رهیافتی به روش‌شناسی بررسی رمان

میخائیل باختین
احسان نوروزی

بررسی رمان به عنوان یک ژانر (genre) با مشکلات منحصر به فردش، از دیگر مطالعات متمایز شده است. و این امر محصول ماهیت یگانه موضوع مورد بررسی است: رمان ژانری مجرد است، که در حال گسترش و متعاقباً ناکامل است. نیروهایی که آن را به مثابه یک ژانر تبیین می‌کنند، ورای دید ما در کار هستند: تولد و رشد رمان به عنوان یک ژانر در روشنایی کامل عصر روشن تاریخ صورت گرفت. استخوان‌بندی کلی رمان راه بسیار تا محکم شدن دارد و ما قادر نیستیم که قابلیت‌های تجسمی آن را پیش‌بینی کنیم.

ما به تمامی وجوه دیگر ژانرها، از نظر ژانر بودنشان، آگاهیم و این ناشی از آن است که آنها اشکال از پیش موجود و کمابیش تثبیت شده‌ای هستند که می‌توانیم تجربیات هنری خود را در قالب آنها بریزیم. فراگرد نخستین شکل‌گیری آنجا خارج از درک مستدل تاریخی قرار می‌گیرد. ما با حماسه همچون ژانری برخورد می‌کنیم که نه تنها مدت‌ها پیش رشد خود را کرده است بلکه، حال منسوخ نیز محسوب می‌شود چنین حکمی با شروطی چند در باب ژانرهای مهم دیگری، از جمله تراژدی نیز صادق است. زندگی آنجا در طی تاریخ، زندگی که ما با آن آشنا هستیم، زندگی است که آنجا آن را همچون ژانرهایی زیسته‌اند که اکنون به تکامل رسیده‌اند، با استخوان‌بندی سخت شده که دیگر غیرقابل تغییر است. هر یک از آنها احکام معتبر خود را که همچون نیروهای اصیل تاریخی در ادبیات عمل می‌کنند، گسترش داده است.

تمامی این ژانرها، باید در هر مورد مشخص صُور تبیین‌کننده آنها، به طور قابل ملاحظه‌ای قدیمی‌تر از زبان نوشتاری و کتاب هستند و تا به امروز ویژگی‌های شفاهی و شنیداری باستانی خویش را حفظ کرده‌اند. از میان تمامی ژانرها، تنها رمان جوان‌تر از نوشتار و کتاب است: تنها رمان است که به طور طبیعی پذیرای اشکال جدید بینش خاموش، یا همان خواندن، است. ولی انتقاد مهمی که بدان وارد است، فقدان احکام مخصوص به خود همچون ژانرهای دیگر است، فقط نمونه‌های منفردی از رمان هستند که از لحاظ تاریخی جدی بوده‌اند. ولی به هر جهت آنها نیز عاری از احکام عمومی بوده‌اند. بررسی دیگر گونه‌ها هم ارز بررسی زبان‌های مرده است ولی، بررسی رمان همچون بررسی زبانی نه تنها زنده بلکه زبانی جوان است.

این توضیحات، دشواری بسیار تدوین نظریه رمان را روشن می‌سازد. زیرا چنین نظریه‌ای موضوعی را در کانون مطالعه خود قرار داده است که کاملاً متفاوت با موضوع نظریات دیگر ژانرهاست. رمان فقط ژانری درمیان دیگر ژانرها نیست. در میان ژانرهایی که یا به تکامل رسیده‌اند و یا قسمتی از آنها مرده است. بلکه رمان تنها ژانر در حال رشد است تنها ژانری است که در عصری جدید از تاریخ جهان متولد شده و رشد یافته است و در نتیجه عمیقاً شبیه به خود آن عصر نیز هست، در حالی که دیگر گونه‌های اصلی همچون اشکالی تثبیت شده و مثل یک میراث پا به این عصر نهادند، و تنها حالاست که خود را با وضعیت جدید وجود خویش منطبق می‌کنند. بعضی از آنها بهتر، بعضی بدتر. در مقایسه با آنها، رمان همچون مخلوقی از فضاهای بیگانه پدیدار می‌شود. به سختی با دیگر

ژانرها سر می‌کند. برای برتری خود در ادبیات مبارزه می‌کند هر جا که پیروز شود، ژانرهای قدیمی دیگر سقوط می‌کنند.

