زاویهٔ دید در رمان

ریچارد گیل
ترجمهٔ یاسمین صدر ثقه‌الاسلامی

رمان[1] دنیایی خاص است که نویسنده آن را به مدد واژه‌ها خلق می‌کند.

وقتی مردم دربارهٔ آثار ادبی صحبت می‌کنند چیزهایی از این‌قبیل می‌گویند: «کتاب‌های ارول[2] را خوانده‌ای؟» یا «باید کارهای دیکنز[3] را بخوانی». ممکن است بپرسید چرا آن‌ها به نویسندهٔ اثر اشاره می‌کنند؟ پاسخ سادهٔ چنین پرسشی این است که بدون نویسنده اصلاً کتابی نمی‌تواند وجود داشته باشد. اما دلیل بسیار مهم‌تری نیز وجود دارد: *رمان دنیایی خاص است که نویسنده آن را به‌مدد واژه‌ها خلق می‌کند.* رمان به همان طریقی که هست می‌بایست باشد چرا که به‌زعم نویسنده به همان طریق خاص می‌بایست نوشته شده باشد.

این بدان‌معنا است که رمان‌ها عین زندگی واقعی نیستند، بلکه همانند تمام آثار ادبی ـ اشعار، نمایشنامه‌ها، ظروف سفالی یا قطعات موسیقی ـ ساخته و پرداخته شده‌اند. با این‌وجود جای تعجب است که چه تعداد زیادی از دانشجویان رمان را

کتابخانه و مرکز اطلاعات رسانی
دانشگاه علامه طباطبائی

رونوشت عینی وقایع زندگی روزمره تلقی می‌کنند. اما رمان‌ها داستان[۴] هستند؛ بدین‌معنا که تراوش ذهن نویسنده‌اند. شخصیت داستانی را نمی‌توان با شخصی حقیقی که از روی آن الگوبرداری شده است مقایسه کرد چراکه، مثلاً، در زندگی واقعی جین ایری[۵] وجود ندارد. او یا هر شخصیت دیگری در رمان فقط بر روی کاغذ موجودیت دارد. اگر نویسنده‌ای به شما بگوید که شخصیتی ۱۵۰ سانتی‌متر قد و چشمان آبی دارد، شما نمی‌توانید بگویید: «نه، به‌نظر من این شخصیت تقریباً ۱۸۰ سانتی‌متر قد و چشمان قهوه‌ای دارد».

وقتی دربارهٔ رمانی نظریات خود را می‌نویسید، حتماً باید این نکته را تصریح کنید که رمان عیناً مطابق وقایع واقعی نیست. دو دانشجو را در نظر بگیرید، یکی ضعیف و دیگری قوی، که در مورد رمان ۱۹۸۴[۶] اثر جرج اول نظریات خود را می‌نویسند. این دو نفر نظراتشان را احتمالاً به‌شکل زیر منعکس خواهند کرد:

در ۱۹۸۴ برادر بزرگ[۷] بر جامعه حکومت می‌کند. پوسترهای او همه‌جا وجود دارد و تصاویر او مرتب بر روی صفحهٔ تلویزیون نمایش داده می‌شود. برادر بزرگ دیکتاتوری است که می‌خواهد همه چیز، حتی افکار مردم را کنترل کند. مردی به‌نام ویستون اسمیت[۸] سعی دارد علیه این جامعه طغیان کند.

در ۱۹۸۴ اورل جامعه‌ای را می‌آفریند که برادر بزرگ بر آن حکومت می‌کند. به‌منظور نشان‌دادن سلطهٔ برادر بزرگ، اورل می‌نویسد که پوسترهای او در همه‌جا وجود دارد و تصویرش مرتب بر روی صفحهٔ تلویزیون نمایش داده می‌شود. اورل از خوانندهٔ خود می‌خواهد که با شخصیت برادر بزرگ مخالفت کند و به همین منظور به خواننده نشان می‌دهد که هدف برادر بزرگ کنترل همه چیز، حتی افکار مردم است. اورل خشم و نفرت خواننده را در برابر این جامعه در شخصیت وینستون اسمیت بیان می‌کند، فردی که می‌کوشد سر به شورش و طغیان بردارد.

مشکل نوشتهٔ اول چیست؟ جواب این است که به‌جز عنوان کتاب اورل، هیچ چیز دیگری دال بر این‌که این متن راجع به *رمانی* نوشته شده موجود نیست. برادر بزرگ و وینستون اسمیت می‌توانند شخصیت‌هایی واقعی باشند که در جامعه‌ای واقعی زندگی می‌کنند. در حالی که نوشتهٔ دانشجوی دوم این مسئله را مشخص می‌کند که اورل این جامعه را خلق کرده است. علاوه بر این، دانشجوی دوم دلیل این امر را ذکر می‌کند که چرا اورل وجود پوسترهای برادر بزرگ را در همه‌جا مطرح کرده است، و حتی در جمله سوم اشاره می‌کند که اورل از خواننده می‌خواهد تا جهت‌گیری خاصی نسبت به وقایع داشته باشد. در جملهٔ آخر، دانشجوی قوی هدف اورل از خلق شخصیت وینستون اسمیت را نیز ذکر می‌کند.

