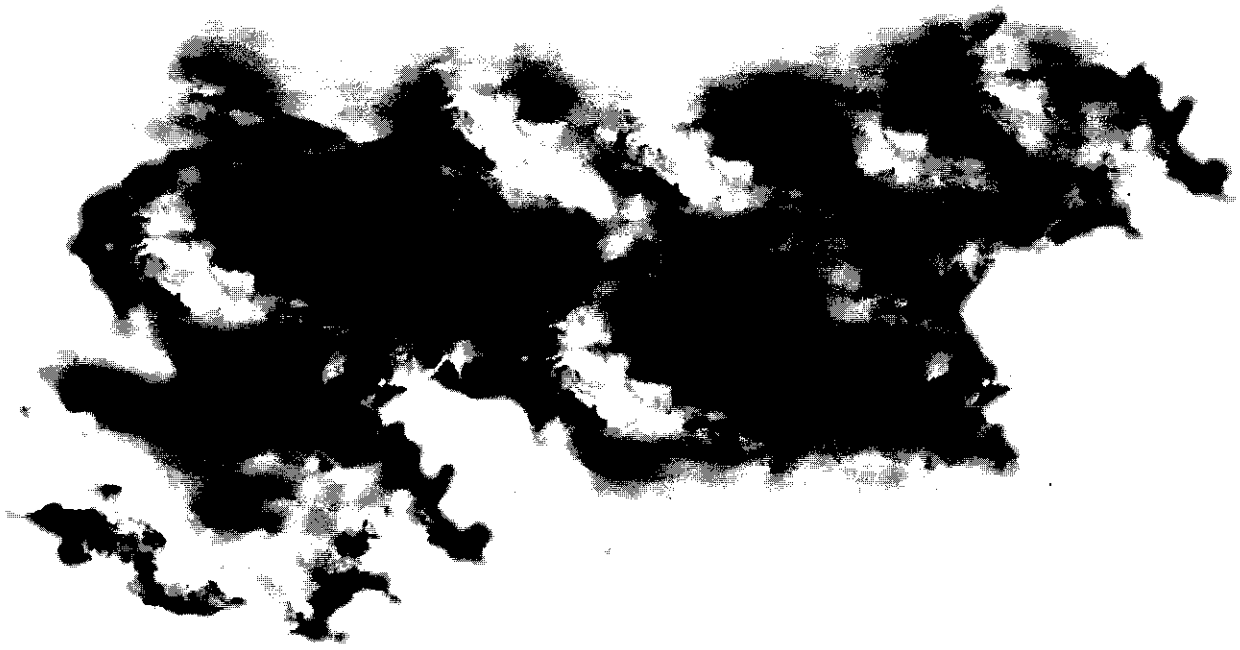
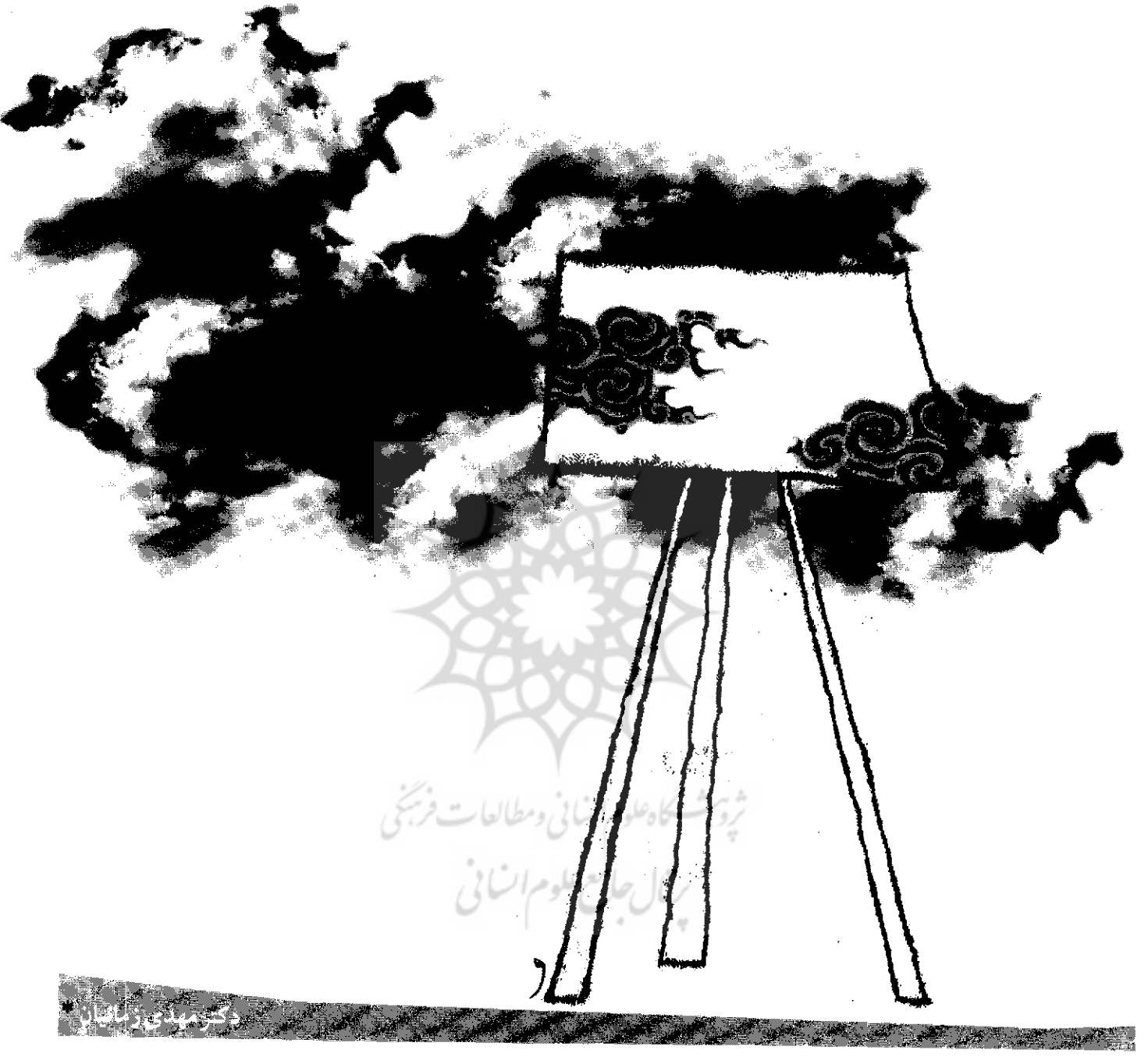


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقاله

رمان و واقعیت

هرمان بروخ [۱]، خالق آثاری چون **خوابگردها** [۲] و **مرگ ویرژیل** [۳]، در مقاله‌ای که به معرفی جیمز جویس و تبیین خلاقیت هنری او می‌پردازد، رمان را کامل‌ترین و جامع‌ترین شکل هنر معاصر و ارائه تصویری جامع و تفسیری فلسفی از کل جهان هستی را از اهم وظائف رمان‌نویس به شمار می‌آورد. این برداشت بروخ از رمان، نظریه رمانتیسیستها درباره هنر را در خاطر زنده می‌کند. آنها نیز می‌خواستند به درونی‌ترین نقطه عالم نفوذ کنند و در آنجا شالوده هنری را پی افکنند که اساس کل جهان بر آن استوار گردد. اما همین مکتب رمانتیک به این شناخت هم می‌رسد که برای ارائه کردن تفسیری فلسفی از کل جهان هستی، اقوام و ملل مختلف، از عهد باستان تا عصر حاضر، به شیوه‌های گوناگونی توسل جسته و تصویرهای متنوعی عرضه داشته‌اند که به رغم وجوه افتراقی که میان آنها وجود دارد، چنانچه شرایط ویژه تاریخی و زیست محیطی را مورد امعان نظر قرار دهیم، هر یک از آنها نه تنها قابل توجیه، بلکه مقنع و مقبول می‌نمایند. برای مثال، تصویرهای کاملاً متفاوتی که



یونان باستان، قرون وسطی و یا مصر، ایران، هند و چین باستان هر کدام با طرز تلقی و روش خاصّ خود – از جهان هستی به دست داده‌اند، در جمیع جهات از نظامی منطقی و معقول برخوردارند؛ به نحوی که انسان در انتخاب بهترین و کامل‌ترین آنها با تردید و دودلی مواجه می‌شود. و باز همین رمانتیسیسم اولین مکتبی بود که چندگانگی ارزش‌ها را مطرح ساخت و شخصیت برجسته و خلاّق هنرمند را تنها عاملی دانست که می‌توانست به کمک احساسات ظریف و تلطیف شده و ذهن ممتاز و فرهیخته خود، ارزش‌های واقعی و اصیل را بازشناسد و با وحدت بخشیدن به جهان برون و دنیای درون به هدف غایی بشر که همانا کمال مطلق است جامه عمل بپوشاند[۴]، چرا که جهان هستی به زعم نظریه‌پردازان این مکتب بدان سبب از هم نمی‌پاشد که هنرمند به مانند اطلس[۵] آن را بر دوش خود حمل می‌کند. ژان پاول، رمانتیسیست نامدار آلمانی در رمان ارزشمند و ماندگار خویش به نام **تیتان**[۶] می‌کوشد جهانی ترسیم کند که با این برداشت رمانتیک از عالم هستی همخوانی تام داشته باشد.