تعامل ژانرها، در یک دوره ادبی واحد و منفرد مشکلی مهم و قابل توجه است. در دوره‌های مشخص ـ دوره‌های کلاسیک یونان، عصر طلایی ادبیات رومی، دوره نئوکلاسیک ـ تمام ژانرهای ادبیات "والا"، (high) (که ادبیات گروه‌های اجتماعی حاکم است) به طور مسالمت‌آمیزی یکدیگر را در گستره دلالت تقویت می‌نمودند و کل ادبیات، اگر به صورت مجموعه‌ای از

همه ژانرها در نظر گرفته شود، تبدیل به واحدی ساختارمند در عالی‌ترین مرتبه خود شد. ولی این از ویژگی‌های رمان است که هیچ‌گاه قدم به این کل نمی‌گذارد و در این همسازی ژانرها شرکت نمی‌جوید. در این دوره‌ها، رمان وجودی غیررسمی و برون از ادبیات "والا" داشت. فقط ژانرهای تکامل یافته با نمای ژانری تبیین شده و شکل گرفته، می‌توانند به مثابه یک کل ساختارمند که با سلسله مراتبی خاص نظام یافته است به درون چنین ادبیاتی راه یابند. آنها می‌توانند متقابلا" مکمل و در عین حال تبیین‌گر یکدیگر باشند، و در ضمن ماهیت عمومی یکدیگر را حفظ کنند هر کدام به مثابه یک واحد هستند و تمامی واحدها به علت شکل مشخص ساختار مشترکشان به هم پیوسته‌اند.

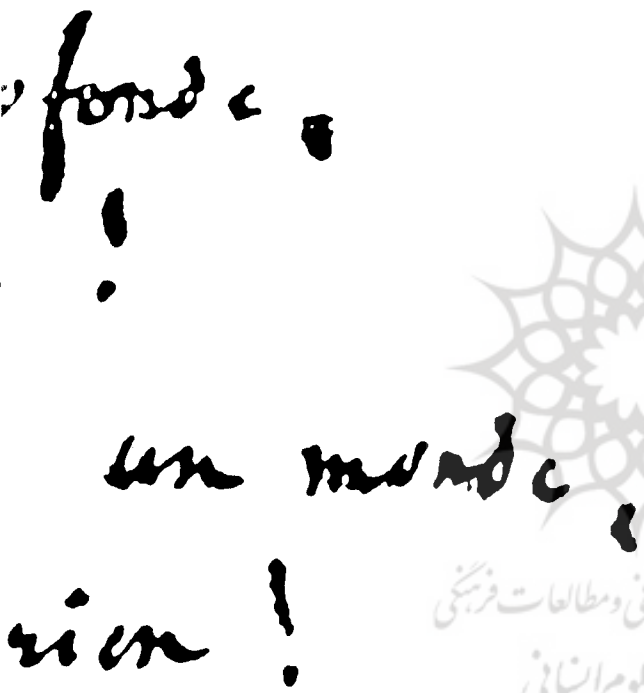
بوطیقای نظام‌مند عظیم گذشته متعلق به ارسطو، هوراس، بوالو، تحت تأثیر معنی عمیق کلیت ادبیات و تعامل همنوای تمامی ژانرهای این کل قرار داشته به این می‌ماند که آنها به راستی این همنوایی ژانرها را می‌شنوند. در این حال، این خبر از قدرت آنها می‌دهد، از غنا و جامعیت بی‌نظم این ژانرها. ولی همگی آنها رمان را به عنوان یک پیامد مورد غفلت قرار داده‌اند ولی بوطیقای تحقیقی قرن نوزدهم مبرا از این اتهام است. آنها برگزیده و مشروح هستند و هدف آنها موجود بودن و غنای نظام‌مند نیست بلکه به دنبال جامعیتی فراگیر و موجز هستند. آنها خود را درگیر قابلیت‌های عملی ژانرهایی نمی‌کنند که در آن عصر در کلیت ادبیات با یکدیگر همزیستی می‌کرده‌اند، بلکه خود را وقف همزیستی در میان برگزیده‌های متکامل به اوج رسیده می‌کند. یقینا" این بوطیقاها نمی‌توانند از رمان غافل باشند، آنها به سادگی رمان را به ژانرهای موجود فعلی می‌افزایند (گرچه به شکل افتخاری و با اینکه رمان همچون یک گونه در میان دیگر گونه‌ها به این فهرست وارد می‌شود، به درون ادبیاتی که همچون یک کل می‌زید، ولی نحوه ورودش به این حیطه کاملا" متفاوت است)

