تولد رمان

زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی

ناصر ایرانی

آثار هنری از جامعه و زمانهٔ خود، از اوضاع و احوال اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی جامعه و زمانهٔ خود، تأثیری چندان تعیین‌کننده می‌پذیرند که در مجموع، و هریک به نوعی، گرایش‌های عام فرهنگی و اجتماعی آن جامعه و زمانه را بازمی‌تابانند؛ از این‌رو اگر به علتهایی اوضاع و احوال اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی جامعه از بیخ‌وبن دگرگون شود و گرایش‌های عام فرهنگی و اجتماعی جدیدی حاکم گردد شکلهای هنری موجود، به سبب آن که آینه‌هایی هستند در خوردِ عالم کهنه، دیگر نمی‌توانند بازتاب‌دهندهٔ صادقِ گرایش‌های فرهنگی و اجتماعی جدید باشند و هنرمند **ناگزیر می‌شود** شکلهای هنری جدیدی ابداع کند تا آینه‌هایی شوند در خوردِ عالم نو.

در آن دوره‌ای از تاریخ اروپا که **عصر جدید** نامیده می‌شود دگرگونیهای عظیمی در تمدن اروپائی صورت گرفت. سرآغاز آن دگرگونیهای عظیم، که فرایندی تدریجی بود و در همه‌جای اروپا ضرباهنگ یکنواختی نداشت، دورهٔ رنسانس بود. دورهٔ رنسانس را بیخود رنسانس نامیده‌اند. در آن دوره تمدن اروپائی به‌راستی تجدید حیات نمود و زندگی چنان نویی آغاز کرد که لازم آمد نام خاصی بر آن نهند تا آن را از زندگی کهنه متمایز سازد. زندگیِ کهنه قرون وسطی نام گرفت و زندگی نو عصر جدید.

شکل داستانیِ رمان در طول قرن هفدهم به‌تدریج شکل گرفت و در اوایل قرن هجدهم هویت مستقل یافت. اروپا در این زمان هنوز با فرآیندی از دگرگونی درگیر بود که از رنسانس آغاز شده بود و زندگی اروپائیان را در تمام چشم‌اندازهایش متحول ساخته بود. مهمترین آن تحولها، که به یقین یکی از پایه‌های اصلی پیشرفتهای شگرف فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی اروپا و نیز سروری تمدن غربی بر سایر تمدنهای موجود جهان در قرنهای بعدی بود، دگرگونی در جهان‌بینی مغرب‌زمینیان بود، در روشی که از برای راه بردن عقل و جستجوی حقیقت برگزیدند، و خلاصه در بینش علمی جدیدشان.

▣ جهان‌بینی انسان قدیم، جهان‌بینی انسان جدید

انسان غربیِ عصرهای پیشین معتقد بود زمین مرکز جهان است و جهان بر مداری خردمندانه می‌گردد، و از این‌رو نیازی به دگرگونی آن نمی‌دید و تنها به تفسیر آن اکتفا می‌کرد؛ معتقد بود تمام حقایق مربوط به ملک و ملکوت در گنجینهٔ سنت محفوظ است و هر آن کس که در جستجوی حقیقت است می‌تواند و باید به گنجینهٔ سنت مراجعه کند؛ معتقد بود نظام اجتماعی موجود عادلانه است چون طبق مشیت خداوند سامان یافته است، پس باید آن را همان‌گونه که هست پذیرفت و فقط هرگاه انحرافی از سنت الهی پیدا کرد به اصلاحش پرداخت؛ و معتقد بود انسان اشرف مخلوقات است و آفرینش موجودی کاملتر و زیباتر از وی حتی در وهم نگنجد، ولی ممکن است جسم یا روان او بیمار شود که در این صورت باید درمانش کرد یا بعید نیست فریب شیطان را بخورد و از راه راست منحرف شود که در این صورت باید پندش داد تا به راه راست بازگردد و البته اگر گوش شنوا نداشت باید سخت تنبیهش کرد تا خودِ او و منحرفان دیگر درس عبرت گیرند و ره چنان روند که رهروان رفتند.

انسان غربیِ عصرهای پیشین، از دیگرسو، معتقد بود عالم شهادت به خود واگذارده نیست و دو نیروی الهی و شیطانی عالم غیب در کار و بار آن دخالت می‌ورزند و به هر کاری متوسل می‌شوند تا مشیت خود را بر انسان حاکم سازند و او را به مشی خود بکشانند. این است که هرچیز و هرکار خارق عادتِ عقل‌ربایی ممکن است رخ نماید و روی دهد.

شکلهای داستانیِ متکی بر این جهان‌بینی حماسه و رمانس باستان و رمانس قرون وسطایی بودند که خدایان و سایر نیروهای غیبی نقش عمده‌ای در آنها داشتند و پر بودند از هیولاها و غولان عجیب و غریب و رویدادهای نامنتظر و مهارناپذیر ــ به مثل این پیشآمد که انسانی ناگهان خر بشود (در رمانس متامورفسیس اثر آپولئوس). نکتهٔ مهمی که باید به آن توجه داشت این است که

انسان قدیم **باور می‌کرد** که ممکن است آدم به معنای تحت‌اللفظی کلمه خر بشود. چنین پیشامدی، و نیز هیولاها و غولان، با عقل و جهان‌بینی او جور درمی‌آمدند. اما در عصر جدید ممکن است نویسنده‌ای داستانی بنویسد که در آن انسانی ناگهان خر بشود (در داستان پینوکیو اثر کارلو کولودی) یا داستانی بنویسد که در آن انسانی یک روز صبح از خواب آشفته‌ای بیدار شود و ببیند سوسک شده است (در مسخ اثر فرانتس کافکا)، اما خوانندهٔ عصر جدیدی چنین پیشامدهایی را تنها در معنای مجازی و نمادی‌شان می‌فهمد و تفسیر می‌کند. خرشدنِ حقیقی یا سوسک‌شدنِ حقیقیِ آدمیزادگان مطلقاً با عقل و جهان‌بینی انسان عصر جدیدی جور درنمی‌آید. انسان عصر جدیدی خودش را هم که بکشد نمی‌تواند جهان را همان‌گونه ببیند و فهم کند که انسان قدیم می‌دید و فهم می‌کرد، مگر شخصی که جسمش مال عصر جدید باشد روح و عقلش متعلق به یکی از عصرهای پیشین، و چنین انسان دوشقهٔ دوزمانه‌ای از آن نوع عجایب خلقت‌هایی است که در باور عصر جدیدیان می‌گنجد. خودِ ما در دور و برمان از این جور آدمهای دوشقهٔ دوزمانه کم نمی‌بینیم، پس ناگزیریم حقیقتی را که تجربهٔ مکرر درست بودن آن را به اثبات رسانده است بپذیریم.

اما انسان غربیِ عصر جدید جهان‌بینی دیگری دارد. او کشف کرده است که نه‌تنها کرهٔ زمین سیارهٔ بسیار کوچکی است بل خورشید هم که مرکز منظومهٔ شمسی ماست ستاره‌ای است چندان کوچک که در برابر عظمت کهکشانِ راه شیری آن ذره‌ای است که در حساب ناید. در کهکشان راه شیری، که ما ساکن آنیم، دست‌کم دویست میلیارد ستاره هست، و در کل جهان به تخمین اخترشناسان تقریباً صدمیلیارد کهکشان وجود دارد که اگر هریک از آنها به‌طور متوسط صدمیلیارد ستاره داشته باشد تعداد کل ستارگان جهان سر به ده سیکستیلون می‌زند که بد نیست ضبط عددی آن را تماشا کنید: ۱۰,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰,۰۰۰ ستاره.[۱] گفتن ندارد که تنها همین یک کشف بس بود تا انسان عصر جدید را نسبت به تمام دانش‌هایی که در باب ملک و ملکوت در گنجینهٔ سنت محفوظ بود مشکوک کند و نخستین راهنمای او در کشف حقیقتِ هر چیز این دستور بشود که «هیچ‌گاه هیچ‌چیز را حقیقت نپندارم جز آنچه درستی آن بر من بدیهی شود یعنی از شتابزدگی و سبق ذهن سخت بپرهیزم و چیزی را به تصدیق نپذیرم مگر آن که در ذهنم چنان روشن و متمایز گردد که جای هیچ‌گونه شکی باقی نماند.»[۲]

لازم است تصریح شود که تشکیک عصر جدیدیان، برخلاف شکاکان دوره‌های پیشین، محض شک داشتن نبود لازمهٔ دستیابی به حقیقت بود. رنه دکارت[۳] می‌گوید: «و مخصوصاً در هر امر اندیشه می‌کردم در آنچه ممکن است آن را مشکوک سازد و ما را به اشتباه اندازد. پس همواره خطاهایی [را] که سابقاً در ذهنم راه یافته بود بیرون می‌کردم و در این باب بر روش شکاکان نمی‌رفتم که تشکیک آنها محض شک داشتن است و تعمد دارند که در حال تردید بمانند بلکه برعکس منظور من همه این بود که به یقین برسم و از خاک سست و رمل رهایی یافته و بر سنگ و زمین سخت پا گذارم.»[۴]

رنه دکارت علاوه بر تشکیک، و البته شرط و شروطهای دیگر، جستجوی فردیِ حقیقت را کارسازتر از جستجوی گروهی می‌داند. می‌گوید:

> پس دانستم اختیارات ما بیشتر مبنی بر عادت و تقلید است نه بر یقین و تحقیق و نسبت به حقایقی که کشف آنها دشوار است کثرت آرا مناط اعتبار نتواند بود چه احتمال دریافت حقیقت برای یک تن بیش از یک گروه است. پس به این دلایل در نظر من هیچ‌کس نبود که عقاید او را بتوانم بر دیگران ترجیح دهم و ناچار شدم خود درصدد کشف طریق برآیم.[۵]

این گرایش مردم عصر جدید به احتراز از «عادت و تقلید» در اختیاراتشان، و ارجح دانستن تجربه‌های خاصِ افراد خاص بر عقاید و باورهای گروهیِ پیشین و موجود، بیش از هر شکل داستانی دیگری در رمان متجلی است ــ و هردو، چه آن گرایش فلسفی و چه رمان، نمودگار دگرگونی عظیمی‌اند که از آغاز رنسانس به بعد در فرهنگ و تمدن غربی روی داده است.

آن دگرگونی عظیم این بود: در عصرهای پیشین معیار درست بودن و کمال هرچیزی تطابق آن با سنت بود، با عقاید و باورها و رفتارها و شیوه‌هایی که نخبگان بر درست بودن و کامل بودنِ آنها مُهر تأیید زده بودند. این معیار عام شکلهای ادبی را نیز شامل می‌شد. در مثال، طرح حماسه‌ها و نمایشنامه‌ها و رمانس‌های عصرهای پیشین از گنجینهٔ سنت برداشت می‌شد. شاعران و نویسندگان آن عصرها در آثار خود طرحهای سنتی را تقلید و

حاشیه:

۱) دانشنامهٔ جهان، جلد ۳: «راه شیری و سایر کهکشانها»، نوشتهٔ ایزاک آسیموف، ترجمهٔ محمدرضا غفاری. تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۷۲. ص ۱۰ و ۲۵.

۲) سیر حکمت در اروپا، ضمیمهٔ جلد نخستین: «گفتار در روش راه بردن عقل»، تصنیف رنه دکارت، ترجمهٔ محمدعلی فروغی. ص ۲۳۰.

۳) رنه دکارت (René Descartes) فیلسوف و عالم و ریاضیدان فرانسوی به سال ۱۵۹۶ زاده شد و در سال ۱۶۵۰ وفات یافت. وی بنیانگذار خردگراییِ فلسفی جدید است و در فیلسوفان پس از خود تأثیر تعیین‌کننده‌ای گذاشته است.

۴) «گفتار در روش راه بردن عقل»، ص ۲۴۰.

۵) همان، ص ۲۲۸.

تکرار می‌کردند زیرا بر این باور بودند که چون طبیعت اساساً کامل است و دگرگون کردنش خردمندانه نیست لاجرم تبیین آن نیز، خواه به زبان هنر و خواه به صورت علم، مجموعه‌ای از تجربیات بشری را تشکیل می‌دهد که بنفسه کامل است و به همین دلیل دگرگون کردنِ ساختارهای اساسی آن و محتواهای آن بخردانه نیست و تنها می‌توان با زبان تازه‌ای بیانش کرد سازگار با روح و ذوق زمانه.

اما در عصر جدید تشکیک در عقاید و باورهای سنتی لازمهٔ کشف حقیقت دانسته می‌شود و چون به گفتهٔ رنه دکارت «احتمال دریافت حقیقت برای یک تن بیش از یک گروه است»، هر فردی که مشتاق کشف حقیقت است ناگزیر می‌شود «خود درصدد کشف» آن برآید از این طریق که در هر موضوعی تمام عقاید و باورهای پیشین را با محک منطق جدید و شیوه‌های علمی جدید مکرراً بسنجد و تنها از برای عقاید و باورهایی حقیقتی نسبی قائل شود که درست بودنشان در آن سنجش‌های نو به نو ـ که همواره یافته‌های علمی نو در آنها ملحوظ می‌گردد ـ به اثبات رسیده باشد. این است که در عصر جدید تجربه‌های خاصِ افراد خاص تا آن حد اهمیت یافته است که می‌توان تصویرهایی را که عصر جدیدیان از ملک و ملکوت عرضه می‌دارند، تصویرهایی که هردم کاملتر و جامعتر از دم پیشتر می‌شود ولی همچنان نیازمند کمال و جامعیت بیشتر است، حاصل جمع آن تجربه‌های فردیِ خاص دانست.

بعداً، در همین فصل، خواهم گفت که در میان شکلهای داستانی تنها رمان است که تجربه‌های فردیِ خاص را با **تمام وجود** تصویر می‌کند. شکلهای داستانی دیگر البته چنین تجربه‌هایی را تصویر می‌کنند، اما به ندرت.

▣ علم‌گرایی انسان جدید

گرایش فکری دیگری که در عصر جدید نیروی بی‌سابقه‌ای یافت علم‌گرایی بود و بیزاری شدید از اوهام و خرافات که گاه، در شکل افراطی‌اش، به صورت خوار شمردن یا مضر دانستن شعر نمودار می‌شد. در نخستین قرنهای عصر جدید، متفکرانِ صاحب‌نفوذ هنوز رمانس را هنر ارزشمندی به‌حساب نمی‌آوردند تا شایستهٔ ملامتش بدانند. این بود که به شعر حمله می‌آوردند که همه‌جا و همه‌زمان هنر والایی به‌شمار می‌رفت و می‌رود. جرمی بنتام[۶]، که یکی از نخستین سخنگویان فلسفهٔ جدید در انگلستان بود، شعر را در مقایسه با علم خوار می‌شمرد. تامس هابز[۷]، که با اندکی مهرورزی می‌توان خودِ او را شاعر به‌شمار آورد، توصیه می‌کرد که شعر حتی‌الامکان به واقعیت نزدیکتر شود زیرا «همانندی با حقیقت مرز نهاییِ آزادی شاعرانه است.» جان لاک[۸] حرفهٔ شاعری را، چه از برای خود شاعر و چه از بهر دیگران، بی‌فایده می‌دانست و شعر را شبیه بازی؛ و می‌گفت شعر و بازی به ندرت به انسان سود می‌رسانند و تنها به درد کسانی می‌خورند که هیچ‌چیز دیگری در اختیار ندارند تا با آن وقت بگذرانند. ایزاک نیوتن[۹] معتقد بود که «شعر شِرّ و وِر ساده‌لوحانه‌ای است.»[۱۰]

البته شاعران هم این گفته‌های ضد شعر و شاعر را بی‌پاسخ نمی‌گذاشتند. پرسی شلی دانش و تکنولوژی را از این حیث فایده‌مند می‌دانست که «فشارِ نیازمندیهای سرشت حیوانی ما را از بین برده‌اند» و «اوهام فاحش‌تر خرافه‌پرستی» را نابود کرده‌اند. با این همه فایده‌مندی آنها را موقتی می‌دانست، حال آن که معتقد بود فایده‌مندی شعر همیشگی و عام است. این یعنی برتر بودن شعر از علم. شلی حتی بر آن بود که شرهای روزافزون جامعهٔ جدید ناشی از این است که دانش بسیار پیشرفت کرده است اما شعر و اخلاق چنان که شاید و باید پیشرفت نکرده‌اند.

در قرن هفدهم میلادی نظرهای دیگری هم ابراز می‌شد مبنی بر این که فلسفهٔ جدید و دانش‌های جدید در تضاد با شعر که نیستند هیچ، معاملهٔ شیرینی هم با آن کرده‌اند. آن معاملهٔ شیرین این است: اسطوره‌ها و افسانه‌ها و خدایان و قهرمانان باستانی را از شعر گرفته‌اند، به این صورت که در فضای فرهنگی و فکری جدید «دِمُده» جلوه می‌کنند، ولی در عوض **حقیقت** را به شعر داده‌اند و **دانش طبیعی** را به شعر داده‌اند و **فهم فضیلت‌های جدید** و **کیفیت‌های چیزها** را. آن صاحبنظران کشفیات نیوتن را نه‌تنها بر ضد شعر نمی‌دانستند، بل منبعی غنی به‌شمار می‌آوردند که شعر می‌تواند از آن برداشت کند و یکضرب دو امتیاز بزرگ به دست آورد: تازگی و همخوانی با بینش علمی جدید.[۱۱]

با وجود این همچنان این باور شنیده می‌شد که توصیف علمیِ پدیدارهای طبیعت دشمن شعر است نه دوست آن، و پیشرفت علم خواهی نخواهی باعث زوال شعر می‌شود. صاحبنظری گفته است فلسفهٔ جدید از طریق حذف اسطوره‌ها و افسانه‌ها عصر طلایی

حاشیه:

۶) جرمی بنتام (Jeremy Bentham) فیلسوف انگلیسی و بنیانگذار مکتب بهره‌گرایی (utilitarianism) به سال ۱۷۴۸ زاده شد و در سال ۱۸۳۲ وفات یافت.

۷) تامس هابز (Thomas Hobbes) فیلسوف و عالم و ادیب انگلیسی به سال ۱۵۸۸ زاده شد و در سال ۱۶۷۹ وفات یافت.

۸) جان لاک (John Locke) فیلسوف انگلیسی به سال ۱۶۳۲ زاده شد و در سال ۱۷۰۴ وفات یافت.

۹) سر ایزاک نیوتن (Sir Isaac Newton) فیلسوف انگلیسی در سال ۱۶۴۲ زاده شد و به سال ۱۷۲۷ وفات یافت. صاحبنظران وی را نومایه‌ترین و مؤثرترین متفکر و نظریه‌پرداز در کلّ تاریخ علم می‌دانند.

۱۰) تمام این گفته‌های ضد شعر و شاعر را از *The Mirror and the Lamp*, p. 300 نقل کرده‌ام.

11) Ibid. p. 304.

شعر را نابود کرده است، و صاحبنظر دیگری توصیف علمی و توصیف شاعرانهٔ جهانِ محسوس را آشتی‌ناپذیر می‌دانست و معتقد بود پیشرفت تمدن خواهی نخواهی شعر را نابود می‌کند. دی. اچ. لارنس اندوهگینانه گفته است:

> «دانش» خورشید را کشته است و از مردهٔ آن کُره‌ای از گاز ساخته، با لکه‌هایی؛ «دانش» ماه را کشته است... ما چگونه می‌توانیم آپولو و آتیس[۱۲] و دِمه‌تر[۱۳] و پرسه‌فونه[۱۴] را بازپس گیریم؟

دی. اچ. لارنس شاید اگر به یادداشت که ویلیام وردزورث مدتها پیشتر در باب نسبت شعر و دانش چه گفته بود چنین غمگینانه از قتل خورشید و ماهِ شعر سخن نمی‌گفت. گفتهٔ وردزورث، نزد من، حرف آخر در باب نسبت شعر و دانش است. او معتقد بود که شعر در سرشت انسان ریشه دارد، عالم شعر گسترده‌تر از قلمروی دانش است و آن را در بر می‌گیرد، پس نباید از چیزی بترسد که محدودتر از خودِ اوست. این سخن زیبا و مسرورکنندهٔ او را بخوانید:

> شعر اول و آخرِ تمام دانش‌هاست ــ و به همان اندازه نامیراست که قلب انسان نامیراست.

پرسی شلی نیز با آن که اعتقاد داشت پیشرفتهای علمی موقتاً از ظرفیت انجذابِ تخیل ما و نیروی آفرینش ما فراتر رفته است (و این البته مایهٔ تأسف او بود)، شعر را، همچون وردزورث، عظیم‌تر از دانش می‌دانست و می‌گفت شعر «تمام دانش‌ها را دربر می‌گیرد و تمام دانش‌ها باید به آن ارجاع داده شوند.»[۱۵]

جهان‌بینی جدید، فلسفهٔ جدید، و دانش‌های جدید هنر شعر را نابود نکردند چون شعر، همچنان که وردزورث گفته است، «در سرشت انسان ریشه دارد». اما معاملهٔ آنها با هنر داستان پیچیده‌تر از معامله‌شان با هنر شعر بود: رمانس، که مهمترین شکل داستانیِ موجود بود، از سویی مثل شعر «در سرشت انسان ریشه دارد» و لذا «به همان اندازه نامیراست که قلب انسان نامیراست». پس باید زنده می‌ماند و خود را با اوضاع و احوال فرهنگی و اجتماعی جدید سازگار می‌کرد که زنده ماند و همین کار را هم کرد؛ و از دیگرسوآینه‌ای بود در خوردِ دوره‌های پیشین و نمی‌توانست بازتاب‌دهندهٔ صادق گرایش‌های عام فرهنگی و اجتماعی جدید باشد. پس لازم می‌بود شکل داستانی جدیدی ابداع شود در خوردِ عصر جدید. چنین شکل داستانی جدیدی ابداع شد و آن رمان بود.

▣ حماسهٔ جدید بورژوایی

در عصر جدید، علاوه بر تحولات فلسفی و علمی، دگرگونیهای اجتماعی و اقتصادی عمیقی هم رخ داد که بستر لازم از برای تولد رمان را فراهم آورد. در توضیح آن دگرگونیهای اجتماعی و اقتصادی، اختصار را، بی‌فایده نیست این گفتهٔ فریدریش هگل[۱۶] را نقل کنم که رمان را «حماسهٔ جدید بورژوایی» دانسته است که «تعارض شعر دل و نثر روابط اجتماعی» را تصویر می‌کند.[۱۷]

بخش اول گفتهٔ هگل، یعنی این که رمان «حماسهٔ جدید بورژوایی» است، می‌رساند که رمان شکل داستانیِ خاص عصر سرمایه‌داری صنعتی جدید است. در این عصر در ساختارهای اجتماعی و نظام سیاسی و نظم اقتصادیِ پیشین دگرگونیهای اساسی صورت گرفت. شرح آن دگرگونیها بیرون از محدودهٔ موضوع مورد بحث است و فراتر از توانایی علمی نویسندهٔ آن. اما تا جایی که به هنر رمان ربط دارد باید گفت یکی از مهمترین آن دگرگونیها این بود که طبقهٔ متوسط قدرت سیاسی و اجتماعی یافت و فردگرایی رواج و قوام پیدا کرد.

رمان، بیش از هر طبقهٔ اجتماعی دیگری، با طبقهٔ متوسط سروکار دارد زیرا اولاً بیشتر رمان‌نویسان خود از طبقهٔ متوسط برخاسته‌اند؛ ثانیاً موضوع بیشتر رمانها مربوط به زندگی افراد متعلق به طبقهٔ متوسط است؛ و ثالثاً خوانندگان رمان بیشتر افرادِ متعلق به طبقهٔ متوسطند که هم باسوادند، هم رفاه اقتصادی آنان به اندازه‌ای است که می‌توانند بخشی از درآمدشان را به خریدن کتاب اختصاص دهند و بخشی از اوقات فراغتشان را به خواندن آن، و هم موقعیت طبقاتی خود را درک می‌کنند و توان آن را دارند که اخلاق و شیوهٔ زندگی‌شان را آگاهانه نقد کنند. خواندنِ رمان برای اینان بیش از افراد متعلق به طبقه‌های اجتماعی دیگر اهمیت دارد چون بیشتر رمان‌ها از بیم و امیدهای طبقهٔ متوسط سخن می‌گویند

حاشیه:

۱۲) آتیس (Attis or Atys) در افسانه‌های یونانی جوبان خوش‌سیمایی بود از اهالی فریگیه، و فریگیه (Phrygia) کشوری بود در مرکز آسیای صغیر.

۱۳) دِمه‌تر (Demeter) در اساطیر یونانی الهه‌ای بود حافظ غلات و باروری زمین.

۱۴) پرسه‌فونه (Persephone) در اساطیر یونانی دختر زئوس و دمه‌تر بود. هادس (Hades)، خدای جهانِ زیرین و فرمانروای ارواح مردگان، هنگامی که پرسه‌فونه در علفزاری گل می‌چید وی را ربود و به جهان زیرین برد و به قید ازدواج خود درآورد.

15) *The Mirror and the Lamp*, pp. 305 - 312.

۱۶) گئورگ ویلهلم فریدریش هگل (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) فیلسوف آلمانی به سال ۱۷۷۰ زاده شد و در سال ۱۸۳۱ وفات یافت. هگل را بزرگترین فیلسوف قرن نوزدهم دانسته‌اند. کارل مارکس در دیباچهٔ تحریر دوم کاپیتال خود را «شاگرد آن متفکر بزرگ» خوانده است.

17) Quoted from *Fictions / The Novel and Social Reality*, by Michel Zeraffa, translated into English by Catherine Burns and Tom Burns. London: Penguin Books, 1976. p. 101.

و شیوهٔ زندگی و طرز فکر افراد آن طبقه را تصویر می‌کنند. حامیانِ هنر رمان هم، برخلافِ حامیان پیشین هنر که شاهان و درباریان و اشراف بودند، و برخلاف حامیان فعلی برخی از هنرها که دولتهای استبدادی یا دموکراتیک هستند، خودِ طبقهٔ متوسط است که در نقش ناشر رمان‌ها را چاپ و منتشر و توزیع می‌کند و در نقش خواننده آنها را به تعداد کثیر می‌خرد و می‌خواند. حقوق مادی رمان‌ها هم به اندازه‌ای است که رمان‌نویس می‌تواند بسیار محترمانه‌تر از دورانی زندگی کند که شاهان و درباریان و اشرافْ حامی هنر و هنرمندان بودند. ملاحظه می‌فرمایید که از هرسو که بنگریم می‌بینیم هستی هنر رمان با هستی طبقهٔ متوسط گره خورده است.

و اما در باب پیوند هستی رمان با رواج و قوام فردگرایی باید گفت که موضوع رمان اساساً زندگیِ **فرد در جامعه** است ـ آن هم نه فرد ممتازی از قبیلهٔ خدایان و پهلوانان اساطیری یا شاهان و شوالیه‌های قرون وسطایی یا شخصیت‌های غول‌آسای دیگر، بل فردی معمولی که در میان افراد معمولی دیگر زندگی می‌کند. از این‌رو، شکل داستانیِ رمان پدید نمی‌آمد مگر آن که یک شرط لازم تحقق می‌یافت. آن شرط لازم این بود که **فردِ معمولی** در جامعه چنان جایگاهی پیدا می‌کرد و صاحب چنان ارزش و حقوق و اهمیتی می‌شد که داستان‌نویسان زندگی او را موضوع شایسته‌ای درخور ادبیات فرهیختگان به‌شمار آورند، و خوانندگان داستانِ زندگی او را شایستهٔ خواندن و تأمل تشخیص دهند و منبع لذت. در جامعه‌های قدیم فرد معمولی چنین جایگاه و ارزش و حقوق و اهمیتی نداشت. اصلاً آن ذره‌ای بود که در حساب نمی‌آمد. محو بود در خانواده، قبیله، امت، و پادشاهی. حق نداشت جز آن بیندیشد که سنت مجاز می‌دانست؛ حق نداشت جز به راهی برود که سنت مجاز می‌دانست؛ حق نداشت در هیچ چیزی که سنت پذیرفته بودش تشکیک کند تا چه برسد به انتقاد و اعتراض.

اما در جامعهٔ جدید فرد معمولی حق خود می‌داند، و جامعه حق او می‌داند، که به راه خود برود و حرفه و دین و تابعیت موروثی خود را اگر نمی‌پسندد کنار بگذارد و حرفه و دین و تابعیت جدیدی برگزیند و اگر این حرفه و دین و تابعیت جدید را هم نپسندید آنها را هم کنار بگذارد و حرفه و دین و تابعیت دیگری اختیار کند. در جامعهٔ جدید این فردهای خلاقِ اهل خطرند که مرزهای اندیشه و هنر و ادبیات و دانش و صنعت و کشاورزی و بازرگانی را دایم گسترش می‌دهند و می‌کوشند به رؤیاها و آرمانها و ارزشها جامهٔ عمل بپوشانند و اگر هر عده‌ای از ایشان در این کار شکست بخورند فردهای دیگری قدم پیش می‌گذارند تا راه دراز پیشرفت هیچ‌گاه بی‌رهرو نماند. رمان‌های بزرگ حماسهٔ چنین فردهای خلاقِ اهل خطری را بازمی‌گویند. حق با هگل بود که می‌گفت رمان «حماسهٔ جدید بورژوایی» است.

چند خصیصهٔ اصلی رمان

پیش از آن که به بخش دوم گفتهٔ هگل دربارهٔ رمان بپردازم، لازم است توضیح دهم این که وی رمان را **حماسه** می‌خواند حاکی از آن است که او نیز با کسانی همعقیده بوده که رمان را آخرین شکل از زنجیر شکلهای داستانی می‌دانند که با حماسه آغاز شده است.

اکنون که توجهمان به زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی‌ئی معطوف است که رمان در بستر آنها زاده شده، لازم است ریشهٔ سنتی رمان را هم پیش چشم داشته باشیم تا از یاد نبریم که رمان از سویی زادهٔ اوضاع و احوال فرهنگی و اجتماعی و اقتصادی عصر جدید است و، از دیگرسو، دنبالهٔ طبیعی سنت هنر داستان است و بر آن متکی است و از آن تغذیه می‌کند. تکرارِ مکرر این حقیقت که هنر، تمام هنرها و از جمله هنر رمان، درعین‌حال که به سایر جنبه‌های زندگی انسان وابسته است زندگی بنفسه مستقلِ خاصی هم دارد از آن‌رو مفید است که بیشتر ما ایرانیان معمولاً عادت داریم تنها جنبه‌ای از پدیدارهای ذوجنبتین را مد نظر قرار دهیم و جنبهٔ دیگر را نادیده بگیریم.

▣ نسبیت‌گرایی رمان

و اما بخش دوم گفتهٔ هگل دربارهٔ رمان که کار آن را تصویر کردنِ «تعارض شعر دل و نثر روابط اجتماعی» می‌داند ناظر به یکی از مهمترین چیزهایی است که انسان و جامعهٔ جدید را از انسان و جامعهٔ قدیم متمایز می‌کند. در دوره‌های قدیم تکلیف تجلیات خدا و شیطان، و نور و ظلمت، و خیر و شر، و حق و باطل در جسم و جانِ فرد و جامعه معلوم بود: فرد و جامعه یا خدایی بود یا شیطانی، یا در سپاه نور و خیر و حق بود یا در لشکر ظلمت و شر و باطل. البته استثناهایی هم وجود داشت. فرد و جامعه‌ای خدایی ممکن بود فریب شیطان را بخورد و به شقاوت کفر دچار شود یا برعکس، ممکن بود پیامبری از جانب خداوند مأموریت یابد جامعه‌ای کفرزده را به سعادت ایمان رهنمون گردد یا لطف الهی کارسازی کند فردی را که به چاه باطل فروافتاده است به راه حق بازگرداند. اما آن استثناها همه درست بودنِ این قاعده را به اثبات می‌رساندند که فرد و جامعه یا خدایی است یا شیطانی، یا نماد نور و خیر و حق است یا مظهر ظلمت و شر و باطل.

شکل‌های داستانیِ دوره‌های قدیم هم، یعنی حماسه و رمانس، در اساس همین جهان‌بینی را بازمی‌تاباندند ــ البته به صورتها و شیوه‌های مختلف و متنوع. حتی حماسه‌ها و رمانس‌هایی هم که در عصر جدید آفریده می‌شوند صورتهای تعدیل‌شده‌ای از همین جهان‌بینی را که در افراد و جامعه‌های دوشقهٔ دوزمانه (نیمی قدیمی ــ نیمی‌جدیدی) هنوز باقی است بازمی‌تابانند.

بازتاب آن جهان‌بینیِ مردم دوره‌های قدیم در شکلهای داستانی حماسه و رمانس به این صورت بود که اولاً شخصیت‌ها معمولاً یا نماد ارزشها و آرمانهای خدایی بودند یا مظهر خباثت‌ها و زشتی‌های شیطانی ـ گرچه ممکن بود قهرمانان، چون یا انسان بودند یا انسان‌انگاشته (humanized)، عیب و نقص‌هایی هم داشته باشند و ضدِقهرمان حسن و هنرهایی؛ و ثانیاً بین ارزشهای مختارِ قهرمان و ارزشهای مطلوب جامعه ناهمخوانی و تعارضی وجود نداشت. قهرمان در راه همان هدفهایی می‌جنگید که جامعه آرزوی تحققشان را در دل می‌پرورید.

اما در جهان‌بینی مردم عصر جدید هیچ فرد و جامعه‌ای نماد خیر و حق مطلق یا مظهر شر و باطل مطلق نیست، بل هر فرد و جامعه‌ای کم‌وبیش بهره‌ای از خیر و حق دارد و کم‌وبیش سهمی از شر و باطل. فرق افراد و جامعه‌ها با هم در همین کم‌وبیشیِ آن بهره و سهم است نه در مالکیت انحصاریِ این یا آن. و شکل داستانی رمان، که آینه‌ای است در خوردِ عصر جدید، همین جهان‌بینی را بازمی‌تاباند. در رمان حتی قهرمانان بزرگ هم از این قاعده مستثنی نیستند. قهرمانان بزرگ رمان کسانی‌اند که از سویی رؤیاهایی را در دل می‌پرورانند و سخت می‌کوشند به آنها جامهٔ عمل بپوشانند (این شعر دل است)؛ از سویی خود نیز در چنگال تردیدها و ضعف‌هایی اسیرند که گاه زانویشان را به لرزه می‌اندازد و در لجن واقعیت‌های اجتماعی فرومی‌افکندشان (این یک جنبه از نثر روابط اجتماعی است)؛ و از سوی دیگر رؤیاهای او وقتی جامهٔ عمل می‌پوشند و روی زمینِ زندگی می‌ایستند پاهایشان در لجن واقعیت‌های اجتماعی فرو می‌رود و آلوده و بویناک می‌شود (این هم جنبهٔ دیگری از نثر روابط اجتماعی است).

رمان از رهگذرِ باز نمودن این حقیقت که هر انسانی و فرقه‌ای و ملتی کم‌وبیش بهره‌ای از خیر و حق دارد و کم‌وبیش سهمی از شر و باطل، درست همان کاری را می‌کند که حضرت عیسی مسیح روزی در معبد کرد. در آن روز

> ملایان و فریسیان زنی را که در حین عمل زنا گرفته بودند پیش او آوردند و... گفتند: «ای استاد، این زن را در حین عمل زنا گرفته‌ایم. موسی در تورات به ما دستور داده است که چنین زنان باید سنگسار شوند. اما تو در این‌باره چه می‌گویی؟» آنان از روی امتحان این را گفتند تا دلیلی برای اتهام او پیدا کنند...
>
> عیسی سر خود را بلند کرد و گفت: «آن کسی که در میان شما بی‌گناه است سنگ اول را به او بزند.»
>
> ... وقتی آنها این را شنیدند، از پیران شروع کرده یک به یک بیرون رفتند و عیسی تنها با آن زن که در وسط ایستاده بود باقی ماند. عیسی سر خود را بلند کرد و به آن زن گفت: «آنها کجا رفتند؟ کسی ترا محکوم نکرد؟»
>
> زن گفت: «هیچ‌کس، ای آقا.»
>
> عیسی گفت: «من هم تو را محکوم نمی‌کنم، برو و دیگر گناه نکن.»[۱۸]

در این قصهٔ کوتاه دو حقیقت بزرگ بیان می‌شود. یکی در آنجا که عیسی بن مریم خطاب به ملایان یهودی و فریسیان می‌فرماید: «آن کسی که در میان شما بی‌گناه است سنگ اول را به او بزند» ــ که می‌رساند ایشان یقین داشته در میان انسانها کسی نیست که بی‌گناه نیست؛ و دیگر در آنجا که راوی می‌گوید: «از پیران شروع کرده یک به یک بیرون رفتند و **عیسی تنها با آن زن که در وسط ایستاده بود باقی ماند.**» آیا این صحنه، این **تنها ماندن** آن زن با عیسی در معبد و **بیرون رفتن** تمام کسان دیگر، حاکی از آن نیست که زنِ زانیه، علی‌رغم گناه آشکارش، بیش از دیگران در کنار عیسی مسیح **دوام آورد** و لذا نیک‌تر و نیک‌بخت‌تر از آن ظاهرالصلاحان بود؟

رمان هم درست همین کارِ حضرت مسیح را می‌کند: جایی که پای ظاهرالصلاحان در میان است پرده‌در و رسواگر است، و جایی که پای روسیاهان درمیان است تفاهم‌بخش و مداراندیش. رمان ظاهر و باطن افراد را یکجا می‌بیند و تصویر می‌کند. ابتدا ظاهر آنان را توصیف می‌کند و سپس اندک‌اندک به قلب آنان، به سرچشمهٔ پنهانِ انگیزه‌ها و وسوسه‌های آنان، رسوخ می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه هر ایمانی با شک درآمیخته است، هر شجاعتی با ترس، هر راستی با دروغ، هر بخششی با خسّت، هر ایثاری با خودپرستی. این از نسبیت‌گرایی رمان ــ خصیصه‌ای که ذاتیِ این شکل داستانی است و فارقِ آن از شکلهای داستانی دیگر.

▣ نوگرایی رمان

یکی دیگر از خصیصه‌های ذاتی رمان که آن را از شکلهای داستانی دیگر متمایز می‌کند نوگرایی آن است. نوگرایی هم مثل نسبیت‌گرایی از گرایش‌های عام عصر جدید است. در دوره‌های قدیم عقل سلیم حکم می‌کرد که شخص وضع موجود (status quo) را بپذیرد و پایش را از گلیمش درازتر نکند. حکایت‌های ایسآپ را

حاشیه:

۱۸) انجیل شریف، «انجیل یوحنا»، ۱۱ـ۸:۳.

بخوانید. مضمون بسیاری از آنها مذمت کسانی است که پایشان را از گلیمشان درازتر می‌کنند. این مضمون در ادبیات خودمان هم مکرر در مکرر بیان شده است. ادبیات سرزمینهای دیگر هم نشان می‌دهد که در جامعه‌های قدیم معمولاً فرد را از خطر کردن که لازمهٔ بزرگی و پیشرفت است برحذر می‌داشتند:[۱۹] قاچ زین را بچسب اسب‌دوانی پیشکشت. حال آن که گرایش عامِ چیره در عصر جدید، یا دقیق‌تر بگویم، گرایش عام چیره در نظام سرمایه‌داری صنعتی جدید این است که اسب را امروز بلندتر از دیروز بجهانی و سریعتر بدوانی، و فردا بلندتر و سریعتر از امروز.

در جملهٔ فوق واژهٔ **جدید** در برابر اصطلاح مدرن (modern) به‌کار رفته است، و اصطلاح modern از واژهٔ لاتینی modo اخذ شده است که «همین حالا» معنی می‌دهد. انسان جدید میل مهارناپذیری دارد به این که از حال و احوالِ «همین حالا»یش فراتر برود و به حال و احوالِ نوتری برسد که آن هم بلافاصله حال و احوالِ «همین حالا»یش می‌شود و لازم است از آن فراتر برود تا به حال و احوال باز هم نوتری برسد ــ و این رشته سر دراز دارد.

رمان هنری است در خور چنین عصری، عصری که شیفتهٔ نوگرایی است و ارزش بی‌سابقه‌ای از برای نومایگی قائل است. نکتهٔ جالب توجه این که رمان را در زبان انگلیسی novel می‌گویند، و novel به‌عنوان صفت «به نحو نمایانی نو» معنی می‌دهد. رمان نمی‌تواند «به نحو نمایانی نو» باشد مگر آن که به ابداع توسل جوید، برخلاف شکلهای داستانیِ پیشین که از طرحهای سنتی فراوان سود می‌جستند و در اقتفا از آثار پیشینیان ذره‌ای عیب که نمی‌یافتند هیچ، حُسن بسیار هم می‌دیدند.

توسل به ابداع البته امتیاز هنری رمان است، در عالم هنر ابداع همواره مقبول بوده است و مبدعان همیشه محمود بوده‌اند، اما نباید از نظر دور داشت که بسیاری از مردمان عصر جدید در نوگرایی و نوجویی افراط می‌کنند. در همه‌چیز. از اتومبیل و لباس و این قبیل چیزها گرفته تا ادبیات و هنر.

دراین‌باره که نوجویی افراطی در اتومبیل و لباس و این قبیل چیزها تا چه حد پسندیده یا ناپسندیده است من نمی‌توانم اظهار نظر کنم، اما تردیدی ندارم که نوجویی افراطی در ادبیات و هنر زیان‌بخش است.

مسئله در این است که برخی از هنرمندان و منتقدانِ عصر جدیدی لازمهٔ نو بودن را کنار گذاردنِ سنت‌های هنری می‌دانند و ابداع قالبها و سبکهای سنت‌شکن. غافل از این که اثر هنری اگر بر سنت تکیه نداشته باشد و از آن تغذیه نکند مثل درختی می‌شود که بی‌ریشه است. هیچ درخت تناوری نیست که بی‌ریشه یا کم‌ریشه باشد، و هیچ اثر هنریِ بزرگی نیست که بر سنت تکیه نداشته باشد و از آن تغذیه نکرده باشد ــ حتی آن آثار بزرگی که آفریدهٔ نابغه‌های طبیعی‌اند و نومایگی آنها در حدی است که نمونهٔ پیشین ندارند. در مثال، دو حماسهٔ جاویدان ایلیاد و اودیسه که ریشه در سنت شفاهی حماسهٔ یونانی داشتند و از آن تغذیه کرده‌اند، و نیز حماسهٔ جاویدان شاهنامه که ریشه در سنت مکتوبِ حماسهٔ ایرانی داشت و از آن تغذیه کرده است.

▣ واقعگرایی رمان

واقعگرایی رمان جلوهٔ ادبی گرایش فکری عامی است که در عصر جدید چیرگی یافت. واقعگرایی فلسفی نیز جلوهٔ دیگری از آن گرایش فکری عام است. نسبت این جلوه‌ها با هم مثل نسبتِ نور ماه با نور خورشید نیست که اولی از دومی ناشی می‌شود، بل مثل نسبت پرتویی از خورشید با پرتو دیگری از همین ستارهٔ درخشان است که از منشأ واحدی صادر می‌شوند و می‌توان از طریق هریک از آنها دیگری را بهتر شناخت.

دو ویژگی واقعگرایی فلسفی که با توجه به آنها می‌توان به فهم بهتری از واقعگرایی رمان و ماهیت این شکل داستانی دست یافت یکی نقاد بودن و ضدسنت بودن و نوآور بودن آن است و دیگری روشی که از برای کشف حقیقت برمی‌گزینند.[۲۰]

رمان نیز نقاد و ضدسنت و نوآور است، و از این‌رو برخلاف شکلهای داستانیِ پیشین که معمولاً ـ و البته نه همواره ـ تصویری آرمانی از زندگی انسان عرضه می‌داشتند و در نشان دادنِ خوبیهای طبع بشری به قصد خرسند کردن خواننده راه افراط می‌پیمودند، می‌کوشد زندگی فرد و جامعه را واقعگرایانه تصویر کند. خواه خواننده را خوش آید و خواه خوش نیاید.

و چون، همچنان که ایساپ در یکی از حکایتهایش گفته است، خوبیها به سبب حماقت نوع بشر مقهور بدیها شده‌اند و به آسمان مهاجرت کرده‌اند و اکنون به ندرت روی زمین دیده می‌شوند حال آن که زمین پر از بدی است، در تصویرهایی هم که رمان از زمین و زمینیان عرضه می‌دارد خواه ناخواه بدیها بر خوبیها می‌چربد و زشتی‌ها بر زیبایی‌ها. وفور این نوع تصویرهای نقادانه، چربشِ تصویرهای بد و زشت بر تصویرهای خوب و زیبا، باعث شده

حاشیه:

۱۹) هم‌اکنون که دارم این جمله را می‌نویسم این دو بیتِ معروف حنظلهٔ بادغیسی پیش چشمم هست که می‌گوید:

مهتری گر به کام شیر درست　　شو خطر کن ز کام شیر بجوی
یا بزرگی و عز و نعمت و جاه　　یا چو مردانت مرگ رویاروی

و نیز این بیتِ اسدی طوسی:

بزرگی یکی گوهر پربهاست　　ورا جای در کام نر اژدهاست

لازم نیست تأکید کنم که آنچه گفتم ناظر به گرایش‌های عامِ چیره است وگرنه در هر جامعه‌ای همه‌جور اندیشه و سخنی هست.

20) *The Rise of the Novel*, p. 13.

است که کسانی رمان‌نویسانِ واقعگرا را متهم کنند که تنها روی بد و زشتِ سکهٔ زندگی و روابط فردی و اجتماعی انسان را می‌بینند و روی خوب و زیبای آن سکه را نادیده می‌گیرند.

انصاف باید داد که این اتهام چندان بی‌پایه نیست. رمان‌نویسانی بوده‌اند و هستند که بیشتر نیمهٔ خالیِ بطری را می‌بینند تا نیمهٔ پر آن را، اما انصاف حکم می‌کند این را هم بگوییم که نقش ویژهٔ رمان اساساً نمایشِ هنریِ تجربه‌های انسان معاصر است. حال اگر در نمایش هنری‌ئی که رمان‌نویس عرضه می‌دارد بدیها و زشتی‌ها بر خوبیها و زیبایی‌ها می‌چربد گناهش به گردن او نیست، به گردن واقعیت‌هایی است که او تقلید و بازآفرینی‌شان می‌کند.

به‌هرحال واقعگرایی رمان نه در نوع نگاهی است که رمان‌نویس به زندگی می‌افکند. نگاه نقادانه به زندگیهای فردی و اجتماعی افکندن و جنبه‌های پست و زشت آن زندگیها را آشکار کردن در رمانس واقعگرای دورهٔ باستان هم سابقه داشت، در رمانس پیکارسکِ عصر رنسانس هم سابقه داشت، با وجود این نه واقعگرایی رمانسِ واقعگرای دورهٔ باستان ماهیتی مشابه ماهیتِ واقعگرایی رمان داشت و نه واقعگرایی رمانس پیکارسکِ عصر رنسانس.

واقعگرایی رمان در **شیوهٔ عرضه** واقعیت‌هاست، در شیوهٔ عرضه تجربه‌های خاصِ افراد خاص در زمانهای خاص و مکانهای خاص. رمان آن تجربه‌ها را به گونه‌ای عرضه می‌کند که خواننده امکان می‌یابد در آنها شرکت جوید و با تمام جزئیات مهمِ موضوع تجربه، و با حال و احوال شخصیت‌های درگیر با موضوعِ تجربه و نقشی که آنان داشته‌اند، چنان با دقت و به تفصیل آشنا شود که بتواند به شخصه داوری کند. خوانندهٔ عصر جدیدی بینش علمی دارد و با روشهای علمیِ کشف حقیقت خو گرفته است و لازم می‌داند **خودِ او** حقیقت را کشف کند. به عبارت دیگر او نیز رنه دکارتِ دیگری است و تنها با همان شیوهٔ مختار او به کشف حقیقت می‌پردازد. در میان شکلهای داستانی فقط شکل داستانیِ رمان است که حتی‌الامکان می‌کوشد واقعیت را به شیوه‌ای بازآفرینی کند که خوانندهٔ عصر جدیدی متقاعد شود که مصالح لازم و کافی از برای کشف حقیقت در اختیار او قرار گرفته است، و این امتیاز منحصر به فرد رمان در میان شکلهای داستانی است.

اما حضرت مولانا می‌فرماید دشمن طاووس آمد پر او. از سویی افراط در واقعگرایی، افراط در نوگرایی، و افراط در توسل به مشاهدهٔ علمیِ بیطرفانه و گزارش عینی، و از دیگرسو محرومیت از پدیدارهای شگرفِ رازآکند که حماسه و رمانس را آن همه خیال‌انگیز می‌کرد و می‌کند، بسیاری از رمان‌های جدید را کم‌لطف و کم‌جاذبه کرده است و خواندن آنها را اندکی کسالت‌آور و حتی طاقت‌فرسا.

طاووس هنر رمان در دل‌انگیزترین و عالیترین صورتش همان است که تامس هاردی در پیشگفتار تس دوربرویلی[۲۱] می‌گوید: «بگذار تکرار کنم که رمان نمایش (an impression) است نه استدلال (an argument).» استدلال به خرد مخاطب توسل می‌جوید و کارِ فلسفه و علم و تاریخ و رساله و مقاله است، حال آن که نمایش به احساسات و حس‌های مخاطب توسل می‌جوید و کارِ هنر است. رمان نیز هنر است و با آن که هنری است در خوردِ عصری علم‌گرا و با مخاطبانی سروکار دارد همه دکارتی‌مشرب باید نمایشی باشد که استدلال خواننده را قوت بخشد نه استدلالی که به صورت نمایش عرضه می‌شود.

در باب واقعگرایی و ربط و تناسب آن با پدیدارهای شگرفِ رازآکند نیز تامس هاردی حرف آخر را زده است:

> هدف واقعی ولی ناگفتهٔ داستان لذت‌بخشیدن از رهگذر ارضاء عشق آدمی به عنصر نامعمول در تجربهٔ بشری است؛ خواه آن تجربه جسمی باشد و خواه روحی.
>
> این هدف به همان میزان به بهترین وجه حاصل می‌شود که فضای داستان توانسته باشد خواننده را اغوا کند که بپذیرد شخصیت‌های داستان درست مثل خود او حقیقی و واقعی‌اند.
>
> تنها به پاس همین مقصود اخیر است که هر اثر داستانی باید تصویری دقیق از زندگی معمولی باشد، ولی محال است که عنصر نامعمول از فضای داستان ناپدید گردد و در پی آن علاقهٔ خواننده نیز نسبت به کل داستان از میان نرود. از این‌روست که می‌گوییم:
>
> مشکل نویسنده آن است که چگونه میان معمول و نامعمول توازن برقرار کند به‌طوری که داستانش از یک‌سو شوق‌برانگیزاند و از سوی دیگر واقعی بنماید.
>
> در حل این مشکل نویسنده هرگز نباید سرشت آدمی را غیرطبیعی بنمایاند؛ چه با این کار داستانِ خود را باورنکردنی جلوه خواهد داد. عنصر نامعمول می‌باید در حوادث باشد و نه در قهرمانها.[۲۲]*

* این مقاله بخشی از کتاب هنر رمان نوشتهٔ ناصر ایرانی است که به‌زودی منتشر می‌شود.

حاشیه:

21) *Tess of the D'Urbervilles*

۲۲) رمان به روایت رمان‌نویسان، ص ۸ـ۶۷.