یک ممتحن از این دو نوشته چه برداشتی خواهد داشت؟ او امتیاز بالایی به دانشجوی ضعیف نخواهد داد زیرا هیچ نشانه‌ای مبنی بر این‌که متن نوشته‌شده در مورد یک رمان است، وجود ندارد. اما دانشجوی قوی امتیاز خواهد گرفت چراکه در نوشتهٔ او این تشخیص وجود دارد که رمان داستانی است که نویسنده آن را به طریقی خاص خلق می‌کند و در نتیجه خواننده هم به طریقی خاص بدان پاسخ می‌گوید.

دانشجوی قوی سه مسئله را در رمان مشخص کرده است: وقایع رمان، نویسنده‌ای که آن‌ها را خلق کرده است و خواننده‌ای که رمان برای او نوشته شده است. در هر نوشتهٔ خوب دربارهٔ رمان این سه مسئله باید ذکر شود اما این‌ها جدا از هم و تفکیک‌پذیر نیستند. مثلاً، وقایع رمان وجود دارند چراکه نویسنده آن‌ها را در رمان

قرار داده است و فقط زمانی به‌عنوان وقایع شناخته می‌شوند که خواننده‌ای آن‌ها را بخواند.

البته نویسنده مهم‌ترین عنصر است. وقایع رمان و واکنش خواننده بستگی به نحوهٔ انتخاب او دارد. بنابراین سه نکته مهم مورد بحث قرار خواهد گرفت: طریقه‌ای که نویسنده وقایع را در کنار هم قرار می‌دهد، طریقه‌ای که نویسنده داستانی را بازگو می‌کند و نگرش‌های خاصی که نویسنده نسبت به شخصیت‌ها و خوانندگانش خواهد داشت.

نویسندگان وقایع را چگونه در کنار هم قرار می‌دهند؟

سؤال اساسی‌یی که باید در مورد هر رمانی پرسید این است: نویسنده وقایع رمان را چگونه در کنار هم قرار می‌دهد؟ مهم‌ترین روشی که از طریق آن هر نویسنده‌ای وقایع را ترتیب می‌دهد *کنترل زاویه دید*[۹] خواننده است. اگر شما نتوانید وقایع را از دید خاصی که نویسنده شما را به آن دعوت می‌کند ببینید، آنگاه برداشت درستی از رمان نخواهید داشت. بنابراین باید دربارهٔ هر رمانی پرسید: نویسنده برای نمایش وقایع کدام روش را انتخاب کرده است؟

یک مثال مسئله را روشن می‌کند. در جین ایر اثر شارلوت برونته[۱۰]، داستان را شخصیت مرکزی روایت می‌کند.

چرا شارلوت برونته این کار را می‌کند؟ شارلوت برونته از ما می‌خواهد تا وقایع را از خلال سردرگمی معماگونهٔ اولیهٔ داستانش ببینیم تا در نتیجه خواننده بتواند نسبت به جین احساس نزدیکی بیش‌تری داشته باشد.

این صرفاً یکی از روش‌های بازگویی وقایع رمان است. روش‌های بسیار دیگری نیز وجود دارد: نویسنده می‌تواند از نامه استفاده کند، به مکالمات شخصیت‌ها تکیه کند، افکار شخصیت‌ها را بازگو کند، نظر خود را معطوف حالات چهره شخصیت‌ها کند، می‌تواند داستان را از زاویه دید چندین شخصیت بیان کند و حتی از خواننده بخواهد تا دربارهٔ اعتبار کسی که داستان را بیان می‌کند شک و تردید داشته باشد. شما باید توجه خود را به دو چیز معطوف کنید: نویسنده وقایع را چگونه در کنار هم قرار می‌دهد و تأثیر این ترتیب خاص چیست؟

می‌توان سؤال دیگری هم در این مورد ــ نویسنده وقایع را چگونه در کنار هم قرار می‌دهد ــ پرسید، اگرچه نسبت به مسئله زاویه دید از اهمیت کم‌تری برخوردار است: نویسنده کدام وقایع را برای نوشتن انتخاب می‌کند؟ چرا که چیزهای بسیاری وجود دارند که نویسنده می‌تواند دربارهٔ آن‌ها بنویسد و این مسایل را می‌توان با جزئیات زیاد یا کم نوشت. شما می‌توانید با درنظرگرفتن چیزهایی که نویسنده برای گفتن انتخاب می‌کند مطالب بسیاری را در مورد او بفهمید. یک نویسنده ممکن است توجه خود را به خلق شخصیت‌ها با جزئیات بسیار دقیق معطوف کند، در حالی که نویسنده‌ای دیگر اهمیت زیادی برای وقایع داستان قایل باشد و اصلاً شخصیت‌آفرینی نکند. اغلب جالب است ببینیم نویسنده چه چیزی را ذکر نمی‌کند. مثلاً، جرج الیوت[۱۱] به کار و حرفه علاقه‌مند است، در حالی که دیکنز این‌طور نیست. در رمان *میدل مارچ*[۱۲]، جرج الیوت توجه خاصی به تلاش دکتر لیدگیت[۱۳] جوان برای معرفی روش‌های جدید پزشکی مبذول می‌دارد در حالی که در رمان *دوران سخت*[۱۴]، دیکنز هرگز کار مردم را مطرح نمی‌کند هرچند که داستان در شمال انگلستان که منطقه‌ای صنعتی است رُخ می‌دهد. نباید تصور کرد این باعث می‌شود که جرج الیوت رمان‌نویسی خوب و دیکنز رمان‌نویسی بد محسوب گردد. نکته در این‌جاست که جرج الیوت این‌گونه می‌خواسته تا مردم را در حال کار نشان دهد در حالی که دیکنز چنین هدفی نداشته است.

