

رمان نو

دکتر فریبا اشرفی

عضو هیئت علمی دانشکاه آزاد

ادامه از شماره قبل
بخش پیاپی

گرفته به آن پرداخته شده است به تنهایی یک مقاله کامل و علمی باشد. بیان کلی نویسنده در یک مقاله مهم آزرین است و تمام مخاطبان در جریان موضوع نیستند. بنابراین مکانیزم های پیچیده رمان نویسی ایجاب می کند که نویسنده آشکارا و بدون پرده از هنر بسط و انقباض را با قلم خودش ترسیم کند.

به این اصل باید توجه داشت که همه ی شخصیت ها و روی دادها در جهانی به هم پیوسته و عینی رخ می نمایند. در جهانی که دانش و آگاهی نویسنده بر آن حکم می راند همه چیز باید پیرو حقیقت باشد. در حالی که رمان چند صدایی دیدگاه یگانه ای ندارد، چه این دیدگاه از آن مراد باشد و چه از آن شخصیتی خاص. صدای نویسنده در رمان نویسنده است. هیچ دیدگاه بیرونی وجود ندارد که کلام آخر را بگوید. و از هاه به صورت دو صدایی به کار می روند و هیچ اندیشه ی یگانه ای وجود ندارد. به جز ضدیت با آگاهی های بسیاری که از طریق شخصیت های داستان ها بیان می شوند.

نویسنده را باید بیش تر ساخته ی عوامل اجتماعی و فکری و علاوه بر آن، پیوسته در حال بازسازی به وسیله ی همین عوامل دانست. جهانی که بر فراز این عوامل جای دارد و منطبق درونی که به خودش تعلق دارد وی را متحول می کند. فقط آن گاه است که می توان اندیشه ی کارگزاری را از نو آریایی کرد و رابطه ی میان کارگزاری و ساختن جهان را مورد بررسی و تحلیل قرار داد.

آن نویسنده که سرچشمه ی ثابت یک توانمند و ناآفریده خلاقیت رمانش بود، به راستی مرده است. مفهوم تعیین کننده ی نویسنده

به باور لوکاس رمان های بالزاک بهترین توصیف کننده های زیرساخت های اجتماعی فرانسه ی آغاز قرن نوزدهم و اختلافی سرمایه داری بر آن دوره است. اگر چه خود بالزاک از نظر فکری هوادار قرن پیش از خود و متقدمان بود این موضوع نشان می دهد که ادبیات توصیفی خوب آن چنان که باید لازم نیست بی تردید ادبیات گرایش مند باشد. اما می تواند و در جایی هم نباید این گرایش را داشته باشد. به تازه گی برخی از نظریه پردازان ادبی به این برداشت قطعی رسیده اند که در واقع همه ی متون پیچیده و به ویژه رمان ها ممکن است بر برگرفته مجموعه ای از آراهی تفکری باشند. و اگر نباشند لغاب روایت واحد به طور سلطنتی به آنان تحمیل شده است. در سال ۱۳۲۹ یک فرمالیست روسی به نام "میخائیل باختین" کتابی درباره "داستان نویسی" نوشت که در آن گفته بود این نویسنده آفریننده رمان چند صدایی است. داستان نویسی این نوع رمان را بر برابر رمان هم صدایی و تک گو قرار داده بود که تاریخ ادبیات آن را قلمبه کرده است.

باید پرسید چرا "رمان نو" با رمان های چند صدایی موافق است. و با تک صدایی ها نه. نقش راوی چیست و چه گونه باید باشد؟ این ها پرسش هایی است که همیشه ذهن خواننده را مشغول می دارد.

در این مقاله از رمان نو صحبت به میان آمده است. اما به صورت کلی و گذرا. در حالی که می توانست هر یک از مسائلی که جنبه و

ادبیات نو، پیشرفت و تکامل انسان را در امتداد جاده‌های تاریخ و شناخت نقش به عنوان سازنده و آفریننده تاریخ، به عنوان اصل فعال پیشرفت فکری و اجتماعی نشان داده است. و این همچنان به معنای عظمت تضمین تکامل و آینده روشن آن است. انسان در رمان نو با نگاهی تازه به خلق بزرگی‌ها، رنج‌ها، کمال، پیچیده‌گی و اکنش‌های روحی به سمت دروازه‌های راستین ادبیات پیش می‌تازد. رمان نو انسان را در پیچیده‌گی‌های دنیای پیش رو واقف می‌سازد تا بتواند به مفاهیم اساسی زندگی دست یابد. و جای‌گاه امروزی انسان را در دنیای مدرن بهتر درک کند.

به قول لئون تولستوی^۲: که در خصوص اهمیت هنر سخن می‌گفت، هنر یکی از دو وسیله‌ی ترقی بشریت است و انسان از راه واژه‌گان افکار خویش و به یاری نقوش هنر احساس‌های خود با همه‌ی آدمیان رابطه برقرار می‌کند و این سخن نه فقط درباره حال بلکه گذشته و آینده وی نیز صادق است. شایسته است که آدمی از این دو وسیله‌ی ارتباط استفاده کند. به همین سبب حتی مسخ و دگرگونی یکی از آن دو در اجتماعی که این امر در آن صورت پذیرفته است، ناگزیر آثاری بد به بار آورده که نتایج این آثار از دو سو خواهد بود، نخست آن که جامعه از فعالیتی که به کمک آن وسیله صورت می‌گرفت محروم می‌گردد و دوم آن که از وسیله‌ی مسخ شده فعالیتی زیان‌مند نصیب جامعه می‌شود. یکی از شرایط اساسی رمان نو آفرینش هنری است که هنرمند در آزادی کامل به قید از تمام الزامات به آن می‌رسد. درست به همان سان که انسان استعداد در یافتن افکاری را که با واژه‌گان بیان شده است دارد و می‌تواند آن‌چه را در گذشته بشریت در قلمرو اندیشه برای او به کار بسته است دریابد. در زمان حال نیز به سبب استعداد درک افکار انسان‌های دیگر قادر است که شریک فعالیت فکری دیگران شود. و در سایه‌ی همین استعداد افکار خویش و اندیشه‌های اکتسابی است که قادر است ساز و کار هنری نوین تری را به معاصران و آینده‌گان انتقال دهد.

نویسنده دارای قریحه و صاحب ذوق با هر شیوه‌ای که کارش را آغاز کند همواره با مشکل بیان رو به رو است. از آن جا که تکامل هنر و ادبیات به طور کلی تابع تکامل جامعه است و از آن جا که شکل سبک تنها مقولات ذهنی نیستند، بلکه نموده‌های عینی و واقعی فرهنگ معنوی یک عصر می‌باشند، بعضی از نظریه‌پردازان آن‌ها را به گونه‌ی چیزی از پیش مشخص شده می‌انگارند که مستقل از آگاهی هنرمند هستند و این هنرمند چه بخواهد چه نخواهد در اثر او نمایش داده می‌شوند. لوکاس می‌نویسد: این استقلال عینی شکل هنری را از آگاهی هنرمند، می‌توان در درون مایه‌ی وی مشاهده کرد. هر درون مایه‌ای بار و توان بالقوه هنری خود را دارد.

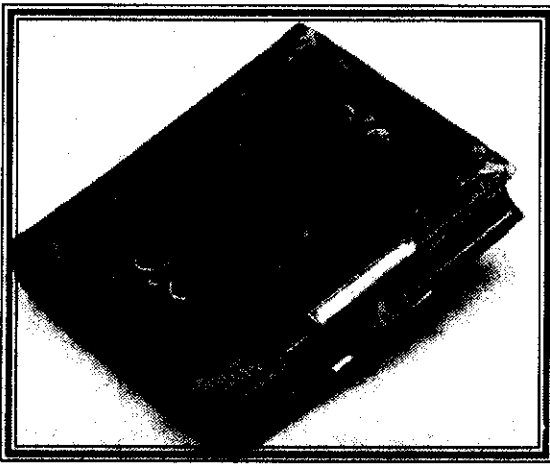
هنرمند البته آزاد است که بخشی از این توان را اختیار کند و یا آن که از درون مایه‌ی خود چیزی پوک و پوشالی به وجود آورد. اما در این صورت میان محتوای درون مایه و شیوه تبدیل آن به هنر، آن چنان ناهماهنگی و اختلالی بروز می‌کند که هیچ ترفند و شگردی از عهده حل آن بر نخواهد آمد.

ادامه در صفحه ۴۵

در مورد متن نیز زیر سؤال رفته است. نویسنده‌ای را که اینک آفریده زبان، فکر و مناسبات اجتماعی تصور می‌کنند، هم از لحاظ مفهوم متن و هم از لحاظ زمینه‌ی درک جامعه شناختی ادبیات اهمیت اجتماعی اصلی را حفظ خواهد کرد. واقعیت، زیرساخت هر تخیلی است. این طبیعی است، زیرا هنر زبان ویژه‌ای است که بشر از دوران باستان از آن سخن گفته است، و همان طور که واژه‌نمی‌تواند بدون مفهوم مشابهی باشد، هنر واقعی هم نمی‌تواند تخیل را از مضمون، یعنی از رابطه‌اش با آن چه که عیناً وجود دارد، چه در عرصه‌ی طبیعت و چه در عرصه‌ی اندیشه و احساس بشر. که به اندازه دنیای مادی، بخشی از واقعیت است. محروم کند.

رمان نو در سراسر حیات خود تمام این دگرگونی‌ها را طی کرده است تا به شیوه‌ای خلاق با انسان و وضعیت زمان و مکان امروزی او سخن بگوید. ادبیات و هنر امروز با واقعیتی پیچیده مواجه است که فاجعه‌ها و آشوب‌های وحشتناکی را در خود دارد. این واقعیت را فقط آن هنری می‌تواند بفهمد، که به واقع‌گرایی به عنوان روش خلاق خود وفادار بماند. واقع‌گرایی نو یا رمان نو به شکل گسترده‌ای از انواع گوناگون بیان هنری، مونتاز، تک‌گویی درونی، مستقیم و غیر مستقیم، جا به جایی زمانی در روایت، بازگشت به گذشته و آغاز عمل، خطوط موضوعی متوازی در درون طرح اصلی، و شخصیت‌پردازی نمادین - سود می‌جوید. سنت واقع‌گرایی سده نوزدهم، در کنار این وسایل و روش‌های نوین هنر قصه نویسی، همراه با حرکت تاریخی طرح کلی داستان و توصیف همه جانبه‌ی شخصیت‌ها، صحنه‌ی عمل و اوضاع محیط، هم چنان به تکامل خود ادامه می‌دهد. تمام این وسایل و روش‌های گوناگون ادبی، در صورتی که به شناخت هنری جهان کمک کنند به خوبی بر اصول زیبایی‌شناسی واقع‌گرایی منطبق می‌شوند، زیرا واقع‌گرایی در لحظه‌ای آغاز می‌شود که حرکت طرح کلی داستان و تکامل شخصیت‌ها ثمره مطالعه‌ی واقعیت، روابط فرد با جامعه و زندگی اجتماعی مردم با تضادهای اصلی‌اش توسط نویسنده باشند.





سبک تنها پس از آن که به دست هنرمند کشف شد و از مرحله‌ی ذهنی به حقیقت پیوست واقعی می‌شود و به صورت تقدیر تاریخی در می‌آید. تقدیر تاریخی از هیچ و از خلاء بر نمی‌آید. این موضوع نه تنها با آزادی خلاق ستیز و یا تضاد ندارد، بلکه آن را برای تکامل اجتماعی و هنری ضروری و اساسی می‌شمارد.

فاصله‌ای که بین ادبیات مدرسه‌ای با ادبیات زنده وجود دارد از دیرباز دست خوش تمسخر و مضحکه بوده است. به نظر مسخره می‌آید که انسان چندین سال از عمر خود را برای مطالعه‌ی متون کسل‌کننده‌ای هدر بدهد که هرگز آن‌ها را برای بار دوم نخواهد خواند. چنین برداشتی در حکم آن است که برخورد یک کارشناس را با برخورد یک مصرف‌کننده یکی فرض کنیم. ویژه‌گی انسان فرهیخته در توانایی نظری او برای قضاوت‌های ادبی مستدل است. هدف آموزش در مدرسه ممکن ساختن این قضاوت است و فن تفسیر متون که اساس آموزش ما است این هدف را دنبال می‌کند. متأسفانه عمل خواندن به معنای عمل شناخت نیست، بلکه تجربه‌ای است که موجود زنده را به طور کامل هم از نظر جنبه‌های فردی و هم از نظر جنبه‌ی جمعی درگیر می‌سازد. خواننده مصرف‌کننده است و مانند همه‌ی مصرف‌کننده‌گان

نویسنده در موقع کار دارد به خوبی بیان کند. رمان نو مثل احساسی است که دارای عمل‌کننده فعال است، عمل‌کننده‌ای که در واقع فقط یک نویسنده است. یک رمان نویس می‌نویسد که از آغاز نمی‌دانست که آن‌ها را نمی‌داند. از جایی که نمی‌داند کجا است، افکار خوب و خوشی به سراغش می‌آید. تصورات غیر منتظره مثل میهمان‌هایی که در یک میهمانی غیر منتظره پیدا می‌شوند در رمان نو روی می‌دهد. نویسنده‌گان بزرگی هم چون چارلز دیکنز^۳، بالزاک^۴، گارسیمارکز^۵ و گونترگراس^۶ که هر کدام به فاصله‌ی نزدیک به صد سال از هم می‌زیسته‌اند، در خلق آثار خویش چنان عظمتی را در نحوه بیان خویش ایجاد کرده‌اند که هر کدام در دوره خود و تا امروز سبک معینی را به جای گذاشته‌اند.

رمان نو مثل گذشته به تحلیل رمانتیک زیر زمین‌های پاریس نمی‌پردازد. رمان نو بیش‌تر و بیش‌تر از پس زمینه‌های یک روی داد شروع و به طور ادواری درباره‌ی یک موضوع خاص گسترش می‌یابد. امروز پس از طی مراحل مختلفی که در نحوه‌ی رمان ایجاد گردیده است، در نهایت رمان نویس اساسی‌ترین موضوع را همان خلق و آفرینش شکل، بیان و زبان نویسنده نزدیک هم عصر خویش، بکار می‌بندد. نویسنده به عنوان یک انسان متعارف در عصر خویش که گرفتار کابوس‌های روحی ناشی از ناامنی، بی‌عدالتی، تضاد و ستیزه‌گری‌های اجتماعی شده است، با شخصیت پرداز می‌کند به بهترین صورت استادانه، عصری را که در آن زندگی می‌کند به بهترین صورت نقاشی می‌کند.

پایان



بیش‌تر از آن که به قضاوت پردازد از ذوق و سلیقه‌ی خود پیروی می‌کند. حتی اگر قادر باشد بعد از مطالعه‌ی اثر، بر ذوق خود دلیلی عقلانی بترشد. کار قضاوت ادبی ویژه فرهیخته‌گان است. بنابراین عمل مطالعه‌ی ادبی هم جامعه‌پذیر است و هم جامعه‌گریز و روابط فرد را با عالم خویش به شکل موقتی قطع می‌کند تا روابط جدیدی بین او و دنیای اثر برقرار سازد.

هنری که شاعر به کار می‌برد از هنری که وسیله‌ی کار رمان نویس است عالی‌تر و لطیف‌تر است، اما رمان نویس این امتیاز را دارد که یک شعر تا بسیار خوب نباشد ناچیز و بی‌اهمیت به شمار می‌رود. در صورتی که یک رمان ممکن است نقایص زیادی داشته باشد، ولی به هیچ وجه بی‌ارزش نباشد. رمان نویس تحت تأثیر چیزی می‌نویسد که چون احتیاج به کلمه‌ی بهتری دارد باید نام آن را الهام بگذاریم. شاید به همین دلیل که اصطلاح مذکور مبهم و معنایش تا اندازه‌ای نامشخص است بتواند آن احساسی را که یک

3. Charles Dickens
4. Balzac
5. Garcia Marquez
6. Gnther Gras