نمود رئالیسم و مدرنیسم در رمان (1)

جرمی هاثورن

جعفری یزدی، جلیل

دو اصطلاح به چیزی وسیع‏تر از موضوع رمان یا داستان‏ کوتاه اشاره می‏کنند:رئالیسم و مدرنیسم.این اصطلاحات‏ چنان‏که در بحث ادبیات یا ادبیات داستانی به کار می‏روند مدنظر نیستند بلکه مقصود،چیزی است که در گرایشهای گسترده‏تر فرهنگ(زیربنایی)طی دو سدهء گذشته به کار می‏رود.

با آگاهی از این واقعیت که این دو اصطلاح هم به دوره‏های‏ تاریخ ادبیات و هم به‏گونه‏ای فراتاریخی ادبیات اشاره دارند، پیچیدگی مضاعف آنها بر ما معلوم می‏شود(هرچند اصطلاح‏ مدرنیسم را نمی‏توان به ادبیاتی که پیش از سالهای واپسین قرن‏ نوزدهم به نگارش درآمده‏است،اطلاق کرد).از این منظر، مسائل مرتبط به کابرد دو اصطلاح بی‏شباهت به کاربرد رایج‏ اصطلاح رمانتی سیسم نیست؛چرا که رمانتی سیسم بر استفاده از ادبیاتی بسیار محدود،و نیز نوعی خاص از آن دلالت دارد.در این‏باره نیز اگر بدانیم حیطهء کاربردی این اصطلاح به ادبیات‏ محدود نمی‏شود،به پیچیدگی و دشواری بیشتری در استفاده از آن پی می‏بریم.

همان‏گونه که همهء آثار ادبی آفریده‏شده طی دورهء رمانتیک را نمی‏توان به مشابه آفرینه‏هایی به سبک و سیاق رمانتیک قلمداد کرد،همهءآثار داستانی نو را نیز نمی‏توان در شمار مدرنیسم قرار داد.افزون بر این،به همان شکل که در تبیین رمانتی سیسم‏ مجادله‏های فراوانی می‏شود،به‏هیچ روی دربارهء اینکه‏ مؤلفه‏های رئالیسم و مدرنیسم در رمان چه هستند نیز،توافق‏ همگانی حاصل نشده‏است.

با این همه قیل و قال،چه‏بسا مصلحت در پرهیز از کاربرد هر دو اصطلاح باشد اما متأسفانه این راه‏حل آسان،راه‏حل‏ کارآمد نیست.پیشینهء رمان،چنان با جریان رئالیسم پیوند یافته‏ که بدون پرداختن به آن مشکل می‏توان دربارهء رمان بحث کرد. از این گذشته،در هنر و ادبیات نو،رسته‏ای از ویژگیهای تازه‏ کیافت می‏شود که به سختی می‏توان دربارهء آنها بحث کرد. اصطلاح«مدرنیسم»ما را قادر می‏کند چنین ویژگیهایی را جدا کنیم و بدین شیوه،میان انواع متفاوت پیشرفت در هنر و ادبیات‏ قرن کنونی فرق بگذاریم.

دربارهء پیدایش و تحول رمان باید اشاره کرد که این نوع ادبی‏ با آنچه«رئالیسم صوری»می‏نامیم بازشناخته می‏شود.به بیان‏ دیگر،این نوعی جهان را به خواننده عرضه می‏کند که با آگاهی ما شباهت دارد:جهان امروزی با طرحهایی نو؛ طرحهایی که نمی‏توان آنها را در رمانس سراغ گرفت.در رمان، اشخاص و مکانهایی یافت می‏شوند که واقعی به نظر می‏آیند؛ گو اینکه ساخته و پرداخته خیال باشند.درحالی‏که رمانس محل‏ تجلی اشخاص و مکانهایی است که به نظر می‏رسد در طرحهای‏ نو نیز غیرواقعی هستند.افزون بر این،باید توجه داشت که‏ «رئالیسم»اصطلاحی است که عدهء زیادی از رمان‏نویسان برای‏ استفاده از آن در بحثهای مربوط به رمان احساس نیاز کرده‏اند.

به زبان ساده می‏توان گفت که چیزی(شخصیت،رویداد، یا صحنه‏ای)رئالیستی است که به الگو و نمونه‏ای در زندگی‏ روزمره شبیه باشد.با این حال وقتی به خاطر می‏آوریم که‏ رمان‏نویس با خلق شخصیتها،رخدادها و زمینه‏هایی که با تصورات ما از آنها در زندگی عادی(به بیان دیگر:«در واقعیت»)فرق دارند،می‏تواند ما را وادار کند که درباره دنیای‏ واقعی جدی و انتقادی فکر کنیم،موضوع پیچیده‏تر خواهد شد.برای مثال می‏توانیم تحقیق کنیم که در رمانهای«میدل‏ مارچ»2(2/1871)نوشته جورج الیوت و کوه جادو3اثر توماس‏مان چه تعداد رخداد همزمان و شگف‏انگیز غیرمعمولی‏ یافت می‏شود که به سبک و سیاق رئالیستی توصیف شده‏اند.

ما متوجه شده‏ایم که رمان در قیاس با رمانس،تصویری‏ روشن‏تر دارد و در معنی،واقعی‏تر از رمانس است.بدین‏گونه‏ که رمان نظر خواننده‏اش را متوجه دنیای واقعی می‏کند نه اینکه‏ راه گریزی برای رهایی از آن پیش پای او قرار دهد(این گفته‏ هرچند باطلنماست،درست پنداشته می‏شود؛گو اینکه خواندن‏ صحیح رمان چه‏بسا گریزی خوشایند از مسائل و مشکلات‏ زندگی باشد)،اما همچنان که اشاره کرده‏ام،از مؤلفه‏های‏ رمانس می‏توانیم برای تبیین برداشت خودمان از واقعیت استفاده‏ کنیم.شاهد مثال در اینجا استفادهء سویفت از جزییات خیالی در «سفرهای گالیور»4،نظر ماوراءالطبیعی جیمز در«گردش‏ پیچ»5(1898)و بهره‏گیری نویسندگان گونهء علمی-تخیلی از جهانهای تمثیلی آفریدهء خودشان است.

اصطلاح رئالیسم اغلب اشاره‏ای دارد به اینکه هنرمند(و من‏ تکرار می‏کنم که این امر تنها به«ادیب»محدود نمی‏شود) کوشش کرده شرحی جامع‏تر و نمودی‏تر از زندگی اجتماعی را در اثر خود بگنجاند؛به‏ویژه اینکه وی شرح اثرش را بسط داده‏ است تا«زندگی ساده»و تجربه‏هایی را متجلی سازد که از نظر هنرمندان دیگر برای توصیف هنری بی‏ارزش قلمداد در رمان می‏شده‏اند.رئالیسم صرف در دورهء نخستین رمان رابطه‏ای‏ نزدیک با درک مردم داشت و به زندگی انسانهایی می‏پرداخت که‏ تنها رمانس مدنظرشان نبود.افزون بر این،نوع توصیف در رئالیسم به طور قطع در نظر شاعر قرن هجدهم در حکم لغو محدودیتها بود.[اشخاص و یا شخصیتهایی که نامشان عنوان‏ اثر است،در]«جوزف اندروز»اثر فیلدینگ،«مل‏فلاندرز» نوشتهء دفو و«همفکری کلینکر»از اسمالیت جزء شخصیتهایی‏ هستند که خودشان یا برابرهای زندگی واقعی آنان جایی در دنیای‏ فرهیختهء الکساندر پوپ ندارند.درست به همین دلیل است که‏ «جوزف اندروز»(1742)6،«مل‏فلاندرز»7و همفری‏ کلینکر8را عموما رئالیستی‏تر از«تطاول زلف»9می‏دانند.

همچنین رئالیسم ریشه در یک جنبش ادبی خاص دارد که‏ اوایل قرن نوزدهم در فرانسه شروع شد و در سالهای بعدی این‏ قرن رونق گرفت.بالزاک،استاندال و زولا از جمله‏ رمان‏نویسانی هستند که نامشان با این جنبش پیوند خورده‏است. این نویسندگان کوششهای فراوان کردند تا اطمینان یابند که‏ «جزئیات مبتنی بر واقعیت»موجود در آثارشان«درست»است؛ یعنی قابلیت همخوانی آثار با واقعیت خارجی با انجام تحقیقات‏ تجربی در آنها موجود باشد.آنان با انجام تحقیقی مفصل و دقیق‏ به این واقعیت دست یافتند.رئالیسم به زعم این نویسندگان هم‏ اصطلاحی است که دلالت بر گروهی از رمان‏نویسان دارد،هم‏ به روش ترکیب اجزاء به شکل خاص اشاره می‏کند.

از جمله وارثان رئالیستهای فرانسه،آرنولد بنت و جورج‏ مور انگلیسی بودند که اول‏بار ویرجینیاوولف با نوشتن مقالاتی‏ مانند«آقای بنت و خانم براون»(1924)به دلیل«ماتریالیست» بودنشان به آنان تاخت و آنها را افرادی که به جزئیات خارجی‏ بیش از حدیث نفس اهمیت می‏دادند(و به تعبیر خود وولف‏ نویسندگانی که از آثار خود می‏گریزند)معرفی کرد.

از مجموع این گفته‏ها می‏توان چنین نتیجه گرفت که به‏ کارگیری اصطلاحی چون«رئالیستی»در قلمرو رمان مستلزم‏ احتیاط بسیار است.این اصطلاح با توجه به تعریف و مفهوم آن، اصطلاحی مشکل‏زاست و پرسشهای بغرنجی دربارهء اینکه‏ اصولا واقعیت چیست ایجاد می‏کند(خیالپردازیهای ما در این‏ حیطه روی هم رفته واقعی است.یعنی واقعا وجود دارند و با تجربه‏های ما در جهان هستی مرتبط هستند)و دربارهء ابزاری که‏ رمان‏نویس با آنها واقعیت را می‏کاود شبهه‏هایی به وجود می‏آورد.با این حال،نکته مهم این است که فرق میان رمانهایی‏ که ما را به تفکر نقادانه دربارهء واقعیت وامی‏دارند(هرچند به‏ روشی پیچیده و غیرمستقیم)و رمانهایی که ما را به گریز از واقعیت و پناه‏بردن به دنیای خیالات موهوم ترغیب می‏کنند،باز شناخته‏شود.

ناتورالیسم گونه‏ای از رئالیسم است و درست مثل رئالیسم به‏ کار می‏آید؛اما به نظر گاهی محدودتر.دقیق بگوییم:ناتورالیسم‏ در انحصار گونه‏ای از آثار ادبی است اما با این شیوه نگارش که‏ معتقد است هرچیزی که به وجود می‏آید و یا واقع می‏شود توجیهی در طبیعت دارد(نه خارق‏العاده و فراطبیعی).از رمان‏نویسان ناتورالیست می‏توان اینان را نام برد:برادران‏ گنکور،زولا،جورج مور،گرهارت هاپتمن،تئودور درایزر و استیون کرین.

هرچند ادبیات داستانی قرن بیستم اغلب به دو اصطلاح بسیار کلی(ادبیات داستانی رئالیسم و مدرنیسم)تقسیم می‏شود،نباید فرض را بر این گذاشت که ادبیات داستانی غیرمدرن،قدیمی و از مد افتاده است.البته واقع این است که بسیاری از نویسندگان‏ و منتقدان،وضع را به این شکل انگاشته‏اند و چنین استدلال‏ کرده‏اند.از این گذشته،بقای سنتهای رئالیسم(پیرنگی مبتنی بر رابطهء علّی و معلولی،شخصیتهای خوش‏پرداخت و فرضی کلی‏ شناختی است)در اغلب آثار ادبیات داستانی عامه‏پسند،تقویت‏ کنندهء افکار است.همچنین می‏توان فرض کرد که خوانندهء معمولی،ذوق و سلیقه‏ای قدیمی دارد.یا آن دسته از نویسندگان‏ و خوانندگانی که در پی خلق و ایجاد ادبیات داستانی مدرن‏ هستند،به طور متناوب دیدگاهی متفاوت دربارهء واقعیت دارند؛ یک دیدگاه جهانی دیگرگون که دربرگیرندهء تودهء انبوه خوانندگان‏ داستانهای پلیسی،علمی-تخیلی و رمانس عامه‏پسند است.

مدرنیسم اصطلاحی است که این اواخر و به فراخور حال از آن استفاده‏های زیادی شده‏است.این اصطلاح بر آن دسته از آثار هنری(یا اصول نهفته در آفرینش آنها)اطلاق می‏گردد که در اواخر قرن نوزدهم آفریده شده‏اند؛دوره‏ای که در آن سنّتها هنری‏ عصر پیشین قاطعانه رد می‏شد.عمده‏ترین سنتهایی که‏[در عصر مدرنیسم‏]مردود شناخته‏شدند،آنهایی هستند که با رئالیسم در ارتباط بودند.آثار مدرن به‏ویژه گرایش به خودآگاه‏ بودن دارند،آن هم به سبک و سیاقی که منطبق با نوع ادبی یا شکل هنری مورد بحث نباشد.این آثار آگاهانه به خواننده یا پژوهشگر تذکر می‏دهند که به آنها به چشم آثار هنری نگاه کنند و پی آن نباشند که«روزنه‏هایی به واقعیت»در آنها یافت شود.البته‏ در صورتی که کسی فراموش کند که مثلا در حال خواندن«جنگ‏ و صلح»(68-1865)10است.چه‏بسا کسی در برابر شخصیتها و رویدادها-گیریم که واقعی باشند-واکنشهایی هم‏ نشان بدهد.این موضوع،نکته‏ای است که پیوسته باید هنگام‏ خواندن اثری مدرن مانند«خیزابها»(1931)11نوشتهء ویرجینیاوولف مدنظر داشت.از این قرار طغیان پیکاسو علیه‏ هنر نمودگاری و اصول پرسپکتیو در نخستین نقاشیهایش را می‏توان شبیه طغیان رمان‏نویسانی همچون جویس،وولف و مارسل پروست مبنی بر عدم قبول مطلقیت در طرح دانست. نمونهء خوب تغییر موضع از رئالیسم به مدرنیسم را می‏توان در رمانها و دیگر نوشته‏های جوزف کنراد(که به شیوه‏های بسیار، مرحلهء انتقالی میان سنتهای رئالیست و مدرنیست را می‏نمایاند) سراغ گرفت.کنراد در سال 1898 به دوستی نوشت:«طرح را یادت نرود!اگر بدون طرح‏باشی هر منتقد احمقی سقلمه‏ای‏ نشارت می‏کند.چراکه اثر ادبی بدون طرح قابل تصور نیست.»12چهار سال بعد در سال 1902 به آرنولد بنت(یکی‏ از کسانی که به زعم وولف ماتریالیست بود و با آنچه که ما آن را مدرنیسم می‏نامیم فاصله بسیار داشت)نوشت:«تو به صرف‏ همین واقعی بودنت از راه باز می‏مانی چراکه به عقاید جزمی خود دربارهء رئالیسم بسیار پایبند هستی.اکنون رئالیسم در حیطه هنر هرگز به واقعیت دست نخواهدیافت»13

در اینجا ما شاهد«مددبخت»14هستیم.نویسنده‏ای که‏ سرامد بسیاری از نویسندگان و هنرمندان دیگر است،از«عقاید جزمی رئالیسم»انتقاد می‏کند و راههای دیگر را می‏جوید؛ راههایی برای ارائه طرح خوش ساخت،شخصیّت جامع و فرانما،و جهان محسوسی که برای کند و کاو عقلانی و استدلالی در دسترس است.

رمان مدرن،مخصوصا،به حالات و جریانهای موجود در خودآگاهی قهرمانان بیشتر توجه می‏کند تا به رویدادهای معمولی‏ در جهان خارجی.چنانچه قرن بیستم را قرن فروید و مارکس‏ فرض کنیم،می‏توانیم بگوییم که رمان مدرن با گذشته همخوانی‏ بیشتری دارد تا با آینده(ضمنا باید گفت که گئورک لوکاچ،منتقد مارکسیست مسلک مجارستانی،به همین دلیل در سراسر زندگی خود،سنگ طرفداری رئالیسم را به سینه می‏زد و به‏ شدت به مدرنیسم می‏تاخت).

این توجه به حدیث نفس،موجب پیشرفت در شیوه‏های‏ جدید بیان داستانی شده‏است.اگر از منظری بدبینانه،مدرنیسم‏ را به عبارتی در ضدّیت با فرضیّات و سنن رئالیسم قلمداد کنیم، صورت خوش‏بینانهء آن را می‏توان در پیشرفت چشمگیر شیوه‏های آن(از قبیل جریان سیال ذهن،تک‏گویی درونی‏15و تحولاتی که در رمان در قالب بیان شاعرانه نمایان می‏شوند) متصّور شد.

با توجه به استدلالهای فلسفی دربارهء مدرنیسم،در این باره‏ باید سخنی کوتاه اضافه شود:استدلالهای فلسفی‏ دربارهء مدرنیسم،اغلب تلویحی هستند تا علنی.اما مکرر می‏بینیم که رمانهای مدرن بدبینانه به نظر می‏رسند،بینشی‏ تردیدآمیز دربارهء منطق و جهان‏بینی دارند و آدمی را موجودی‏ منزوی و تنها می‏پندارند.پیامد فلسفی رد چشم‏انداز در هنر و دیدگاه دانای کل جهان محسوس که تابع قوانین معین ادبیات‏ داستانی است،به نظر می‏رسد که با نادیده گرفتن هر نوع منطق‏ یگانه‏ساز،منظری به واقعیت باشد.از این دیدگاه، چشم‏اندازها را باید با هم تلفیق کرد؛اگرچه ممکن است‏ متناقض یکدیگر باشند ولی برای شناسایی آنها چاره‏ای جز این‏ نیست.البته تعمیمهایی هم وجود دارد؛تعمیمهایی که همواره‏ مخاطره‏آمیزند.اما زمانی که رمانی از فرانتس کافکا،ویرجینیا وولف و سایر مدرنیستها می‏خوانیم،همین تعمیمها حالتی‏ خوش و باارزش در ذهن می‏آفرینند.

پانویس:

(14).«مددبخت» The tide on the turn ،شکلی از عبارتی است‏ برگرفته از پاراگراف اول رمان«دل تاریکی»اثر جوزف کنراد در این جمله: (به تصویر صفحه مراجعه شود) که به تبع آقای دکتر صالح حسینی آن را«مددبخت»ترجمه کرده‏ام؛ اگرچه معنی اصلی آن«بالاآمدن آب»است.استاد خود بنابه‏ رعایت ایهام در جمله به معنای اخیر اکتفا نمودند.(«نظری به‏ ترجمه»،صالح حسینی،انتشارات نیلوفر،ص 149)مترجم.

(15).گفتار درونی internal monologue برابر نهاد صالح حسینی در «فرهنگ واژگان اصطلاحات ادبی»تألیف خود ایشان است.در جایی هم به صورت«به دل گفتنی»آورده‏اند که البته در منبعی به‏ صورت مکتوب ندیده‏ام.مترجم