گفتیم که رمان به سختی با دیگر ژانرها سر می‌کند. هیچ خبری از همنوایی حاصل از تبیین و تکامل متقابل ژانرها نیست. رمان دیگر ژانرها را به نقیضه (Parody) می‌گیرد (خصوصا" از جهت گونه بودنشان) و سنت‌گرایی شکل‌ها و زبان آنها را بر ملا می‌سازد، بعضی از گونه‌ها را به بیرون می‌راند و بعضی دیگر را درون ساختار منحصر به فرد خود می‌گنجاند، آنان را دوباره تدوین کرده و از نو برجسته می‌سازد. تاریخ‌دانان ادبیات گاه می‌کوشند در این میان نزاع‌های میان گرایش‌های ادبی نحله‌های مختلف را مورد توجه قرار دهند. مسلما" چنین نزاع‌هایی وجود دارد ولی آنها

پدیده‌های جنبی و از لحاظ تاریخی بی‌اهمیت هستند. در پشت این نزاع‌ها می‌بایست به نزاع جدیدتر و تاریخی‌تر میان ژانرها حساس بود، به بنیان و رشد استخوان‌بندی کلی ادبیات.

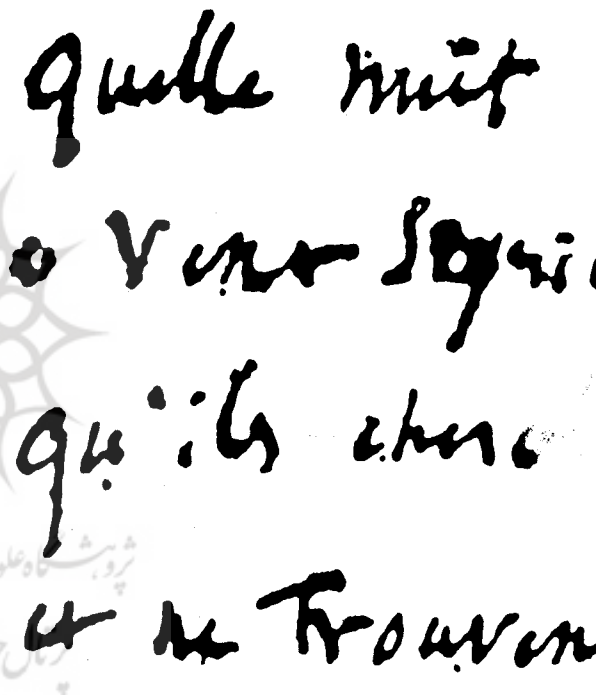
از نکات منحصر به فرد، دورانی است که در آن رمان تبدیل به ژانر غالب شد. سپس تمام ادبیات در فراگرد «تبدیل» گرفتار شد؛ در نوع ویژه‌ای از «نقد عمومی». چنین چیزی چندین مرتبه در دوران‌هایی همچون، دوره هلنیسم، اواخر قرون میانه و رنسانس اتفاق افتاد ولی این‌بار در نیمه دوم قرن هجدهم با نیرویی ویژه و شفافیت آغاز شد. در عصری که رمان فرمانروای تمام عیار است، تمامی ژانرهای باقیمانده کم و بیش «رمان گونه» (novelized) شده‌اند: درام (برای مثال **رئیس** ایبسن و تمام درام‌های ناتورالیستی)، شعر حماسی (همچون **شیلدهارولد** و خصوصاً" **دون ژوانِ** بایرون) و حتی شعر تغزلی (به عنوان نمونه بارز نظم تغزلی **هاینه**) آن ژانرها که ماهیت مرسوم خود را به شدت حفظ کرده بودند، آهسته آهسته رنگ و روی تصنعی به خود گرفتند. به طور کل، هر تبعیت مطلقی از یک ژانر به سوی تصنیع (Stylization) پیش می‌رود و تصنیع برخلاف خواست مؤلف به نقیضه گرفته می‌شود. در محیطی که رمان ژانر غالب محسوب می‌شود زبان‌های سنتیِ درام‌های متداول، شروع به زمینه‌یابی در راه‌هایی می‌کنند که کاملا" متفاوت با راه‌هایی است که بیش از پیوستن رمان به ادبیات «والا» در آن مشغول فعالیت بودند.