نویسندگان داستان را چگونه روایت می‌کنند: روایت از زاویه دید اول‌شخص[15]

روایت داستان امری پیچیده است چراکه ارتباط بین نویسنده، خواننده و وقایع می‌تواند بسیار متنوع باشد. به‌عبارت دیگر، راه‌های زیادی وجود دارد که نویسنده می‌تواند از طریق آن‌هاداستانی‌را برای‌خواننده‌روایت‌کند.

هنگامی که رمان را مطالعه می‌کنید، باید این پرسش را مطرح کنید: این رمان در چندم شخص نوشته شده است؟ شخص[16] اصطلاحی دستوری است؛ افعال را می‌توان برای سه شخص صرف کرد. برای نمونه، فعل نوشتن را در نظر بگیرید:

اول‌شخص: من می‌نویسم.
دوم‌شخص: تو می‌نویسی.
سوم‌شخص: او می‌نویسد.

در حین نگارش رمان ارتباط بین نویسنده و وقایع از طریق دو نمونه از این سه شخص برقرار می‌گردد ــ اول‌شخص و سوم‌شخص. (دوم‌شخص مورد استفاده قرار نمی‌گیرد چراکه در این‌صورت نویسنده صرفاً می‌تواند یک نفر را مخاطب قرار دهد.) مهم است بدانیم رمان از زاویه دید چندم شخص نگارش یافته است چرا که راوی اول‌شخص به سوم‌شخص هر یک شرایط متفاوتی را برای نویسنده ایجاد می‌کنند. بگذارید مسئله را دقیق‌تر در نظر بگیریم.

هنگامی که رمانی از دید اول‌شخص نوشته می‌شود، گویی که نویسنده خود شخص داستان‌گو (راوی) است چراکه افعال به‌صورت: «دیدم... فکر کردم... انجام دادم...» می‌باشد. در حقیقت شخصی که داستان را بازگو می‌کند نویسنده نیست بلکه پرسونایی[17] است که رمان‌نویس خلق کرده است تا داستان را از زاویه دید او روایت کند. از آن‌جا که شخص داستان‌گو ــ راوی[18] ــ خودِ نویسنده نیست، باید منتظر تأثیراتی خاص بود. یکی از مهم‌ترین این تأثیرات آن است که نویسنده می‌تواند خواننده را به قضاوت در مورد شخص راوی فرا خواند. نویسنده این کار را با واداشتن راوی به گفتن چیزهایی که می‌داند خواننده یا می‌پذیرد یا رد می‌کند، و یا با پردازش شخصیت راوی به‌صورت فردی آگاه به اشتباهات و معایب خویش انجام دهد. دو نمونه مسئله را روشن می‌کند.

شارلوت برونته از خواننده انتظار دارد تا تصمیم جین ایر را مبنی بر ترک آقای روچستر[19] پس از آگاهی از ازدواج او با شخص دیگری تأیید کند. این جمله‌ای است که شارلوت برونته جین را وادار به گفتن آن می‌کند:

> یک کلمهٔ روشن دربرگیرندهٔ وظیفهٔ شاق من بود ــ «جدایی!»

خواننده باید با جین موافقت کند؛ ممکن است وظیفه شاق باشد اما به‌هرحال وظیفه است که باید انجام شود. در *آرزوهای بزرگ*[20]، دیکنز از ما می‌خواهد تا با تأیید قضاوت‌های پیپ[21] بر ضد خویش بسیاری از اَعمال او را به داوری سختی بگذاریم. زمانی که پیپ به آرزوهایش ــ ثروت ــ می‌رسد از جو[22] این، آهنگر مهربان که در بزرگ‌کردن او نقشی داشته است، شرمنده می‌گردد. دیکنز در جایی واکنش پیپ را که حال مقیم لندن است به آمدن جو این‌گونه بیان می‌کند:

> بگذارید دقیقاً اعتراف کنم با چه احساسی چشم‌به‌راه آمدن جو بودم. اگرچه من از بسیاری جهات خود را مدیون او می‌دانستم ولی نه‌تنها احساس خشنودی نمی‌کردم بلکه با اضطرابی چشم‌گیر، به‌چشم حقارت و حس عمیقی از ناسازگاری با محیط، انتظار او را می‌کشیدم. اگر می‌توانستم با پرداخت پول مانع آمدن او شوم، حتماً این کار را کرده بودم.

این قضاوتِ خودِ پیپ دربارهٔ رفتارش است. او می‌گوید که دارد اعتراف می‌کند؛ یعنی می‌پذیرد که در اشتباه بوده

است. بدترین چیزی که پیپ اعتراف می‌کند این اندیشهٔ اوست که اگر مؤثر واقع می‌شد برای منصرف‌ساختن جو از دیدار با او از رشوه استفاده می‌کرد. دیکنز قصد دارد تا پیپ را در چشم ما خوار و کوچک کند.

