رمان چیست؟

● کاترین لود
ترجمهٔ محمدرضا قلیچ‌خانی

پیش از پرداختن به هنر رمان باید ببینیم رمان چیست؛ منظور من تنها معنی لغوی رمان نیست، بلکه به دنبال تحلیل آن هستم. تحلیل برای دانشجویان ادبیات ضروری است؛ زیرا ماهیت هر کتابی، نحوهٔ مطالعه و نقد آن را تعیین می‌کند. تا منتقد نداند که موضوع مورد بحث چیست، نمی‌تواند نقدی هوشمندانه و منصفانه بنویسد. پس نخستین وظیفهٔ منتقد باید این باشد که اطمینان حاصل کند، کتاب مورد بحث رمان است و این کار بر خلاف تصور بعضی‌ها آسان نیست.

نخستین دشواری این است که واژهٔ «رمان» در کاربرد مرسوم خود به هر نوع کتاب داستان اطلاق می‌شود. در این کاربرد، این واژه دلالت خواهد داشت بر: تمثیل‌هایی مثل سیر و سلوک زائر[1]، هجوهایی مثل دنیای فتنگ تو[2]، شعرهایی مثل تروبلوس و کریسید[3]، افسانه‌ها، حکایت‌های اخلاقی، اسطوره‌ها، قصه‌های عامیانه و انواع گوناگون رایج داستان‌های تفریحی مثل داستان‌های پلیسی، وسترن، علمی ـ تخیلی و جز اینها. گاهی معنی این واژه گسترش یافته و به داستان کوتاهی که در یک جلد چاپ نشده باشد یا مجموعه‌ای از داستان‌های کوتاه ـ خواه داستان‌ها به هم مربوط باشند یا نباشند ـ دلالت می‌کند. انتخاب نامی متشکل از یک واژه برای هر نوع کتاب داستان کار را آسان می‌کند، اما مانع تمیز دادن رمان‌های خوب از بد می‌شود. مقاصد و مضامین کتاب‌های داستان به قدری گوناگون است که باید هر یک را جداگانه بررسی کرد. یکی از اهداف اصلی این فصل، روشن کردن تفاوت رمان با دیگر انواع داستان‌هاست.

نویسندگان کار را بر ما دشوار کرده‌اند. بعضی از آنها آزمایش‌گرند. آنها می‌دانند رمان چیست، از حد و حدود آن آگاهند و همین حد و حدود را دست و پاگیر می‌دانند. سعی آنها بر این است که این حد و حدود را تغییر دهند. یکی از کارهای منتقد این است که میزان موفقیت نویسنده را در این آزمایش تعیین کند. باید از حد و مرز رمان آگاه باشیم تا بتوانیم با توجه به آن نسبت به کیفیت رمان داوری کنیم.

آیا نویسنده درست نشانه رفته است؟ خطای او در تیراندازی بوده است یا در نشانه‌روی؟ آیا به جای رمان، قالب دیگری را هدف قرار داده است؟ زمانی می‌توانیم به این پرسش‌ها پاسخ دهیم که دقیقاً رمان را بشناسیم.

پیشینهٔ رمان توجیه دیگری بر دشواری تعریف این قالب ادبی است، زیرا در مقایسه با دیگر قالب‌های ادبی مدت زیادی از عمر آن نمی‌گذارد. بیشتر قالب‌های ادبی مغرب‌زمین را یونانیان به وجود آوردند. آنها نسبت به قالب‌های هنری و رابطهٔ مناسب هنرمند با این قالب‌ها شناخت فوق‌العاده داشتند. پس از آنها نیز منتقدان ادبی و تاریخ‌نگارانی پا به عرصه گذاشتند که به تدوین و قانونمند کردن ادبیات همت گماشتند. البته رمان در قرن هجدهم و همراه با تغییر معنای واژهٔ original شکل گرفت. ایان وات[4] در کتاب «شکوفایی رمان»[5] دقیقاً به این موضوع اشاره می‌کند:

«شاهد بوده‌ایم که از قرون وسطا به بعد که باور به وجود معقولات رایج بوده «واقع‌گرایی» به این معنی دلالت داشت: باور کردن این که هر انسانی واقعیت را از راه حواس خود درک می‌کند. به همین ترتیب واژهٔ original که در قرون وسطا به معنی «ازلی» بوده به معنی «اصیل؛ مستقل، دست اول» تغییر یافت؛ و از زمانی که ادوارد یانگ[6] در کتاب دوران‌ساز خود با نام «پنداشت‌هایی دربارهٔ مکتوب بدیع»[7] (۱۷۵۹) ریچاردسون[8] را نابغه‌ای مبتکر و در عین حال شریف خواند، این واژه را می‌شد برای تحسین در معنای «مبتکر یا بدیع از لحاظ شخصیت یا سبک» به کار برد».

رمان از آغاز پیدایش خود در بند سنت‌ها و قراردادها نبوده است؛ بدیع است و اگر نباشد رمان نیست. «تازگی» باید جزء تعریف رمان باشد، و حال که چنین است چگونه می‌توان ماهیت تازگی را تعریف کرد[9]؟

به تعریف دقیقی رسیدن دشوار است ولی ناممکن نیست. همین دشواری و در عین حال اهمیت، به جای ممانعت باید انگیزه‌ای برای تلاش ما باشد.

ارائهٔ تعریف، عملی دوگانه است. در تعریف کردن هر چیزی باید هم «چه بودن» و هم «چه نبودن» آن را نشان دهیم. وقتی می‌گوییم رمان روایت است، منظورمان این است که در قالب غیر روایت نمی‌گنجد. هنگام

تعریف معمولاً توجه‌مان را بر «چه بودن»ها معطوف می‌کنیم و «چه نبودن»ها را تلویحاً برداشت می‌کنیم. حال می‌خواهم ابتدا بگویم که به نظرم رمان چه هست و بعد بگویم که چه نیست. با این کار مرزها کاملاً مشخص می‌شود.

شاید لازم باشد که در اینجا نکتهٔ مهمی را تذکر دهم. با این تعریف قصد ندارم رمان را با ارزش و بقیه قالب‌های ادبی را بی‌ارزش نشان دهم. شاید طبق تعریف، کتابی را رمان بدانیم و کتاب خوبی نباشد؛ کتاب دیگر شاید به ظاهر رمان ولی طبق تعریف، نوع ادبیِ دیگری باشد و کتاب خوبی هم باشد. آن‌چه می‌توان گفت، این است که اگر قرار است رمانی خوب باشد، پیش از همه باید رمان باشد. چون نمی‌خواهم ارزش کتابی را به صرف این که رمان نیست بی‌مقدار جلوه دهم، پس در تعیین مرزهای کاملاً مشخص اشکالی نمی‌بینم. ترویلوس و کریسید، سیر و سلوک زائر و سفرهای گالیور[10] از این که به ترتیب شعر، تمثیل یا هجو محسوب شوند، آسیبی نمی‌بینند؛ حتی به نظر من اگر غیر از این باشد لطمه خواهند دید. شاید اینها از جهاتی شبیه رمان باشد، اما رمان نیستند. ابتدا لازم است بدانیم رمان چیست و بعد دربارهٔ کیفیت آن صحبت کنیم. این نوع تفاوت قائل شدنِ عقلانی هیچ ارتباطی با حقوق فردی در جوامع دمکراتیک ندارد. صحبت‌ها دربارهٔ نوع ادبی است و نه دربارهٔ انسان‌ها که بر اثر کمبود محبت یا عدالت آسیب روحی می‌بینند.

روش من در دستیابی به تعریف مورد نظرم، روند کندی دارد که شامل خواندن، فکر کردن، بحث کردن و آزمودن بوده است. کتاب‌ها و مقاله‌های بسیاری را دربارهٔ ماهیت رمان خوانده‌ام. نظر رمان‌نویس‌ها دربارهٔ آثار خود از همه مفیدتر بوده است. نظریه‌ها را به هم ربط داده‌ام تا وجوه مشترک آنها را بیابم و بعد با آنها کتاب‌هایی را محک زده‌ام که عموماً رمان خوانده می‌شوند. علاوه بر اینها، تعریف خود را در گفت‌وگو با اقوام و دوستان و دانشجویان در کلاس آزموده‌ام. تعریفی که به آن رسیده‌ام به نظر خودم دقیق و حتی الامکان کوتاه است، ولی اصلاً قصد ندارم که آن را به دیگری تحمیل کنم.

تعریف رمان

رمان نثری است روایی و در قالب نوشتار با حجم نسبتاً زیاد که خواننده را به دنیایی واقعی ـ خیالی می‌برد و چون این دنیا را نویسنده آفریده است تازگی دارد.

روایت

رمان بیش و پیش از همه روایت است. این بدان معناست که در رمان سیر وقایع وجود دارد. برای نشان دادن این سیر معمولاً از واژهٔ «داستان» استفاده می‌شود. این واژه [داستان] همچون واژه‌های کلیِ دیگر معنای زیادی دارد. عده‌ای آن را مترادف مؤدبانه‌ای برای واژهٔ «دروغ» می‌دانند و گروهی با بی‌دقتی از آن شرح و تفصیل مراد می‌کنند. واژهٔ «روایت» دقیق‌تر از واژهٔ «داستان» است، زیرا معنای ضمنی گفتهٔ کذب یا امر عینی را در خود ندارد.

روایت خواه راست باشد خواه دروغ، مورد علاقهٔ کودکان، انسان‌های اولیه، تحصیل‌کرده‌ها و چشم و گوش بسته‌هاست. بعضی تحصیل‌کرده‌ها و آگاهان نسبت به این موضوع افسوس می‌خورند. مثلاً آقای فورستر[11] در کتاب «جنبه‌های رمان[12]» می‌نویسد:

«بله ـ آه بله عزیزم ـ رمان داستانی را بیان می‌کند. اساس رمان داستان است و بدون آن رمانی وجود نمی‌داشت. مهم‌ترین عامل مشترک همهٔ رمان‌ها داستان است و ای کاش چنین نبود و چیز دیگری بود ـ مثلاً نغمه‌ای (ملودی) یا ادراک حقیقتی و نه این قالبِ پیش پا افتاده‌ای که از نیاکانمان به ارث رسیده است.»

راستی آیا نغمه (ملودی) نیز از نیاکانمان به ارث نرسیده است؟ آیا در هر دوره و عصری عوام آواز را دوست ندارند؟ اگر از زاویهٔ دیگری به موضوع بنگریم، می‌بینیم که کنجکاوی نسبت به این که در گام بعدی چه پیش می‌آید، ویژگی عام همهٔ انسان‌هاست و یکی از مشخصه‌هایی است که ما را از حیوان متمایز می‌کند. اساس کار از یک لحاظ لزوماً پیشِ پا افتاده است، ولی نمی‌توان گفت که ارزش آن نیز حتماً کم است. من هم مثل آقای فورستر معتقدم که: «رمان داستانی را بیان می‌کند»، اما برعکسِ ایشان عبارت «آه ـ بله عزیزم» را حذف می‌کنم.

کنجکاوی مراتبی دارد. گروهی تنها به سرنوشت دوستان یا خانواده‌شان علاقه‌مندند. عده‌ای دیگر علاقه‌مندند که بدانند بر سرِ هر انسان زنده‌ای چه می‌آید. آنها با حرص و ولع روزنامه می‌خوانند و از دوستانشان، احوال دوستان آنها را می‌پرسند، حالِ آنهایی را که نه شخصاً دیده‌اند و نه می‌شناسند. حتی بعضی‌ها به سرنوشت انسان‌های خیالی علاقه‌مند می‌شوند. در بین این عده می‌توان کسی را یافت که علاقه‌مندند بدانند در لابه‌لای کتاب‌ها چه می‌گذرد و نه این که بر سرِ همسایه‌شان چه می‌آید. مهم این است که بدانیم خواندن رمان به علاقهٔ انسان برمی‌گردد؛ یعنی این که می‌خواهد بداند بر سرِ دیگران چه می‌آید. این علاقه شاید تمایل ناهنجاری باشد برای رسیدن به هیجان بی‌دردسری، ولی این

احتمال نیز هست که نشان از همدردی، خیال‌پردازی و فداکاری باشد.