تصنیع نقیضی (Posodic Stylization) ژانرها و سبک‌های متداول جایگاهی ماهوی در رمان دارند. در زمان چیرگی خلاقانه رمان ـ و حتی پیشتر در دوره‌های شکل‌گیری قبل از این زمان ـ ادبیات غرق در سیلاب نقیضه و هجو تمامی ژانرهای والا بود (نقیضه‌های خود ژانرها و نه مؤلفان منفرد یا نحله‌ها) ـ نقیض‌هایی که مقدمه و «همنشین» رمان بودند و به شیوه خود به بررسی آن می‌پرداختند. ولی این از ویژگی‌های رمان است که به هیچ‌یک از این گستره تجلیات منفرد خود اجازه تثبیت نمی‌دهد. طی کل تاریخ رمان تلاشی پیگیر برای تبدیل نقیضه و هجوهای موجود در رمان‌های غالب یا مطرح به الگوی این ژانر موجود دانست. این قابلیت رمان در به نقد کشیدن خود، ویژگی برجسته این ژانر همیشه در تکامل است.



ویژگی چشمگیر رمان گونه کردن دیگر ژانرها که در بالا پیشنهاد شد، چیست؟ آنها آزادتر و انعطاف‌پذیرتر می‌شوند، زبان آنها با به‌کاربستن اشارت فرا ادبی و لایه‌های رمان گونه زبان ادبی، خود را کانون مباحث و گفت و گوهای جدی قرار می‌دهد؛ با خنده و عناصر طنز و مزاح‌های خود نقیضی (self - parodic) همراه می‌شوند و نهایتا" رمان در ژانرهای دیگر حالت

عدم قطعیت را ایجاد می‌کند که این از مهم‌ترین کارهای رمان است؛ حالت عدم قطعیت همچون یک نشانه‌شناسی مشخص و نامحدود یک ارتباط زنده با ناتمامی و واقعیت حاضر در حال تکامل (ناتمامی زمان حاضر)... تمامی این پدیده‌ها با انتقال دیگر ژانرها به این حیطه نوین و منحصر به فرد تبیین می‌شوند تا الگوهای هنری را بنیان نهند (حیطه‌ای برای ارتباط با



زمان حاضر که به تمامی نامحدود است)، حیطه‌ای که نخست توسط رمان تصرف شد.