این مثال‌ها باید برای ما این سؤال را برانگیزد: رمان‌نویس چه نگرشی را به راوی اول‌شخص اتخاذ می‌کند؟ این نگرش ممکن است تصویب، رد و یا محتملاً، تلفیقی از هر دو باشد. آنچه باید از آن برحذر باشید این تصور است که نگرش نویسنده را قبل از خواندن رمان به شخص راوی می‌دانید.

روایت از زاویه دید اول‌شخص چه امکانات دیگری را مهیّا می‌سازد؟ یک مورد پیش‌تر مطرح شد: *ما خود را به راوی نزدیک حس می‌کنیم.* رمان‌های اول‌شخص از بقیه رمان‌ها به تجربه ما از زندگی نزدیک‌ترند. ما به افکار و احساساتمان واقفیم، ولی اَعمال و افکار دیگران را صرفاً می‌توانیم مشاهده کرده حدس بزنیم. در نتیجه، نسبت به جین و پیپ احساس نزدیکی می‌کنیم و آنچه آنان را گیج و آشفته می‌کند ما را نیز گیج می‌سازد. هنگامی که برای نخستین‌بار رمان *جین ایر* را می‌خوانیم هم‌چون جین در شگفتیم که آقای روچستر نسبت به او چه احساسی دارد؛ همان‌گونه که در *آرزوهای بزرگ*، هم‌چون پیپ متعجب و حیران هستیم که چرا خانم هویشام[۲۳] به او علاقه‌مند می‌شود. باید به‌یاد داشته باشیم که هدف نویسنده واداشتن ما به پرسیدن چنین سؤالاتی است. بخشی از لذت خواندن این رمان‌ها در زیستن با سرگشتگی‌ها و ابهاماتی است که شخصیت رمان با آن مواجه می‌شود.

اگر شما در احساسات شخصیت اصلی سهیم شوید، آنگاه امکان دیگری را که روایت اول‌شخص مهیا می‌کند تحسین خواهید کرد ــ دستیابی به ذهنیت راوی.[۲۴] روایت اول‌شخص به رمان‌نویس اجازه می‌دهد تا فکار، احساسات و واکنش‌های راوی را به خواننده نشان دهد. در بعضی از رمان‌ها بسیاری از حالات مختلف ذهنی مطرح شده است. در *آرزوهای بزرگ*، دیکنز ماهیت حالاتی چون ترس، تقصیر، جاه‌طلبی، خودستایی، تظاهر، عشق، پریشانی، یأس، حیرت، تأسف و حق‌شناسی را مورد کاوش قرار می‌دهد. او هم‌چنین حالات ذهنی نامتعادل چون رؤیاهای کابوس‌وار و هیجانات و آشفتگی‌های روحی را بررسی می‌کند.

اگرچه به‌عنوان خواننده خود را به تجربهٔ راوی نزدیک احساس می‌کنید ولی به‌یاد داشته باشید که رمان‌نویس تجربهٔ شما را ارایه نکرده است. یکی از لذات خواندن رمان‌هایی این‌چنین، تجربه‌کردن آن چیزی است که در زندگی عادی امکان‌پذیر نیست، این‌که دنیا در نظر شخص دیگری چگونه می‌باشد. پیگیری زندگی جین یا پیپ همانند این است که دید دیگری از دنیا به شما ارایه شده باشد. صرفاً رمان‌های راوی اول‌شخص می‌توانند یک‌چنین موقعیتی را فراهم کنند، بنابراین ارزشش را دارد که از خود بپرسید، آیا دربارهٔ افکار و احساسات افراد دیگر از این رمان‌ها چیزی آموخته‌اید.

یکی از مهم‌ترین امکاناتی که روایت اول‌شخص ارایه می‌دهد ناظربودن بر تغییر و تحول راوی است. پیپ از این نظر نمونه خوبی است. *آرزوهای بزرگ* بیانگر خصایصی است که یک نجیب‌زاده حقیقی را می‌سازد. پیپ بر این عقیده است که ثروت، جامعه لندن، تحصیلات، و رفتار شایسته او را هم‌چون نجیب‌زاده‌ای خواهد نمود. ولی این‌طور نیست؛ پیپ صرفاً مقام‌پرست، کینه‌ای و ناراضی بار می‌آید. دیکنز آگاهی فزاینده پیپ را به عقاید توخالی و پوچ خویش به تصویر می‌کشد تا آنکه، سرانجام، پیپ درمی‌یابد که نجیب‌زادهٔ حقیقی، جوی وفادار، مهربان، بخشنده و با محبت است که تمامی خصوصیاتی را که پیپ از طریق پول در صدد تحصیل آن بود ذاتاً دارا می‌باشد. خواننده می‌تواند این تحول دردناک پیپ به‌سوی درک حقیقی را تحسین کند چرا که روایت اول‌شخص این

نگرش درونی به راوی را امکان‌پذیر ساخته است.