رمان با سیر وقایع همراه است. سیر وقایع مهم است ولی ساده نیست. سیر وقایع در جهانِ مادی رخ می‌دهد. انسان‌ها در رمان، ظاهری مادی دارند و در محیطی مادی با هم روبه‌رو می‌شوند. از این رو روایت معمولاً با توصیف همراه است، که البته این توصیف هدف نیست ولی بخش مهمی از سیر وقایع محسوب می‌شود. مثلاً تا ندانیم ویژگی‌های ظاهریِ مردی که می‌دود چیست و به کجا می‌رود، نمی‌توانیم متوجه کنش او شویم. کنش اغلب با کلام همراه است. حتی خودِ کلام شاید نوعی کنش باشد. مثلاً کنش استعفاء کردن یعنی گفتن یا نوشتنِ این جمله که «من استعفاء می‌کنم». پس به توصیف که خود بخشی از روایت است، گفت‌وگو نیز افزوده می‌شود. انگیزه‌های ایجاد کنندهٔ سیر وقایع نیز مهم‌اند. چرا آن مرد می‌دوید؟ این پاسخ که «او ترسیده بود»، شرح وضعیت است. در رمان، روایت مبنای کار است و توصیف، گفت‌وگو و شرح وضعیت، فرع کار به شمار می‌آیند. در دیگر قالب‌های ادبی شاید توصیف، گفت‌وگو و شرح وضعیت اساس کار باشند و روایت، فرع کار قرار گیرد. بعضی آزمایش‌گران در تلاشند تا در نوشتن رمان، روایت را به نسبت توصیف، گفت‌وگو یا شرح وضعیت به حداقل برسانند.

روایت به نمایش از لحاظ پرداختن به سیر وقایع با هم شباهت دارند، اما تفاوت چشمگیرشان در این است که روایت دربارهٔ سیر وقایع ولی نمایش سیر وقایع مجسم است. نمایش در پیش چشمانمان اجرا می‌شود. ما در همان آن واکنش نشان می‌دهیم؛ زیرا بازیگران را با چشم می‌بینیم و صداشان را باگوش می‌شنویم. از کنش متقابل بازیگران و تماشاگران تنش ایجاد می‌شود و با دیواره‌ای نامریی بین وهم و عینیت به اوج می‌رسد و چنان ما را ناامید می‌کند که دلمان می‌خواهد وارد نمایش شویم تا بازیگران را هشدار دهیم و یاری کنیم. در مقابل، روایت از زبان راوی برایمان نقل می‌شود. تنها منبع آگاهیِ ما، همانی است که راوی به انتخاب خودش نقل می‌کند. ارتباط او با گفته‌اش بخش بسیار مهمی از داستان محسوب می‌شود. وقتی دربارهٔ سیر وقایع مطلبی می‌شنویم یا می‌خوانیم، کم و بیش آگاهانه متوجه راوی، دلیل و چگونگیِ نقل روایت می‌شویم. به طور غریزی حس می‌کنیم که شاید راوی تمام داستان و یا داستان واقعی را به ما نگوید. شخصیت، فراست، بینش و تجربهٔ راوی را باید در نظر داشت. آگاهی از این که رمان روایت است و گفتاری دربارهٔ سیر وقایع، برای درک رمان و ارزشی که از خواندن آن حاصل می‌شود بسیار مهم است.

نوشتار

روایت یا به صورت گفتار است یا نوشتار. شکل گفتاریِ آن به پیش از تاریخ برمی‌گردد و امروزه به صورت گفت‌وگوهای متداول بین کودکان، بزرگسالان، بی‌سوادان و باسوادان رواج دارد. علاوه بر اینها روایت گفتاری، هنر زنده‌ای است که در بین نقالان داستان‌های منظوم و حماسی متداول است. شاید بتوان گفت که تفاوت رمان با دیگر قالب‌های روایی در این است که خواندنی است و نه شنیدنی. شکوفایی رمان در انگلستان با رشد تعداد کتاب‌خوان و گسترش سریع نشر کتاب مصادف بود. رمان هرگز مثل دیگر قالب‌های روایی برای از بر خواندن نوشته نشده است، یعنی صدای نویسنده را نمی‌شنویم، تنها به طور تلویحی نگرش او را نسبت به گفته‌هایش تشخیص می‌دهیم.

به جای حال و هوای گفتار که کمبود آن در رمان احساس می‌شود، از نوعی ثبات بهره‌مندیم. صدای نویسنده چندان مستمر نیست. ممکن است صدای تازه‌ای، معنای واژه‌های بیان‌شده را تغییر دهد؛ واژه‌هایی که بر صفحه ظاهر می‌شوند تا از بین نرفتن صفحه به همان شکل می‌مانند. بارها دیده‌ایم که چگونه کودکان هنگام شنیدن دوبارهٔ داستانی التماس می‌کنند تا عین واژه‌هایی که قبلاً شنیده‌اند تکرار شود. این عمل به کودکان احساس خرسندی و اطمینانی می‌دهد که از کنجکاوی شدیدتر است. همگی می‌دانیم که تکرار داستانی که به طور شفاهی بیان می‌شود، چقدر دشوارتر از داستانی است که نوشته شده است. ثبات تنها در نوشتار وجود دارد.

«نوشته»، یعنی این که روایت بر حضور زندهٔ راوی متکی نیست. نوشته حیات کوتاه‌مدتِ انسان را پشت سر می‌گذارد و به سفر ادامه می‌دهد. رمان‌نویس می‌تواند به فراسوی زمان و مکان سفر کند و با هزاران خواننده در تمام دنیا و در قرن‌های آتی گفت‌وگو کند.

روایتی که به صورت نوشته در می‌آید، آغاز و پایان مشخصی دارد. وجه مشترک آن با دیگر قالب‌های هنری در جدا و مستقل بودن آن است ـ به صورت یک کل. ارزش رمان تا حدودی بستگی دارد به هنری که با آن رمان‌نویس می‌آغازد و پایان می‌دهد، یعنی شناخت او از حوزه‌هایی که در آن قلم می‌زند.

روایت نوشتاری یعنی این که وسیلهٔ بیان، نشانه‌ای است که روی کاغذ ثبت می‌شود و این نشانه، آوا نیست. رمان‌نویسی واژه‌های سیاهی را بر صفحهٔ سفید می‌نشاند و با گفتن و شنیدن کلام کاری ندارد.

روایت نوشتاری، نه از لحاظ ترکیب‌بندی شفاهی است و نه از لحاظ طرز بیان. رمان حماسه نیست، گرچه حماسه‌هایی مثل ایلیاد[۱۳] و اودیسه[۱۴] وجوه مشترک زیادی با رمان دارند. مقایسهٔ این حماسه‌ها با رمان‌ها به راحتی تفاوت‌ها را آشکار می‌سازد.

وقتی سخن از رمان به میان می‌آوریم، باید به یاد داشته باشیم که قالبی هنری است و از لحاظ یکپارچگی زیباشناختی با دیگر قالب‌های هنری پیوند دارد، در عین حال قالبی ادبی است و در نتیجه از لحاظ کاربرد واژه برای بیان، با دیگر قالب‌های ادبی پیوند دارد. و نیز به صورت نوشته است و در نتیجه برای ایجاد ارتباط با چشم‌ان خوانندگان شکل گرفته است؛ خوانندگانی که در اعصار و مکان‌های گوناگونی قرار دارند.

نثر

تنها تفاوت رمان با حماسه در نوشتاری بودن آن نیست، بلکه از لحاظ نثر یا نظم بودن نیز با هم متفاوتند. روایت منظوم شاید از هر لحاظ شبیه رمان باشد ولی چون منظوم است رمان شمرده نمی‌شود. تفاوت آشکار نظم و نثر در این است که نظم از ابیات و واژه‌هایی تشکیل شده است که در قالب جمله درآمده‌اند.

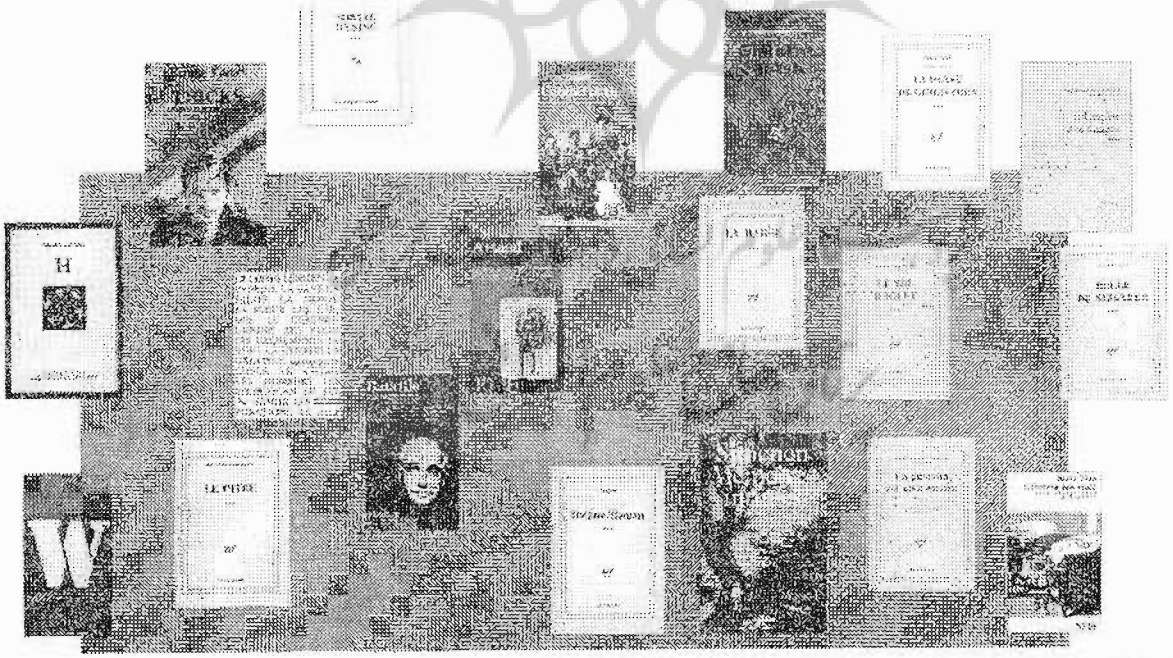
این تفاوت تنها در نحوهٔ چاپ نیست، بلکه از لحاظ ترکیب‌بندی است. این ابیات می‌توانند با وزن یا بی‌وزن باشند؛ با قافیه یا بی‌قافیه، و مساوی یا نامساوی باشند. با این وجود، خواننده ضرب‌آهنگ ابیات و نیز ضرب‌آهنگ جمله‌ها را حس می‌کند. از این رو، نظم دست کم یک بعد بیشتر از نثر دارد. نظم و نثر تفاوت‌های دیگری نیز دارند، اما این تفاوت‌ها خیلی آشکار نیستند و پیچیده‌اند. یک تفاوت بی‌چون و چرا برای منظور ما کافیست. نثر گرچه یک بعد کمتر دارد ولی دارای استمراری است که نظم فاقد آن است.

نثر به نظر، طبیعی‌تر و واقعی‌تر از نظم می‌آید. اغلب احساس می‌شود که نثر به گفت‌وگوهای روزمره نزدیک است، که این احساس فریبنده است. نثر از گفت‌وگوهای روزمره فاصلهٔ زیادی دارد و آن چنان هم از نظم واقعی‌تر نیست. افزون بر اینها، نوشتن نثر خوب هنر بزرگی است. نبود چارچوب مشخص و آزادی زیاد جمله در زبان انگلیسی [و در اغلب زبان‌ها] نوشتن نثر خوب را به اندازهٔ نوشتن نظم خوب دشوار می‌کند.

حجم زیاد

رمان طولانی است. مشکلی که گنجاندن واژهٔ «حجم» در تعریف برای ما ایجاد می‌کند این است که حجم نسبی است. بر خلاف «روایت»، «نوشتار» و «نثر» که اصطلاحات صریح و نسبتاً دقیقی هستند. «طولانی بودن» تنها در ارتباط با بافت معنی می‌یابد. هیچ حد و حدود قراردادی نمی‌توان قائل شد تا روایت نوشتاری کوتاهی. بلندتر شود و من هم بنا ندارم تا تعداد واژه‌ها را معیار قرار دهم. برای روشن شدن بحث، تنها روایت‌هایی را که طولانی هستند به صورت نمونه می‌آورم.