مسلماً ناممکن است که پدیده رمان گونه کردن را تنها با توجه به نفوذ مستقیم و بی‌واسطه خود رمان بررسی کنیم. حتی در جایی که چنین نفوذی کاملاً" قابل استقرار و اثبات است، کاملاً" بسته به تغییرات مستقیم خود واقعیت است که رمان و موقعیت برتری آن در زمان مورد نظر را تبیین می‌کند. رمان تنها ژانر در حال بسط است و متعاقباً" واقعیت خود را در فراگرد ظهور خویش عمیق‌تر، ماهوی‌تر و پراحساس‌تر و سریع‌تر باز می‌تاباند. فقط رمان است که پیشرفت آن قادر به درک پیشرفت به عنوان یک فراگرد است. رمان تبدیل به قهرمان رهبر در نمایش پیشرفت ادبی زمان ما شده است دقیقاً" به این خاطر که بهتر از هر ژانری گرایش‌های جهان نوین را که هنوز در حال ساخته شدن است باز می‌تاباند و بالاخره تنها ژانر متولد در این جهان نوین و خویشاوند آن است. از بسیاری جهات رمان در بسط آتی ادبیات به مثابه یک کل پیشدستی کرده است در این عمل استوار است. در فراگرد تبدیل شدن ژانر غالب، رمان بازسازی دیگر ژانرها را نیز برانگیخت، و آنها را با روح فراگرد و با قاطعیت خویش آلوده کرد. رمان ناگزیر آنها را به درون مدار خویش وارد می‌کند. برای آن که این مدار با سویه اصلی رشد ادبیات به مثابه یک کل، منطبق است. در اینجا اهمیت ویژه رمان به عنوان موضوع بررسی نظریه اندازه تاریخ ادبیات است.

متأسفانه، تاریخ‌دانان ادبیات معمولاً" این مسأله از نزاعی میان رمان و ژانرهای تکامل یافته و تمامی وجوه رمان گونه کردن به نزاع عملی زندگی واقعی میان «نحله‌ها» و «گرایش‌ها» تقابل می‌دهند برای مثال، یک شعر رمان گونه شده را «شعر رمانتیک» می‌نامند (که البته این نیز هست) و معتقدند که بدین شیوه حق مطلب را در مورد این موضوع، ادا می‌کنند. آنها نمی‌توانند فراتر از هیاهو و تکاپوی سطحی فراگرد ادبی را ببینند و نمی‌توانند فرجام حساس ادبیات و زبان را ببینند که در آن قهرمان و نقش اصلی ژانرهای اولیه بوده‌اند و «گرایش‌ها» و «نحله‌ها» ی آن نقش دوم را ایفا می‌کردند.

عدم کفایت محض نظریه ادبی زمانی نمایان می‌شود که مجبور به سرو کار داشتن با رمان شود. نظریه ادبی در مورد دیگر ژانرها دقیق و اطمینان بخش

عمل می‌کند چرا که موضوعی پایان یافته و شکل گرفته، وجود دارد که واضح و محقق است. این گونه‌ها ویژگی صلابت و ثبات خود را در تمامی اعصار کلاسیک که رشدشان در آن صورت می‌گرفت حفظ کرده بودند، ویژگی که در هر دوران و گرایش و دبستانی متفاوت از دیگری بود. ولی این تمایز نقش جانبی را بر عهده داشت و برای استخوان‌بندی کلی متحجرشان تأثیر نداشت. در واقع تا به امروز، نظریه‌ای که با این ژانرهای تکامل یافته سر و کار داشت نمی‌تواند هیچ چیز به تدوین ارسطویی بیفزاید. بوطیقای ارسطویی آنچنان ریشه‌دار و محکم است که کمتر به چشم می‌آید و در عین حال به عنوان بنیان ثابت نظریه ژانرها باقی مانده است. همه چیز تا آن زمانی به خوبی کار می‌کند که توجهی به رمان نشود. ولی وجود ژانرهای «رمان گونه شده» هنوز نظریه را به سوی راهی بن بست رهنمون می‌شوند. نظریه ژانرها وقتی که با مشکلات رمان مواجه شد می‌بایست به یک ساختاربندی دوباره بنیانی تن در دهد.

به کمک آثار موشکافانه محققان، انبوه زیادی از مواد خام تاریخی و پرسش‌هایی فراهم شده است که بدان ترتیب تغییرات نمونه‌های گسترده رمان توضیح داده شده است ـ ولی مشکل ژانر رمان به عنوان یک کل هنوز راه حل اصولی و کافی نیافته است. رمان هنوز همچون ژانری در میان دیگر ژانرها دیده می‌شود و تلاش‌های بسیار صورت گرفته آن را تنها به عنوان یک ژانر متکامل، از دیگر ژانرهای متکامل متمایز کنند تا اصل درونی آن را دریابند ـ اصلی که همچون نظام درست تبیین شده عناصر ثابت کلی عمل کند. کار بر روی رمان در میان گستره موارد دیگر، به یک فهرست‌بندی صرف انواع توصیفات رمان تقلیل یافته است، گو اینکه تا آنجا که ممکن است جامع بوده، ولی حاصل این توصیفات هیچگاه چیزی بیشتر از نشانه‌هایی از عبارات جامع در مورد رمان به عنوان یک ژانر به ما نداده است. باید بیفزاییم که اساتید توانسته‌اند یک ویژگی ثابت و مشخص رمان را متمایز کنند. البته با افزودن شروطی که بلافاصله از آن به عنوان یک ویژگی کلی سلب صلاحیت می‌کند.

بعضی نمونه‌های این «ویژگی مشروط» چنین است: رمان یک گونه چند لایه است (البته رمان‌های تکه لایه عالی نیز وجود دارند)، رمان ژانری کاملاً تفکیک شده و پویاست؛ رمان ژانری پیچیده است (با آنکه رمان تولید انبوه تفریح سطحی صرف است که هیچ ژانر دیگری بدین شکل نیست)؛ رمان داستان عشقی است (با آنکه بزرگترین نمونه‌های رمان اروپایی عاری از عنصر عشق است)؛ رمان گونه‌ای نثر است (با آنکه رمان‌های فوق‌العاده‌ای به نظم موجودند). مسلماً می‌توان شمار زیادی از «ویژگی‌های کلی» برای رمان برشمرد که شبیه به موارد بالا باشد و آنان نیز به نوبه خود با قیودی همراه شوند.

قابل توجه‌تر از آنها، تعاریف فرمایشی است که رمان نویسان، خود ارائه کرده‌اند، آنان که بعد از نوشتن یک رمان مشخص، آن را شکل درست، لازم و معتبر رمان می‌دانند ولی این تعاریف سرشار است از بیانات و عبارات در مورد اصول رمان که کوششی برای گردآوری تمامی گستره ممکن رمان در یک تعریف جامع منفرد نیست بلکه خود قسمت و گوشه‌ای از تغییرات موجود رمان به عنوان یک ژانر است. اغلب آنها بازتاب عمیق و صادقانه نزاع رمان، در نقطه مشخصی از رشد آن، با دیگر ژانرها و خود هستند (با دیگر گستره چیره و غالب رمان). آنها به ادراک موقعیت منحصر به فرد رمان در ادبیات نزدیک‌تر شده‌اند، موقعیتی که قابل قیاس با وضعیت دیگر ژانرها نیست.

اهمیت ویژه این ارتباط، سلسله عباراتی است که ظهور نوع جدیدی از رمان را در قرن هجدهم توضیح می‌دهد، که در تمامی آنها، هر یک رمان را در یک مرحله نقادانه آن بازمی‌تاباند. لازمه رمان این

ویژگی‌هاست: ۱) رمان نمی‌بایست «شاعرانه» باشد؛ چنانکه لغت «شاعرانه» را برای دیگر گونه‌های ادبیات تخیلی به کار می‌بریم ۲) قهرمان رمان نباید به معنای «قهرمانی» حماسی یا تراژیک باشد: در او همان‌طور که وجوه مثبت وجود دارد، نکات منفی نیز هست همان‌قدر که رفیع است، ضعیف نیز هست؛ همان‌قدر که جدی است، مضحک است. ۳) قهرمان نباید همچون شخصی کامل و تغییرناپذیر تصویر شود؛ بلکه همچون کسی که در حال رشد است و از زندگی می‌آموزد. ۴) رمان باید برای جهان معاصر همچون چیزی باشد که حماسه در جهان باستان بود.

