رمان چگونه به‌وجود آمد (۲)

نثر، خواهر بی‌نمک شعر نیست

رئالیسم و رومانس
آرنولد کتل
ترجمه‌ی: محمد کلباسی

مسائل اصلی‌ی مورد بحث، اینهاست: مقصود از شعر و نثر چیست؟ شعر و نثر در جوامع ابتدایی چه نقش‌هایی بر عهده داشته‌اند، و ــ بر این مبنا ــ چرا به‌وجود آمده‌اند؟ در پرتو پرسش‌هایی از این دست، بسیاری از "نظریه"ها در ادبیات ــ که منکی‌ست بر خودترجمانی، لذت، و حقایق ابدی مع‌التاسف، بی‌پایه و مایه و نامتناسب‌اند، واضح است که ادبیات، به‌بیان خویشتن نویسنده می‌پردازد (با یادآوری این نکته که در آثار هنر اولیه کمتر می‌توان "صاحب اثر" را شناخت، مشکل حل نمی‌شود) و واضح است که ادبیات مایه‌ی لذت است (در غیر این صورت، هیچکس به مطالعه رغبت نمی‌کند) و واضح است که ادبیات با حقیقت‌های دیرپای حیات پیوند دارد (والا، از خواندن آثار "همر"، امروز چه حاصل می‌شود؟) اما، همچنان سئوال اینست: ادبیات، چرا به‌وجود آمده است و چه‌گونه و به چه صورتی عمل می‌کند؟

منطقا این مسلم است که نخستین اشعار جامعه‌ی اولیه، با شعائر و کار انسان مربوط بوده است. شعر، در این جوامع ــ به‌قول کریستفر کادول ــ "زبان گفتار جمع و عاطفه‌ی عمومی‌ست." حال آنکه نثر با کلام غیرموزون، زبان انگیزه‌ها و احوال خصوصی‌ست. شعر، پیش از نثر پیدا شد؛ علت تقدم شعر (در زمانی که نوشتن هنوز عملی نبود) فقط این نبود که حفظ کردن و انتقال آن به نسل‌های بعدی ساده‌تر بود (که خود این نتیجه است و نه علت امر) بلکه به این جهت بود که شعر، هنگام شعائر و مراسم، به‌کمک مردم می‌آمد و به این واسطه، انسان، برای مقابله با طبیعت، بر قدرت و توان جمعی خویش تسلط می‌یافت. آشنایی و پیوند انسان با نخستین شعرها، به‌کمک جادو میسر شده است.

نثر زمانی پیدا شد که علم به‌تدریج جادو را عقب رانده بود و تدبیر هوشمندانه جایگزین حس و عاطفه‌ی غریزی شده بود. نثر، در مقایسه با اشعار ابتدایی، میدان بهره‌گیری پیچیده‌تر و مبالغه‌آمیزتری از زبان است ــ چرا که نثر، متضمن بینشی عینی، آگاهانه و کنترل شده از واقعیت است. داستان‌ها ــ این تصاویر آدمیانی که حیات را در طول زمان دگرگون می‌کنند ــ زمانی زندگی می‌آغازند که انسان ــ هرچند ناقص ــ به آگاهی دست یافته. داستان، نمایشگر پویش اجتماعی و تلاش و تقلای پرپیچ و خم و بی‌پایان انسان در مقابل طبیعت است. کیفیت عینی نثر را در ارتباط و پیوندی که بین نماها و برش‌های واقعیت خارجی برقرار می‌کند باید دید. همین کیفیت مهم نشان می‌دهد که چرا ترجمه‌ی رمان از ترجمه‌ی شعر سهل‌تر و ممکن‌ترست و نشان می‌دهد که علت و انگیزه‌ی روی آوردن به نثر در انگلیس قرن هجدهم چه بوده است. ادبیات، در چشم نویسندگان بورژوا، در این ایام، پیش از هر چیز، وسیله‌ای بود برای برانداز کردن و سنجش جامعه‌ی جدید ــ وسیله و واسطه‌ای بیان‌کننده‌ی کنجکاوی عینی و واقعی نویسنده درباره‌ی انسان و جهان او؛ و این بود آنچه نویسندگان در پی آن بودند. در جستجوی همین واسطه فیلدینگ، ژوزف اندروز را به‌عنوان "شعر حماسی خنده‌آوری به نثر" وصف کرد. کار و مشغله‌ی نویسندگان، آن‌گونه نبود که خود را با وضعیت انقلابی تطبیق دهند تا بتوانند حاصل انقلاب را گلچین کنند و مورد بررسی و مداقه قرار دهند. آنها خود انقلابی بودند و از این نظر خویش را در نتایج و آثار انقلاب سهیم و شریک می‌دانستند: نویسندگانی آزادتر و در قیاس با اسلاف خود واقع‌گراتر ــ طوری که، در تداوم راههایی که انقلاب بورژوایی انگلستان می‌پیمود، به دوام و افزایش آزادی انسان مساعدت فراوان کردند.

بر فرق میان شعر و نثر نباید چندان اصرار ورزید ــ چه، در عمل، این دو بر یکدیگر نفوذ کرده‌اند. دست‌کم گرفتن مقدار بهره‌ای که همه‌ی رمان‌نویس‌های جدید از زبان شعر برده‌اند، مخاطره‌آمیز تواند بود ــ معذلک، جدا سعی می‌کنم برخی از مسائل بنیادی این مبحث مشکل را درین‌جا بیاورم. دو اصل، مخصوصا، در خور تاکیدست.

نخست اینکه: فکر می‌کنم بررسی کالبد عظیم ادبیات منثور ــ از جمله رمان انگلیسی ــ با التفات به این واقعیت که نثر مطلقا خواهر بی‌نمک شعر نیست، ضرورت دارد. نثر، به‌هیچ وجه الله بختی، مبتذل، صاف و ساده (چه کلمه‌ی شایان توجهی) و بی‌مقدار نیست ــ همچنان‌که بدل سهل‌الوصول شعر هم نیست. در واقع، نثر، ساختی‌ست وسیع و جذاب برای بروز خلاقیت و تجربه‌ی انسان. تصور می‌کنم واجب باشد دریابیم که تحول نثرنویسی بخشی حقیر و یک‌نواخت از تاریخ بشر نیست؛ بلکه با تلاش‌های مختلف انسان برای تسلط بر جهان و تغییر آن، و با غنای ابدی و مداوم زندگی کاملا اتصال دارد ــ و این همه برای آنست که فلسفه‌ای موافق با نیازها، و جامعه‌ای هماهنگ با آرزوها، بسط و توسعه یابد. مخصوصا این مطلب را باید به‌یاد داشته باشیم که نثر، صورتی دقیق و ظریف و پیش‌رفته از بیان و

اداء انسانی‌ست، متضمن استشعاری نیرومند و کنترلی ظریف و شکننده ــ که آدمیزاده، برای به‌دست آوردن آن، قرون بی‌شمار پشت‌سر نهاده است.

دوم اینکه: معتقدم همین نگاه گذرا به منشاء ادبیات، سرنخ و پاسخی به‌دست ما می‌دهد: چرا رمان پیدا شد؟ کی پیدا شد؟ چرا رومانس قرون وسطی آنقدر ادامه نیافت تا نیازهای مردان و زنان دوران انقلاب بورژوایی را برآورده سازد؟

آخرین پاسخ اینست: بورژوازی که می‌خواست آزادیش را از نظام فئودالی به‌چنگ آورد، بایست حجاب رومانس را از چهره‌ی فئودالیسم می‌درید. در نظر انسان بورژوا، جامعه‌ی فئودالی نه‌تنها ارضاکننده نبود، بل جامعه‌ای عقیم و عاجز بود ــ و بنابراین، او احساس می‌کرد هیچ انگیزه‌ای در دفاع از آن جامعه ندارد و هیچ دلبستگی با ادبیاتی که بوجود آمده تا بر ارزش‌های جامعه‌ی فئودالی انگشت بگذارد و محدودیت‌های آنرا بپوشاند، حس نمی‌کند. به‌عکس، نیازها و غرائز، او را وامی‌داشت تا ملاک‌ها و مقدسات فئودال را افشاء کند و درهم ریزد. علی‌رغم طبقه‌ی زمین‌دار حاکم، شخص فئودال خیال نمی‌کرد به‌محض افشاء حقایقی پیرامون جهان، مورد تهدید قرار گیرد ــ و لذا از رئالیسم هراسی نداشت.

نخستین نویسندگان بورژوای انقلابی ــ چون "رابله" ــ نه به‌اعتبار مفهوم سیاسی کلمه "انقلابی" بودند، و نه از بورژوا بودن خود به‌هیچ عنوان خبر داشتند. رابله در معارف و سنن قرون میانه غرق بود: هیچ کتابی مثل کتابهای خود او، وضع فرانسه‌ی قرون وسطی را به‌آن نیکویی بازنمی‌گوید. با این وجود، رابله، با مدعای اصالت و نجابتش، با شکوه و حیات جسمانی‌اش، با پرده‌دری بی‌نهایتش، با حسارت خلاقه‌اش، با رئالیسمی که زمینه‌ساز تصاویر و پرش‌های هوش‌ربای اوست، یک‌سره ضد رمانتیک است. فیض حضور او و فوران خنده‌ی او، دیوار جهان شوالیه‌گری را فرومی‌ریزد. تصویر زن ایده‌آل تربیت شده، در برابر وقاحت غیرقابل مقاومت "پانرج" بی‌رنگ می‌شود.

"گار گانتوا و پانتا گروئل" قابلیت و برد ادبیات منثور را ــ هم از نظر جهان‌نگری رابله (محتوی کتاب) و هم به‌دلیل زبان او (فرم) گسترش داد ــ و بدیهی‌ست که فرم و محتوی، مثل همیشه، غیرقابل تفکیک از یکدیگرند. تجارب و نشاط‌آوری که رابله در حیطه‌ی لفظ و زبان عرضه کرده، فهرست‌ها و اسامی باورنکردنی، و خلاقیتش در سبک، از آنچه بایست می‌گفت جداکردنی نیست: از پروازهای خیال، شوق و رغبت به علم، اعتماد به عقل و شعور انسان، حرمت برای موجود انسانی در عین بیهودگی او، و استنکاف از ریشخند و مسخره کردن نوع بشر.

کتاب رابله را مترجمان نابغه‌ای به‌زبان انگلیسی ترجمه کردند که دقیقا از ماحصل کلام او آگاه بودند. او زبان انگلیسی را نیز غنا بخشید و به نثرنویسان انگلیسی (سترن ... مثلا) معنای تنوع و قابلیت زبان (واسطه) را آموخت. بهره‌گیری رابله از زبان به‌معنای وسیع کلمه، شاعرانه بود ــ چنانچه مثلا کلمات او به‌اعتبار ارزش‌های هماهنگ‌کننده و پیونددهنده به‌کار رفته‌اند و آهنگ و وزن، کوششی‌ست برای سبک‌سنگین کردن، جان تازه بخشیدن، طرز درست استعمال، و ضبط دقیق و عملی ارزش‌ها و مراتب سخن.

انگیزه‌ی حرکت انقلابی بسوی رئالیسم در آثار رابله را باید در انسان ذاتا ایستا و بی‌تحرک قرون وسطی جستجو کرد: اما، حدود نیم قرن بعد ــ یعنی در سال ۱۶۰۵، که اولین بخش دن کیشوت نشر یافت ــ طغیان بر علیه ضوابط قرون وسطی مسیری کاملا آگاهانه یافته بود. رمان "سروانتس" گاه به‌عنوان اثری کلا مبتنی بر اداباری و مضحکه نگریسته می‌شود ــ همچنانکه مکبث را گاه نمایشی درباره‌ی سحر و افسون گری می‌خوانند ــ محققا، اما، مقصود سروانتس، طنز و هجا در بهترین صورت آن بوده است؛ و نقش "دن کیشوت"، نابودی آن انبوه غول‌آسا و ناقص‌الخلقه‌ی رمانس‌هایی که آنطور بد نوشته شده بودند. این رومانس‌ها، با اینکه نفرت بسیاری را برانگیخته بود، بخش عظیمی از نوع بشر را با کمال حیرت شیفته کرده بود ــ اما، رومانس هم هجوآمیز می‌شد. ولی نه به‌اعتبار خود اثر، بلکه به این علت که نویسنده را وامی‌داشت تا از گفتن حقیقت زندگی و مظاهر آن، سر باز زند. تاکید زیاد بر وجه منفی دن کیشوت، آنرا تا حد مزرعه‌ی سرد راحت تنزل می‌دهد؛ درحالی که توفیق شگرف سروانتس، فارغ از ارزش ذاتی مخلوق ارجمندش، اینست که سنت داستان‌پردازی حماسی رئالیستی را از نو زنده و تثبیت کرده است.

افسون رومانس، خواننده را از متن زندگی می‌گریزاند و اجازه نمی‌دهد با واقعیت روبرو شود، اما، افسون دن‌کیشوت، روح زندگی را به تکاپو و جنبش وامی‌دارد و او را در نقد مسائل مربوط به ارزش‌ها و تلقی‌ها شریک می‌کند و براساس تجربه، الگویی به‌دست می‌دهد تا معنای زندگی را عمق بخشد. سروانتس به‌خوبی می‌دانست که محو و نابودی رومانس ضرورتی‌ست در مسیر رهایی جهان از قید فئودالیسم. و او کتابش را با این کلمات به‌پایان می‌برد:

من شاد و خرسندم از اینکه نخستین کسی خواهم بود که، از نوشته‌های او، بری را که خود وی انتظار داشت می‌چینم ــ زیرا من نیز منظوری جز این نداشتم که مردم را از داستانهای عجیب و غریب و پوچ و بی‌معنای پهلوانی بیزار و متنفر سازم. و چون با انتشار کتاب واقعی دن کیشوت مانش ضربتی مرگبار بر این نوع داستان‌سرایی خورده است، اکنون افتان و خیزان می‌رود ــ و بی‌شک، ازین ضربت سهمگین که بر سرش خورده است، به‌یکباره خواهد افتاد. آمین!

فیلدینگ (هنری)

نمایشنامه‌نویس و رساله‌نویس و رمان‌نویس انگلیسی، در ۱۷۰۷ در حوالی‌ی گلاسن‌بری Glastonbury زاده شد و در ۱۷۵۴ در لیسبون مرد. در ایتن Eton درس خواند و سپس در رشته‌ی حقوق به‌تحصیل پرداخت، ولیکن به تئاتر روی آورد و در فاصله‌ی بین سالهای ۱۷۳۰ و ۱۷۳۵ یک نمایش هجایی و چندین هزل و کمدی نگاشت. قانون نشر آثار، مصوب سال ۱۷۳۵ ــ که نمایشنامه‌ی هجوآمیز وی به‌نام "پاسکین" تصویب آنرا تسریع کرد ــ به موفقیت وی در عرصه‌ی تئاتر پایان داد و به‌ناچار به حقوق روی آورد، و در سال ۱۷۴۸ امین صلح شد. نخستین رمان او به‌نام "ژوزف اندروز" در سال ۱۷۴۲ نشر یافت و پس از آن رمانهای دیگرش: "سرگذشت تام جونز" و "آملیا" (۱۷۵۲) منتشر شدند. چون ضعف مزاج موجب سفرش به لیسبون شد، گزارش سفر به لیسبون را نگاشت. این کتاب پس از مرگ فیلدینگ به سال ۱۷۵۵ منتشر شد. فیلدینگ، ضعف و محدودیت خویش را دارد، اما اگر منتقدان جوان انگلیسی او را نادیده می‌گیرند سبب اینست که آثارش را نخوانده‌اند. آنچنان که عده‌یی از صاحب‌نظران هوشمند گفته‌اند فیلدینگ نویسنده‌ای‌ست بزرگ که هوش و خرد مردانه را در حیطه‌ی داستان‌نویسی وارد کرد.۴