پرسشی که به طور طبیعی می‌توان پیش کشید، در مورد روایت‌هایی است که حجم متوسطی دارند. آیا این نوع روایت‌ها نوع سومی را بین



داستان کوتاه و رمان تشکیل می‌دهند ـ مثلاً رمانک ـ یا این که داستان کوتاه بلند و رمان کوتاه از لحاظ محتوا با هم تفاوت دارند؟ قائل شدن چنین تمایزی به دانشجویان کمک می‌کند تا نسبت به قالب ادبی به نگرش بهتری دست یابند.

نظر شخصی من این است که این روایت‌ها، نوع سومی را تشکیل می‌دهند، اما این داوری بر اساس سنجش همه‌جانبه‌ای نیست و صرفاً احساسی است.

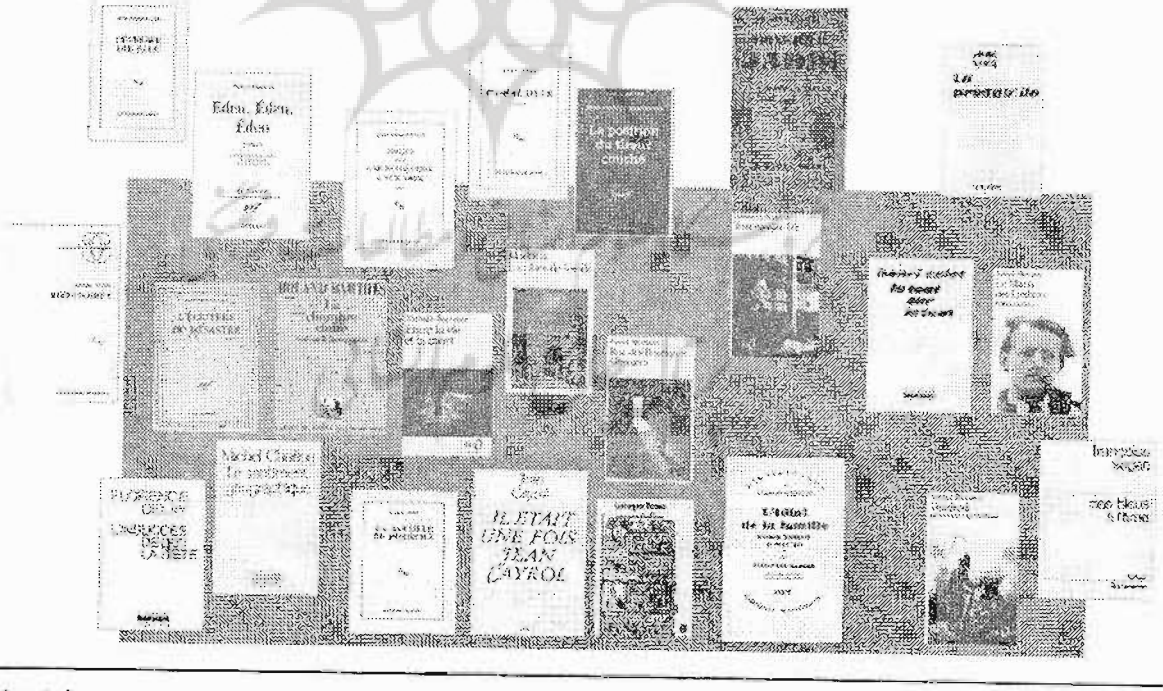
نکتهٔ مهمی که به ذهن من خطور می‌کند برخورد نویسنده با حجم مشخص است. چون رمان طولانی است، رمان‌نویس فرصت کافی دارد تا در مدت زیادی رویدادها را شکل دهد، به موضوع وسیعی بپردازد و عمیق‌تر کندوکاو کند. کوتاهی داستان کوتاه، داستان‌نویس را در محدودیتی قرار می‌دهد تا شور و حرارت یک لحظهٔ مهم، حساسیت هیجانی زودگذر و تأثیر تکان‌دهندهٔ دستاوردی حیاتی را دریابد و حفظ کند.

آیا عکس این هم صادق است؟ آیا روایتی که صرف نظر از تعداد زیاد واژه‌های آن به یک لحظه بپردازد، داستان کوتاه است یا روایتی که صرف نظر از تعداد بسیار اندک واژه‌های آن، رویدادی را در طول زمان نقل کند رمان است؟ به نظر من پاسخ، منفی است. حجم صرف نظر از نوع روایت، بخشی از تعریف رمان یا داستان کوتاه است. رمان طولانی است. نویسندگان آزمایش‌گر گاه سعی می‌کنند رمانی را دربارهٔ یک لحظه و یا داستان کوتاهی را دربارهٔ رمانی طولانی بنویسند. در این صورت کیفیت مطرح می‌شود. آیا رمان آنها خوب است؟ این پرسش به نقد برمی‌گردد و نه به تعریف رمان.

دنیای واقعی ـ خیالی

کنشی که در رمان نقل می‌شود کنشی خیالی است. روایت (امور عینی در قالب‌های ادبی کهن‌تر دیده می‌شود؛ برای اثبات این نکته کافی است که نوشته‌های تاریخی هرودوت[15] و توسیدید[16] را به خاطر آوریم. زندگی‌نامه‌ها، خود زندگی نامه‌ها و اعترافات، بعدها و در عین حال قرن‌ها پیش از پیدایش رمان به وجود آمد. راوی‌ای که امور عینی را نقل می‌کند بر آن است تا سرگذشت مردمان واقعی را چنان که بوده بیان کند؛ ولی رمان‌نویس سرگذشت مردمان خیالی را بر اساس باور خود به تصویر می‌کشد. ادبیات داستانی به مسائل واقعی ـ خیالی می‌پردازد و نه به امور عینی.

شخصیت‌های خیالی شاید چنان واقعی جلوه کنند که باعث سردرگمی خواننده گردند و او خیال کند که رمان‌نویس سرگذشت عینی اشخاصی را تعریف می‌کند. آقای خواننده‌ای را می‌شناسم که در کتاب «کیتی فویل»[17] ـ اثر کریستوفر مورلی[18] ـ چنان تحت تأثیر زنده بودن تخیل مورلی قرار می‌گیرد که پاک مبهوت می‌شود. او طی نامه‌ای به روزنامهٔ «فیلادلفیا» از مورلی شکایت کرد و اظهار داشت که او در کتابش اطلاعات نادرستی داده



است. عین عبارت او در خاطرم نیست ولی مضمون نوشته‌اش این بود که: «تمام عمرم را در خیابان گریسکام[19] زندگی کرده‌ام ولی هرگز خانواده‌ای با نام فویل در خیابان سراغ ندارم.» خوانندهٔ نکته‌سنج می‌داند که شخصیت‌های رمان همتایی در عالم واقع ندارند. خبری از زمان تولد، ازدواج یا مرگ دوستان، اقوام یا فرزندانی که از مرگ نجات یافته باشند در رمان به چشم نمی‌خورد. شخصیت‌ها تنها در تخیل نویسنده و خواننده حیات دارند.

شاید این نکته، آشکار باشد ولی با این حال تأکید آن لازم است. مشکلات جدی در خواندن و نقد رمان‌ها ناشی از آن است که رمان را با تاریخ، زندگی‌نامه، خود زندگی‌نامه، پژوهش‌های موردیِ روان‌شناختی، گزارش‌های موردیِ جامعه‌شناختی، خاطرات و یادداشت‌های روزانه اشتباه می‌گیرند. اغلب خوانندگانِ تحصیل‌کرده طبق عادت برای اثبات درستیِ اطلاعات درکتابی، آن را با امور عینی مطابقت می‌دهند. رمان را می‌توان با چیزی مطابقت داد. خواننده در درون خود، واقعی‌بودنِ رمان را می‌آزماید. رمان به مثابهٔ قالبی هنری، مستقل است.

سردرگمی باز هم افزایش می‌یابد، زیرا رمان‌نویس‌ها از همان ابتدا روشی را اتخاذ کرده‌اند تا برای واقعی جلوه‌دادن دنیای خیالی در نوشته‌هایشان از امور عینی استفاده کنند. در مقابل، نویسندگان امروزی ادبیات غیرداستانی، شگردهای رمان‌نویسان را به کار می‌گیرند تا امور عینیِ موجود در نوشته‌هاشان را جالب و مؤثر سازند. مول فلاندرز[20] به امور عینی و سه چهرهٔ حوا[21] به داستان شباهت دارد. خواننده‌ای که قوه تمیز دارد، فریب ظاهر را نمی‌خورد. او می‌داند که «مول» شخصیتی ساختگی و «حوا» نام مستعار شخصی است.

رابطهٔ امور خیالی با عینی مشکل عمدهٔ روان‌شناختی، فلسفی و عملی است. یکی از جنبه‌های این ارتباط، رابطهٔ شخصیت‌های خیالی با افرادی است که نویسنده عیناً می‌شناسد. دومین جنبه، رابطهٔ این شخصیت‌ها با خودِ ما به مثابهٔ انسان‌های واقعی است. سومین جنبه، رابطهٔ انسان‌های خیالی با کسانی است که عیناً با آنها در تماس هستیم. ما مدام در تقلاییم تا تصویر انسان‌ها را با خودِ آنها مطابقت دهیم. رمان مهم است، زیرا به یکی از مهم‌ترین مسائلی می‌پردازد که هر روزه با آن روبه‌روییم.

بعضی‌ها رمان را صرفاً خیالی می‌دانند و واقعی بودن آن را نمی‌پذیرند و تشخیص این که هر چیزی ضمن واقعی بودن می‌تواند عینی نباشد، برایشان دشوار است. بعضی از ادبای عینی‌گرا اصرار دارند که تنها امور عینی واقعی هستند؛ هر چیز خیالی، غیر واقعی و دروغ است. اینان کسانی هستند که معنای ضمنیِ «دروغ» را به واژهٔ «داستان» افزوده‌اند. بدگمانی نسبت به ادبیات داستانی در زمان شکوفایی رمان بسیار شدید بود و امروزه نیز کاهش نیافته است؛ و این بدگمانی منحصر به ناآگاهان نیست.

علت این که دیگران به راحتی متقاعد می‌شوند که دنیای خیالی می‌تواند واقعی هم باشد، این است که برای بروز واقعیت، شکل‌های گوناگونی وجود دارد. مخالفت با لزوم وجود واقعیت در رمان، اغلب ناشی از این است که واقعیت با امور «معمولی» یا «پیش پا افتاده» یکی انگاشته می‌شود. وقتی می‌گوییم که رمان باید حس واقعی به خواننده بدهد، منظورمان این نیست که نظر رمان‌نویس نسبت به واقعیت باید حتماً با نظر ما نسبت به آن مطابقت داشته باشد. برعکس؛ یکی از دلایل خواندن رمان این است که با مشاهدهٔ نگاه دیگران نسبت به واقعیت، دیدِمان نسبت به آن بازتر شود. در فصل مربوط به نقد، شکل‌های گوناگون واقعی‌بودنِ رمان را نشان می‌دهیم. در اینجا لازم است تنها دو نوع غیرواقعی بودن را نشان دهیم که رمان را از دیگر انواع ادبیات داستانی نوشتاریِ منثور مجزا می‌کند.

به عقیدهٔ من، اگر قرار است کتابی را «رمان» بنامیم، دنیایی که در آن ترسیم می‌شود باید حتماً باورکردنی و ممکن باشد. نویسنده‌های زیادی ادبیات داستانی را با فرضیه‌ای غیرعینی می‌آغازند: اگر انسان به کرهٔ زهره برود، اگر در سال ۱۹۸۴ زندگی می‌کردیم، اگر تقریباً تمام مردم کرهٔ زمین در انفجار اتمی کشته می‌شدند؛ اگر حیوانات یا حشرات حرف می‌زدند؛ اگر جزیره یا کشور تازه‌ای کشف می‌شد و... با پذیرفتن هر یک از این فرضیه‌ها، نحوهٔ روایت با توجه به جزییات مشروح آن و نشان دادن سرشت انسان، واقعی خواهد بود. با وجود این، فرضیهٔ غیر عینی اساساً با فرضیهٔ اتفاق محتملی که رمان‌نویس با آن رمان را آغاز می‌کند، تفاوت دارد.

خیال‌پردازی، با هدف و ویژگی گسترده‌اش ـ خود ـ مقولهٔ وسیعی در ادبیات داستانیِ منثور به شمار می‌رود. بعضی خیال‌پردازی‌ها آشکال ابتداییِ ادبیات واقع‌گریز (تفریحی) است که هیچ ارزشی فراتر از یک ساعت وقت‌گذرانی ندارد، دسته‌ای دیگر برای القاء مسائل اخلاقی و دینی نوشته شده است، مثل داستان‌های سی.اس لوئیس[22] یا چارلز ویلیامز[23]. گروهی هجو هستند، مثل «سفرهای گالیور» و «مزرعهٔ حیوانات»[24] چنین خیال‌پردازی‌هایی شاید از این لحاظ که مفاهیم به ظاهر درستی را در اختیار ما می‌گذارند واقعی جلوه کنند، اما چون اغلب، این تصور غلط را داریم که سیر وقایع داستان تنها طبق گفتهٔ نویسنده امکان وقوع دارد نمی‌توانند واقعی باشند.

بعضی خیال‌پردازی‌ها شبیه تمثیل هستند، از این نظر که نویسنده به جای آفریدن دنیایی که خواننده را وارد آن کند، بیشتر در پی آموزش یا هشدار دادن است. دنیایی را آفریدن کار پیچیده‌ای است. برای مثال، دنیاها

دست کم دو بعد دارند ـ طبیعی و انسانی ـ و برای بعضی نویسنده‌ها بعد سومی هم هست ـ ماوراء طبیعی ـ . دنیا شامل انسان‌های زیادی است، چندتایی از آنها را خیلی خوب می‌شناسیم، بعضی‌ها را خوب، دسته‌ای را تا حدی و گروه زیادی را اصلاً نمی‌شناسیم. کنش‌ها همزمان رخ می‌دهند. بیشترِ کنش انسانی فردی است. مثل خوردن، کار کردن و خوابیدن. یکی از موارد ضد و نقیض عمده در رمان، این است که تلاش می‌کند تا چندگانگی و بی‌نظمیِ دنیای عینی را با واژه‌هایی که به صورت جمله مرتب شده است نشان دهد.

در دنیای عینی، هر کس باید به تنهایی ارزش‌ها را دریابد. باید درون اشخاص و شرایط به دنبال قدر و اهمیت آنها بگردد. هیچ کس با خود یلاکاردی حمل نمی‌کند که روی آن نوشته باشد: «من یک رنگم یا من دو رنگم.» «ما نمایشگاه اسپرینگ فیلد[۲۵] و نمایشگاه بروکسل[۲۶] داریم ولی نمایشگاه خودپسندی نداریم.» در رمان دنیایی که در خیال خود می‌آفرینیم، با استفاده از ارزشی لاینفک ساخته می‌شود. شخصیت‌ها افرادی هستند با نام‌های یاملا اندروز[۲۷]، اما وودهاوس[۲۸] یا تام جونز[۲۹]. مکان‌ها اگو آلبانی و لندن نباشند، هایبری[۳۰] و فرنچ منزبند[۳۱] هستند. زمان اغلب دقیقاً مشخص است. رمان، همچون دنیای عینی به افرادی خاص در زمانی خاص و در مکانی خاص می‌پردازد. این دقت به تأثیر واقعیت کمک می‌کند.

همین دقت، رمان را به صورت قالبی هنری نیز متمایز می‌کند. همین دقت و ارزشِ لاینفک آن است که رمان را از حکایت اخلاقی جدا می‌کند. حکایت اخلاقی، روایتی است نوشتاری و منثور، خیالی و واقعی، اما در آن دنیایی وجود ندارد. در حکایت اخلاقی محتوای پیام نسبت به آفریدن دنیایی خیالی از اهمیت بیشتری برخوردار است. شخصیت‌ها نام‌های خاصی دارند، مثل پیلگریم [زائر] و هوپ [امید] یا نمونهٔ خصلت‌های معینی هستند. آنها بیش از این که باشند، واجد ارزش و معنی هستند. سیر وقایع در پی اثبات نکته‌ای است. روایت را می‌توان تا حد شرح و تفسیر منطقی کاهش داد. «سیر و سلوک زائر» نمونهٔ مناسبی از این قالب است. بان یان[۳۲] معلم و واعظ، از شخصیت‌های زنده‌ای برای نشان دادن ارزش مورد نظرش استفاده می‌کند. هدف او این نیست که دنیا را آن گونه که هست نشان دهد، بلکه در پی آن است که خواننده را به سمت کنشی اخلاقی سوق دهد. برای او خلق دنیایی خیالی، وسیله بود و نه هدف.

اگر رمان خواننده را وارد دنیایی واقعی ـ خیالی می‌کند، پس روایت‌هایی که امور عینی را نشان می‌دهند، خیال‌پردازی‌ها و حکایت‌های اخلاقی جزو رمان به شمار نمی‌روند. روایت‌های نشانگر امور عینی شامل زندگی نامه‌ها، خود زندگی‌نامه‌ها، تاریخ و پژوهش‌های موردی است. خیال‌پردازی با امر عینی در تضاد است؛ مثل روایت‌هایی که به گفت‌وگوی حیوانات، رفتن انسان به سیارات، وقایع آینده، خدایان، ارواح، دراکولاها و دیگر موجودات غیر طبیعی یا ماوراءالطبیعی می‌پردازد. حکایت‌های اخلاقی از هر نوعی ـ تمثیل، هجو، نوشته‌های تبلیغی [تبلیغ مرام و مسلک و عقیده] ـ رمان محسوب نمی‌شوند.

جدید

هیچ تعریفی از رمان نباید معنای خودِ واژهٔ «رمان» را نادیده بگیرد. رمان یعنی جدید. اگر ادبیات داستانی قرار است رمان باشد، باید به نحوی جدید هم باشد. به نظر من جدید بودن از معنی امروزه واژهٔ original گرفته می‌شود که با تغییر نگرش در قرن هجدهم همراه بود. رمان زمانی جدید است که از تصور بی‌واسطهٔ واقعیت ناشی شود. نویسنده‌ای رمان‌نویس است که دنیای اطراف خود را درک کند و در کارگاه تخیل خود، دنیای جدیدی بسازد. در صورتی که این دنیا را خودِ نویسنده ببیند و بپذیرد. جدید است؛ و در صورتی که خواننده با ورود به آن واقعیتش را بپذیرد، دروغین نیست. به محض مشاهدهٔ دنیایی، می‌توان از آن تقلید کرد. رمان‌نویس بزرگ، همچون جین آستین[۳۳] همیشه دنباله‌روهایی داشته‌اند که خیال می‌کردند با تقلید از آنان می‌توانند رمان‌های خوبی بنویسند.

تازگی چیزی است که گاه با انتخاب فلسفهٔ زندگی یا خودآگاهی انسان یا نوعی شخصیت به دست می‌آید. هر یک از این موارد شاید به تأثیر تازگی کمک کند، اما آن تازگی که همیشه تازه است تازگی سَبک نام دارد. رمان‌نویسان بزرگ لزوماً مخترع یا آزمایش‌گر نیستند؛ آنها زنان و مردانی هستند که شخصیت خود را می‌توانند با زبان منتقل کنند. ذهن و نگرش آنها در واژگانشان تلألو دارد و خواننده شخصیتشان را حس می‌کند.

بر خلاف رمان، اغلب ادبیات داستانی بر اساس فرمولی نوشته می‌شود. انواع معمول این نوع ادبیات داستانی عبارتند از: داستان‌های پلیسی، داستان‌های عشقی، داستان‌هایی با پایان مطلوب، داستان‌های پرماجرا. هر کدام از اینها فرمول مشخص و قاعدهٔ حساب‌شده‌ای دارد. شخصیت‌ها یا خوبند یا بد و خوب‌ها در پایان همیشه بدها را شکست می‌دهند. این نوع ادبیات داستانی اَشکال گوناگون تمایل به فرار از واقعیت به شمار می‌روند. جزییات مشروح شاید در نشان دادن دنیایی با اشخاص و مکان‌های معقول کمک کند، اما قواعد حاکم بر آنها همچون کمک فنرهای اتومبیل عمل می‌کنند تا توجه ما را از واقعیت احساس منحرف کنند. مثلاً داستان‌های پلیسی پر از جنایت هستند، اما هیچ کس واقعاً نه می‌میرد و نه دفن می‌شود. احساس اندوه به ما دست نمی‌دهد، زیرا هیچ شخصیتی واقعاً غصه‌دار

نیست؛ از احساس ترس و گناه ما جلوگیری می‌شود، زیرا قاتل خواه ناخواه به سزای عمل خویش می‌رسد. دنیای ارائه شده تا جایی باورکردنی است، آن هم به طور سطحی، که ما را به خواندن وادارد، ولی آن قدر باورنکردنی نیست که با هر گونه وهمی در تضاد باشد و خود را واقعی جلوه دهد. اگر چنین وهمی را ایجاد کند، از هدف خود که همانا منحرف کردن توجه خواننده است دور می‌شود، هر چند شاید به هدف دیگری دست یابد و به رمان تبدیل شود.

آیا این کتاب‌ها را می‌توان رمان‌های ضعیفی خواند، زیرا نمی‌توانند حس عمیق واقعیت را منتقل کنند. یا داستان‌های خوبی، زیرا باعث تشکیل روحیه‌های خراب و سرگرمی افراد تنها و کسل می‌شوند. به نظر من دومی درست است. من آنها را از رمان جدا می‌کردم و تمام ادبیات داستانی تفریحی را رمانس می‌نامیدم، در صورتی که این واژه در تاریخ طولانی خود، این همه معنی نپذیرفته بود. یکی از موارد خاص، این است که در قرن نوزدهم بحث بر سر رمانس و رمان، رمانس را به صورت اصطلاح خاصی در نقد ادبیات داستانی درآورده بود. حال هر نامی بر آنها بگذاریم؛ داستان‌های بسیار کهن سیندرلا[34] و جک و لوبیای سحرآمیز[35] که در هر دوره‌ای شکل جدیدی به خود گرفته است. کارکرد خوبی دارد، اما نه آن کارکردی که داستان‌های جدید رمان‌نویس‌ها دارند.

تازگی رمان به معنی تازگی نگرش فردی و بی‌نظیر بودن شخصیت انسانی است. چنین تازگی‌ای، دارای استحکام و عمق است و هرگز درخشش خود را با گذر زمان یا با چیزهایی از این قبیل دست نمی‌دهد.

خلاصه

پس، می‌توانیم رمان را چنین تعریف کنیم که «روایتی است نوشتاری و منثور که طولانی است و خواننده را به دنیایی واقعی ـ خیالی می‌برد که جدید است، زیرا آفریدهٔ نویسنده است.» عکس این گفته هم بخشی از تعریف است: «هر قالب ادبی که گفتاری، منظوم، توصیفی، توضیحی، نمایشی، کوتاه، عینی، خیال‌پردازی، حکایت اخلاقی یا فرمولی باشد، رمان محسوب نمی‌شود.»

با در نظر گرفتن تمام ابعاد این تعریف، پی می‌بریم که نوشتن رمان تا چه حد دشوار است. مشکلات مربوط به ظاهر رمان یعنی روایت منثور نوشتاری بلند، به خودی خود دشوار است ولی در مقایسه با مشکل عمده‌تر یعنی آفریدن دنیایی جدید با کمک قوهٔ خیال که در نظر خواننده، واقعی جلوه کند، دشوار نیست. مشکل‌تر این که هر یک از این دو معضل تنها با توجه به دیگری حل می‌شود...■

یادداشت‌ها:

1. Pilgrim's Progress
2. Brave New World
3. Troilus and Criseyde
4. Ian watte
5. The Rise of the Novel
6. Edward Young
7. Conjectures on original composition
8. Richardson
9. واژهٔ novel در انگلیسی هم به معنای «رمان» و هم به معنی «بدیع و تازه» است ـ م.
10. Gulliver's Travels
11. E.M.Forster
12. Aspects of the Novel
13. Iliad
14. Odyssey
15. Herodotus: مورخ یونانی و ملقب به پدر تاریخ (۴۲۵-۴۸۵ پیش از میلاد) ـ م.
16. Thucydides: مورخ یونانی (۴۰۰-۴۶۰ پیش از میلاد) ـ م.
17. Kitty Foyle
18. Christopher Morley
19. Griscom Street
20. Moll Flanders
21. The Three Faces of Eve
22. C.S. Lewis
23. Charles Williams
24. Animal Farm
25. Springfield Fair
26. Brussels Fair
27. Palema Andrews
28. Emma Woodhouse
29. Tom Jones
30. Highbury
31. Frenchman's Bend
32. Bunyan
33. Jaye Austen
34. Cinderella
35. Jack and Giant-Killer

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی