تحلیل رمان

پیش ساختارگرائی تا پسا مدرنیته)

• کامران پارسی نژاد (از

تحلیل رمان صرفاً تبیین، شناسائی و سنجش نقادانه و عقلانی روابط حاکم بر سازه های داستانی نیست. راهیابی به بطن اندیشه های نویسنده، کشف مسامحات لفظی و معنائی، و توجه بیش از حد به ساختار و قالب متن را نمی توان تنها زمینه های تحلیل به حساب آورد. با یک رویهٔ ثابت و از پیش تعیین شده نیز نمی توان رمانها را مورد نقادی قرار داد. بسیاری از منتقدان جهان با پیروی از یک نظرگاه خاص (که به آن تعصب دارند) به مصاف رمان می روند. با پیدائی مکاتب نو ادبی چون پراگ، ژنو، فرانکفورت، شیکاگو، نیترا و همچنین گونه های مختلف نقد چون ساختارگرائی، پساساختارگرائی، نشانه شناسی، مدرنیته و پسامدرنیته و هرمونتیک (تأویل)، نقد ادبی در سده بیستم به اوج خود رسیده است.[1] منتقد باید با توجه به نوع، مضمون و قالب اصلی هر رمان آمیزه ای از سبکها و شیوه های تحلیل را به کار گیرد.

اکنون دیگر نقد ادبی شناسهٔ هر اثر محسوب نمی شود و خود نوعی بازآفرینی مجدد به شمار می رود. حتی دیده شده که نقد ادبی نه تنها همشأن خود اثر بل که حتی ـ در برخی اوقات ـ فراتر از آن پنداشته شده. بسیاری از نظریه پردازان ادبی و فلسفی چون *میخائیل باختین*، *رولان بارت*، *ژاك دریدا* و *میشل فوکو* پیش از آن که در رشته های تخصصی خود مطرح گردند، نویسندگانی برجسته به حساب می آیند. ناقد باید در مباحث علوم انسانی همچون ادبیات، فلسفه، علوم اجتماعی، تاریخ، روانشناسی و مانند اینها صاحب فکر و نظر باشد زیرا با اطلاع از این علوم قادر خواهد بود که دریافتهای نهانگرایانه خود را بهتر از گذشته آشکار سازد. شیوه بیان، احضار کلمات مناسب و آشنائی با ساختارهای نحوی زبان همچون ابزاری برای بیان نظام فکری، می تواند در شرح آگاهی و شناخت حقیقت مفید باشد. باید در نظر داشت که طرح شگردها و دیدگاههای بنیادین تحلیل رمان در حجم کتابی می گنجد اما به این گفتار، باتوجه به محدودیتهای موجود اشاراتی کوتاه و گذرا بر هر مبحث خواهد شد.

رمان روایتی است واقع گرایانه که در آن خواننده با انباشتگی صحنه ها، شخصیتها، کنشهای داستانی، کشمکشها و مانند اینها روبه رو می شود و می تواند بخشی از زندگی عادی و ساده ای را که پیرامونش می گذرد با برداشتی نو و از منظری دیگر روایت کند. از ویژگیهای مشخص هر رمان، طویل بودن آن است که به پیچیدگی ساختار منجر می گردد.

چنین تفسیری از رمان امکان تمایز آن را از گونه های متشابه دیگر چون رمانس[2]، داستان کوتاه و نیمه بلند و مانند آن فراهم می آورد.

صاحبان نظر این وادی برای سهولت در کار و به منظور کاهش نقائص برداشتی، سعی کرده اند رمان را گونه بندی کنند. در حقیقت، تلاش برای به دست آوردن رویه ای ثابت در نقد از دیرباز مدنظر بوده، هرچند در این رهگذر نتایج قابل قبولی، چنان که توقع بود، حاصل نشد. در شیوهٔ سنتی که بر پایه تحلیل زندگینامهٔ نویسنده و بررسی دیدگاههای فلسفی ـ اجتماعی استوار بود، خود اثر به دقت مورد ارزیابی قرار نمی گرفت و ناقدان، بیشتر به بررسی عقاید خاص و زندگی خصوصی اش می پرداختند. البته ممکن است که چنین برخوردی روشن کنندهٔ بسیاری از مسائل باشد و بسیاری از درهای بسته را بگشاید اما اکنون که داستانهائی بسیار پیچیده و عمیق خلق می شوند، این شیوه بتنهائی نمی تواند مشکل گشا باشد و خواننده قرن معاصر را راضی کند. بسیاری از منتقدان امروزی هم تلاش بسیاری می کنند که شیوه های سنتی را حذف کنند، حال آن که چنین رویه ای اشتباه است.

منتقدان باید حجمی از تحلیل خود را (هرچند کوتاه) به ارزیابی نویسنده و نظراتش اختصاص دهند. بسیاری از رمانها را نمی توان بدون درنظر گرفتن موقعیت نویسنده و جامعه ای که در آن دوره بوده ارزیابی کرد. به طور مثال نقد بسیاری از آثار نویسندگانی چون *صادق هدایت*، *جان اشتاین بک* و *چارلز* دیکنز باید بر این شیوهٔ تحلیل استوار باشد.

درگذشته وظیفهٔ اصلی نویسندهٔ رمان را آموزش مباحث

فلسفی و عقیدتی می دانستند و بر این باور بودند که نویسندهٔ برجسته باید وارد چنین وادی ای شود و به تحلیل بپردازد. منتقدان نیز خود را در این جهت تجهیز می کردند و باتوجه به زیرساخت آثار، نظرات اجتماعی و فلسفی حاکم بر آن روزگار را در تحلیلهای خود وارد می کردند. گرایش به چنین مقولاتی جهت نقد را اغلب به سوی مضامین مذهبی بیشتر متمایل می کند؛ چنان که در داستان «گودمن براون جوان» نوشته *هاثورن* وجود دیدگاه خاص نویسنده باعث شده که همهٔ تحلیلها رنگ و بوی مذهب به خود بگیرد.

تحلیل نو از دگرگونیهای عظیم صنعتی و اقتصادی که در سطح اروپا رخ داد تأثیر پذیرفت. پس از ظهور فرمالیستهای روسی درسال ۱۹۱۴ میلادی، بتدریج مضمون و محتوا کنار گذاشته شد و به جای آن «صورت و فرم» جایگزین شد. فرمالیستهای روس ابتدا در بیان نظرات خود دچار اشتباهات بزرگی نیز شدند. آنها بشدت با وجود عنصر نماد و نیز

نمادگرائی در آثار مخالفت کردند و تصاویر داستانی را مجازی و بی ارزش شمردند. با این حال طرح مباحث صورتگرایانه در آن دوران، دگرگونی عظیمی در ساختار و قالب اصلی رمانها به وجود آورد.

باید اذعان داشت که تحولات عظیم ادبی در خلق و نقد آثار همیشه همزمان به وقوع پیوسته است.

در این زمینه بدرستی نمی توان گفت کدامیک اثرگذار بودند و کدام یک اثر پذیر. پس از ظهور دیدگاههای ساختارگرایانه بالطبع ناقدان به زیرساخت آثار بیش از هر زمان توجه کردند. طبق نظر آنها واژگان باید بدقت مورد ارزیابی قرار می گرفتند. آنها برای کشف حقایق علمی به ریشه یابی و مقابله واژگان دست زدند. تاریخچه هر واژه به دقت در تحلیلها توصیف شد و معانی ظاهر و باطنی هرکدام مشخص گردید. در نظر آنها شکل می توانست به محتوا سمت و سو دهد. بیان این نکته خالی از لطف نیست که معنای ساختار از معنای صورت و فرم کاملاً مجزاست. ساختار معنای بسیار گسترده تری دارد، چنان که می تواند صورت و محتوا را نیز در خود جای دهد. هرچند که این دو مقوله هیچ گاه از هم جدا نیستند. اگر بر این باور باشیم که می توانیم با نادیده گرفتن محتوا، برای فرم و صورت آثار بها بدهیم و ارزش بیشتری قائل شویم، اشتباه بزرگی کرده ایم. توجه و عنایت بیش از حد به فرم نمی تواند و نباید ذهن منتقد را از محتوا دور کند. افراط در خلق آثار فرم گرایانه در ایران نیز مدتی است شایع شده است. پیروان این نظریه معتقدند که می توان محتوائی را که در لابه لای آثارشان وجود ندارد به زور از ذهن خواننده بیرون کشید اما راه رفتن در چنین سمت و سوئی ممکن است که ضربات جبران ناپذیری بر ساختار آثار این نویسندگان وارد آورد.

با مطرح شدن نظرات روان شناسانی چون فروید، یونگ و کلاین، بتدریج نقد روانشناختی تحلیلی پا به عرصهٔ وجود گذاشت. چنین نگرشی از همان ابتدا سبب بحثها و گفت و گوهای بی شماری شد. طبق نظر این افراد، مضمون آثار ادبی جهان از ضمیر ناخودآگاه نشأت گرفته است. در تحلیل روانشناختی، فرایندهای ذهنی شخصیتهای داستانی و حتی خود نویسنده زیر ذره بین قرار می گیرد. به همین دلیل است که زیربنای بسیاری از رمانهای آن[۳] دهه، توصیف ضمیر ناخودآگاه قهرمانان داستان است. نویسندگانی چون ویرجینیا وولف و جیمز جویس، هنگام خلق آثارشان از شیوهٔ جریان سیال ذهن استفاده کردند و بارها کردن توسن ذهنشان، بسیاری از اطلاعات نهفته در ضمیر ناخودآگاهشان را به سطح متن آوردند. متأسفانه در ایران بسیاری اشتباهاً تصور کردند که در چنین شیوه ای نویسنده صرفاً ذهن خود را آزاد می گذارد و پس از آن کلیه جریانهای ناهمگون ذهنی را به روی کاغذ می آورد؛ حال آن که در آثار این نویسندگان، در عین بی نظمی ظاهری طرح داستان انسجام بسیار دارد. در طرح داستان آنها ظاهراً حوادث یکی پس از دیگری و بدون درنظر گرفتن مطرح شده اند، در صورتی که چنین نیست و علاوه بر همگونی حوادث، هر حادثه نیز بی دلیل به تصویر کشیده نشده است. گرایش به بررسی مناطق خاص

ضمیر ناخودآگاه و خودآگاه چون نهاد، خود و فراخود باعث شد که بسیاری از نویسندگان معاصر آثار برجستهٔ کلاسیک را با نگرشی جدید و در حیطه دنیای روانشناسی بازآفرینی کنند. به طور مثال *ژان آنوی* نمایشنامهٔ «آنتیگونه» *سوفوکل* را دوباره اما بر پایهٔ مباحث روانشناختی نوشت. او با توجه به قوانین علت و معلولی و با شناختی که از ضمیر ناخودآگاه افراد داشت گرایش و تمایل آنتیگونه به مرگ را مورد بررسی قرار داد. شخصیتهای داستان آنوی از قالبهای اسطوره ای جدا شدند و بیشتر به انسانهای معمولی مبدل شدند. کروئون عموی آنتیگونه دیگر نمادی از پستی و دژخیمی نیست. او چون همهٔ انسانها نقاط ضعف و قوتی دارد و حتی نگران آینده آنتیگونه است و از او می خواهد که از مقابله با وی اجتناب کند. آنتیگونه در این اثر با نمایان شدن مکنونات ذهنی اش، دیگر نمادهای اسطوره ای را حمل نمی کند. او که از عقدهٔ دختر بودن رنج می برد و تشنه قدرت است، در سیر حوادث داستان عمداً خود را به کام مرگ می سپارد[5] و درونمایه «تقدیر» را که بر «آنتیگونه» *سوفوکل* سایه افکنده، از هم می پاشد. البته هدف اصلی *ژان آنوی* در طرح مباحث روانشناختی، نادیده گرفتن اسطوره نیست. اسطوره در نظر بسیاری از ناقدان قرن ۱۹ بوده است، زیرا آنها چنین می پنداشتند که اسطوره، اسطورهٔ علم انسانهای غیرمتمدن و جاهل است. منتقدان اسطوره شناسی و حتی بسیاری از روانشنـ ن همچون یونگ درست عکس و خلاف آن فکر می کنند. در نظر آنها اسطوره می تواند پرده از رمز و رازهای ضمیر ناخودآگاه انسان بردارد. در اصل، اسطوره بیان نمادین محفوظات است که در ضمیر ناخودآگاه وجود داشته و به شیوهٔ فرافکنی به سطح آمده و در قالب اسطوره شکل گرفته است. به همین دلیل، تحلیل گران اسطوره ها برآنند که بین طبیعت و ادبیات بومی و منطقه ای پُلی بسازند و روابط میان آن را کشف کنند. البته در نویسندگان ایرانی گرایش به وادی اسطوره متأسفانه کمتر دیده می شود و بسیاری از آنها اساطیر ایرانی را نمی شناسند. چنین نقیصه ای گریبانگیر منتقدان نیز بوده است. عناصر طبیعی چون آب، آتش، باد و ... هریک در ادبیات کهن بومی بار معنائی خاص خود را دارند؛ اگرچه تشابهاتی نیز بین نمادها دیده می شود.

منتقدان اسطوره ای برخلاف منتقدان سنتی ـ که به تاریخچه و زندگی نویسنده می پردازند ـ منتقدان صورتگرا ـ که به قالب اثر می اندیشند ـ و منتقدان روانشناختی ـ که به جست وجوی روح و درون انسان دل خوش کرده اند ـ خواهان روحی مشترکند که موجب زندگی و حیات در تمدنهای گوناگون شده است. در نظر آنها آثار برجسته مملوّ از نیروهای زندگی بخشی هستند که در اعماق روح و روانِ همه انسانها وجود دارد. باید گفت که در شکل گیری نقد اسطوره ای معاصر سه عامل مهم و اساسی نقش داشتند:

۱) دیدگاه خاص یونگ (اسطوره ها می توانند بیان کنندهٔ ضمیر ناخودآگاه انسانها باشند)

۲) مباحث مردم شناسی[6]

۳) اسطوره های بومی (که باعث به وجود آمدن وحدت و یگانگی خاص در بسیاری از آثار بومی می شود)

نقد اسطوره ای می تواند فراسوی قلمرو تاریخ گام بردارد و خواننده را با فرهنگها و باورهای انسان ـ که گرد و غبار تاریخ سالیان درازی است بر آنها نشسته و آنها را از یادها برده است ـ آشنا کند. اسطوره شناسی ابعادی بسیار پیچیده دارد، به گونه ای که بسیاری از روانشناسان، مردم شناسان، و حتی فیلسوفان تلاش می کنند که به اعماق آن نقب زده، پرده از رمز و رازهایش بردارند. در ایران نیز افرادی چون مرحوم دکتر مهرداد بهار جستارهائی دربارهٔ اسطوره شناسی و رمزاندیشی در ادبیات فولکلور ایران نوشته اند و اکنون که جنگ تحمیلی پایان یافته و رشادتها و ایثارهای رزمندگان ثبت شده اند، شایسته است که نویسندگان مطرح کشور تلفیقی از شخصیتهای اسطوره ای و حماسه سازان جنگ ایجاد کنند. شخصیت، عملکرد و زندگی بسیاری از رزمندگان چون شهیدان: همت، تجلائی، *باکری*، *باغچیان* و ... را می توان در قالبهای اسطوره ای طرح کرد و آنها را جهانی کرد. همچنان که فردوسی با آن یل سیستانی در «شاهنامه» کرد).

برخی جریان روشنگرا و مدرنیسم را برخلاف اسطوره می دانند و از روی آوردن به آن پرهیز می کنند، حال آن که اسطوره در روزگار خود جریانی روشنگرایانه محسوب می شده و جریانهای ادبی جهان نیز به اسطوره های گذشته مرتبطند. در

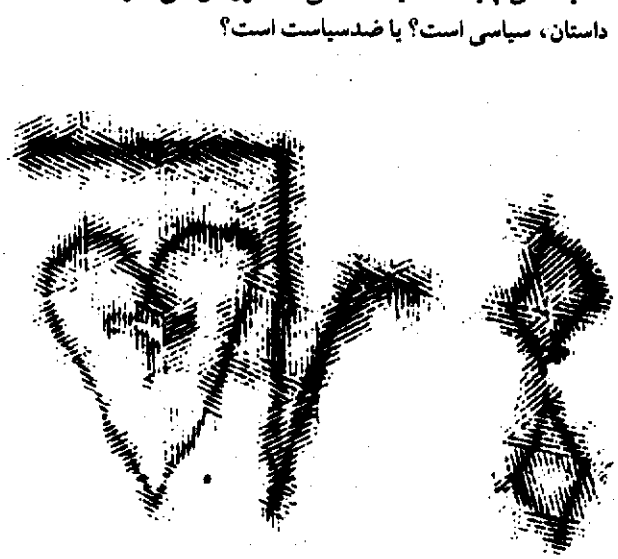
حقیقت، خواسته ها و گرایشهای نسل جدید همگی از روایتهای اسطوره ای نسل گذشته مایه گرفته اند و اسطوره، چون زنجیره ای محکم، دو نسل را به هم مرتبط می کند.

نسل جدید، غافل از چنین نگرشی در عصر مدرن خود را وانهاد و مجذوب تکنولوژی ماشینی و پدیده های علمی ـ صنعتی شد. «خدازدائی» عارضهٔ دیگری بود که گریبانگیر این نسل شد. خدازدائی به معنی ترك خداوند و یا منکر ذات مقدس او شدن نیست، بل که نوعی از یاد بردن است. خدا در عصر تجددگرائی از انسانها فاصله گرفت و در نتیجه، تقدس گرائی جای خود را به تقدّس زدائی داد. گرایش به مدرنیسم، عواقب نامطلوب دیگری نیز به همراه داشت: انحصار طلبی، شئ پرستی، استعمار جدید، و خودمحوری ... را می توان از نتایج عصر تجددگرائی یا مدرنیسم دانست. در این باره سؤالات بی شماری در ذهن روشنفکران طالب عصر مدرن و مخالفان آن طرح شد: آیا نتیجهٔ آفت مدرنیستم پرورش انسانهای خود برتربین است؟ آیا انسان می تواند جدا از عقاید مذهبی و فرهنگ بومی و سنتی اش به حیات خود ادامه دهد؟ آیا همین عصر مدرن وابسته به رسوم و باورهای گذشتهٔ خود نیست؟ مردم برای به دست آوردن آزادی بدون قید و شرط، به هر کاری روی آوردند و در عوض، شک، بی بند و باری، ترس، اعتیاد، خودمحوری، ناامیدی، و توهم نصیبشان شد. در رمانهای قرن بیستم اغلب مباحث و مضامین مطرح شده جز شکاکیت در جهان و پدیده های سیاسی ـ عقیدتی چیز دیگری نمی توان دید. انسان واخوردهٔ کنونی نه تنها دیگر راه به جائی نمی برد، حتی مجدداً تلاش می کند که پدید های جدیدتری را کسب و تجربه کند. *ماکس وبر* به اینْ دسته از افراد توصیه می کند که بدون سر و صدا و جنجال، از راه رفته بازگردند و به آغوش مذهب پناه برند.

در فرهنگنامه های موجود جهان، تعریف دقیق و واضحی از دو واژه مدرنیسم و پست مدرنیسم در ادبیات ارائه نشده است. برخی از متخصصین معتقدند که مدرنیسم نظریه ای است که منجر به خلق هنر مدرن می شود. نویسندگان مدرنیسم اولیه چون *تی.اس.الیوت*، *ویرجینیا وولف*، *جیمز جویس*، *فرانتس کافکا* و ... بیشتر قصد داشتند جامعهٔ بورژوائی قرن ۱۹ را به نقد بکشند. آنها برای رسیدن به هدف خود قواعد واقعگرایانهٔ حاکم بر آن دوره را رد کردند و مقولات اسطوره ای را جایگزین قواعد واقعگرائی بورژوائی کردند. نویسندگان مدرنیسم همچنین در سیر حوادث داستان ـ که طبق قانون علّی و با توجه به زمان پشت سر هم چیده شده بود ـ دست بردند و نظام و ساختار داستانهایشان را عمداً دگرگون کردند. درنظر آنها وجود وحدت و انسجام بین طرح و شخصیتها دیگر مطرح نبود. آنها حتی در بیان مباحث فلسفی، چنان که در قرن ۱۹ باب بود، از شیوه ای تازه بهره بردند و کلیهٔ مباحث فلسفی ـ اخلاقی را در قالب طنز و جملات دوپهلو بیان کردند.

انسان عصر مدرن پس از مواجهه با آفات گوناگون تجددگرائی، درمانده و سرگشته، انقلاب صنعتی و دوجنگ بین الملل جهانی را پشت سر گذاشته و در جست وجوی راهی تازه است. او بخوبی می داند که باید به ابتدا و مبدأ شروع حرکت بازگردد و از نو عقاید و دیدگاههائی را که به راحتی از آنها گذشته بود، احیا نماید.

امروزه نویسندگان پُست مدرنیست نیز که در جریان چنان تحولاتی قرار داشتند و شاهد زوال مدرنیسم بودند (اکنون هم شاهد آنند) دیگر در بازگو کردن حقایق زندگی تلاشی نمی کنند. آنها داستان را صرفاً برای خود داستان می نویسند و دیگر به جهان و واقعیات طبیعی کاری ندارند. در حقیقت، پُست مدرنیستها سعی می کنند به دیدگاههای افراطی نویسندگان مدرنیست که با واقع گرائی و بورژوازی ضدیت داشت، بر اساس اصول منطقی تعدیل بخشند. برخی معتقدند که پُست مدرنیستها نه درصدد نابود کردن مدرنیسم هستند و نه می خواهند به عقاید آنها ارزش بیشتر دهند. آنها می خواهند با زبان بی زبانی بگویند که آنچه مدرنیستها دربارهٔ قالب اصلی داستانها مطرح می کردند (بدون قالب داستانی هم می توان داستان نوشت) هم غلط است و نادیده گرفتن آن سازه ها طبق نقد پست مدرنیستها باعث ازهم پاشیدن داستان می شود.[۷] پُست مدرنیستها را می توان به سرگشته هائی تشبیه کرد که در ابتدای هزاران راه ایستاده اند و به هر سوئی می نگرند اما عاقبت هم به راه نمی افتند. درنظر آنها رمان می تواند شالوده ای از واقعیت گرائی و ضدواقعیت گرائی باشد. آنها هم شکل اثر و هم محتوا را مهم و باارزش می دانند. درنظر آنها این امکان که نویسنده ای داستانی بی سر و ته بنویسد، به همان اندازه می تواند مقبول باشد که داستانی منسجم و استوار خلق شود. از نمونه های بارز رمانهای پُست مدرنیسم می توان به «صدسال تنهائی» مارکز اشاره کرد. در این اثر که نوعی رئالیسم جادوئی بر آن حاکم است نویسنده بی پروا از همهٔ مضامین ضد و نقیض در یک جا بهره برده است. عناصر واقعیت گرائی، جادو، و اسطوره درهم بافته و به هم تنیده شده اند. داستان، به گونه ای مطرح شده که خواننده درنمی یابد نوع داستان با توجه به آن قالبهای ازپیش تعیین شده و کلیشه ای چیست؟ آیا داستانی اسطوره ای می خواند؟ آیا داستان، سیاسی است؟ یا ضدسیاست است؟



درهرحال، بسیاری از نظریه پردازان جدید از شکست مدرنیته و روی کارآمدن پست مدرن بدین شکل و قالب راضی نیستند و معتقدند که پُست مدرنیستها محافظه کارانی اند که طرحهای ناتمام مدرنیستها را رها کرده اند و زیر پوشش این گروه به اصطلاح از زیر کار فرار می کنند.

تحلیل کنندگان رمان، هم اکنون شیوهٔ تأویل یا هرمنوتیک را بیش از موارد دیگر ترجیح می دهند و بر این باورند که از طریق تأویل، بسیاری از حقایق نهفته در اثر آشکار می شود؛ حقایقی که از چشمان نویسنده مخفی مانده، و خود ندانسته آنها را خلق کرده است.

باید توجه داشت که تفسیر و تأویل با یکدیگر تفاوت دارند. تفسیر درک حقایق ظاهری متن است. درحقیقت، تفسیر را شناخت معنی خاص یک کلمه از میان چندین معنای آن کلمه می دانند در حالی که تأویل، پی بردن به مفهوم و معنی باطنی و درونی یک واژه است. به عبارت دیگر تفسیر یعنی پی بردن به حقایق ظاهری متن و تأویل یعنی پی بردن به حقایق درونی. در هرمنوتیک منتقد مجاز است که اثر را بدون درنظر گرفتن آراء نویسنده مورد بررسی قرار دهد. منتقد، دستیابی به سیر اندیشه های نویسنده و هدف اصلی او از خلق رمان را اصلاً مهم نمی داند و حتی اگر از سخنان نویسنده ای درباره رمانش مطلع باشد به آنها توجهی نمی کند، بل که با توجه به قوانین علت و معلولی و مدنظر نداشتن اهداف و آرمانهای نویسنده، خود اثر را موشکافانه بررسی می کند و احکامی صادر می کند که اغلب نزد خود نویسنده نیز جالب و تعجب آور است. منتقدان پیرو هرمونتیک مدعی اند که می توانند از طریق رمان حتی به ضمیر ناخودآگاه نویسندگان پی ببرند و اطلاعاتی را که دسترسی به آن برای نویسنده مقدور نیست، در اختیارش قرار دهند.

اکنون که این تفاسیر را برشمردیم، شایسته است که دیدگاه مخالفان تحلیل رمان نیز در پایان مطرح گردد. برخی از متخصصین و گاهی هم خوانندگان رمان بر این تصورند که نوشتن تحلیل بر رمان، کاری بیهوده است و بجز غصب کردن جای اثر، کار دیگری نمی کند. این افراد گمان می کنند که نقد باعث آلوده شدن رمان می شود و مخصوصاً نوک تیز شمشیرهای خود را به سوی هرمنوتیک گرفته اند و می گویند اگر هم باید تفسیری بر اثری نوشته شود، آن تفسیر باید دربارهٔ فرم و شکل باشد. طبق نظر این افراد، بهترین داور هر رمان، خود خواننده است و اوست که باید دربارهٔ اثر قضاوت کند. این گفته، اصولاً درست است. واکنش خود خواننده مهم است اما نوشتن یک تحلیل اصولی نیز نمی تواند باعث ازمیان رفتن زیبائی آن شود. خوانندهٔ رمان اگر از سازه های داستانی مطلع و به شیوه های نقد سنتی و نو آگاه باشد هنگام مطالعهٔ داستان از آن داستان بیشتر لذت خواهد برد و بسیاری از مفاهیم پیچیده و ثقیلی را که قبلاً قدرت درکش را نداشته بهتر درک خواهد کرد.

در کشورهائی که رمان پیشرفت بسیار داشته، حرکت خطی و هماهنگی خاصی بین منتقدان و رمان نویسان وجود داشته است به گونه ای که هریک از دیگری پشتیبانی کرده اند. اگر نویسندگان سمت و سوی کار خود را تغییر دادند، منتقدان نیز به همان جهت چرخیده اند و نقدهای خود را با توجه به متن متحول کرده اند؛ اگر هم منتقدان بر مسأله ای تأکید ورزیده اند این نویسندگان بوده اند که اغلب آثارشان را بر آن اساس می نوشته اند. در واقع هماهنگی و یکدلی منتقدان و نویسندگان بود که باعث شد در کشورهائی چون انگلستان، کلمبیا، فرانسه، آمریکا، و ایرلند آثار برجسته ای به جهانیان عرضه شود. □

■ پانویس:

۱- پیش و پس از پیدائی نقد نو (۱۹۳۰) شیوه های بررسی گوناگونی وجود داشته یا پیدا شده است که همگی می توانند همجهت و همسو با اهداف منتقدان مورد استفاده قرار گیرند. نقدهای اسطوره ای، پدیدار شناختی، روانشناختی تحلیلی، فمینیسمی، ماتریالیستی، سیاسی، جامعه شناسی و زیباشناسی از این جمله اند.

۲- در رمانس اکثر قهرمانان داستان قدرتهائی مافوق بشری دارند و میان آنها براحتی می توان خط کشی کرد و شخصیتهای خوب و بد را از هم جدا کرد. مضامین موردنظر نویسندگان رمانس بیشتر توصیف حوادث ماجراجویانه و پهلوانی است؛ به گونه ای که این حوادث بیشتر به افسانه ها و داستانهایی تخیلی نزدیک می شوند.

۳- از انواع رمان می توان به اینها اشاره کرد: رمان تاریخی، گوتیک، کلیددار، ضدرمان، روانشناختی، بومی و ...

۴- در آثار نویسندگانی چون *ویرجینیا وولف* و *جیمز جویس* مباحث روانشناختی در اولویت قرار گرفتند.

۵- اکنون تمایل به چنین کاری بسیار زیاد شده است. بسیاری از افراد اقدام به خلق آثاری با عنوان دنبالهٔ رمانهای بزرگ جهان چون «برباد رفته» کردند، با این تفاوت که نویسندهٔ دنبالهٔ داستان برای ارائهٔ شخصیتها از مباحث روانشناختی بهره برده است.

۶- می توان ادعا کرد که با پیدائی علم مردم شناسی در قرن بیستم تحولی عظیم در شکوفائی نقد اسطوره ای به وجودآمد. گروهی از محققّان انگلیسی در دانشگاه «کمبریج» برای درک متون با ارزش قدیمی از مباحث مردم شناسی استفاده کردند و به نتایج ارزشمندی نیز رسیدند.

۷- نویسندگان مدرنیست سالیان متمادی تلاش کردند به خوانندگان خود بقبولانند که بدون عناصر و روابطی چون علت و معلولی، خیال پردازی، اتحاد و انسجام حوادث و مانند اینها هم می توان داستان نوشت. طبق نظر آنها برپایه عقلانیت و حس آگاهی نیز می توان داستان نوشت.