گرچه این تعریف به غایت ذهن‌گرایانه از مفهوم هنر، با گذشت زمان ارزش و اعتبار اولیه خود را از دست داد اما ردّ آن را می‌توان در ادبیات اروپا در سرتاسر قرن بیستم و تا به امروز پی گرفت. این تعبیر هنری از نظام هستی، تأثیر دوگانه‌ای بر ادبیات اروپا داشته است:

۱- سعی نویسنده - بر اساس این باور که هر دوره از تمدن بشری، خود صورت و محتوای هر اثر هنری را تعیین و مشخص می‌سازد و این روح والای شخص هنرمند است که آن دو را به هم درمی‌آمیزد و فرآیند آن را تا مرز نبوغ ارتقاء می‌بخشد[۷] - بر آن بوده است که با چشم پوشی از عرضه‌داشت تصویری جامع از جهان هستی، موقعیت «من» هنرمند را به مثابه نقطهٔ پرگار وجود تثبیت کند. حاصل این خود شیفتگی کاذب و گریز از واقعیت‌های اجتماعی به بهانه احساس بیهودگی و پوچی در این دنیای خالی از اندیشه و احساس چیزی نبود جز نگارش یک سری رمان با محتوای درونگرایانه و به زبانی کنایی و رازگونه به نحوی که گویی نویسندگان آنها در عزلت با همزاد خویش سخن می‌گویند، نوعی واگویی درونی که در اکثر موارد درک آن حتی برای اهل خبره میسر نیست.[۸]

۲- نویسنده در برابر وقایع و حوادثی که به زعم او نشانه از هم‌گسیختگی، غیر انسانی شدن و زوال محتوم جهان است - از آن رو که ایمان و اعتقاد خود را به قدرت و توان انسان برای تکامل بی‌حدّ و حصر از دست داده است و خود را در نظام بخشیدن به این دنیای از هم پاشیده به منظور ترسیم ولادت فردای نوید بخش از بطن امروز عاجز و ناتوان می‌بیند[۹] - واکنشی کاملاً انفعالی نشان می‌دهد و به گونه یک دستگاه زلزله‌نگار به ثبت بی کم و کاست رخدادها در همان برهه خاص از زمان می‌پردازد.

به هر حال و در هر دو صورت، نظر بروخ یعنی کاوش فلسفی در جهان هستی، تنها زمانی تأمین می‌شود که هدف و غرض نویسنده از بیان واقعه - اعم از اینکه برونی باشد یا درونی - برای مخاطب (خواننده) روشن، قابل فهم و توجیه پذیر باشد. مشکل اصلی و اساسی رمان هم از همین جا آغاز می‌شود و آن اینکه نحوه ترسیم و شیوه توصیف رویدادهایی که در عرصه زمان به وقوع می‌پیوندند، چگونه باید باشد؟

از آنجا که ثبت و ضبط رخدادها وقتی شکل هنری به خود می‌گیرد که این وقایع در قالب نظامی ریخته شوند که با سیر اتفاقی و زنجیره‌وار آنها در عالم واقعیت تجانس نداشته باشد، چرا که در غیر این صورت با یادداشت‌های روزانه و دفتر خاطرات (به معنای عام آن) هیچ گونه تفاوتی ندارد، بنابراین ماهیت و کیفیت اثر هنری مستقیماً به استخوان بندی و ساختار این نظام بستگی تام پیدا می‌کند.

چنین به نظر می‌رسد که رمان‌نویس مدرن بر خلاف اسلاف خویش که دیر زمانی به دنبال یافتن پاسخی مناسب و قانع کننده برای پرسشهای ابهام برانگیز انسان حقیقت جوی، در حوزه ما بعد طبیعی به جست و جو و تفحص می‌پرداختند و باین ترتیب هر گونه رابطه انسان با عالم واقعیت از میان می‌رفت - هرچه بیشتر از این متافیزیک تاریخی فاصله گرفته و به جای ارائه تفسیری فلسفی و یا برداشتی رمانتیک از جهان هستی، بیش از پیش به مسائل و معیارهای زبان‌شناختی یا به دیگر سخن، به زبانی استعاری - نمادین روی آورده است. نتیجه آنکه، بازتاب مشاهدات و تجربیات شخصی نویسنده، جذابیتش را و ارائه تصویری جامع از کل جهان هستی، اولویت خود را از دست داده است. در نتیجه نویسنده، به تعبیر پل والری، تبدیل شده است به معمار.[۱۰]

نویسنده رمان مدرن، همانند یک معمار، مصالح خود را از میان امکانات عدیده و گونه‌گون موجود در جهان و به انتخاب خویش برمی‌گزیند و از سرهم بندی و ترکیب آنها، آن هم به صورت آزمایشی و بر اساس اصولی قراردادی و گاه خودساخته و طبق سلیقه شخصی، بنایی می‌آفریند، بنایی که می‌توانست با همان مصالح اما به دست معماری دیگر، پیکره و فضای کاملاً متفاوتی داشته باشد. نظریه پردازان مکتب ساختارگرایی با تکیه بر این اصل غیر قابل انکار که عظمت و شکوه هر بنا به توانایی‌های بالقوه معمار آن بستگی مستقیم دارد. به این نتیجه‌گیری می‌رسند که جوهر هنری و تخیل خلاّق آفریننده هر اثر هنری در آرایش صوری آن اثر نمود می‌یابد.

در حوزهٔ ادبیات، توجه بیش از اندازه و تا حدّی اغراق‌آمیز به فرم، ابتدا در شعر و از فرانسه شروع شد (بودلر، رمبو، مالارمه) و سپس به سایر انواع ادبی نیز سرایت کرد، اما در محدوده ادبیات هم محصور نماند و دامنه آن به دیگر زمینه‌های هنری چون نقاشی، موسیقی، معماری و ... کشیده شد. پرسپکتیو[۱۱] از تابلوهای نقاشی رخت بربست، تعلیمات استادان موسیقی کلاسیک مبنی بر حفظ هارمونی جای خود را به تصنیف واریاسیون‌های مختلف از یک موضوع واحد سپرد و گروپیوس (Gropius)، از پیشتازان معماری مدرن، دست‌اندرکاران این هنر را به خلق آثاری همانند مجموعه‌های ساختمانی قرون وسطی فرا خواند.

در ادبیات، این پنداشت نضج گرفت که در روند تکامل تفکر تاریخی، شک و تردید که یکی از عناصر عمده ذهنیت بشر را تشکیل می‌دهد، بیش از پیش قوت گرفته و در نتیجه ایمان و اعتقاد انسان را نسبت به کلیّت و جامعیّت عالم هستی سست و خدشه‌دار ساخته است. به دنبال این پدیده، رمان‌نویس در برابر این پرسش دشوار و پیچیده قرار گرفت که این کلیت از هم گسیخته که او شرح و وصفش را وجهه همت خویش ساخته با کدام شکل (فرم) هنری و دارای ارزش و اعتبار قابل تبیین است؟ در نتیجه گروهی از رمان‌نویسان و منتقدان هنری نظرشان را بیش از پیش به فرم معطوف داشتند و برای فرم، در قیاس با محتوا، اهمیت بیشتری قائل شدند. البته این شیوه ساختارگرایانه مورد قبول طبع گروهی دیگر از منتقدان قرار نگرفت زیرا به اعتقاد اینان، تنها حاصلی که این سبک می‌توانست به بار آورد این بود که رمان بی‌محتوا و یا حداقل

کم محتوا شود و مآلاً - به تعبیر تی اس الیوت - رمان به فلوبر و تولستوی ختم شود.

در ادبیات مشکل اصلی از اینجا شروع می‌شود که واژه‌ها، برخلاف خطوط در نقاشی و نت‌ها در موسیقی، حتی اگر در چارچوب نظام زیباشناختی خاصّی مورد استفاده قرار گیرند، این امکان را به طور نامحدود به نویسنده نمی‌دهند که مفاهیم مورد نظر خود را در قالب آنها بگنجاند و انتظار داشته باشد که واژه‌ها همان نقشی را بیافرینند که نویسنده مدّ نظر داشته است. زیرا واژه‌ها خارج از حوزه ادبیات، بارمعنایی و قائم به ذات و ویژه خود دارند. در نتیجه احتمال اینکه برداشت خواننده از احساس عینیت یافته نویسنده جز آن باشد که در احساس ذهنی او نهفته بوده تقریباً زیاد است. تفسیرهای گوناگونی که حتی اهل خبره از یک اثر ادبی به دست داده‌اند نشانگر همین عدم تطابق در نحوهٔ تفکر، طرز تلقی و در نهایت احساس ذهنی نویسنده و خوانندگان آن اثر است. [در اینجا قصد نداریم وارد این مبحث بشویم که چه بسا در مواردی وجود همین تنوع در برداشت، خود نشانه‌ای از حضور جوهر هنری دربطن اثر باشد.]

در هنر رمان‌نویسی این مشکل دو چندان می‌شود زیرا وابستگی رمان‌نویس، در قیاس با شاعر و یا داستان سرا، به زبان محاوره به منظور توصیف و ترسیم گوشه‌ها و یا جنبه‌هایی از زندگی روزمره، بسیار بیشتر است. اما واژگان و اصطلاح‌های متداول و تا حدّی کلیشه‌ای که در زمینه انتقال مفاهیم تا حدود زیادی در بند نقش زبان شناختی - جامعه شناختی و پشتوانه‌های تاریخی - فرهنگی خود گرفتار آمده‌اند و چنانچه به وسیله نویسندگان نوآور، مفاهیم و نقش‌های تازه‌ای به آنها القاء نشود، ظرفیت و توان آن را ندارند تا بتوانند ذهنیت پیچیده انسان معاصر را بازتابانند و به برداشت او از واقعیت‌های جدید عینیت بخشیده آن را به دیگران منتقل سازند، چه رسد به اینکه قادر باشند تصویری جامع و موزون از کل جهان هستی در برابر دیدگان انسانهایی با بینش‌ها، باورها و زمینه‌های فرهنگی کاملاً متفاوت ترسیم کنند. از این رو بسیاری از نویسندگان که داستان‌های کوتاه و بلندشان با موفقیت چشمگیری قرین بوده، چون به سراغ رمان رفته‌اند، توفیق چندانی حاصل نکرده و در برخی موارد حتی با تلخکامی مواجه شده‌اند. دلیل این امر این است که در داستان کوتاه و یا حتی بلند، به سبب محدودیت موضوع و بعد زمانی و از آنجا که نویسنده قصد ندارد به توجیه فلسفی رخدادها بپردازد یا تصویری جهان‌شمول ارائه دهد بلکه در پی آن است که با ابزار کلام جنبه‌هایی از واقعیت موجود را بازنمایاند، زبان هنوز قادر به ایفای نقش خود است. کوتاه سخن، مسئله عمده و اساسی و نکته بسیار ظریف در مورد رمان در رابطه آن با واقعیتی نهفته است که رمان نویس می‌بایست در عین آنکه بدان تجسم عینی می‌بخشد، این واقعیت را از محدوده روزمرگی خارج ساخته، در فضایی کاملاً **هنری** قرار دهد.

سروانتس در رمان **دن کیشوت** این مسئله یعنی تبدیل روزمرگی به واقعیت هنری را به زیباترین شکل ممکن به نمایش گذاشته و به بهترین وجه حل کرده است. برای **دن کیشوت** این نه آسیاب‌های بادی بلکه اشباح غول‌پیکر هستند که واقعیت را تشکیل می‌دهند. با این وجود، همین تصورات ذهنی، واقعی می‌نمایند زیرا جهان‌نگری همان جامعه شوالیه‌مآبی را تصویر می‌کنند که **دن کیشوت** یکی از دست‌پروردگان آن است. این تصورات ذهنی، اطلاعات ارزشمند و دامنه‌داری پیرامون اوضاع آن زمان به دست می‌دهند. داستان‌های منثور و رمان‌های عصر روشنگری نیز همین نقش را ایفا می‌کردند. رمان تبدیل شد به وسیله‌ای اطلاعاتی برای طبقه سوم که در آن زمان تا حدودی به حاکمیت رسیده بود و سپس در قرن نوزدهم در شکل رمان اجتماعی به حدّ اعلای شکوفایی خود رسید. به دنبال فیلدینگ و دیدرو، چهره‌های درخشان و اثرگذاری چون دیکنز، هاردی و تاکری در انگلیس؛ استاندال، بالزاک، فلوبر و زولا در فرانسه ظاهر شدند. رمان نویسان بزرگ روس، به ویژه تورگنیف، تولستوی و داستایوسکی را نیز می‌توان در این گروه جای داد.

در آلمان اما تکامل رمان تحت تأثیر فلسفه ایده‌آلیستی روند دیگری به خود گرفت. در اینجا هنرمندان در مجموع همّ خود را مصروف تضاد میان «زیبایی طبیعی» و «زیبایی هنری» کردند. از دید هگل، هنر، نمودی از واقعیت و در عین حال تصویر آراسته و خیال گونه آن است. بر این اساس، بازتاب هنری واقعیت، چیزی والاتر از خود واقعیت است، در واقع برابر نهاد متعالی آن است. به اعتقاد هگل، زیبایی طبیعی، حادث به حدوث ذات است و زیبایی هنری، حادث به حدوث زمانی. زیبایی طبیعی ایستا و زیبایی هنری پویاست. از نظر هگل «شعر زیباترین و مطلوب‌ترین نوع ادبی و موسیقی والاترین شکل هنر است.» [۱۲]

تحت تأثیر این نگرش زیباشناختی، شعر، به ویژه ترانه محلی

(Volkslied) و غزل روستایی (Idylle)، در عرصه ادبیات آلمانی تا نیمه قرن نوزدهم جایگاه و منزلت خاصّی داشت. اکثر نمایشنامه‌های حزن‌انگیز (تراژیک) و خنده‌آفرین (کمیک) قابل اعتنا به شیوه منظوم یا دست کم در قالب شعر سپید سروده شده‌اند. داستانهای بلند و حتی رمان نیز به نثری مزین و مصنوع و تا حدودی شعر گونه به رشته تحریر درآمده و از لحاظ محتوا به الگوهای کلاسیک و رمانتیک یعنی رمان خانواده (Familienroman)، رمان تکوین شخصیت (Entwicklungsroman) و رمان - زندگینامه هنرمند (Kuenstler-Roman) وفادار مانده‌اند. در نتیجه، در دهه‌هایی که رمان‌نویسان بزرگی که ذکر نامشان به میان آمد، در کار خلق آثار شکوهمند و جاویدان خود بودند، شاعران و نویسندگان آلمانی، دلمشغول این گونه نظریه‌پردازی‌های ایده‌آلیستی - متافیزیکی، نه تنها به مسائل سیاسی - اجتماعی آن برهه از زمان کوچک‌ترین علاقه‌ای نشان نمی‌دادند بلکه نسبت به دنیای صنعتی در حال رشد و توسعه که یک واقعیت اجتماعی در آن روزگار بود کاملاً بی تفاوت و منفعل ماندند. پر واضح است که در چنین شرایطی، رمان اجتماعی نمی‌توانست محلی از اعراب داشته باشد. تولد دیرهنگام رئالیسم (واقع‌گرایی) در هنر و به همراه آن در رمان آلمانی نیز از همین‌جا ناشی می‌شود.

دلزدگی، نومیدی و در نهایت گریز از حرکت‌های سیاسی- اجتماعی، در سالهای بین ۱۸۲۰ تا ۱۸۵۰، در مکتب بیدرمایر (Biedermeier) چهره‌ای تازه به خود گرفت. البته عوامل اجتماعی - تاریخی هم در تجدید حیات و قوام این نوع نگرش نقش مؤثری داشتند.[۱۳] بورژوازی بیدرمایر، خسته و کوفته از سال‌های انقلاب و جنگ و سرخورده از کوشش‌ها و تلاش‌های بی‌نتیجه‌ای که در راه تعدیل حکومت استبدادی به کار رفته بود، از هرگونه اقدامات سیاسی، مناقشات اجتماعی و برخورد آراء و عقاید سخت گریزان و به خلوت نشینی، زندگی ساده و بی پیرایه روستایی و فرو رفتن در لاک افکار و تخیلات فردی به شدت متمایل گشت.

در حالی که رمانتیسیست‌ها، غرق در عالم وهم و خیال، بر واقعیت‌های زندگی چشم فرو بسته بودند و گروه «آلمان جوان» متشکل از چهره‌های شاخصی چون هاینریش هاینه، گئورگ بوخنر، کارل گوتسکف و ... ایده‌آلیسم را به کلی نفی می‌کرد و هنر، به ویژه ادبیات را دربست در خدمت سیاست می‌خواست [از همین بابت، منتقدان بسیاری بر آثار این گروه برچسب ادبیات ژورنالیستی زده‌اند]، شاعران و نویسندگان دبستان بیدرمایر، یا تلفیقی از این دو نوع طرز تلقی و شیوه جهان‌نگری و با طرح تز «ایده‌آلیسم واقع‌گرا» پا به میدان گذاشتند و تمام سعی خود را به کار گرفتند تا به نوعی توازن و هماهنگی میان واقعیت نامطلوب و وضعیت و شرایط دلخواه و مورد نظر خویش دست یازند. اما از آنجا که این دو را دائماً در تضاد مطلق و کوشش‌های خود را در ایجاد نوعی هماهنگی بی ثمر و امیدها و آرزوهای خویش را نقش بر آب دیدند، مقهور رعب و وحشت از رویارویی با واقعیت‌های تلخ و ناگوار موجود، ادبیات را محملی یافتند برای گریز از عالم واقعیت و پناه بردن به دنیای خاطرات شیرین دوران کودکی و گذشته افتخارآمیز و غرورانگیز تاریخی که در اکثر موارد زاییده ذهن رؤیازده و خیال‌پرست خود آنها بود.[۱۴]

این یأس و نومیدی ملالت بار و این واپس خوردگی آزار دهنده، همان‌گونه که در صفحات پیشین اشاره شد، در دهه‌های پایانی سدهٔ نوزدهم و آغازین قرن بیستم به اشکال دیگر (سمبولیسم، فوتوریسم، سوررئالیسم، دادائیسم و اکسپرسیونیسم) در عرصه هنر اکثر کشورهای اروپایی ظاهر گشت و در طی سال‌های نحوست‌بار جنگ جهانی اول و پس از آن، با سرعت سرسام‌آوری گسترش یافت. کشتار بی‌رحمانه میلیون‌ها انسان بی‌گناه، ویرانی‌های غیرقابل تصور و مصیبت‌های دهشتناک ناشی از این جنگ مرگبار و خانمانسوز موجب گردید تا تندیس زیبایی که کلاسیسیست‌ها، رمانتیسیست‌ها و به ویژه پیشقراولان و مروّجان مکتب روشنگری از انسان، این اشرف مخلوقات ساخته و پرداخته بودند، به‌یکباره درهم شکند. فریادهای گوشخراش اکسپرسیونیست‌ها و نعره‌های بیمارگونه و جنون‌آمیز دادائیست‌ها، پژواک صدای درهم شکستن و فرو ریختن تندیس آن انسان آرمانی بود. دادائیسم، در واقع «جیغ بنفش» ملت‌های اروپایی بود بر سر مسببان و بانیان این جنگ وحشیانه و علیه بیداد و ستمی که بر آنان روا داشتند.

جنبه‌های گوناگون این جنگ ضد بشری نشان داد که تصویری که استادان مکتب روشنگری از انسان به دست داده‌اند و حاکی از این است که بشر فی‌نفسه موجودی است نیک‌سرشت و چنانچه عوامل زیست‌محیطی، شرایط و امکانات لازم را فراهم آورند، قادر است جهانی به اصطلاح فردوس گونه بیافریند که در آن کل بشریت می‌تواند بر اساس اصل «برادری - برابری» در نهایت صلح و صفا زندگی آرام و سعادتمندانه‌ای داشته باشد، تنها یک روی سکّه بوده است.

انسان با مشاهده آن روی دیگر سکّه یعنی از یک سو نقش مخرب و انسان ستیز دستاوردهای تکنولوژی که انتظار می‌رفت برای بشریت رفاه و آسایش به ارمغان آورد و از سوی دیگر چهره کریه ، انتقامجو و حیوان‌صفت این به اصطلاح «اشرف مخلوقات» ، ایمان و اعتقاد خود را نسبت به ثمر بخش بودن هرگونه تلاش و کوشش در راه سرعت بخشیدن به روند تکامل اجتماعی از طریق توسل جستن به احساسات بشر دوستانه و شعارهای آزادی‌خواهانه و مساوات طلبانه به کلّی از دست داد . به دنبال این سلب اعتماد ، انسان بار دیگر از این دنیای خالی از اندیشه و احساس و تهی از فریادرس روی برتافت و به قصد رسیدن و احیاناً متصل شدن به منبعی لایزال که بتواند او را در لحظات و مواقع بسیار حساس ، یار و یاور و تکیه‌گاهی مطمئن و در برابر بلایا و مصائبی که تحملشان از توان محدود این موجود خاکی خارج است ، تسلای خاطر و تسکین دهنده قلب باشد ، به عالم مابعد طبیعی پناه برد ، عالمی که در آن هرکس می‌تواند در حدّ بضاعت به توجیهی فلسفی و تفسیری معنوی برای حیات مادّی و فناپذیر خویش دست پیدا کند .

تضاد فاحش و حیرت‌انگیز دو روی این سکّه ، از سال‌های جنگ جهانی اول تا به امروز ، روند رو به رشد و هراسناکی داشته است تا آنجا که قرن بیستم را «عصر وحشت» [وایستون هیواودن] ، «عصر آدمکش‌ها» [هنری میلر] ، «عصر بدگمانی» [مارگریت دوراس] ، قرن سقوط ارزش‌ها و بالاخره دوران «مرگ آرمان‌های بشری» [15] نام داده‌اند . اما خوشبختانه این اعصار و قرون نیستند که سرنوشت بشریت را رقم می‌زنند بلکه این انسان‌ها هستند که در شکل گیری و روند تکامل تاریخی خود نقش تعیین کننده دارند .

با تکیه بر اساس این باور ، روب گری یه ، بنیانگذار «رمان نو» ، در جلد دوم رمان – زندگینامه سه گانه (تریلوژی) خود با عنوان **آنژلیک و افسونگری** کراراً از «قریب الوقوع بودن ظهور انسانی جدید و آزاد که همانند خلأیی غول‌آسا در افق آسمان نقاب از چهره برخواهد گرفت» سخن به میان آورده است . [16] اینکه آیا این موجود غول‌آسای جدید در هیئت همان تیتان ژان پاول در افق ظاهر می‌شود یا با کوله‌باری از تجربه‌های تاریخی ، پرسشی است که رمان فردا بدان پاسخ خواهد داد .

پا نوشت‌ها:

* استاد دانشگاه شیراز .

1- Hermann Broch .

2- Die Schlafwandler .

3- Der Tod des Vergil .

۴– رک :

H. A. und E. Frenzel: Daten deutscher Dichtung, Koeln 1962, Bb. 1, S. 298 .

۵ – در اسطوره‌های یونان باستان ، اطلس رب النوعی است که ستون های آسمان را استوار نگه می‌دارد .

۶ – در فارسی ، همان غول یا دیو است اما به مفهومی که تا قبل از پیدایش آیین زرتشت داشته . رک به مقاله ژاله آموزگار ، دیوها در آغاز دیو نبودند ، **کلک** ، شماره ۳۰، ص ۱۷ .

۷ – رک . هربرت رید ، **معنی هنر** ، ترجمه نجف دریا بندری ، کتاب های جیبی ، تهران چاپ دوم ۱۳۵۲ ، ص ۴۴ .

۸ – رک . گفتوگو با آلن روب گری یه ، ترجمه مهدی زمانیان ، **آدینه** ۶۹ – ۶۸ ، ص ۴۹: «من می‌توانم بی تعارف ادعا کنم که خواننده خوبی هستم یعنی خواننده‌ای که می‌فهمد چه می‌خواند . ولی همین من وقتی کتابی از کلود سیمون را به دست می‌گیرم ، از همان جمله‌های نخست ... احساس می‌کنم ... دارم عوضی می‌فهمم .»

و نیز اظهار نظر هوگو فریدریش از منتقدان ادبی صاحب نام آلمان پیرامون شعر مدرن: «راه یافتن به دنیای شعر اروپای قرن بیستم کار بسیار دشواری است .»

Hugo Friedrich: Die Struktur der modernen Lyrik, Rowohlt, 8. Aufl. , Hamburg 1965, S. 10

۹ – رک . ارنست فیشر ، **ضرورت هنر در روند تکامل اجتماعی** ، ترجمه فیروز شیروانلو ، چاپ دوم ۱۳۴۸ ص ۱۷۶.

10- Paul Valéry: Variété V, Paris 1945, P. 113 .

۱۱– پرسپکتیو در اینجا به معنی تجسم بخشیدن به اشیاء مختلف المسافت در نظر بیننده به کار رفته است .

۱۲– رک . **هگل مقدمه بر زیباشناسی** ، ترجمه محمود عبادیان ، تهران ۱۳۶۳ ، صفحات ۲۹– ۲۸ .

۱۳– در دهه‌های پایانی قرن هجدهم و به دنبال ندای آزادی‌خواهانه و مساوات‌طلبانه بزرگانی چون لاک ، لایب نیتس ، ولتر ، منتسکیو ، روسو ، کانت ، هردر ، لسینگ ، فریدریش کبیر در پروس و ماری ترزا به همراه پسرش جوزف دوم در اتریش ، به اصلاحاتی دموکراتیک از قبیل تدوین قانون آزادی مذهب ، آزادی انتخاب همسر و شغل ، منع شکنجه و لغو مجازات اعدام دست زدند که مایه دلگرمی توده‌های مردم و اقشار روشنفکر اروپا شد و زمینه لیبرالیسم را فراهم آورد . اما در دهه‌های آغازین قرن نوزدهم و به دنبال امضای قرارداد به اصطلاح «اتحاد مقدس» بین اتریش ، پروس و روسیه در سال ۱۸۱۵ و قطعنامه‌های اجلاس کارلسباد در سال ۱۸۱۹ ، باردیگر قشرهای آزادیخواه زیر فشار و تهدید و با خوردن برچسب عوام‌فریبی بر پیشانی قشرهای بورژوا – لیبرال ، پرچمداران این حرکت تعقیب ، محاکمه و شکنجه و آزار شدند و برای اطلاعات بیشتر ، رک به:

R. A. Tenbrock: A History of Germany, Muenchen Hueber Verlag 1968, PP. 146-176 .

۱۴– از پنج چهره درخشان این مکتب که شهرت جهانی یافته‌اند ، لناو در تیمارستان جان سپرد ، ریموند و اشتیفتر خودکشی کردند و موریکه و گریل پارتسر به بیماری هیپوشاندری مبتلا بودند . [هیپوشاندری مرضی است روحی که شخص مبتلا می‌پندارد همیشه دچار یک نوع بیماری است] رک . به **Frenzel** ، همانجا ، ج ۲ ص ۲– ۳۱۵ .

15- Joachim Fest: Vom Ende des utopischen Zeitalters, Berlin 1991 .

۱۶– گفت و گو با روب گری یه ، همانجا ص ۵۱ .

توضیح: از آنجا که کتابهای «انواع ادبی» که در دسترس نگارنده قرار داشتند تنها به ذکر پنج شش نوع رمان بسنده کرده‌اند ، لازم دیدم در اینجا ، هرچند فهرست وار ، اشاره‌ای به انواع این گونه ادبی داشته باشم . چنانچه عمری باقی بود و فرصت کافی ، در جای دیگر به شرح ویژگیهای آنها خواهم پرداخت:

رمان شوالیه گری / رمان ماجراجویان / رمان – سفرنامه / رمان تکوین شخصیت / رمان – زندگینامه هنرمند / رمان خانواده / رمان تاریخی / رمان اجتماعی / رمان تربیتی / رمان عشقی / رمان احساساتی / رمان روانکاوی / رمان اسطوره‌ای / رمان مذهبی / رمان جنگ / رمان جنایی / رمان خاطرات / رمان وحشت‌آفرین / رمان طنز آمیز / رمان روستایی / رمان آرمانگرایانه / رمان سیاسی / و بالاخره رمان علمی – تخیلی .