تمامی این شروط لازم مفید، وجوه غنی و ثمربخش نیز دارندکه روی هم رفته نقد دیگر ژانرها و رابطه آنها با واقعیت را (از دیدگاه رمان) تشکیل می‌دهند: قهرمان‌سازی تصنعی آنها، شاعرانه بودن بی‌روح و کوته‌بینانه، تک آوایی و آرمانی بودن آنها، ماهیت نامتغیر و از پیش تعیین شده قهرمانان آنها در واقع ما در این‌جا دارای نقد موشکافانه‌ای از ادبیت و شاعرانه بودن دیگر ژانر هستیم و در عین حال شروط لازم رمان معاصر را نیز کسب کرده‌ایم (رمان معاصر همچون رمان قهرمانی باروک و رمان احساسی ریچارد سون) این عبارات با بررسی کردن خود این رمان‌نویسان تصدیق می‌شوند. دیدیم که رمان ـ هم متون و هم نظریه مربوط بدان ـ همچون ژانری که هم ناقد است و هم خود را به نقد می‌کشد، آگاهانه و بلندپروازانه ظهور کرد؛ ژانری که محتوم به تجدید نظریه مورد ادبیت و شاعرانه بودن مرسوم زمان است. از یک‌سو، تقابل رمان با حماسه (و تضاد رمان با حماسه) وجود دارد ولی به همان شکلی که در نقد دیگر ژانرهای ادبی نیز وجود دارد (به طور مشخص، نقد به قهرمان‌سازی حماسی)؛ ولی از سوی دیگر این تقابل به سوی توضیح اهمیت رمان پیش می‌رود و آن را گونه غالب ادبیات معاصر می‌سازد.

شروط لازم و مفیدی که در بالا بدان اشاره شد، تشکیل دهنده یکی از نقاط اوج خودآگاهی رمان است البته مسلما" هنوز به یک نظریه رمان دست نیافته‌اند همچنین، این عبارات در هر تفکر فلسفی خاصی نیز متفاوت می‌شوند. ولی ماهیت رمان به عنوان یک ژانر را تصدیق می‌کنند، و این اگر بیشتر از تصدیق دیگر نظریه‌ها بر رمان نباشد کمتر نیست.

من می‌کوشم تا به رمان همچون گونه‌ای در حال ساخته شدن نزدیک شوم. گونه‌ای که طلایه‌دار پیشرفت ادبی مدرن است. من تعریفی کارکردی از اصول رمان در تاریخ ادبی ارائه نمی‌دهم، که نظامی از ویژگی‌های کلی ثابت به دست دهد. بلکه، سعی دارم راه خود را به سوی ویژگی‌های ساختاری پایه این سیال‌ترین ژانر بجویم، ویژگی‌هایی که سویه قابلیت منحصر به فرد رمان برای تغییر و سویه تأثیر و نفوذ آن بر باقی ادبیات را تبیین می‌کند.

من سه ویژگی اصلی یافته‌ام که به‌طور بنیانی رمان را در اصول آن از دیگر ژانرها متمایز می‌کند: ۱) سه بعدی بودن سبک، که با خود آگاهی چند زبانه (multi - Languaged) رمان در ارتباط است، ۲)تغییرات ریشه‌ای که در هماهنگی ناپایدار انگاره ادبی به وجود آمد ۳) حیطه جدیدی که توسط رمان برای بنیان نهادن انگاره ادبی گشوده شد، حیطه حداکثر ارتباط با زمان حال (با واقعیت معاصر) با وجود تمامی نامحدودی آن است.

این سه ویژگی رمان، همگی به شکل سازمانی با یکدیگر در ارتباطند و همگی متأثر از گسستی ویژه از تاریخ تمدن اروپایی است: سرچشمه گرفتن آن از جامعه نیمه مردسالارانه‌ای که از لحاظ فرهنگی ناشنوا و از لحاظ اجتماعی منزوی بود. دسترسی به کثیری از زبان‌های مختلف، فرهنگ‌ها و اعصار، برای اروپا میسر شد و این عنصری سرنوشت‌ساز در زندگی و تفکر اروپایی محسوب می‌شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی