

انواع رمان

ترجمه و تدوین یعقوب آژند
قسمت اول

رمان و بطور کلی داستان، اعم از داستان بلند و داستان کوتاه، از حیث محتوا و طرح و نیز ساختار و بویژه از نظر زاویه دید، انواع گوناگونی دارد. داستان روز به روز با بهره گیری از فنون مختلف به مرزهای نوی دست می یابد؛ اشکال و مضامین و موضوعات مختلفی را بکار می گیرد و با سبک و سیاق بدیعی افق های جدیدی را کشف می کند. رمان به اعتبار ساختار و به لحاظ موضوع و مضمون و مقاصد هنری، فنون و تکنیک های جدیدی را تجربه کرده و انواع و اقسام خود را به صحنه گذاشته است. این مطلب که از جدیدترین منابع و مأخذ راجع به انواع رمان و داستان گردآوری و ترجمه شده، دست کم پنجاه نوع از آن را شناسایی و مورد بحث و بررسی قرار داده است. موضوع قابل توجه اینکه شاید بتوان رمانهای موجود در ادبیات داستانی کشورمان را نیز طبق الگوی این رمان ها طبقه بندی و تقسیم بندی نمود.

۱- رمان تاریخی (Historical Novel): - تاریخ برای رمان نویسانی که به سرعت کار پیش از کار هنری، فکری و اصیل ارزش قائل هستند، طرح و توطئه ها و شخصیت های آماده ای فراهم می سازد. رمانی درباره اسکندر کبیر و یا ژاندارک به همان مایه رمانهای دختران مدارس می تواند سست و بیمایه و تصنعی باشد. با این وجود رمانهای تاریخی که می بایست بدان رمانهای قبل از تاریخ و اسطوره ای را نیز بیفزاییم، اغلب رمان نویسان بزرگ را به سوی خود جلب و جذب کرده است و جنگ و صلح تولستوی و صومعه پام استاندال نمونه ای از آنها است. در قرن بیستم رمانهای معروفی چون گلاباتورها (۱۹۳۹ م.) از آرتور کوستلر (Arthur Koestler)، من، کلابوس (۱۹۳۴ م.) نوشته رابرت گریوز (Robert Graves) سرنوشت آتش (۱۹۶۰ م.) از تسوته آلدنبرگ (Zoe Oldenbourg) شاه باید بمیرد (۱۹۵۸ م.) از ماری رنو (Mary Renault) نمونه های برجسته ای از کرد و کار مهم تخیل داستانی است؛ در این رمانها وقایع دیرینه تاریخ از دیدگاه انسانی و خاص مورد تفسیر قرار گرفته و واقعیت های مستند همراه با کار بست تخیل در چارچوبی از تجارب حسی و عاطفی بازنمایی شده است.

در این میان نوعی از رمان تاریخی وجود دارد که کمی بیش از یک بازی و سرگرمی است و به دلیل اینکه تاریخ گذشته می تواند صحنه های غنی و خونین و پرکششی داشته باشد، از مطلوبیت و مقبولیت زیادی برخوردار شده است. این نوع رمانها که شامل آثار مقبولی چون

داستانهای جورجت هیر (Georgette Heyen) و داستانهای رازیانه سرخ بارونز اورکسی (Barones Orczy) در انگلیس (اوایل قرن بیستم) و همیشه کهریا (۱۹۲۲ م.) از کاتلین وینزور (Kathleen Winson) در ایالات متحده، از جمله آنها است، از پال و کوپال تاریخ بهره گرفته اند ولی در آنها از تخیلات واقعی تاریخی خبری نیست و لذا نتیجه به گونه لباس مجلسی بالماسکه درآمده است. از طرف دیگر جان بارت (John Barth) رمان نویسی آمریکایی در رمان عامل دشم الخمری (۱۹۶۰ م.) که نوعی پژوهش تاریخی مضحک است (وقایع مضحک در خدمت کننده گویسهای طنز آمیزی قرار گرفته) رهیافت کارآمد و نه البته ضروری را نسبت به گذشته تاریخی شکل داده است. تاریخ ساخته و پرداخته بارت یک تاریخ حدسی با نشاط است ولی حس دورنمای تاریخی وی، ابتکاری و نبوغ آمیز و درست است.

رمان نویسان جدی ادبیات داستانی اروپا، رمانهای تاریخی را از نظر تکنیک و فن داستان نویسی در مرحله دوم اهمیت قرار داده اند. ظاهراً تعدادی از نویسندگان رمانهای تاریخی از نویسندگان بعد از اسکات تأثیر پذیرفته و رمان تاریخی را یاد گرفته اند، ولی ویرجینیانوولف در رمان های اورلاندو (۱۹۲۸ م.) و گرفتار بین اعمال (۱۹۴۱ م.) سعی کرد تا قطعات وسیعی از وقایع تاریخی را در یک فضای کوچک بریزد و بدین ترتیب بدانها نظم داستانی ببخشد، گویی که وقایع در یک روز معین اتفاق می افتد. و رمان ایالات متحده آمریکا از جان دوس پاسوس را می توان مطالعه تاریخی مقطعی از تحولات آمریکا به حساب آورد، این رمان خاطره ای است از یک تجربه که هیچ نوع سازگاری و همسازي با حوزه و میدانی که مضامین عظیم تاریخی برای رمان نویسی ارائه می دهند، ندارد.

۲- رمان پیکارسک (Picaresque Novel): - در اسپانیا رمان نویسی درباره ولگردان و یا پیکارو (Pizarro) یکی از قوالب شناخته شده رمان نویسی بود و در انگلیس نیز رمان مترس خوش شانسی (۱۷۲۴ م.) از دانیل دوفو را می توان از نوع رمان پیکارسک به حساب آورد. اما این اصطلاح نه فقط به پویایی ولگردی و بیکارگی، بلکه به ماهیت پراکنده و جزء جزء قطعات اصلی رمان نیز اشاره دارد. رمان تام جونز فیلندینگ را که قهرمان آن فرگی نامشروع، خارج از اصول اخلاقی و در آستانه اعدام است می توان از جمله رمانهای پیکارسک به حساب آورد و رمان اوراق پیک ویک از چارلز دیکنز را (که نام و لقبش



اشاره بر یک نفر محقق گیج و حتی کودکانه دارد) نیز می توان در این طبقه بندی گنجانند.

لوازم و تمهیدات اساسی رمان پیکارسک عبارتند از: اپیزودهای مفصل و پیوسته نه چندان محکم که در یکدیگر تکامل پیدا می کنند، توطئه و دسیسه، درگیرها، ماجراهای عاشقانه و فقرات اختیاری چون داستان در داستان، آواز و سرود، شعر و مواظظ اخلاقی. در این نوع ساختار داستانی، بالا جبار از رویدادها و وقایع زندگی راحت بورژوازی و سببیت حاصله از آن استفاده می شود تا راهی به سوی آزادی گشوده شود؛ بستر وقایع این نوع رمان ها ماجراهایی است که در مهمانخانه ها و میتینگها همراه با ولگردان و بیکارگان آسمان جل رخ می دهد. رمان ماجراهای اوگی مارچ (۱۹۵۳ م.) از سال بلو (Saul Bellow) و ولگردان دارما (۱۹۵۹ م.) از جک کروآک (Jack Kerouac) دارای شخصیت‌های واقعی پراکنده، آواره، آزاد و گدا می باشد. اما در زمانه ای که از پذیرش بی چون و چرای اخلاقیات سنتی که قهرمغان پیکارسک کهن زندگی سرورانه خود را در درون آن و علیه آن می گذراندند، خبری نیست، نمی توان رمانهای پیکارسک نظیر رمان Lazarillo de Tormes (۱۵۵۴ م.) از یک نویسنده گمنام و یسا از نویسندگان کم پایه و کم مایه اسپانیولی اوایل قرن هفدهم همچون ماتو آله مان (Mateo Aleman)، ویسنته اسپینل (Vicente Espinel) و لوئیس ولس دو گوئوارا (Luis Velez de Guevara) را احیا و بازسازی کرد. در عصر جدید نزاعهای مجرمان با پلیس (البته نه با جامعه) و زندگی این مجرمان، از تکنیکهای بسیار بسته و تنگی است که هیچ نوع همخوانی و دمسازی با زندگی رنگارنگ و بانشاط پیکاروی واقعی ندارد.

۳- رمان احساساتی و عاطفی (Sentimental Novel):

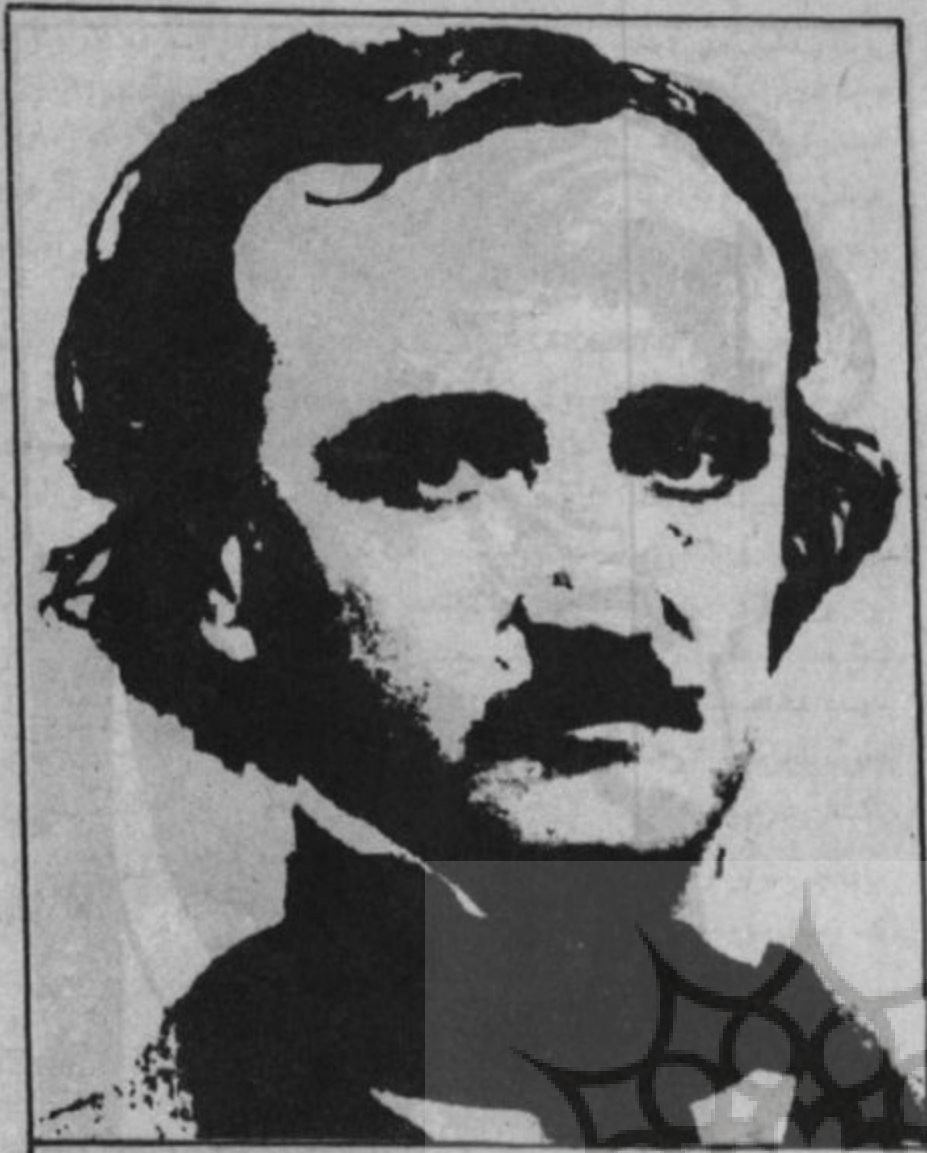
اصطلاح احساساتی در کاربرد اواسط قرن هیجدهمی آن، به احساس ظریف و فرهیخته اشاره داشت و رمان سفر احساساتی (۱۷۶۸ م.) از لارنس استرن در این معنی و مفهوم قابل درک و فهم است. رمانهای پاملا (۱۷۴۰ م.) از ریچاردسن و الوئیز جدید (۱۷۶۱ م.) از ژان ژاک روسو از رمانهای احساساتی بودند و آنها در این رمانها چنان

کشش عاطفی بین قهرمانان داستانشان بوجود آوردند که فراتر از حالت طبیعی رفت. گرایش رمان عاشقانه احساساتی یکی از ویژگیهای نهضت رمانتیک به حساب می آمد و این قالب داستانی به رغم تمایل به حالات افراطی عاطفی، قدری از متانت و شأن و شوکت سیال را در خود نگه می داشت. در لابلای رمان تریسترام شندی (۱۷۶۰-۶۷ م.) نوشته استرن، نطفه های تنفر به رغم اینکه با نوعی رابطه گرای می ملایم و کیفیت فکری دیگرگون شده، ولی هنوز احساس می شود. در دوره الیزابت تحت تأثیر زهد و دیانت و تقاضای زیاد داستانهای زندگی بورژوازی جنبه تن آسایی عواطف تصنعی رمان احساساتی به تحقیر گرفته شد. از ویژگیهای رمان قرن نوزدهم و بیستم عاطفه گرای سست و ناستوار و جذابیت حساب شده اشک آور بود. رمانهای دیکنز و ویلیام تکرلی از تحریک و اغوای احساسات خوانندگان به دور نبودند و آنها بویژه این حالت را در بستر مرگ قهرمانانشان تصویر می کردند. گزارش مرگ تینی تیم در رمان کریسمس کارول (۱۸۴۳ م.) یکی از نمونه های توانایی دیکنز در تصویر و بازتاب اشک انگیز در یک موقعیت واحد بود، یکی اندوه مرگ پسر جوان و دیگری کمک به کشفی که این مرگ هرگز رخ نداده است. دیکنز را با همه این انگیزشهای عاطفی و احساسی در آثارش، نمی توان رمان نویس احساساتی نامید. یک چنین وضعیتی در خصوص نویسندگانی چون خانم هنری وود (Henry Wood) نویسنده رمان شرق لینه (۱۸۶۱ م.) نیز صادق است. اینکه رمان احساساتی هنوز هم در عصر اتم جذابیت خاص خود را دارد از موفقیت رمان قصه عشق (۱۹۷۰ م.) از اریک سگال (Erich Segal) معلوم می شود. این اثر نوشته یکی از استاد ادبیات کلاسیک دانشگاه ییل است که ظاهراً می خواسته نشان دهد که روشنفکران نیز جذابیت عاطفی و احساسی را تحقیر نمی کنند و اشک ویزی روندی است که می تواند در حالت سرد و بدبینی نیز اتفاق بیفتد. عواطف موجود به سادگی از طریق تمهیدات موجود قابل تحریک است ولی نویسندگان جدی ظاهراً هر دوی این هدفها و تکنیک آن را فراموش کرده اند.

۴- رمان گوتیک (Gothic Novel):

نخستین داستانهای گوتیک با رمانهای هوراس والپول با نام قلعه اوترانتو (۱۷۶۵ م.) و ماتیو گریگوری لوئیس تحت عنوان راهب (۱۷۹۶ م.) پدید آمد؛ در این رمانها عقل گرایی قرن هیجدهمی با صحنه های رازناک، وحشتناک و شگفتی زا تلقین یافته است. اصطلاح گوتیک از معماری مایه گرفته بود و در مقابل سبک ایتالیایی ساختمانهای نئوکلاسیک مناسب با دوره اگوستن، مفهوم و معانی شکوه و عظمت خشن و بدوی را می رساند. انتظار می رفت که فضای یک رمان گوتیک سیاه و تاریک و تنش زا، پر از ارواح و سرشار از دیوانگی، سببیت، خرافات و نفس انتقام باشد. رمان فرانگشتاین از ماری شللی که هنوز محبوبیت اصلی و حتی بدنامی خود را حفظ کرده، دارای ترکیب بندی سنتی گوتیک همراه با تجارب عجیب ضد لاهوتی، جیب های وحشت انگیز غیرطبیعی و بالاتر از همه هیولا بود. ادگار آلن پو در ایالات متحده سبک گوتیک را با مهارت تمام متحول ساخت و تأثیر زیادی هم بجا گذاشت. چنین می نماید که تعداد قابل اعتنایی از داستانهای اولیه علمی چون جزیره دکتر مورو (۱۸۹۶ م.) از ه. ج. ولز از نهضت گوتیک منبث شده باشد؛ در انگلستان نیز سبک گوتیک در رمانهای آیریس مُرداک (Iris Murdoch) و در داستانهای مسلسل گارمنگاست از مروین پیک (Mervyn Peake) که از سال ۱۹۴۶ م. شروع شد، ادامه یافت. نکته قابل توجه اینکه رمان گوتیک همیشه توانسته به نفس تعلیق حساب شده ای از معیارهای معمولی ذائقه دست یابد. یک قطعه از رمان گوتیک نظیر یک ترفند سیرک به گونه یک نمایش مبتکرانه در نظر گرفته می شد؛ ترحم و وحشت از جنبه های روند پالایش نبود، بلکه عواطف زودگذری بود که محض خاطر خودشان مطرح می شدند.





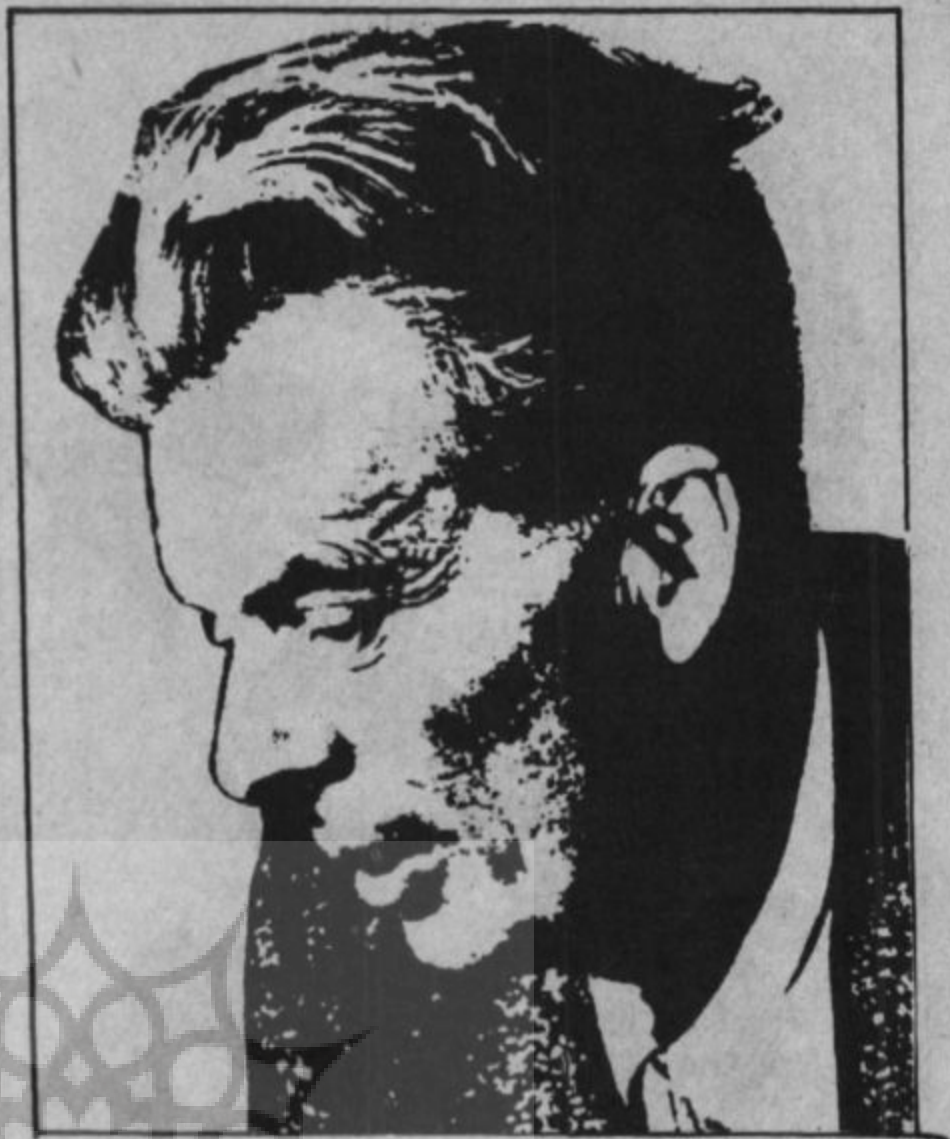
۵- **رمان روانشناختی (Psychological Novel):** - رمان روانشناختی نخستین بار در قرن هفدهم فرانسه بارمان شاهزاده خانم کلیو (۱۶۷۸ م.) نوشته مادام دولافایت (Madame de la Fayette) پدید آمد و با آتاری چون مانولسکو (۱۷۳۱ م.) از آبه پره وو (Abbe Prevost) در قرن هیجدهم تثبیت گردید. این نوع رمان، از رمانهای بسیار ابتدایی بود که کثرت کنش و عمل و ورود شخصیت‌های اتفاقی از ویژگی‌های آن محسوب می‌شد؛ رمان روانشناختی محدود به چند شخصیت اصلی بود که انگیزه‌های عمل و کنش آنها می‌توانست مورد ارزیابی و تحلیل قرار گیرد. در انگلستان، رمان روانشناختی تا دوره ویکتوریا ظاهر نشد و در این دوره هم جرج الیوت (G. Elliot) یکی از نخستین نویسندگان این نوع رمان بود. از این زمان به بعد مهمترین مشغله رمان نویسان جدی، کار با مغز و ذهنیت انسان بود و لذا می‌توان برجسته‌ترین رمانها را در رده رمانهای روانشناختی بشمار آورد. رمان جنایات و مکافات داستایوفسکی با جنبه اخلاقی قتل سر و کار ندارد بلکه بیشتر درگیر روح و نفس قاتل می‌باشد؛ علاقه فلوربه به آما بواری در رمان مادام بواری چندان نتایج زندگی منطقی او را در بر نمی‌گیرد، بلکه بیشتر با الگوهای ذهنی و مغزی او سر و کار دارد. تولستوی در آناکارینا و سواس همه جانبه‌ای برای بررسی روانشناختی زنان از خود نشان می‌دهد که تقریباً در کندوکاو بی‌وقفه اش غیر قابل تحمل است. رمانهای هنری جیمز همه در ردیف رمانهای روانشناختی است و در آنها وقایع حساس و ظریف در نفس و روح قهرمانان داستان رخ می‌دهد و شاید هنری جیمز از نادر رمان نویسانی باشد که نسبت به رمان نویسان قبل و بعد از خود، خوانندگان سطحی نگر را متقاعد ساخت که «رهیافت و رویکرد روانشناختی» فقدان عمل و هیجان را در رمان جبران و تضمین می‌کند.

آمده و در آن تراژدیهای شخصی و ضروری آشفته‌گیهای صرفاً زودگذر نظم جمعی است. حتی رمان سه بخشی شمیر افخار اولین و نیز با رفتارهای سطحی یک ارتش یعنی یک جامعه بسیار بسته، با دلایلی که آن ارتش برای آن می‌جنگد، سر و کار دارد. ه. ه. مونرو («ساکی») در رمان باسینگتن غیر قابل تحمل (۱۹۱۲ م.) که یکی از رمانهای زیبای آداب اجتماعی است، از ماهیت جامعه دوره ادواری صحبت می‌دارد. نکته‌گفتنی اینکه یکی از وظایف رمان نویس برای آیندگان، صحبت درباره ماهیت سطحی جامعه است که در آن زندگی می‌کرده است؛ آگاهی‌های روانشناختی عمیق، همیشگی است ولی آداب اجتماعی زودگذر و فانی است و براحتی قابل حصول می‌باشد. بالاخره می‌توان رمان آداب اجتماعی را بنیاد هنر مندا نه‌ای از یک نظم اجتماعی دانست که در پی تحقق آنست.

نظریات زیگموند فروید به منابع روانشناختی این نوع رمان اعتبار بخشید. ولی شکسپیر (مثلاً در جرم خوابگردانه همسر مکبث) بر فروید پیشی گرفته بود. دو نفر از رمان نویسان رمان روانشناختی قرن بیستم یعنی جیمز جویس و نابوکوف از فروید اکراه داشتند. رمان نویسی با در نظر گرفتن تکنیک‌های تحلیلی فرویدی و یا یونگی ضرورتاً شگفتی‌های مکاشفه روانشناختی را در پی نداشت؛ پیچیدگیهای ادیپوس و الکترای مسائل پیش پا افتاده رمانها و فیلمهای تصنیفی گردید. روشنگریهای عظیم راجع به انگیزه‌های روانی انسان نه توسط کار منظم پزشکان درمانگاهها، بلکه با کشف و شهود و درون‌نگریهای رمان نویسان و نمایشنامه نویسان صورت گرفت.

۷- **رمان نامه نگاشتی (Epistolary Novel):** - رمانهای ساموئل ریچاردسن از حرفه تربیتی او مایه می‌گرفت؛ او فروشنده چاپگر بود و تکنیک نامه نگاری دستی را برای بانوان جوان یاد می‌داد. در دوره او نامه نگاری یک هنر محسوب می‌شد و دقت ادبی ویژه‌ای در آن اعمال می‌گشت تا آنجا که گاهی صورت جستار و یا داستان به خود می‌گرفت و در نظر ریچاردسن خلق رمان نامه نگاشتی برداشتن قدمی از واقعیت به سوی تخیل بود. رمانهای پاملا (۱۷۴۰ م.) و کلاریسای (۱۷۴۸ م.) وی از موفقیت خارق العاده‌ای برخوردار شدند و در سرتاسر اروپا مورد تقلید قرار گرفتند و رمان نامه نگاشتی (با درددل و برون ریزی آزادانه آن) یکی از وجوه و جنبه‌های مهم رمانتیسیسم اولیه گردید. در قرن نوزدهم در ایامی که هنرنامه نگاری هنوز متروک نشده بود، مجال بدست ویلکی کالینز (Wilkie Collins) افتاد تا داستان رازناک سنگ قمر (۱۸۶۸ م.) را در قالب مبادله نامه بنگارد، اما تصور یک رمان پلیسی با استفاده از این تمهیدات در قرن بیستم، آنهم با یک مشت نامه که چیزی جز تصنع نصیب نویسنده نمی‌کند، بسیار مشکل است. تلاش‌های دیگر برای احیای این نوع رمان با موفقیت چندانی قرین نبود و رمان ملاقات در ساحل رودخانه (۱۹۶۷ م.) از کریستوفر ایشروود

۶- **رمان آداب اجتماعی (The Novel Of Manners):** - معمولاً رمانهایی که باتوجه و اعتنا به رفتارهای اجتماعی نوشته می‌شود از نظر ارزش و کیفیت پایین‌تر از رمانهایی به حساب می‌آید که ذهنیات نوع بشر را کند و کاو می‌کند. وقتی که حالات اجتماعی که به آداب اجتماعی معروف است وارد رمان می‌شود حالت تصنعی به خود می‌گیرد؛ آداب اجتماعی در واقع شاخص‌ها و نمایه‌های روح و قریحه جمعی جامعه است که توجه رمان نویس و خواننده را نیز کمتر به خود جذب می‌کند. آثار جین آستین (Jane Austen) منحصرأ با امور سطحی جامعه و دنیای نسبتاً تنگ و بسته سر و کار دارد؛ در حالیکه وی هرگز به فقدان دانش و آگاهی متهم نشده است. جامعه‌ای که در آن رفتارهای اجتماعی تدوین و تنظیم شده و زبان به قواعد غیر شخصی منحصر گشته و بیان احساس گنگ و مبهم است، قلمرو و سیطره رمان آداب اجتماعی را تشکیل می‌دهد و یک چنین رمانی در قرن بیستم به همان سادگی دوره فانی بورنی (Fanny Burney) و یا جین آستین تولید می‌شود. رمانهایی چون یک مشت گرد و خاک (۱۹۳۴ م.) نوشته اولین وو (Evelyn Waugh) بر پایه اشاره واقعی به آداب یک جامعه بسته پدید



Christopher Isherwood) که دارای مضمون جدی تغییر مذهب بود به دلیل خودمانی بودن بیش از حد و پرچانگی و اطاله نامه هایی که داستان از طریق آنها بازگویی می شد، موفق از آب در نیامد. در قرن بیستم به جای نامه های طولانی، ضبط نوار و پیاده کردن آنها بکار رفت و نمایشنامه آخرین نوار کراپ نوشته بکت نشان داد که این تمهید می تواند نه برای استدلال، بلکه برای بیان از خود بیگانگی بکار رود. اما این نوع رمان نیز وجه مشترکش با رمان نامه نگاشتی ریچاردسن در این بود که ارتباط مستقیم با شخصیت داستان را در اختیار قرار می داد بدون اینکه خواننده احساس کند نویسنده در نوشتن این نامه ها دخالت دارد.

۸ - رمان روستایی (Pastoral Novel): داستانهایی که زندگی روستایی را در شرایط بیکاری همراه با زنان ظریف جوانان و گله های گوسفند فارغ از هر نوع بیماری دامی تصویر بکنند، ریشه و منشأ در ایام باستان دارد. داستان دافنیس و کلوته از لانگوس (Langus) تألیف در یونان قرن دوم یا سوم قبل از میلاد، از اسلاف بسیار دیرینه رمانهای روستایی عصر الیزابت نظیر رمان آرکادیا (۱۵۹۰ م.) از سر فیلیپ سیدنی و رمان روزالینده (۱۵۹۰ م.) از تامس لاج (Thomas Lodge) که مأخذی برای کتاب شکسپیر بنام هرطورمیل شماسست، بود، بشمار می رفت. پل ویرژینی از برناردن دوسن پی بر (۱۷۸۷ م.) که در زمان خود از شهرت معتنا بهی برخوردار بود، ظاهراً نه از طلیعه رمانتی سیسم که طبیعت را ساده و بی آرایش و باصفا می دید، بلکه از قراردادهای آرمانشهری روستایی مایه گرفته است. به ایماز و تصویر بهشت روستایی مکرراً در فرهنگ غربی تأکید شده و بویژه که در آن سوی آن نیز فلسفه ای نهفته بود؛ و عناصری از این دیدگاه را می توان در رمان رنگین کمان (۱۹۱۵ م.) د. ه. لارنس و به نوعی دیگر در رمان عاشق لیدی چاترلی (۱۹۲۸ م.) او مشاهده کرد. تصاویر بسیار واقعی و طنزآمیز از زندگی روستایی همراه با فقر و تباه خوکیها با اشعار روانی جرج کراب (G. Crabb) در اواخر قرن هیجدهم شروع شد و بوسیله جرج الیوت ادامه یافت تا اینکه به دست تامس هاردی رسید؛ همه اینها معمولاً کار افرادی بود که محیط روستایی را به خوبی می شناختند؛ و در عین حال

بیکاری و زندگی روستایی روستاییان همیشه برای افراد شهری زندگی رؤیایی و آرامی جلوه گر می شده است. تأکید مضاعف بر زندگی شهری، محیط روستایی را به صورت مضمونی درآورد که می توانست جدی ترین داستانها را شامل شود، داستانی چون هر تسوک (۱۹۶۴ م.) از سال بلو که داستان بسیار بغرنجی نیز هست. اما از زمان انتشار رمان طنزآمیز مزرعه دل خوشکنک (۱۹۳۲ م.) از استلا گیبنز (Stella Gibbons) برای رمان نویسان انگلیسی در مورد کاربست جدید زندگی پراحساس روستایی مشکل ایجاد شده است.

۹ - رمان رشد و پرورش (Apprenticeship Novel): رمان

پرورشی یا به تعبیر آلمانی آن Bildungsroman، رمانی است درباره پرورش و آموزش که ظاهراً با رمان Wilhelm Meisters Lehrjahre (۱۷۹۶ م.) گوته شروع شده است؛ این نوع رمان مبین فرآیندهایی است که در خلال آن یک نفر قهرمان حساس، هویت و نقش و سهم خود را در دنیای بیکرانه بشر کشف می کند. داستان ظهور یک شخصیت و یا انسان هنرمند و با قریحه همراه با انگیزه های ضمنی مبارزه، کشاکش، رنج آوری و بالاخره موفقیت، همیشه برای رمان نویسان جذابیت بی چون و چرایی داشته است؛ تعدادی از رمانهای رشد و پرورش نخستین، حالت حسب حالی دارند و در صددند تا تجارب خام و نپخته خود نویسنده را در نوعی از نماد جهانی فرآیندهای رشد و تعلیم تعمیم دهند. چارلز دیکنز کل ویژگیهای رمان رشد و پرورش را در آثاری چون دیوید کاپرفیلد (۱۸۵۰ م.) و آرزوهای بزرگ (۱۸۶۱ م.) مجسم ساخته، اما اجازه داده تا شخصیت رشد یافته قهرمانش در دنیای بزرگسالان جذب شود، و به گونه شخصیتی درآید که فراموش نشدنی است. ه. گ. ولز تحت تأثیر دیکنز قرار داشت، اما او به دلیل دلچسپی ها و تعهد سوسیالیستی خود و یا برنامه های آرمانشهری اش با مسأله آموزش به صورت بسیار جدی برخورد کرد و از منظر حصول آرمانشهر در رمانهای رؤیا (۱۹۲۴ م.)، جون و پتر (۱۹۱۸ م.) به آلام فرآیند رشد نگریست و هم و غم خود را به پژوهش حالات رشد و پرورش واقعی در پیچیدگیهای زندگی مدرن معطوف ساخت.

داستان مدرسه ای قالب مناسبی بود که در مجلات کودکان انگلیس رواج پیدا کند، مخصوصاً زرق و برق و جاذبه نظامهای نخبه آموزشی برای نخستین بار در رمان ایام مدرسه تام براون (۱۸۵۷ م.) نوشته تامس هیوز (Thomas Hughes) تشریح شده بود. در فرانسه رمان لوگرناند مولنه (۱۹۱۳ م.) از آلن-فورنیه (Alain-Fournier) از نمونه های برجسته این نوع رمان مدرسه ای می باشد. پس از مرگ هرمان هسه در سال ۱۹۶۲ م. بررسیها و مسائلی که او از مبارزات جوانان در آثارش ارائه داده بود، پاره ای از موج دانشگامی آمریکا گردید و نشان از اشتیاق جدی جوانانی داشت که در پی پیدا کردن نمادهای ادبی برای مشکلات و مسائل رشد خودشان بودند.

رمان عاقبت تمام زندگان از ساموئل باتلر که در سال ۱۸۸۵ م. نوشت ولی تا سال ۱۹۰۳ م. منتشر نساخت، یکی از بهترین و مهمترین نمونه های رمان رشد و پرورش بشمار می رود؛ این رمان در عین حال که فلسفی و جدلی و متحرک و کمیک است، مبارزه شخصیت در حال رشدی را با همه ناآگاهی برای گسترش نیات تکاملی و تکوینی خود ارائه می دهد و ضمناً نوعی کیفرخواست تخریبی علیه پدرسالاری ستمبار دوره ویکتوریا می باشد. احتمالاً رمان جیمز جویس با نام تصویر هنرمند به مثابه مرد جوان (۱۹۱۶ م.) که کشاکش طبیعت هنرمندانه نوظهوری را برای غلبه بر ممنوعیتهای خانوادگی، دولتی و کلیسایی تصویر می کند، الگوی غیرقابل دسترسی از این نوع قالب داستانی در قرن بیستم می باشد. دو رمان از رمانهای دهه ۱۹۵۰ م. رمان تعلیمی را فراتر از قالب بسته رمان رشد و پرورش برد یعنی رمان سالار مگسها (۱۹۵۵ م.) از ویلیام گولدینگ که کشف شرارت را از طریق کودکان

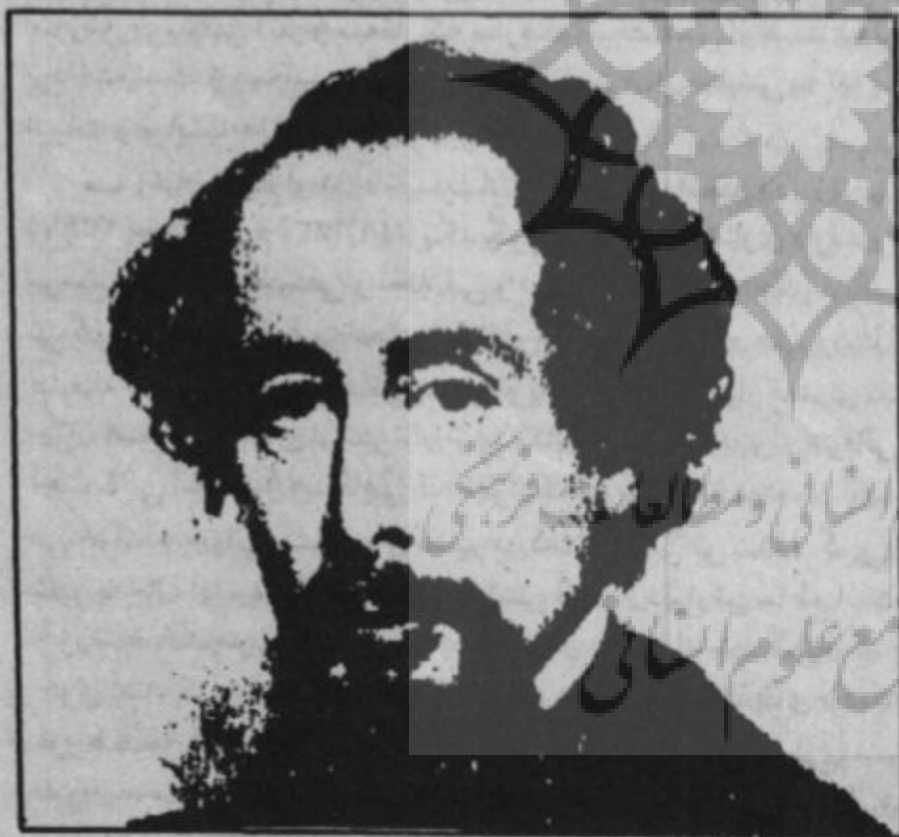
کشتی شکسته طبقه متوسط که با سنت لیبرالی بزرگ شده اند، بررسی می کند و رمان ناطور دشت (۱۹۵۱ م.) از جی. د. سالیسجر که تلاشهای یک نوجوان آمریکایی را برای کنار آمدن با دنیای بزرگسالان در یک سلسله از برخوردها تصویر می سازد و نتیجه نیز جز شکست وی و عود بیماری روحیش نمی باشد.

۱۰ - رمان کلیددار (Roman a clef) : - زندگی واقعی بشری، در مقابل زندگی تخیلی او، مواد آماده زیادی برای رمان نویسان فراهم می سازد؛ از اینرو جای تعجب و شگفتی نیست که در تعدادی از رمانها بازنمایی نسبتاً متغیر و مشخصی از حقیقت دیده شود. وقتی که برای خواننده لازم می آید که به منظور درک و فهم کامل اثر داستانی به زندگی واقعی شخصیتها و وقایع ملهم از آن، رجوع کند، رمان کلیددار و یا رمانی که نیازمند یک کلید است، مفهوم پیدا می کند. بطور کلی هر اثر هنری ادبی نیازمند کلیدی برای گشودن مشغله ذهنی هنرمند است (زندان در رمانهای دیکنز، جباران مرموز در رمانهای کافکا که در هر دو مورد به پدر خود نویسنده بر می گردد)، اما یک رمان کلیددار واقعی از حیث ارجاعات متغیرش منحصر به فرد می باشد. قصه راهبه کشیش از چاسر دارای جزئیات طبیعت گرایانه گیج کننده ای است که فقط با مراجعه به شعری راجع به طرح قتل روشن می گردد که رول بولینگ بروک درگیر آن شده است. قصه یک لگن (۱۷۰۴ م.) از جوناتان سوئیفت و رمان آپسالم و آخیتوفل (۱۶۸۱ م.) از درایدن و مزوعه حیوانات جرج اورول (۱۹۴۵ م.) زمانی معنی پیدا می کند که مفهوم تاریخی مخفی و بسته آنها گشوده شود. البته اینها رمانهای واقعی نیستند، اما نشانگر نوعی هدف ادبی می باشند که در درجه اول زیبایی شناختی نیست. رمان عصای هارون لارنس مستلزم شناخت رقبا و دشمنان شخصی نویسنده می باشد و برای درک رمان پوئن کتورپوئن از آلدوس هاکسلی مثلاً باید دانست که شخصیت مارک رامپون همان د. ه. لارنس و شخصیت دنیس بولپ همان متفقد معروف جان میلدون موری می باشد. زمانی که محیط اجتماعی مارسل پروست خوب کشف و کند و کاو شود، تجارب غنی ادبی زمان از دست رفته روشتر می گردد و رمان بیداری فینه گانها از جویس اشاره به شخصیتهایی دارد که می توان گفت جامعترین رمان کلیددار را بوجود آورده است. وقتی اثر به نوعی از تعلیم گرایی اجتماعی نزدیک می شود، اهمیت کلید کاملاً درک می گردد. زمانی که نشان دادن مستقیم حقیقت خطرناک باشد، رمان و یا شعر روایتی آنرا کج و دیگرگون نشان خواهد داد. لیکن نیروی حیاتی نهایی یک اثر متکی بر آن عناصری است که نیازمند هیچ نوع کلیدی نمی باشد.

بوتور نشان می دهد، خاطرات در این نوع رمانها در پسزمینه و وارونه وجود دارند. در نهایت ظاهر رمان نیز که از نظر سنتی الگویی از چرخ عصاره موقت بود، بایستی تغییر می یافت؛ هیچ نیازی نبود که رمان از همان صفحه اول شروع شود، بلکه می توانست از آخر نیز آغاز گردد؛ یک رمان نو، همچون یک دائرةالمعارف در نقاط مختلف پراکنده می شود و از هر نقطه ای شروع می گردد.

دو اصطلاح Chosisme و Tropisme در ارتباط با ضدرمان فرانسه بکار می رود. اصطلاح اولی که رب گریه بیشتر بکار می گیرد، توجه رمان نویس را با ذات و جوهره اشیاء، نه اشیاء در سبیلها و استعارات انسانی، بیان می کند. دومین اصطلاح که یکی از عناوین رمانهای اولیه ناتالی ساروت می باشد، به واکنش ذهن انسان در مقابل انگیزشهای بیرونی اطلاق می شود. واکنشی که عمومی است و جزء به جزء و کلیات شخصیت محدود و اصلاحش نمی کند و تغییرش نمی دهد. از نظر آنها، فقط اشیاء که اثاثیه این جهان هستند، خاص و تغییر و تحول پذیرند؛ کثرت نگرنده های انسانی در یک حالت تشخیص ناپذیر از واکنش ذوب می شود. لازم به گفتن نیست که در این معرفت سنجی رمان چیز نوی و وجود ندارد. همین مباحث در آثار داستانی لارنس استرن (که رمان نویسان فرانسوی علاقه زیادی به او دارند) و نیز در آثار ویرجینیا وولف نیز دیده می شود.

رمان نویسان ضدرمان انگلیسی همچون کریستین بروک -رز (Christine Brooke-Rose) و رایتر هپنستال (Rayner Heppenstal)



که از قضا هر دو پژوهشگر زبان فرانسه نیز هستند، نسبت به تالی های فرانسوی شان تجربی تر می باشند. آنها به دروغین بودن جهان ظاهری که از راه ضروریات طرح داستانی و شخصیتها بر رمان سنتی تحمیل می شود، معترضند و بر یادداشت برداری از دقایق ظاهری زندگی و دقیق و متمرکز شدن بر جزئیات بافت آن، البته با شیوه ای بی شتاب و خونسردانه، تأکید می کنند. رمان درب رابط (۱۹۶۲ م.) از هپنستال که قهرمان راوی آن حتی بدون اسم است، هیچ نوع سرو کاری با کنش و فعل ندارد، بلکه فقط به ساختمانها، خیابانها، و صدای موسیقی علاقه دارد. همین مسأله دقیقاً رهیافت جدیدی است به مواد رمان سنتی، نه رهایی و فاصله گیری از آن. این نوآوریها که بوفور در رمان نو، دیده می شود نشان جاننداری از تأثیرپذیری آن از رمان نویسان سنتی است، رمان نویسانی که از نزدیک مشاهده می کردند و مواظب فریبندگیهای عمل و کنش سریع، روابط تصنعی و گره گشاییهای بجا و منظم بودند.

ادامه دارد

۱۱ - ضدرمان (Anti-Novel) : - نهضتی جدا از قالب سنتی رمان و در قالب رمان نو در فرانسه رخ داد که به دنبال آرمانی بنام ضدرمان بود. یعنی اثری با تخیل داستانی که خواصی چون طرح داستان، گفتگو و علقه انسان را ندیده می گرفت. البته برای موجود انسانی غیر ممکن است که یک اثر هنری بیافریند و این اثر هنری کاملاً غیر انسانی باشد. نویسندگان معاصر فرانسوی نظیر آلن رب گریه (Alain Robbe-Grillet) در رمان حسادت (۱۹۵۷ م.)، ناتالی ساروت (Nathalie Sarraute) در رمانهای منطقه البروج (۱۹۳۹ م.) و افلاک نما (۱۹۵۹ م.) و میشل بوتور (Michel Butor) در زمان گذران (۱۹۵۷ م.) و درجات (۱۹۶۰ م.) در صدند تا اشتباه اسفبار ادبیات داستانی را بزدایند، اشتباهی که در آن جهان (جهان بی تفاوت برای انسان) بازتابهای رادارگونه عواطف خود انسان به حساب می آید. در این رمانها شخصیت فرد چندان اهمیتی ندارد و آگاهی در «ادراک حسی» محض مستحیل می شود. حتی زمان نیز بازگونه است چون ادراکات حسی چیزی برای انجام سالشمارانه ندارند و چنانچه رمان زمان گذران