5] می گوید: «بس نیست که فقط به مشاهده بپردازیم؛ باید آنچه را دیده‌ایم نظم بدهیم و شکل ببخشیم. واقعیت به نظر من چیزی بیشتر از یك تخته شیرجه نباید باشد.» (صص ۸ـ۱۰۷)

امیل زولا می‌گوید: «رمان نویس هم مشاهده‌گر و هم آزمایشگر است... بالزاك بدین بسنده نمی کند که واقعیاتی را که

حاشیه:

۱) سر والتر اسکات (Sir Walter Scott)، شاعر و رمان‌نویس اسکاتلندی (۱۸۳۲ـ۱۷۷۱).

۲) در همه جای این مقاله تأکیدها (حروف ایرانیك) از نویسندهٔ نقد است.

۳) فئودور داستایفسکی (Feodor Dostoevsky)، رمان‌نویس روسی (۱۸۸۱ـ۱۸۲۱).

۴) امیل زولا (Émile Zola)، رمان‌نویس فرانسوی (۱۹۰۲ـ۱۸۴۰).

۵) گوستاو فلوبر (Gustave Flaubert)، رمان‌نویس فرانسوی (۱۸۸۰ـ۱۸۲۱).

خود فراهم آورده است تصویروار باز نماید؛ *بلکه به طرزی مستقیم در آن واقعیات دخالت می‌کند* تا قهرمان خود را در شرایطی معین قرار دهد؛ و در این دخالتها است که بالزاك مهارت و استادی خود را به ثبوت می‌رساند... در واقع امر، تمام کار رمان‌نویس در این خلاصه می‌شود که واقعیاتی را از طبیعت برگیرد، و آن گاه در کار آنها دخالت کند، یعنی در محیط و موقعیت آنها تغییراتی پدید آورد، تا از آن رهگذر بتواند سازوکار آنها را مورد مطالعه قرار دهد، بی آنکه از قوانین طبیعت فاصله بگیرد و از آنها منحرف گردد.» (صص ۷ـ۱۰۶)

گی‌دوموپاسان[6] نیز می‌گوید: «هنرمند واقعگرا، اگر به حق هنرمند باشد، هرگز نمی‌کوشد تا عکس برگردانی مبتذل از حیات فرا روی ما قرار دهد، بلکه جهد می‌کند تا چنان چشم‌اندازی از آن را در اختیار ما بگذارد که حتی *از خود واقعیت حیات هم پربارتر و زنده‌تر و واقعی‌تر باشد.*» (ص ۱۱۰)

اخلاقِ رمان

اخلاقِ رمان، یا اخلاق در رمان، مسئله‌ای است که بر سر آن بحث و جدل فراوان بوده است. تقریباً همگان اذعان دارند که رمان هنری است غیرمقدس، زمینی (secular)، ولی آیا چنان که کسانی عقیده دارند «نجس» هم هست؟ (این را من به گوش خود از زبان کسی شنیده‌ام که چندین شغل مهم فرهنگی به عهده دارد). اختلاف از این واقعیت ریشه می‌گیرد که موضوع اصلی رمان *انسان معاصر* است، و رمان به موضوع خود تنها از بیرون نمی‌نگرد. از بیرون، بیشتر مردم آدمیانی اصولی، مبادی آداب، پایبند به اصول اخلاقی، و صاحب شخصیتی بهنجار و یکپارچه به نظر می‌رسند. ولی رمان در میان هنرها تنها هنری است که این امتیاز ویژه را دارد، و به همین دلیل هیچ هنری نمی‌تواند جای آن را بگیرد، که به درونِ معمولاً پوشیدهٔ انسانها رسوخ می‌کند و از نزدیك، از جایی که خبری از هیچ پرده و نقابی نیست، به دل و روح شخصیتهای خود، به سرچشمهٔ نیکیها و فداکاریها و امیدها و شجاعتها و باورهای آنان، و همچنین به سرچشمهٔ خباثتها و خودپرستیها و آزها و تردیدها و ترسها و وسوسه‌های آنان می‌نگرد و دوپارچگی نسبی شخصیت آنان را کشف می‌کند و در می‌یابد که نه خوبان یکپارچه خوبند و نه بدان یکپارچه بد.

گی‌دو موپاسان

این امتیاز ویژه، شاید مثل هر امتیاز ویژهٔ دیگری در زندگی که کسی یا چیزی از آن برخوردار می‌شود، رمان را در مظان یك خطر بزرگ قرار می‌دهد: وسوسه می‌شود که بیش از حدّ به وسوسه‌های حرام بپردازد، و همین امر باعث می‌گردد که از مرزهای مجاز اخلاقی فراتر برود. خود رمان‌نویسان به این وسوسه اشارتها داشته‌اند، از جمله دی. اچ. لارنس[7] می‌گوید: «گرایش رمان جدید بدان است که روزبه‌روز ضد اخلاق‌تر گردد... عشق البته حالتی شکوهمند است. امّا اگر بنشینی و رمانی بنویسی و خود را به آب و آتش بزنی تا تمایلات خود را به سود عشق در آن رمان به نمایش بگذاری که، فی‌المثل، عشق والا است، و شکوهمند است، و تنها حالتی است که می‌ارزد انسان به هوایش زنده بماند، و چنین و چنان، *در آن صورت باید بدانی که رمان تو رمانی ضد اخلاق از کار در خواهد آمد.*» (ص ۱۸۷)

الیور گلداسمیت[8] پا را از این هم فراتر می‌گذارد و در نامه‌ای توصیه می‌کند: «از هر چیز مهمتر، هرگز مگذار دستش [یعنی دست برادرزادهٔ جوان گلداسمیت] به هیچ کتاب قصه یا رمانی بخورد؛ این کتابها زیبایی را با رنگهایی جادویی‌تر از طبیعت ترسیم می‌کنند؛ و به وصف شادیهایی می‌پردازند که آدمی هرگز طعم آنها را نخواهد چشید. *چه فریبا و چه ویرانگرند این تصاویر سرخوشیهای بیکران!* اینها به مغز جوان می‌آموزند در آرزوی زیباییها و شادیهایی آه از جگر برآورد که هرگز وجود خارجی نداشته‌اند؛ می‌آموزند این اندك مایهٔ خوشی را که دست تقدیر به جام ما انداخته است ناچیز بینگارد و چشم به راه خوشیهایی بنشیند که تقدیر هرگز بر کسی روا نداشته است.» (ص ۱۵۹)

برخی از رمانها به راستی چنینند، و برخی دیگر بدتر از اینها که دی. اچ. لارنس و الیور گلداسمیت می‌گویند. کم نیستند رمان‌نویسانی که به عمد، به قصد تجارت، با شرح و بسط وسوسه‌ها و روابط تحریك کنندهٔ جنسی، و همچنین با پرداختن به بیماریها و انحرافهایی که متأسفانه در جوامع جدید که بیماریهای روح در آنها کم نیست جاذبهٔ بسیار یافته‌اند، می‌کوشند خریدار و خوانندهٔ رمانهای خود را به ویژه در میان جوانان معصوم و تأثیرپذیر افزایش دهند.

این امر به کسانی که اصولاً شور و شوقهای عاشقانه را پلید می‌دانند و هرگونه توصیف یا نمایش آن را فاسدکننده و مضر به

حساب می‌آورند فرصت می‌دهد که رمانهای زشت را پیش چشمها بیاورند و آن همه رمانهای بزرگ را که روشن بینانه‌ترین ژرف کاویها را در روح پیچیدهٔ انسان معاصر عرضه کرده‌اند نادیده بگیرند و کلّ هنر رمان را «نجس» بخوانند؛ و نیز باعث شده است که، به قول آنتونی ترالوپ[9]، بسیاری از کسان بر این عقیده بخندند که «رمان نویس می‌تواند فضیلت و مردانگی به خوانندگان بیاموزد- از این شمارند، مثلاً، کسانی که خواندن رمان را گناه می‌انگارند، و همچنین کسانی که فکر می‌کنند این کار چیزی جز نوعی وقت‌گذرانی ساده و بی‌خاصیت نیست. اینان به داستان‌پردازان به منزلهٔ کسانی نگاه می‌کنند که در زمرهٔ طایفهٔ دلّالگان محبت جای دارند و کارشان هیچ نیست جز آن که در جهان زشتیها به دلّالگی لذتهای وقیح سرگرم باشند.» (ص ۱۶۰)

رمان نویس هنرمند که کارش ژرف روی در اعماق روح انسان و کشف و عرضهٔ حقیقت، کلّ حقیقت، چه وجوه شیرین و چه وجوه تلخ آن، است در این میان چه باید بکند تا از یك سو تصویری ناقص از موضوع خود، بدان‌سان که اخلاق‌گرایان خشك‌اندیش می‌پسندند و برمی‌تابند، ارائه ندهد و از سوی دیگر در ورطهٔ زشت‌نگاری نیفتد؟

هر رمان نویس بزرگی عقیده‌ای خاص دارد که راهنمای عمل او در کار خلق رمان است. هنری فیلدینگ[10] می‌پذیرد که رمان می‌بایست «سود اخلاقی» برساند، منتهی می‌گوید:

> هیچ نمی‌فهمم ما به چه اهداف خیری خدمت خواهیم کرد اگر در اثری که زادهٔ تخیل و ابداع است شخصیتهایی را بگنجانیم که یا به کلیهٔ فضایل آسمانی آراسته باشند و یا به تمامی رذایل شیطانی آلوده؛ چه احتمال آن به مراتب بیشتر است که ذهن آدمی، با اندك تأمّلی در باب هر یك از این دو نوع شخصیت، از اندوه و شرمی‌گران آکنده گردد تا اینکه بتواند از چنان سرمشقهایی هیچ استفادهٔ خوبی ببرد؛ چه، آدمی بسا که با مشاهدهٔ سرمشق نخستین هم‌نگران گردد و هم شرمسار؛ چون می‌بیند نمونه‌ای، هم از ذات و سرشت خود او، هست که هر فضیلتی را در خود به کمال فراهم آورده است؛ و این چه بسا که او را از رسیدن به اوجی بدان بلندی به کلی نومید سازد... در واقع امر، اگر در نهاد یك شخصیت، از سویی، آن‌قدر خوبی وجود داشته باشد که بتواند عشق و ستایش هر آدم متعالی را برانگیزاند و، از سوی دیگر، در نهاد هم او آن اندك مایه عیب و نقص نیز به چشم بخورد که طبیعت آدمی چندان وقعی بدان نمی‌گذارد، در آن صورت شخصیت مزبور حتماً حس دلسوزی و شفقت ما را برخواهد انگیخت، و نه حس نفرت و انزجار ما را. به حق باید گفت هیچ چیزی *نمی‌تواند بیشتر از نقصها و*

امیل زولا

نارساییهایی که در این قبیل مثالها به چشم می‌خورد سود اخلاقی به ما برساند.» (ص ۷ـ۱۶۶)

این گفتهٔ امیل زولا نیز خواندنی و تأمل برانگیز است:

> ما را متهم می‌کنند که ضد اخلاقیم- یعنی ما نویسندگان مکتب طبیعتمداری را- و حق هم دارند؛ چون ما البته فاقد اخلاقی هستیم که به کلام و زبان ختم می‌شود. اخلاق ما همان است که کلود برنارد با آن دقت تعریف کرده است، آنجا که می‌گوید «اخلاق جدید علتها را می‌جوید و ترجیح می‌دهد به تبیین بپردازد و بر اساس آن دست به عمل برد؛ اخلاق جدید می‌خواهد بر خوبی و بدی چیره گردد تا آن یکی را برگیرد و بارآورد و بپروراند، و این دیگری را فرو نهد و بشکند و نابود گرداند.» فلسفهٔ والا و پابرجایی که در آثار ما طبیعتمداران دنبال می‌شود در همین یکی دو خط بخوبی خلاصه شده است. ما دنبال علل و عوامل بدیهای اجتماعی می‌گردیم؛ ما به کالبدشکافی طبقات و افراد می‌نشینیم؛ تا از آن رهگذر به تبیین آشوب و بلوایی دست یابیم که در جامعه و در فرد به چشم می‌خورد. *و این گاه ایجاب می‌کند به موضوعهایی بپردازیم که زشت و آلوده‌اند؛ و تا قلب اعماقی پیش برویم که نهانگاه نادانیها و خودپسندیها و بیچارگیهای بشرند.* ولی ما این

حاشیه:

۶) گی دوموپاسان (Guy de Maupassant)، نویسندهٔ فرانسوی (۱۸۹۳ـ۱۸۵۰).

۷) دی. اچ. لارنس (D.H. Lawrence)، رمان‌نویس و شاعر انگلیسی (۱۹۳۰ـ۱۸۸۵).

۸) الیور گلداسمیت (Oliver Goldsmith)، نویسنده و شاعر انگلیسی (۱۷۷۴ـ؟ ۱۷۳۰).

۹) آنتونی ترالوپ (Anthony Trollope)، رمان‌نویس انگلیسی (۱۸۸۲ـ۱۸۱۵).

۱۰) هنری فیلدینگ (Henry Fielding)، نویسندهٔ انگلیسی (۱۷۵۴ـ۱۷۰۷).

آگاهیهای لازم را بدان امید فراهم می آوریم که با شناخت آنها بتوانیم بر خوبی و بدی غالب آییم، و آنگاه بگوییم ببینید! این است آنچه ما دیده‌ایم و با منتهای صدق و صمیمیت طرح و شرح کرده‌ایم و تبیین و توصیفش را فرا پیش نهاده‌ایم. حالا بر عهدهٔ قانونگذاران است تا خوب را برگیرند و بپرورانند و رواج دهند. پس هیچ *کاری نمی‌تواند بیش از آنچه ما می‌کنیم اخلاق‌پرور باشد.*» (ص ۷ـ۱۷۶)

امّا ریچارد کمبرلند[۱۱] اصلاح فرد و جامعه را وظیفهٔ رمان نویس نمی‌داند. می گوید: «آنچه خود را موظف می‌دانم تا در مقام یك داستان‌پرداز در انجامش بکوشم همین است که فقط داستانم را بگویم. از اینکه بگذریم، دیگر نه خود را موظف می‌شمارم با مشغلهٔ داستان‌پردازی به اصلاح قانون اساسی مملکتم کمر بندم، و نه (خدا را شکر!) در عهدهٔ خود می بینم که به قلع و قمع آن عَلَم بر افرازم.» (ص ۱۶۸)

سر والتر اسکات «نتیجهٔ اخلاقی اعلام شده» برای برخی از داستانها را به گدایی تشبیه می کند که پشت سر کارناوالی شاد لنگان لنگان می‌رود و از شرکت‌کنندگان در کارناوال بیهوده درخواست می کند به او توجهی کنند. آن گاه می گوید: «اگر آثار بدنام را از حوزهٔ بررسیهای خود بیرون بریزیم، یعنی آثاری که وجههٔ همت خود قرار داده‌اند تا ناپرورده‌ترین و زشت‌ترین خواستها و امیال نفسانی را در ما برانگیزانند و بیدار نگاه دارند [اینها همان رمانهای ضد اخلاقی هستند که هیچ انسان شریفی با آنها موافق نیست]... می‌توانیم... ببینیم که *بهترین چیزی که می‌توان از رمان امید داشت آن است که با ترسیم تصاویری درست از زندگی واقعی ذهن جوانان را نسبت به واقعیات مجهز سازد*؛ و گاه نیز با بهره‌جویی از عواطف و احساسات پرمایهٔ بشری و یا از ترسها و هراسهای تخیلی به بیدارکردن آرزوها و تمنیّات متعالی‌تر در آنها کمك کند.» (ص ۱۶۹)

ناتانیل هاتورن[۱۲] می گوید: «بیشتر نویسندگان بر مقصود اخلاقی خاصی تأکید فراوان می کنند و مدعیند دستیابی بدان مقصود وجههٔ همت آنان در خلق آثارشان بوده است،» ولی تصریح می کند که خود او «چیزی جز اتلاف وقت در این نیافته است که بخواهد داستان خود را چنان با مقاصد اخلاقی به چهارمیخ بکشد که با میله‌های آهنی- یا بهتر بگویم، درست بدان‌گونه که پروانگان را سنجاق می کنند- و با این کار، به طور یکجا و همزمان، آن را هم از حیات و زندگی بی بهره سازد و هم به شیوه‌ای زشت و غیرطبیعی خشك و بی‌روح گرداند.» (ص ۱۷۰)

ویلیام میك پیس تکری[۱۳] مسئلهٔ اخلاق در رمان را از جنبهٔ دیگری مطرح می کند؛ از این جنبه که جامعه حقیقت را، که کار رمان کشف و عرضهٔ آن به زبان هنر است، بر نمی‌تابد و با هر وسیله‌ای که در اختیار دارد می کوشد رمان نویس را محدود سازد یا به حقیقت پوشانی وادارد و اگر رمان نویسی چنین نکرد چنان بیرحمانه بر او می تازد و او را می رنجاند که او گاه ترجیح می‌دهد دست از رمان نوشتن بشوید، همچنان که تامس‌هاردی[۱۴] در اوج خلاقیت قلم رمان نویسی خود را شکست و به سرودن شعر بسنده کرد. تکری می گوید: «تا زمان حاضر هیچ داستان‌نویسی در میان ما مجاز نبوده است که با تمام توان هنریش به ترسیم و توصیف وجود آدمی بپردازد. همه *ناگزیریم او را در پرده بپوشانیم* و به حکم آداب و سنن خنده‌ای زورکی بر لبهای او ترسیم کنیم. جامعه هیچ چیز طبیعی را در عرصهٔ هنر تحمل نخواهد کرد... امّا بگذارید فاش بگویم که شما هیچ نمی خواهید گوش فرا دهید و دریابید که جهان واقع را چه به حرکت درمی آورد و در جامعه، در باشگاهها و مدارس و ناهارخوریها، چه می گذرد و فکر و ذکر و زندگی فرزندانتان را چه تشکیل می‌دهد... [حال آنکه] راستی، اگر همواره دلپذیر هم نباشد، باری پیوسته بهترین است.» (ص ۱۷۱)

رابرت لویی استیونسون[۱۵] هم گفتن دروغ (دروغی که جامعه دوست دارد بشنود) و پوشاندن راست را زشت و نادرست می‌داند: «دو وظیفه هست که انجامش در عهدهٔ هر کسی است که به عالم نویسندگی گام می‌نهد: یکی وفاداری به حقیقتِ واقعیت، و دیگری نشان‌دادن حسن‌نیت در عرضهٔ حقایق... وفاداری به حقیقت واقع از آن‌رو مهم است که با آموزش و آسایش بشریت سروکار پیدا می کند... آنان که می نویسند می باید کاری کنند که دانشی که به هر آدمی می‌دهند، تا آنجا که می توانند، پاسخگوی واقعیات زندگی باشد: می باید کاری کنند که آن آدم گمان نبرد که خود فرشته‌ای است بیگناه، و یا هیولایی است تردامن، نه نیز بپندارد که این جهان جهنمی است سوزان؛ و نه این که تمامی راستیها و درستیها حول محور طبقه یا کشوری می چرخد که او

رابرت لویی استیونسون

بدان تعلق دارد؛ و نه آن که همهٔ صدقها و سعادتها در فرقه‌ای متبلور شده که او بدان وابسته است. هر آدمی باید بیاموزد که چه چیزهایی در نهاد او است؛ و بیاموزد که می تواند بکوشد و آن همه را بهتر گرداند... هرگز غلط نمی تواند باشد که عین حقیقت را به آدمی بگویند؛ چه حقایق امور در تعیین رفتار آدمی مهمترین نقش را بازی می کند... حتی *اگر واقعیتی هم باشد که به حق بتواند به آدمی زیان برساند یا او را به فساد بکشاند، باز هم از همه بهتر آن است که او از آن با خبر گردد؛ چرا که درست در همین جهان و با وجود همین نوع واقعیات است... که آدمی می باید بکوشد تا یا به نام برسد و یا به ننگ.* باری، در یك کلام، باید پذیرفت که دروغ هموار زشت است که بگویند و راست پیوسته نادرست که بپوشانند.» (صص ۸۰ـ ۱۷۸)

بخش دوّم کتاب، که «تکوین یك رمان» نامیده شده است، اختصاص دارد بر سرّ آفرینش رمان؛ به اینکه رمان نویس چگونه مصالح اولیهٔ کار خود را از زندگی برداشت می کند یا، دقیق تر بگویم، نیرویی مرموز او را برمی انگیزاند که برداشت کند، و آن گاه با «عناصری در حوزهٔ هنرش... که بیرون از سلطهٔ آگاهانهٔ ارادهٔ او قرار» دارند به چالشی توضیح ناپذیر می پردازد تا رمانش را بیافریند. بسیاری از مردم و حتی برخی از منتقدان نمی دانند که تکوین هر رمانی تا حدّ زیادی بیرون از سلطهٔ آگاهانهٔ ارادهٔ رمان نویس قرار دارد. فرانسوا موریاك[۱۶] می گوید:

منتقدان و داوران ما طوری بر ما یورش می آورند و ما را به تازیانهٔ انتقاد می گیرند که گویی آثارمان یکسره بر ارادهٔ آزاد ما استوارند، گویی ما نشسته‌ایم و دانسته تصمیم گرفته‌ایم تا اثری خوب یا اثری بد به رشتهٔ تحریر در آوریم؛ یا داستانی بپردازیم که تهذیب کند و رستگاری بخشد و یا برعکس تباه سازد و گمراه گرداند. تو گویی اینان کمترین تصوری از آن عناصر اسرارآمیز و غیرقابل پیش بینی و ناگزیر ندارند که سرتاسر عالم رمان نویسی را زیر سلطهٔ خود دارد.» (ص ۲۰۲)

گفته‌هایی که در بخش دوّم کتاب از رمان نویسان بزرگ نقل شده است همه مؤید همین جنبهٔ مرموز و توضیح ناپذیر خلق رمان است. امّا در بخش سوم، که «صناعت داستان نویسی» نام دارد، به آن وجوه و عناصری از رمان پرداخته شده است که هر رمان نویسی آنها را تا حد زیادی *آگاهانه* به کار می گیرد و به حق باید گفت که استادی و اعتبار هر رمان نویسی عمدتاً بستگی دارد به توانایی و مهارتی که دست او در به‌کارگیری این عناصر دارد، و به همین دلیل این جنبه از خلق رمان را «صناعت» (craft) خوانده‌اند. در بخش سوم مسائل مربوط به ساخت داستان، فن روایت، شخصیت پردازی، گفتگو، زمینه، و سبك به تفصیل مورد بحث قرار گرفته است.

نمی توان دربارهٔ *رمان به روایت رمان نویسان* سخن را به پایان برد بدون آنکه از ترجمهٔ استادانهٔ آن ذکری کرد. ترجمهٔ کتاب شیوا و جذاب است. بخشهایی از کتاب که در این مقاله نقل شده است شاهد این مدعاست. ولی این ترجمه فقط زیبا نیست، به متن انگلیسی وفادار هم هست. وفاداری یی که پایبند برگردانِ واژه به واژه نیست تا بتواند به چالاکی مفهوم سخن را به زیبایی و با فصاحت منتقل کند. اگر گاهی مختصر بی‌وفایی هم به چشم می‌خورد در آنجاهایی است که قلم توانای مترجم بیش از حدّ به صنعتگری پرداخته و عروس سخن را زیباتر از آنچه هست جلوه‌گر ساخته، از جمله در این عبارت:

آری تو می‌توانی شراب بنوشی و با زن بجوشی و در عشق بکوشی و به جنگ درآیی و نام و ننگ بخواهی؛ امّا به یك شرط، عزیز دلم، که خود نه میخواره باشی و نه زنباره و نه شوهر و نه حتی سرباز صفوف مقدم. (ص ۲۱۸)

که ترجمهٔ این عبارت است:

You will depict wine, love, women, glory, on condition, my good fellow, that you will not be a drunkard, a lover, a husband, or a soldier of the line. (p.126)

حاشیه:

۱۱) ریچارد کمبرلند (Richard Cumberland)، نویسندهٔ انگلیسی (۱۸۱۱ـ۱۷۳۲).

۱۲) ناتانیل هاتورن (Nathaniel Hawthorne)، رمان‌نویس امریکایی (۱۸۶۴ـ۱۸۰۴).

۱۳) ویلیام میك پیس تکری (William Makepeace Thackeray)، رمان نویس انگلیسی (۱۸۶۳ـ۱۸۱۱).

۱۴) تامس هاردی (Thomas Hardy)، رمان‌نویس و شاعر انگلیسی (۱۹۲۸ـ۱۸۴۰).

۱۵) رابرت لویی استیونسون (Robert Louis Stevenson)، رمان‌نویس و شاعر اسکاتلندی (۱۸۹۴ـ۱۸۵۰).

۱۶) فرانسوا موریاك (François Mauriac)، نویسندهٔ فرانسوی (۱۹۷۰ـ۱۸۸۵).