نویسندگان داستان را چگونه روایت می‌کنند: روایت از زاویهٔ دیدِ سوم‌شخص[۲۵]

رمان‌های راوی سوم‌شخص رایج‌ترند. راوی سوم‌شخص در رمان دخیل نمی‌شود. در قرن هجدهم، راوی اغلب اعلام می‌کرد که او گویندهٔ داستان است اما از آن‌پس این‌گونه مرسوم شد که راوی نامعلوم باشد؛ یعنی جلب‌توجه نکند. راویان سوم‌شخص بسیار توانا هستند زیرا می‌توانند وقایع را بر طبق میل خویش ترتیب دهند. به‌علاوه، این حق انتخاب را دارند تا آنچه را می‌خواهند دربارهٔ اذهان شخصیت‌های داستان بدانند. پرسیدن این سؤال همیشه مفید است: راوی دربارهٔ اذهان شخصیت‌هایش تا چه حد می‌داند؟ این سؤال، البته، به نویسنده مربوط می‌شود که آیا دستیابی به ذهنیت شخصیت‌های داستان را برمی‌گزیند یا خیر، و اگر برمی‌گزیند، کدام شخصیت‌ها را انتخاب می‌کند. اکثر رمان‌نویسان یکی از این دو روش را انتخاب می‌کنند: یا دستیابی به ذهنیت یک شخصیت یا همهٔ شخصیت‌ها.

دستیابی به ذهن منحصراً یک شخصیت روشی است که روایت سوم‌شخص را با یکی از امکانات ارایه‌شده در راوی اول‌شخص تلفیق می‌کند ــ خواننده به هرچه می‌گذرد، ناظر است اما صرفاً محقّ است تا افکار یک شخصیت، معمولاً شخصیت اصلی، را بداند. *مناره*[۲۶] اثر گلدینگ[۲۷] به این طریق نوشته شده است. هرچند رمان به‌صورت راوی سوم‌شخص است ولی تمامی وقایع از زاویه دید جوسلین[۲۸]، سرپرست کلیسا، نقل می‌گردد. در نتیجه، احساس همدردی با او آسان است. در عین‌حال مشکل بتوان این تصور خودبینانه جوسلین را بی‌هیچ رنجشی تحمل کرد که او، و فقط او، بهتر از همه می‌فهمد. عاقبت قضاوت مشکل می‌شود زیرا گلدینگ رمان را به‌گونه‌ای تألیف کرده است که خواننده را به دو سو می‌کشاند ــ دستیابی به ذهنیت جوسلین تمایل به همدردی و همفکری با او را در ما برمی‌انگیزد اما آنچه از ذهنیتش درمی‌یابیم ما را به‌سوی قضاوتی سخت دربارهٔ او سوق می‌دهد.

هنگامی که رمان‌نویس همه چیز را دربارهٔ تمامی شخصیت‌ها می‌داند، دانای کل[۲۹] نامیده می‌شود. جرج الیوت نمونه شناخته‌شده‌ای است. از خواندن رمان‌های او این احساس به ما دست می‌دهد که تمامی شخصیت‌ها را صمیمانه و از نزدیک می‌شناسیم چرا که الیوت، افکار، احساسات و واکنش‌های هر یک را با جزئیات کامل شرح می‌دهد به این امید که ما آن‌ها را درک کنیم. در رمان *آسیاب کنار فلوس*[۳۰]، او تام و مگی تالیور[۳۱]، برادر و خواهر، را در حال خوردن کیک مربایی به تصویر می‌کشد. اتفاقی پیش‌پاافتاده است اما الیوت احساسات این دو را از نزدیک مورد کاوش قرار می‌دهد. تام بهترین تکه را به مگی داده است و مگی به ملایمت نسبت به لطف برادر اعتراض کرده است:

> مگی هم که فکر می‌کرد بحث‌کردن بی‌فایده است، با لذتی وافر و به‌سرعت شروع به خوردن نیمه سهم خود کرد. اما تام که قبل از مگی سهم خود را خورده بود و هنوز در خود اشتهای خوردن را احساس می‌کرد مجبور بود که نظاره‌گر خوردن یکی دو لقمهٔ آخر مگی باشد. مگی نمی‌دانست که تام او را نگاه می‌کند؛ او تقریباً بی‌خبر از همه‌جا روی شاخهٔ درخت با لذتی مبهم از خوردن مربا و بیکاری خود به جلو و عقب تاب می‌خورد. وقتی مگی آخرین تکه را بلعید، تام گفت: «آه، ای موجود حریص!» او متوجه این نکته بود که بسیار منصفانه رفتار کرده است و فکر می‌کرد که مگی باید این مسئله را در نظر می‌گرفت و لطف او را جبران می‌کرد.

ما می‌توانیم فکر هر دو را بخوانیم. ما می‌دانیم که تام کیک بیش‌تری می‌خواست ــ هنوز در خود اشتهای

خوردن را احساس می‌کرد ــ ولی هم‌چنین می‌دانیم که مگی از این موضوع بی‌خبر است. از این‌رو هنگامی که تام عصبانی می‌شود، علتش را می‌فهمیم. حالا حتی می‌دانیم که چرا ممکن است مگی از این واکنش تام متعجب گردد. الیوت با منعکس‌کردن آنچه در ذهن هر دوی آن‌ها می‌گذرد ما را قادر می‌سازد تا زاویه دیدِ هر دو را درک کنیم.

نباید از هر رمانی انتظار داشته باشید که به یکی از روش‌های فوق‌الذکر نگارش یافته باشد. باید حقیقتاً آمادگی پذیرش تغییرات جالبی در نحوهٔ روایت اول‌شخص و سوم‌شخص را داشته باشید. مثلاً، *اِما*[۳۲] اثر جین استن[۳۳] به‌صورت روایت سوم‌شخص است، با این‌حال تمامی پاراگراف‌ها به سبک و از زاویه دیدِ خودِ اِما نوشته شده است. در *بلندی‌های بادگیر*[۳۴] اثر، امیلی برونته[۳۵]، دو راوی وجود دارد، نلی[۳۶] و لاکوود[۳۷]. شایان‌ذکر است که ارزشش را دارد که از خود بپرسید: آیا مطلب غیرعادیی در نحوهٔ روایت داستان وجود دارد؟ اگر وجود داشت باید سعی کنید تا تأثیرات آن را توصیف کنید.

نگرش‌های نویسنده و طنز گزنده[۳۸]

می‌توان نحوهٔ نگارش داستان را جدا از نگرش داستان‌نویس بحث و بررسی کرد. نگرش‌های رمان‌نویس ــ علاقه‌ای که معطوف شخصیت‌ها می‌کند و تعبیر و قضاوتی که از شخصیت‌ها ارایه می‌شود ــ در نحوهٔ نگارش رمان آشکار می‌گردد. در هر رمانی باید این مسئله را در نظر گرفت: نویسنده چه نوع نگرشی[۳۹] را نسبت به وقایع رمان خواستار است؟ این سؤال دو قسمت دارد: نگرش‌ها کدامند و نویسنده این نگرش‌ها را چگونه انتقال می‌دهد؟

متن پیشین از رمان *آسیاب درکنار فلوس* را در نظر بگیرید. نگرش الیوت به تام و مگی چگونه است؟ نگرشی شفقت‌آمیز که با هر دو به تفاهم رسیده است. او به جانبداری هیچ‌یک برنمی‌خیزد اما در عین‌حال نشان می‌دهد که هیچ‌کدام از این‌دو از خواسته‌های دیگری آگاه نیست. او با تفاهم به مسئله می‌نگرد و از ما نیز می‌خواهد تا این‌چنین باشیم. الیوت با خلق تصویری دقیق از احساسات آن‌ها به‌منظور خود دست می‌یابد: ما دعوت شده‌ایم تا در لذت مبهم خوردن مربا و بیکاری با مگی سهیم باشیم و از طرفی دیگر بدانیم که تام بسیار منصفانه عمل کرده است هرچند پاداشی در قبال آن دریافت نداشته است.

البته رمان‌نویس می‌تواند خواننده را به اتخاذ نگرش‌های بسیار متفاوتی وادارد. توصیف تمامی این نگرش‌ها در این مقاله کاری عبث خواهد بود، با این‌حال نوعی از نگرش وجود دارد که توجه خاصی را می‌طلبد. این نگرش همان طنز گزنده است.

طنز گزنده زمانی محسوس می‌گردد که خواننده متوجه می‌شود نویسنده فاصله‌ای بین آنچه را یک شخصیت حقیقت می‌پندارد و آنچه واقعاً حقیقت است ایجاد کرده است. هر زمان این فاصله به‌وجود آید، می‌توان گفت نگرش نویسنده از نوع طنز گزنده است. طنز گزنده از طرق مختلفی حاصل می‌گردد. شخصیت ممکن است چیزی بگوید که شما می‌دانید اشتباه است. در این‌جا فاصله بین کلمات و حقیقت است.[۴۰] یا ممکن است شخصیت چیزی بگوید در حالی که مفهوم ضمنی و معنای واقعی آن با منظور موردنظر او بسیار متفاوت باشد. پس فاصله، یا اختلاف، بین کلمات و معنا[۴۱] خواهد بود. مجدداً، شخصیت با اطمینان کامل انتظار وقایع مشخصی را دارد، یا تصمیم به انجام کاری می‌گیرد ولی شما متوجه می‌شوید که اوضاع مطابق انتظار او پیش نمی‌رود. پس فاصله بین نیت و نتیجه[۴۲] است، و در نهایت، شخصیت می‌تواند د ا را به طریقی تفسیر کند، در حالی که نویسنده شما را به سویی سوق می‌دهد که متوجه اشتباه شخصیت ٔ وبد. این فاصله بین ظاهر و واقعیت[۴۳] است.

هنگامی که دربارهٔ طنز گزنده نظریات خود را می‌نویسید، کلماتی که فواصل بین نویسنده، شخصیت و خواننده را توصیف می‌کنند به‌خوبی فراگیرید. کلمهٔ اختلاف[۴۴] پیش‌تر ذکر شد؛ می‌توان از کلمات تفاوت[۴۵] و ناسازگاری[۴۶] نیز استفاده کرد. از این‌رو می‌توان گفت که بین آنچه شخصیت می‌گوید و معنای واقعی کلمات او ناسازگاری وجود دارد. هم‌چنین باید در هنگام نوشتن نظریات خود در مورد نگرش‌های طنزآمیز اتخاذشده نویسندگان مراقب باشید. نویسندگان طنزهای گزنده را به‌ندرت بیان می‌کنند؛ بلکه ترجیحاً با اشارات و دلالت‌های تلویحی به تفاوت‌ها، طنز گزنده را خلق می‌کنند. اکثر خوانندگان این روش را ترجیح می‌دهند؛ لذت‌بردن از طنزهای گزنده همان به‌تفاهم‌رسیدن با نویسنده است. اگر طنزها خیلی آشکار و یا سنگین باشند، آن‌گاه احساس خواهید کرد که با شما نه مانند فردی هم‌پایه که چونان کودکی رفتار شده است.

در رمان (البته طنز گزنده می‌تواند در شعر و نمایش نیز وجود داشته باشد) طنزها معمولاً به دو صورت ظاهر می‌شوند: یا خواننده در موقعیتی وجود طنز گزنده‌ای را درمی‌یابد و یا با به‌خاطرآوردن حادثه‌ای قبلی، اختلافی گزنده را بین دو حادثه حس می‌کند. این حالت اغلب طنز نمایشی[۴۷] نامیده می‌شود. اختلاف بین کلمات و حقیقت، کلمات و معنا، و ظاهر و واقعیت معمولاً در موقعیتی موجود می‌باشد، در حالی که اختلاف بین نیت و نتیجه فقط زمانی به‌وجود می‌آید که واقعه‌ای در گذشته به‌یاد آورده شود.

بگذارید به نمونه‌ای از طنز گزنده در رمان نگاهی بیاندازیم. در رمان *اِما*، جین استن ظریف‌ترین و لذت‌بخش‌ترین طنزهای گزنده را به‌کار می‌گیرد. پیرنگ[۴۸] بر مبنای تلاش‌های اِما وودهاوس[۴۹] در پی یافتن شوهر برای دوستانش شکل می‌گیرد. او هاریت اسمیت[۵۰]، دختری بشّاش ولی نسبتاً کودن، را ترغیب می‌کند که معاون جدید اسقف، آقای التون[۵۱]، دلباختهٔ اوست. هاریت، همان‌گونه که بعدها مشخص می‌گردد، نمی‌تواند حرف اِما را باور کند اما اِما کوچک‌ترین شکی در این‌باره ندارد: «من نمی‌توانم در این مورد شک و شبهه‌ای به خود راه دهم یا به دودلی‌های تو گوش بسپارم. این امر، مسلّم است.» خواننده می‌تواند فاصله‌ای طنزآمیز بین سخنان اطمینان‌بخش و خودبینانه اِما و حقیقت مشاهده کند. دلباختگی آقای التون به هاریت به‌هیچ‌وجه قطعی نیست. نخست، این‌گونه به‌نظر می‌رسد که او واقعاً به اِما اظهار عشق می‌کند، حقیقتی که اِما کاملاً به آن آگاه است. به همین دلیل، او چیزهایی در مورد هاریت می‌گوید که واقعاً در مورد خودِ او مصداق می‌یابند.

مثلاً، آقای التون به هاریت برای مجموعه‌اش چیستانی منظوم[۵۲] می‌دهد. پاسخ چیستان همانا چشمان اِماست، اما هنگامی که اِما آن را می‌خواند می‌گوید: «هیچ‌کدام از کلمات کمکی به یافتن پاسخ نمی‌کند...» حق با اوست. پاسخی وجود دارد ولی نه آن چیزی که اِما تصور می‌کند. او فکر می‌کند پاسخ چیستان یک چیز است؛ خواننده می‌داند که پاسخ چیز دیگری است. فاصله بین کلمات و معناست.

اِما آن‌چنان به نیّات آقای التون ناآگاه است که حتی هنگامی که شوهرخواهرش به این مسئله اشاره می‌کند که احتمالاً التون افکاری را نسبت به او در سر می‌پروراند، این طرز تلقی را مضحک قلمداد می‌کند. طنز بسیار گزنده است. حقیقت را به اِما می‌گویند ولی او قادر به درک‌کردن آن نیست. از شوهرخواهرش برای توجهش تشکر می‌کند ولی به او اطمینان می‌دهد که «کاملاً در اشتباه است»:

«من و آقای التون دوستان خوبی برای یکدیگر هستیم و نه چیزی بیش‌تر»؛ و به قدم‌زدن ادامه داد، در حالی که خود را با این افکار سرگرم می‌ساخت که اطلاع ناقص از روابط افراد به چه اشتباهاتی

منجر می‌شود، و چه خطاهایی که افراد به‌اصطلاح محق در قضاوت دایماً مرتکب می‌گردند؛ و از این تصور شوهرخواهرش که او را نادان و ناآگاه و محتاج راهنمایی فرض کرده بود رنجیده‌خاطر می‌نمود.

طنزهای این متن به ما ثابت می‌کنند که برداشت اِما از دنیا تا چه حد به‌دور از واقعیت است؛ او نمی‌تواند ظاهر واقعیت را به‌درستی از هم تشخیص دهد. اِما **اطلاع ناقص** دیگران را مسبّب اشتباهاتشان می‌داند ولی نمی‌تواند درک کند که او خود در اشتباه است. اِما هم‌چنین خود را با خطاهای **افراد به‌اصطلاح محق در قضاوت** سرگرم می‌سازد بدون آن‌که متوجه باشد این دقیقاً اظهارنظری دربارهٔ خودِ اوست و از تصور شوهرخواهرش که او را **نادان و ناآگاه** فرض کرده، رنجیده‌خاطر است؛ جین استن می‌خواهد که ما نادانی و ناآگاهی اِما را شاهد باشیم و دریابیم که این ناآگاهی بر اثر تصورات اوست.

در رمان *اِما*، طنز نمایشی به‌وفور یافت می‌شود. هنگامی که اِما متوجه می‌شود آقای التون واقعاً دلباختهٔ اوست و آقای التون هم به‌نوبهٔ خود درمی‌یابد که رفتار دلگرم‌کنندهٔ اِما چیزی جز تلاش‌های وی برای امکان‌پذیرساختن ازدواج او و هاریت نبوده است، هر دو متعجب می‌شوند و خواننده به فاصلهٔ طنزآمیز بین نیّت و نتیجه پی می‌برد.

حتی لحظاتی که خواننده انتظار نتیجه را ندارد لذت‌بخش‌تر هستند. خواننده درمی‌یابد که آقای وودهاوس[۵۳] را نادیده گیرد چرا که او بسیار وسواسی بود، هر چیزی را با توجه به این‌که تا چه حد بر سلامت افراد ــ به‌خصوص سلامت خودش ــ تأثیر می‌گذارد می‌سنجد. هنگامی که فرانک چرچیل[۵۴] به دیدار آن‌ها می‌آید، تقریباً همه خوشحال می‌شوند به‌جز آقای وودهاوس که یکی از همان شکایت‌های معمولش را سر می‌دهد، که چرا فرانک در را باز گذاشته است: «اصلاً فکر نمی‌کند کوران می‌شود. نمی‌خواهم نظر تو را نسبت به او برگردانم، ولی او کاملاً آن چیزی که تصور می‌کنی نیست!» هم شخصیت‌های داستان و هم خواننده اظهارنظر او را نادیده می‌گیرند. اما، همان‌گونه که بعدها مشخص می‌گردد، حق با اوست: فرانک چرچیل مردی متقلب است. او واقعاً آن چیزی که تصور می‌شود نیست.

تشخیص طنز گزنده آسان نیست. بهترین کاری که می‌توانید انجام دهید این است که با درنظرداشتن سؤالاتی در ذهن خود شروع به خواندن رمان کنید. وقتی شخصیت‌ها صحبت می‌کنند یا افکارشان را برای شما بازگو می‌کنند، می‌توان پرسید: آیا حقیقت را می‌گویند؟ هنگامی که رمان‌نویس نظر خود را ابراز می‌کند می‌توان پرسید: آیا واقعاً منظورش همین است که می‌گوید؟ در صورت برخورد با طنز نمایشی می‌توان پرسید: آیا موقعیت‌هایی نظیر این قبلاً وجود داشته است و اگر وجود داشته آیا در این‌صورت، این واقعه را طنزآمیز جلوه می‌دهند؟

صرف گفتن این که نویسنده نگرشی طنزآمیز دارد کافی نیست. شما باید همیشه سعی کنید تا دلالت طنز را روشن کنید. به هیچ طریقی نمی‌توان تأثیرات طنز گزنده را از قبل پیش‌بینی کرد، ولی می‌توان دلالت اخلاقی آن را یافت. به‌عبارتی دیگر، طنز گزنده را می‌توان برای نمایش معایب اخلاقی یک شخصیت به‌کار گرفت. مثلاً، اِما بسیار به خود مطمئن است، به تخیّلات قوی خود بال و پر می‌دهد و از کنترل‌کردن مردم لذت می‌برد. این‌ها معایب اخلاقی هستند. طنز گزنده هم‌چنین می‌تواند نمایشگر غرور بیش از حد، خودمحوری و آرمانگرایی شخصیت باشد. لازم است این نکته را هم ذکر کرد که هدف طنز گزنده هرچه باشد اغلب با خنده همراه است. خواننده با طنز سرگرم می‌شود و در آن دلالتی اخلاقی دربارهٔ شخصیت‌ها می‌یابد.

پی‌نوشت‌ها:

1. Novel
2. Orwell
3. Dickens
4. Fictional
5. Jane Eyre

۶. 1984 اثر George Orwell

7. Big Brother
8. Winston Smith
9. point of view
10. Charlotte Brontë
11. George Eliot
12. Middlemarch
13. Dr. Lydgate
14. Hard Times
15. First Person Narration
16. Person

۱۷. Persona (نقاب) در اصطلاح ادبیات، نقاب «من» اختراعی و جعلی است که داستان و شعر از دیدگاه او نقل می‌شود. این گوینده، نویسنده یا شاعر نیست بلکه شخصیتی است که نویسنده و شاعر خلق می‌کند تا خواننده را از زاویه دید او به جهان شعر و داستان وارد کند.

18. Narrator
19. Mr. Rochester
20. Great Expectations
21. Pip
22. Joe
23. Miss Havisham
24. Access To The Mind of Narrator
25. Third Person Narration
26. The Spire
27. Golding
28. Jocelin
29. Omniscient
30. The Mill on the Floss
31. Tom and Maggie Tulliver
32. Emma
33. Jane Austen
34. Wuthering Heights
35. Emily Brontë
36. Nelly
37. Lockwood
38. Irony
39. Attitude
40. Words and Truth
41. Words and Meaning
42. Intention and Result
43. Appearance and Reality
44. Discrepancy
45. Difference
46. Incongruity
47. Dramatic Irony
48. Plot
49. Emma Woodhouse
50. Harriet Smith
51. Mr. Elton
52. Charade
53. Mr. Woodhouse
54. Frank Churchill

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی