رمان: نقد، صورت، معنی و رسالت اجتماعی

گفتگو با دکتر بهرام مقدادی، منقد و استاد دانشگاه

● رمان چیست؟ رمان نویسی ایران در کدام مرحله از حیات خود قرار دارد؟ رمان نویسی بعد از جنگ جهانی دوم چه وضعیتی داشت؟ «نسل گمشده» کدام نسل ادبی در جهان است؟ پاسخ این سؤالات را به عهدهٔ دکتر بهرام مقدادی استاد دانشگاه و منقد صاحب‌نظر گذارده‌ایم. ایشان در این مصاحبه ضمن اشاره به تاریخچهٔ رمان نویسی در جهان و بیش کسوتان آن به تجزیه و تحلیل کمبودها و موانع رمان نویسی در ایران پرداخته‌اند.

□ آیا می‌شود رمان نویسی صد سال اخیر جهان را به چند دورهٔ مشخص تقسیم کرد؟

■ بله ـ از سال ۱۸۹۰ تا به امروز رمان نویسی در جهان به سه دورهٔ مشخص تقسیم می‌شود: در دورهٔ اول (یعنی از سال ۱۸۹۰ تا ۱۹۱۴) رمان شکل سنتی داشت و نویسندگان به سبک رئالیستی می‌نوشتند، یعنی آنها از وقایع و امور عکس‌برداری می‌کردند و در حقیقت نقش گزارشگر را داشتند. برای آنها اهمیتی نداشت که در ذهن قهرمانانشان چه می‌گذرد. صفحات کتاب را با تشریح دقیق خصوصیات ظاهری اشخاص رمان و به اصطلاح «تیپ سازی» سیاه می‌کردند. گاهی هم هدف نویسندگان از این کار انتقاد اجتماعی بود. در دههٔ پایانی قرن نوزدهم در غرب، جامعهٔ کشاورزی جای خود را به جامعهٔ صنعتی می‌داد و اضمحلال زندگی روستایی بسیاری از رمان نویسان را در سوگ از دست رفتن ارزشهای انسانی نشاند. انقلاب بلشویکی روسیه تا قبل از سال ۱۹۱۴، (آغاز جنگ جهانی اول) رمان نویسان را به سوی نشان دادن تضادهای طبقاتی جامعه سوق می‌داد و از نویسنده انتظار می‌رفت رسالت اجتماعی داشته باشد. اما با آغاز جنگ جهانی اول ناگهان شیوهٔ رمان نویسی تغییر کرد و دورهٔ دوم رمان نویسی با ظهور نویسندگانی چون جویس، پروست و فاکنر آغاز شد. مسالهٔ عدم ارتباط میان نویسنده و خواننده، پیچیدگی و معماگونه بودن رمان، بی‌توجهی به شالوده و حادثهٔ داستان پیش آمد و رمان نویسان برآن شدند که آنرا به شعر نزدیک کنند و به جای پرداختن به روال منطقی رویدادهای داستان، حوادث را با هرج و مرج و بدون تسلسل عرضه کنند. لذا شیوهٔ نوشتن به سبک «جریان سیال ذهنی» پیش آمد و خواننده در تنگنای سازماندهی به حوادث از هم گسیختهٔ داستان، قرار گرفت. یك سلسله وقایع تاریخی در پیدایش این نوع رمان بی‌اثر نبود، از جمله روانشناسی فروید که «ناخودآگاه» را یکی از مهم‌ترین قشرهای ذهن انسان برمی‌شمرد، پیدایش صنعت سینما و خود جنگ که نقش مهمی را در دگرگونی جهان بینی رمان نویسان بازی کرد و نسل ویژه‌ای از رمان نویسان را به نام «نسل گمشده» به وجود آورد که مرکزش در اروپا بود (و خانمی به نام گرترود استاین، نویسندگانی چون ارنست همینگوی و اسکات فیتز جرالد را به دور خود جمع کرده بود).

مسأله ذهنیت در رمان‌نویسی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود و نویسندهٔ گاهی تا نیمه‌های رمان سخنی از سن و سال قهرمان به میان نمی‌آورد و یا حرفی درباره شکل و قیافهٔ ظاهری‌اش نمی‌زد. این رمان نویسان می‌گفتند که هدفشان از این کار این است که خواننده نیروی تخیل خود را به کار بندد، زیرا زندگی در جامعه‌ای صنعتی که در آن همه چیز باید به طور خودکار در زمان معینی انجام شود باعث شده که آدمها از نیروی تخیل خودشان هیچ استفاده‌ای نکنند و در نتیجه تبدیل به موجودات ماشینی شوند که کاری را در زمان معین، طبق دستوری که از پیش داده شده، انجام می‌دهد. نویسندگانی که در فاصلهٔ جنگ اول و دوم جهانی قلم می‌زدند هنوز روحیهٔ رمانتیك خود را حفظ کرده بودند و اگر چه نوشته‌هایشان صورتی «منحط» داشت، معنایش «اخلاقی» بود. اما از جنگ جهانی دوم به بعد که دورهٔ سوم رمان نویسی آغاز شد،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

«معنی» هم «منحط» شد و نویسندگان از هر دو راه به استقبال «انحطاط» در رمان نویسی رفتند.

البته این تقسیم‌بندی فقط دربارهٔ رمان اروپای غربی و امریکا صادق است. در کشورهای کمونیستی واقمار آنها و در برخی از کشورهای جهان سوم رمان به همان روال دورهٔ اول یعنی سالهای قبل از جنگ جهانی اول ماندگار شد و نویسندگان این کشورها، چه به میل خود و چه به دستور هیأت حاکمه، به سبک رئالیستی وفادار ماندند و به همین دلیل رمان در این مناطق متحول نشد.

□ منظورتان از انحطاط در رمان نویسی چیست؟

■ واژهٔ «منحط» یا «انحطاط» برای یك نهضت ادبی که در اواخر قرن نوزدهم در فرانسه پا گرفت، به کار برده می‌شود که پیروانش از طرفداران مکتب هنر برای هنر بودند و هدفشان این بود که بدینوسیله با طبقهٔ متوسط در ستیز باشند. مثلاً شعرهایی چون شعر «گلهای بدی» شارل بودلر را بهترین نوع شعر به شمار می‌آوردند و باورشان این بود که هنر الزاماً نباید معطوف به مسایل اخلاقی و اجتماعی باشد. آنها در سال ۱۸۸۶ یك مجلهٔ ادبی را به نام منحط (Le Decadent) برای رواج چنین ادبیاتی منتشر کردند. از نمایندگان این مکتب در انگلستان اسکاروایلد (نویسندهٔ تصویر دوریان گری) را می‌توان نام برد.

ریشه و منشاء این جهان‌بینی در نظریهٔ امانوئل کانت فیلسوف آلمانی قرار دارد که می‌گفت تفکر زیبایی شناسانه نسبت به واقعیت و سودمندی یك شیئ زیبا بی‌تفاوت است. آنها مثلاً می‌گفتند شعر را باید فقط به خاطر شعر سرود و هدف یك کار هنری این نیست که پیام بدهد و یا تعهدی اجتماعی داشته باشد. این مکتب به ویژه در زبان هنر معاصر تأثیر شگرفی گذاشت به طوری که مثلاً در رمان بازبانی روبرو می‌شویم که ارتباط برقرار نمی‌کند. هنرمند پیرو این مکتب عمداً می‌کوشد که واقعیت را دگرگون کند و با این کار خود جنبهٔ انسانی هنر را تضعیف می‌کند و آنرا «ناانسانی» می‌سازد. با جدا کردن هنر از واقعیت زنده تمام پلهای ارتباطی را که منجر به ارتباط انسانی می‌شود منفجر می‌کند و ما را در جهانی پیچیده زندانی می‌سازد، جهانی که ارتباط با آن محال است و ما نمی‌توانیم از راه عقل یا احساس با هنرمند ارتباط برقرار کنیم بلکه باید به آن کلید رمزی کار هنری دسترسی داشته باشیم. مثلاً در نقاشی مدرن، تصویر انسان هیچ شباهتی به «انسان» ندارد و به نظر می‌رسد که هنرمند معاصر از ایجاد این عدم شباهت لذت می‌برد. البته همانطور که قبلاً گفته شد، هنرمند پیرو این مکتب به خاطر طغیان علیه طبقهٔ متوسط چنین هنری پدید آورد ولی نباید فراموش شود که همان هنرمند با آفرینش هنری مبهم و غیرقابل درك و در نتیجه منزوی کردن خود در برج عاجی که برای خود به وجود آورد باعث پیدایش نوعی هنر بورژوازی گردید.

یك نقاش متقدم مانند رامبراند به ایجاد شباهت‌ها میان تصویر و واقعیت برخود می‌بالید اما یك نقاش معاصر به جای نقاشی واقعیت تصور خود از واقعیت را به روی پردهٔ نقاشی می‌آورد. البته با ظهور صنعت عکاسی خواه ناخواه می‌بایست این تحول در نقاشی صورت می‌گرفت چون یك دوربین عکاسی خیلی بهتر و دقیق‌تر و در زمان کوتاهتری می‌توانست این شباهتها را ایجاد کند. به ناچار نقاش زمانهٔ ما باید چشمان خود را به روی واقعیت عینی و ملموس ببندد و به تصاویری که در ذهن خود او نقش بسته‌اند بپردازد. در مورد رمان هم همینطور است. نویسنده منتظر می‌ماند تا بازتابهای درونی خود را به روی کاغذ بیآورد و نوشتن برای او نوعی تداعی معانی است و گویی در یك خواب هیپنوتیزمی فرو رفته است تا هر آنچه را که به ذهنش می‌رسد به روی کاغذ بیآورد. در اوایل قرن بیستم و از سال ۱۹۱۴ این انحطاط در «صورت» رمان دیده شد یعنی انحطاط فقط در شیوهٔ رمان‌نویسی بود نه در «معنی». مثلاً نویسنده یك مضمون اخلاقی را به صورت «منحط» یعنی غیرقابل فهم و ارتباط ناپذیر می‌نوشت ولی از جنگ جهانی دوم به بعد این انحطاط هم در «صورت» و هم در «معنی» دیده شد. بهترین نمونهٔ رمانهای اخیر که هم در «صورت» و هم در «معنی» منحط هستند نوشته‌های «سال بلو» نویسندهٔ معاصر امریکایی است، از جمله کار معروفش به نام «هرزاگ».

یکی دیگر از ویژگیهای هنر منحط این است که به زیبایی توجهی ندارد و برعکس ممکن است به زشتی هم بپردازد. مثلاً در نقاشی توجهی به ارزشهای تصویری نمی‌شود و آهنگ در موسیقی از ارکان اصلی آن به شمار نمی‌آید. هنرمند از هر چیزی که مطبوع و پسندیده است روی گردان است. به طور خلاصه آنها درصدد آنند که ارزشهای فرهنگ سنتی را دگرگون کنند تا جایی که ارتباط میان هنر و انسان برقرار نشود، مانند «رمبو» که در شعر زبان مصنوعی به کار می‌برد.

□ یك رمان را از نظر ساختار و نیز محتوی چگونه طبقه‌بندی می‌کنید؟

■ اگر منظور شما از ساختار همان واژهٔ Structure باشد، باید گفت رمان در زمان رواجش در قرن نوزدهم میلادی تا به امروز دو ساختار متمایز داشته: سنتی و مدرن. هدف از رمان سنتی همان رمان کلاسیك است که در قرن شانزدهم میلادی با ظهور داستان بلند «دن کیشوت» به وجود آمد و در پاسخ به سؤال قبلی به ویژگیهایش اشاره شد و منظور از رمان مدرن، همان نوع رمانی است که از سال ۱۹۱۲ با انتشار کتابهای جویس و پروست به وجود امد و گفتم که از ویژگیهایش عدم ارتباط منطقی و تاریخی میان حوادث داستان، تغییر زاویه، دید و حتی عدم رعایت قواعد علامت گذاری است.

اما از نظر محتوی رمان را می‌توان به چند نوع تقسیم کرد: مثلاً رمان اجتماعی که تاثیر شرایط اجتماعی و اقتصادی را بر حوادث و قهرمانان بررسی می‌کند و گاهی اوقات هم در لفافه یا به طور آشکار نظریه‌ای برای اصلاح جامعه ارائه می‌دهد، مانند «خوشه های خشم» جان اشتاین یك. رمان تاریخی، که محل وقوع حوادث و قهرمانان داستان جنبه‌ای تاریخی دارند مانند «داستان دوشهر» چارلز دیکنز و رمان منطقه‌ای که به گویش، عادات و سنن منطقه ای خاص می‌پردازد تا نشان دهد چگونه این عوامل در قهرمانان داستان تاثیر می‌گذارند، مانند رمانهای ویلیام فاکنر، نویسنده آمریکایی که بیشتر در باره سنتهای مردم ایالت می‌سی سی پی است که در جنوب آمریکا واقع است.

البته از نظر محتوی رمان تقسیمات دیگری هم دارد: رمان می‌تواند در باره تکامل ذهن یا شخصیت قهرمان باشد و نشان بدهد که او چگونه ضمن تجربیات زندگی ـ که بعضی هایش برای او بحران روحی هم بهمراه می‌آورند ـ به بلوغ و رشد عاطفی نایل می‌شود و یا رمان می‌تواند تکامل شخصیت خود نویسنده یا هنرمند دیگری را ضمن رشد و رسیدن به کمال هنری توصیف کند. به رمان نوع اول Bildungsroman می‌گویند و بهترین نمونه‌اش هکلبری فین و ناطور دشت است که خوشبختانه هر دوی انها به فارسی ترجمه شده و به رمان نوع دوم Kunstler - rqman می‌گویند که بهترین نمونه‌اش «تصویر هنرمند جوان» جیمز جویس است.

□ آیا رمان نویس باید رسالت اجتماعی را احساس کند؟

رمان مانند هرنوع دیگر هنری اگر چیزی برای گفتن در باره طبیعت انسان داشته باشد. آنگاه رسالتش خود به خود به وجود می‌آید، ولی اگر قرار باشد نویسنده فقط به خاطر رسالت اجتماعی رمان بنویسد، به نظر من بهتر است مقاله بنویسد تا رمان. اگر قرار باشد رمان نویس در اثرش موعظهٔ سیاسی کند دیگر نمی‌شود به او گفت رمان نویس. وظیفه ادبیات این است که جهان بینی خواننده را عوض کند و به او «بینشی» تازه بدهد تااو با «دیدی» تازه به جهان نگاه کند.

اگر هم رمان نویس رسالتی سیاسی ـ اجتماعی داشته باشد بهتر است به طور غیر مستقیم و به زبانی استعاری حرفش را بزند چون آنچه که به طور کلی در ادبیات مهم است «صورت» است، نه «معنی» در «معنی» هیچ چیز بکری وجود ندارد. اگر بخواهیم به دنبال «معنی» باشیم ناگزیر به منشأ ریشه و اصل ادبیات یعنی قرآن و انجیل و تورات باز می‌گردیم، چون همهٔ مسائل انسانی در این کتابهای آسمانی مورد بحث و بررسی قرار گرفته‌اند. به ناچار، هنرمند باید «معنی» رااز گذشتگان بگیرد و «صورتی» نو به آن بدهد. آنچه که یك اثر هنری را ارزشمند می‌کند «پرداخت» آن اثر است. اگر قرار باشد ادبیات را به خاطر پیامش بخوانیم پس از مدتی می‌بینیم که همه پیامها تکراری می‌شوند. پس به ناچاربابد به«صورت» بپردازیم. مگر نبوغ ویلیام شکسپیر در این نبود که مضامین و داستانهایی راکه درگذشته نوشته شده بود بگیرد و آنگاه با «پرداختی» تو شاهکارهایی مانند هملت، شاه لیر، مکبث و اتللو بیافریند؟ مگر شکسپیر در نوشتن هملت رسالتی اجتماعی احساس می‌کرده؟ خیر. آنچه که او کرد این بود که چیزی در باره طبیعت بشر بگوید و در دنیا هیچ رسالتی از این بالاتر نیست که هنرمندی به انسان بگوید ماهیت وجودی او چیست. چرا به این دنیا آمده و چه رسالتی در این دنیا دارد. پس این خواننده است که باید «رسالت» را احساس کند و هنرمند فقط باید به او یادآوری کند که رسالتش چیست.

□ چه رابطه تاریخی بین رمان و دیگر جنبه های فرهنگی، هنری و اجتماعی یك عصر وجود دارد؟ در

ایران وضع چگونه است؟

■ هر پدیده هنری ریشه‌ای عمیق در فرهنگ و تاریخ قومی دارد که از آن برخاسته است. رمان به عنوان یك نوع ادبی درمقایسه با شعر و نمایشنامه به زمان ما نزدیك تر است، چرا که معادل انگلیسی‌اش Novel از ریشهٔ ایتالیائی novellaمشتق شده است که «چیزی تازه» معنی می‌دهد. حال این نوع ادبی که در اروپا هم تازگی داشت و در قرن نوزدهم میلادی به اوج شکوفایی خود رسید، چگونه می‌تواند با فرهنگ ایرانی یك دوستی دیرینه داشته باشد؟ اگر از نیما به بعد شعر فارسی با به پای شعر اروپایی متحول شد به این خاطر بود که شعر ریشه عمیقی در فرهنگ ایرانی دارد. رمان به عنوان یك نوع تازه ادبی از پنجاه یا شصت سال پیش در ایران مرسوم شد. و چون هیچ ریشه‌ای در فرهنگ ایرانی نداشت به جایی نرسید و تکامل پیدا نکرد. اگر بخواهیم تاریخچه رمان را در ایران مرور کنیم، می‌بینیم جز بوف‌کور هیچ رمانی که در سطح جهانی قابل عرضه باشد در ایران نوشته نشده است. خیلی‌ها رمان نوشتند و هیچکدامشان به اندازه هدایت موفق نبودند به این خاطر که بوف کور در حقیقت رمان نبود، بلکه شعر بود. چون رمان در ایران ریشه تاریخی و فرهنگی ندارد، باید سالهای سال منتظر ماند که یك بوف کور دومی هم نوشته شود. هدایت بااطلاعات وسیعی که از تاریخ و فرهنگ ایران باستان داشت و مطالعات عمیقی که در ادبیات معاصر اروپا کرده بود توانست یك چنین شاهکاری بیافریند. در رشته ادبیات دانشگاههای خارج دروسی در «ادبیات جهان» تدریس می‌شود که در آن رمانهای نویسندگان کشورهای دیگر از چند قاره جهان را به ترجمه تدریس می‌کنند. هروقت در برنامه این دروس که در دانشگاههای معتبر دنیا تدریس می‌شود، یك یا چند رمان فارسی منظور شود، آنگاه خواهیم گفت رمان درایران جا افتاده است. اما در وضع کنونی که این نوع ادبی هیچ ریشه تاریخی، اجتماعی و فرهنگی ندارد، باید گفت ما در رمان نویسی فعلا از قافله خیلی عقب مانده‌ایم.

□ مهمترین ضعف فنی نویسندگان و بزرگترین امکانات بالقوه آنها درایران چیست؟

■ در دانشگاههای خارج دروسی در رمان تدریس می‌شود که در این دروس رمان معاصر جایگاه ویژه‌ای دارد. درهر کشوری رمانهایی راکه به زبان آن کشور نوشته شده است تدریس می‌کنند. در دوره‌های ادبیات تطبیقی، رمانهایی که به زبانهای دیگر هم نوشته شده تدریس می‌شود. حال می‌خواستم از شما بپرسم در کدام دانشگاه ایران حتی یك رمان فارسی تدریس شده است؟ دلیلش این است که رمان فارسی هنوز در آن مرحله‌ای است که مثلاً یك خانم خانه دار هنگام بیکاری با خواندنش خودش را سرگرم کند. هنوز رمان به شکل جدی‌اش در ایران مطرح نیست وبرای سرگرمی نوشته می‌شود. اگر در دانشگاههای خارج یك رمان در سه جلسه دو ساعتی بررسی و نقد می‌شود به این دلیل است که در آن رمان آنقدر مسائل جدی مطرح می‌شوند که دست کم شش ساعت می‌شود در باره‌اش حرف زد. می‌شود در باره سمبل‌هایش، اساراتش، زبان استعاری‌اش و سبکش حرف زد، اما رمان فارسی نیازی به این بحث ها ندارد و طوری نوشته شده است که یك آدم عامی هم می‌تواند ازهمه مسائلش سر دربیاورد. چرا در باره شعر حافظ این همه مقاله و کتاب نوشته شده است ولی در باره، رمان ایرانی جز یکی دو نقد کتاب، مطلب مهمی گفته نمی‌شود؟ اگر بخواهیم بگوییم که یکی از فرق‌های زبان و ادبیات دراین است که زبان مانند راه رفتن و ادبیات مانند بندبازی یاحرکات آکروباتیك است، شاعر و نویسنده باید با زبان همان کاری را بکند که یك بند باز یا آکروبات باهمان دست و پاهایی که من و شما داریم می‌کند. فقط در باره بوف کور می‌شود ساعت‌ها و روزها حرف زد چون هدایت با زبان همان کاری را کرده است که یك آکروبات با دست و پاهایش می‌کند. این رمان فارسی خیلی حرفها برای گفتن دارد که هرکسی توان درك آن را ندارد. هر اثر هنری خوب باید این ویژگی را داشته باشد مثلاً اگر بخواهیم یك شعر خوب رابه نثر تبدیل کنیم حجمش چندین برابر می‌شود چون در یك شعر خوب همه چیز به صورت فشرده گفته شده است. رمان فارسی این «فشردگی» را ندارد. زبانش کمتر شعرگونه است و ازصناعات ادبی در آن خبری نیست و اگر هم هست بسیار اندك است و جایی برای بحث ندارد. هروقت نویسندگان ماتوانستند رمانهایی در سطح رمانهای پروست، جویس و فاکنر بنویسند، آنگاه ما در سطح جهانی مطرح خواهیم شد. واما «بزرگترین امکانات بالقوه» رمان نویسان ایرانی همان گزارشگری از واقعیات است. دراین کار همه استاد شده‌اند و همه می‌دانند در باره چه چیزهایی بنویسند که همه مردم از عالم گرفته تا عامی رمانهایشان رابا حرص وولع بخوانند و به اصطلاح کتابشان رازمین نگذارند. رمانهای ایرانی، اگر شاهکار باشند، فقط به عنوان یك سند تاریخی اجتماعی دوره خود به شمار می‌آیند و این مصیبت بزرگی برای ادبیات است که به دوره یامنطقه جغرافیائی خاصی متعلق باشد و یا تاریخ مصرف داشته باشد.

□ آیا رمانِ نویسی آموزش مخصوصی می‌خواهد، یا صرفاً خلاقیت و وسعت مشاهدات برای یك نویسنده کافی است؟

■ در دانشگاههای خارج از کشور دروسی دراین زمینه تدریس می‌شوند و عموماً از یك رمان نویس معروف و جاافتاده دعوت می‌کنند به اموزش رمان‌نویسی بپردازد. مثلاً کن کیسی (Ken Kesey) نویسندهٔ رمان «دیوانه‌ای از قفس پرید» که به زبان فارسی هم ترجمه شده است در دانشگاه اورگن (Oregon) آمریکا اموزش رمان نویسی می‌دهد و اخیرا هم همراه دانشجویانش رمان مشترکی به نام غارها (Caverns) نوشته است. روی جلد رمان نام سیزده نفر آمده است که با کن کیسی جمعاً چهارده نفر می‌شوند. کن کیسی عقیده دارد که بهترین روش اموزش رمان نویسی این است که همهٔ دانشجویان درنوشتن یك رمان شرکت کنند. اما می‌بینیم که مشکل اساسی این رمان فقدان یك سبك واحد است. یکی از برگیهای هررمان دراین است که مابا خواندن آن صدای یك شخص واحد را بشنویم. مثلا صدای همینگوی یا فاکنر، دیکنز یا استن را بشنویم. نتیجهٔ همکاری چند نفر درنوشتن یك رمان این است که اثر دارای سبك ویژه‌ای نمی‌شود.

شاید یك نویسندهٔ جاافتاده ومعروف بتواند آموزش رمان نویسی بدهد. ولی همانطور که نباید انتظار داشت ازهر کلاس درس موسیقی یك آهنگسازموفق و معروف بیرون بیاید، ازچنین کلاسهایی نمی‌توان انتظار ظهور یك رمان نویس موفق را داشت. مگر داستایفسکی، تولستوی، کافکا وجویس به کلاس رمان‌نویسی رفتند؟ هنرآموختنی نیست، یا شخص استعدادش را دارد و یا ندارد.

□ کدام شیوهٔ رمان‌نویسی به نظر شما درجهان و ادبیات ایران بیشتر تاثیر خواهد گذاشت؟

■ این سؤال شما مربوط به اینده می‌شود و من نمی‌توانم آینده را پیش بینی' کنم. برخی از رمان‌نویسان معاصر ایران شیوه‌های غربی را آزموده‌اند و به روش «جریان سیال ذهنی» رمانهای روانشناختی نوشته‌اند. به طور کلی در جامعهٔ ما فقط عدهٔ انگشت شماری از کتاب خوانهای جدی از این شیوهٔ رمان نویسی استقبال می‌کنند و به نظر نمی‌رسد این نوع رمان در جامعهٔ مامردم پسند شود.

درکشورهای اروپای غربی و در آمریکا رمان روان شناختی کاملا جاافتاده و طرفداران زیادی دارد و نمی‌شود تاثیرش را انکار کرد.

□ آیا رمان‌نویسی در ایران گرفتار رئالیسم شده است؟

■ متاسفانه بله و شماوازهٔ «گرفتار» را درست به کار برده‌اید. حالا چرا ما گرفتار این مکتب شده‌ایم دلیلش روشن است.اگر قرار باشد یك هنرمند به طور اعم و یك رمان نویس به طور اخص به جای پرداختن به طبیعت عام بشری که درتمام قرون واعصار یك «ماهیت» ثابت دارد، خودش را گرفتار «ایسمی» ویژه کند وخواننده هم بخواهد با «ایسم» خودش هنر و ادبیات را بسنجد وضع همان خواهد بود که اکنون گرفتارش هستیم. مایاید همهٔ تجربیاتی را که همهٔ رمان نویسان بزرگ معاصر جهان کرده‌اند بدون هیچگونه پیش داوری بیازماییم و نویسندگان ما نباید خودشان را پای بند مکتبی کنند که مثلا در فلان کشوری که از لحاظ سیاسی ایدئولوژیکی با اندیشه‌هایشان جور درمی‌آید، رایج است. درهر کشور جهان هم که این کار راکردند و به زور گذاشتند ادبیات پای بند مکتب ویژه‌ای شود، دیدیم که ادبیات آن کشور افت کرد.

رمان‌نویس باید دست کم ازاد باشد که در به کاربردن شیوهٔ نوشتن محدودیتی نداشته باشد. در ایران هیچکس به رمان نویس توصیه نمی‌کند که مثلا حتماً به سبك رئالیسم رمان بنویسد ولی اکثر روشنفکران ما این سبك را می‌پسندند و چون بخش مهمی از کتابخوانهای ما از لحاظ رشدفرهنگی به کمال نرسیده‌اند، خواننده‌ای که سواد متوسط دارد رمان واقع‌گرایانه را می‌پسندد زیرا می‌بیند همه چیز روشن و ملموس دربرابر دیدگانش قرار دارند و او دیگر نیازی به فکر کردن ندارد. تاهنگامی که مردم رمان را برای سرگرمی می‌خوانند وضع همینطور خواهد ماند.

□ چرا رمانهای ایرانی مخصوصا انها که ◀

صرف‌نظر از قوت ادبی‌شان شهرتی به دست آورده‌اند. از طرف شما و سایر استادان نقد ومنقدین، نقد نمی‌شوند؟

■ می‌دانید که درایران نقد ادبی وضع خاص خود را دارد. منتقد عموما بی غرض نیست و نقد یعنی «کوبیدن» یا «انتقام گرفتن» از شخص دیگری. اگرهم منتقدی بخواهد رمان نویسنده‌ای را بستاید، نویسندهٔ دیگر آزرده خاطر می‌شود. نکتهٔ دیگر این است که وظیفهٔ نقد ادبی تجزیه وتحلیل و شکافتن مسائلی است که یك خواننده عامی از عهده‌اش بر نمی‌آید. یك منتقد، سطرهای رمان را نمی‌خواند بلکه بین دو سطر را می‌خواند،یعنی آن چیزهایی را بررسی می‌کند که ظاهراپیدا نیست. اگر دربارهٔ بعضی از نمایشنامه‌های شکسپیر آنقدر نقد نوشته شده است که حجمشان چندبرابر کل آثار شکسپیر می‌شود، دلیلش این است که شکسپیر بسیاری از مسائل را در لفافه گفته است. اگر کافکا هنوز هم مطرح است و هر مجله ادبی خارجی را بازکنید مقاله‌ای دربارهٔ یکی از کارهایش می‌بینید، به این خاطر است که هنوز هم ما نمی‌دانیم مثلاً منظور نویسنده از نوشتن رمان محاکمه چه بوده است. آیا آن عمالی که قهرمان داستان را محکوم و سپس اعدام می‌کنند دربیرون از ذهنیت آن قهرمان قرار دارند یا در درونش؟ آن دادگاه مرموزی که بی دلیل یك انسان بی گناه را متهم می‌کند، مظهر چیست؟ چرا به متهم می‌گویند روزهای یکشنبه که تعطیل عمومی است به دادگاه مراجعه کند؟ چرا متهم ضمن محکوم بودن آزاد است به سرکار خودش برود و به زندگی طبیعی یك شهروند عادی ادامه بدهد؟ هنوز برای منتقدان روشن نیست که «قصر» مظهر چیست و چرا قهرمان داستان قصر تمام زندگی‌اش را صرف رسیدن به آن می‌کند. هر منتقدی رمان را یك نوع تفسیر می‌کند و اگر کسی دنبال این نقدها را بگیرد، سرانجام نمی‌تواند برای خود یك تفسیر واحد را بپذیرد.

دلیلش هم این است که این رمانها در اوج کمال هنری قرار دارند و سرمشق رمان‌نویسان بعدی شده‌اند.

حال اگر هر رمان ایرانی را به دست بگیریم، می‌بینیم مسأله پیچیده خاصی در آن وجود ندارد که نیاز به نقد و بررسی داشته باشد. همه چیز در آن به روشنی گفته شده است و هیچ جای آن نیاز به توضیح ندارد. یکی از دلایل با ارزش بودن یك کار هنری مقدار نقدهایی است که درباره‌اش نوشته شده است و این هنگامی ممکن است که آن اثر نیاز به تجزیه و تحلیل عمیق و جدی داشته باشد. توضیح واضحات دادن کار منتقد نیست و یك منتقد جدی هیچگاه آمادگی چنین کاری را ندارد. دربارهٔ آن دسته از رمان‌نویسان غربی که کارشان پیچیدگی ندارد هم وضع بر همین منوال است. مقدار نقدی که دربارهٔ رمانهای جان‌اشتاین‌بك نوشته شده است بسیار کمتر از مقدار نقدی است که دربارهٔ رمانهای فاکنر نوشته شده است.

□ بین رمان‌نویسان ایران و خارج چند نوع پیوند را می‌توان بررسی و مقایسه کرد. از یك سو پیوند با کشورهای جهان سوم، مثلاً اوله شوینکای نیجریه یا گارسیا مارکز. از طرف دیگر با نویسندگان کشورهای اسلامی مانند نجیب محفوظ، یا منطقه‌ای و جغرافیایی مانند یاشارکمال، و یا همزبان مثلاً نویسندگان تاجیك. آیا به نظر شما اصلاً می‌توان به چنین پیوندهایی اندیشید؟

■ در سالهای اخیر رمانهایی در ایران چاپ شد که در آنها تأثیر مستقیم صدسال تنهایی را دیدیم. تأثیر خشم و هیاهو را هم می‌توان در چند رمان فارسی بررسی کرد. ولی به نظر من این تأثیرپذیری طبیعی است. همچنانکه رمان آمریکایی از سال ۱۹۲۰ به بعد تحت تأثیر رمان اروپایی بود و اگرچه در این باره بررسیهایی شده و مثلاً طی مقالات انتقادی زیادی تاثیر جویس بر فاکنر را بررسی کرده‌اند، به هیچ‌وجه نباید در این مورد وسواس به خرج داد و سخت‌گیری کرد. چون رمان از غرب به ما رسیده، خواه ناخواه پیوندهایی میان رمان فارسی و رمان غربی وجود دارد که هم در «صورت» و هم در «معنی» تأثیر گذاشته است. من نمی‌خواهم بگویم دقیقاً کدام صحنه‌های صد سال تنهایی در کدامیك از رمانهای اخیر تکرار شده است ولی به نظر من اگر نویسنده‌ای می‌خواهد تقلید کند بهتر است تقلید را با خلاقیت بیامیزد. بنابر مقالاتی که در کشورهای انگلیسی زبان منتشر شده، فاکنر، اگرنه هر نوع تأثیرپذیری از جویس را انکار می‌کرد، ولی «خشم و هیاهو»یش تحت تأثیر رمان «اولیس» جویس بوده و منتقدان این شباهت‌ها را نشان داده‌اند. فکر کردن به چنین پیوندهایی ـ که عرض کردم هم در «صورت» و هم در «معنی» رمان فارسی وجود دارد ـ هنگامی معتبر است که در رشتهٔ ادبیات تطبیقی (که متأسفانه در ایران دایر نیست) مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار بگیرد و مثلاً استادان یا دانشجویان این رشته نشان دهند چه عواملی باعث به وجود آمدن این پیوندها شده است. البته در نقد ادبی روشی داریم به نام «نقد اسطوره‌ای» که ادبیات قومها و نژادهای گوناگون را با نظریهٔ «ناخودآگاه همگانی» یونگ بررسی می‌کند و پیروان این روش نقد ادبی بر این باورند که چون هنر از وجدان ناخودآگاه همگانی سرچشمه می‌گیرد بنابراین برخی مضامین در ادبیات قومهای گوناگون تکرار می‌شوند که البته من شك دارم مشابهت‌هایی که اخیراً در رمان فارسی دیده شده است از این مقوله باشد.

اما رمان معاصر فارسی به هیچ وجه تحت تأثیر نوشته‌های نجیب محفوظ نیست چون آثار عمدهٔ این نویسنده هنوز به فارسی ترجمه نشده و نوشته‌های یاشارکمال نیز چون این اواخر ترجمه شده، تأثیر چندانی نگذاشته است و نویسندگان تاجیك هم، به همین ترتیب، تأثیر نگذاشته‌اند.

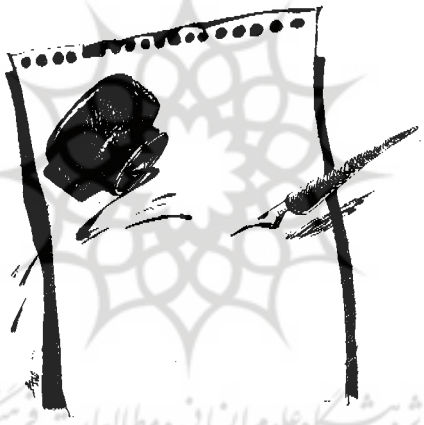
□ آیا به نظر شما ما زمینهٔ مناسبِ فرهنگی‌یی داریم که سبکی مخصوص خودمان (مثلاً مانند سبك نویسندگان آمریکای لاتین) در رمان‌نویسی داشته باشیم؟

■ درست است که رمان یك نوع ادبی غربی است که در فرهنگ ما ریشهٔ عمیقی ندارد ولی نویسندگان ما می‌توانند به زبان خودمان و در چارچوب فرهنگی خودمان «معنی» را «صورتی» نو ارائه دهند، به همان‌گونه که نیما شعر نو را از غرب به عاریت گرفت ولی بومی‌ترین و خودی‌ترین مضامین را در آن گنجاند. مثال نیما در شعر نو فارسی می‌تواند در رمان‌نویسی هم مصداق پیدا کند. رمان «صورتی» غربی برای ادبیات فارسی است ولی هنگامی که ذهن هنرمند ایرانی «معنی» ویژه‌اش را که ریشه در فرهنگ ایرانی دارد با این «صورت» ترکیب کند، آنگاه رمان یك نوع ادبی خواهد شد که در ادبیات فارسی خصوصیات ویژهٔ خود را خواهد داشت.

زمانی که نویسندگان آمریکای لاتین مضامین آشنای سرزمین خود را به زبان خود به «صورت» رمان در می‌آورند، آثارشان را مردم آمریکای لاتین و همینطور تمام مردم جهان به عنوان آثاری با اصالت و به عنوان یك سبك ادبی ویژه می‌پذیرند. این زمینهٔ فرهنگی می‌تواند به کوشش صادقانهٔ هنرمندان ایرانی در این مرز و بوم نیز ایجاد شود. هنگامی که زبان و مضمون از آن خود مردم باشد، چرا آمادگی پذیرش آنرا نداشته باشند؟ مردم، البته، آمادگی پذیری آثار تقلیدی را نخواهند داشت، چون تقلید از اثری که یك هنرمند آمریکای لاتین با شرایط ویژهٔ خودش و با شخصیت اجتماعی ویژهٔ خودش ساخته است، جز چیزی عاریتی جلوه نمی‌کند.

■ ادبستان از آقای قدرت الله حسن زاده که این گفتگو را در اختیارمان گذاشتند صمیمانه سپاسگزاری می‌کند.

باید سالهای سال منتظر ماند که «بوف کور» دومی هم نوشته شود.
مثال نیما در شعر نو فارسی می‌تواند در رمان نویسی هم مصداق پیدا کند.
هنرمند باید «معنی» را از گذشتگان بگیرد و صورتی نو به آن بدهد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

این مصیبت بزرگی برای ادبیات است که به دوره یا منطقهٔ جغرافیایی خاصی متعلق باشد و یا تاریخ مصرف داشته باشد.
رمان نویسی در ایران گرفتار رئالیسم شده است.