نثر

خصیصه‌های رئالیستی در رمان

ایان وات

ترجمهٔ حسین پاینده

مطلب حاضر ترجمهٔ بخشی از کتاب طلوع رمان نوشتهٔ ایان وات [1] است. در فصل نخست این کتاب، نویسنده می‌کوشد به این سؤال اساسی پاسخ دهد که وجوه تفاوت رمان با ادبیات داستانی ادوار گذشته چیست. به گمان ایان وات، آنچه وی اصطلاحاً «رئالیسم صوری» [2] می‌نامد، متمایزکنندهٔ رمان از داستانهای منثور پیش از آن است. وی برای تبیین «رئالیسم صوری»، رمان را با داستانهای رزمی- عاشقانه [3] تباین می‌دهد و معتقد است، «رئالیسم رمان مبتنی بر نوعِ زندگی‌ای که نشان می‌دهد نیست، بلکه مبتنی بر نحوهٔ نمایش آن زندگی است.»

به گفتهٔ ایان وات، وقایع داستانهای رزمی ـ عاشقانه در زمان یا مکان مشخصی رخ نمی‌دهد. این نکته و نیز فقدان رابطهٔ علت و معلولی بین حوادثِ طرح [4] آنها باعث می شود که این قبیل داستانها خصیصه‌ای کلی و نامتعین داشته باشند. متقابلاً، رمانهای رمان‌نویسان پیشگام در قرن هجدهم نشان دهندهٔ گرایشی قوی در حرکت از «کلی» و «نامشخص» به «جزئی» و «مشخص» است و این، به اعتقاد ایان وات، همان گرایش متداول در فلسفهٔ رئالیستی قرن هجدهم است. نویسنده با اشاره به پیشفرض اساسی فلاسفه‌ای از قبیل لاک [5] و دکارت [6] که معتقد بودند دستیابی به حقیقت مستلزم گسستن از سنتهای کهن است، می‌کوشد تا نشان دهد که رمان قرن هجدهم نیز واجد سرشت نوآورانه و ضد سنتی مشابهی است (کلمهٔ «رمان» در زبان انگلیسی Novel ـ به معنای «بدیع» نیز هست.) وی، برای اثبات این موضوع، اشاره می‌کند که طرح حماسه‌های کهن و نیز حماسه‌های دورهٔ رنسانس بر مبنای تاریخ گذشته یا افسانه‌های قدیم بود، اما طرح رمان نشأت گرفته از سنتهای ادبی گذشته نیست، بلکه مبتنی بر تجربهٔ فردی در زندگی واقعی است.

گرایش رمان نویسان به خاص کردن شخصیتهای رمانهایشان، با به کار بردن اسم خاص برای آن شخصیتها مشهود می‌شود. در بخش حاضر، نویسنده، نخست به اهمیتی اشاره می‌کند که فلاسفهٔ قرن هجدهم برای فردیت اشخاص قایل بودند؛ سپس با بررسی نامهایی که پیشگامان رمان‌نویسی (یعنی دفو [7]، ریچاردسن [8] و فیلدینگ [9]) برای شخصیتهای رمانهایشان به کار می‌بردند، استدلال می‌کند که انتخاب نام خاص (مانند تام جونز) به جای نام سنخی (مانند آقای رذالت یا خانم محبت) نشان دهندهٔ گرایشی مشابه در قایل شدن هویتِ فردی [10] برای شخصیتهای داستانی است. نویسنده در بخشهای بعدی، به برخی دیگر از عناصر رمان (مانند زمان ومکان) می‌پردازد و استدلال می‌کند که مجموعهٔ این عوامل ، به لحاظ صوری، خصلتی رئالیستی به رمان می‌بخشد.

جای این قبیل مباحث نظری در مبانی تکوین رمان، به منزلهٔ یک نوع ادبی [11] متفاوت، هنوز در کشور ما خالی است. امیدوارم این ترجمه گام کوچکی در راه شناخت بهتر ویژگیهای رمان و رئالیسم صوری باشد. (بخش نخست ترجمهٔ حاضر، پیش از این در شمارهٔ ۳۸ نشریهٔ «کلک» به چاپ رسیده است. طلوع رمان بخشی از مطالبی است که ترجمهٔ آن در قالب یک کتاب رو به اتمام است و امیدوارم به زودی منتشر شود.)

مترجم

از دیدگاه فلسفی، برخورد خاص گرایانه به شخصیت، عبارت است از مشخص کردن فردیتِ شخص. پس از آنکه دکارت منتهای اهمیت رابرای فرایندهای اندیشه در ضمیرآگاه فرد قایل شد، طبیعتاً مسائل فلسفی هویتِ فردی نیز بسیار مورد توجه قرار گرفت، مثلا لاک، اسقف باتلر [12]، بر کلی [13]، هیوم [14] و رید [15] در انگلستان به بحث در بارهٔ این گونه مسائل پرداختند، تا آنجا که این مجادله حتی به صفحات روزنامهٔ «اسپکتیتر» نیز راه یافت.

شباهت سنت اندیشهٔ رئالیستی وبدعتهای صوری رمان نویسان پیشگام روشن است: هم فلاسفه و هم رمان نویسان بسیار بیشتر از آنچه تا آن زمان متداول بود به فردیتِ خاص اشخاص توجه کردند. البته توجه وافر رمان به خاص کردن شخصیتها، به خودی خود چنان موضوع گسترده‌ای است که ما در اینجا صرفاً یکی از جنبه‌های آن را که بیشتر می‌توان به آن پرداخت، بررسی می‌کنیم: از آنجا که هر فرد در زندگی واقعی نام خاصی دارد، رمان‌نویسان نیز با نامگذاری شخصیتها سعی در خاص جلوه دادن آنها دارند.

مسئلهٔ هویت فردی، منطقاً ارتباط تنگاتنگی با جایگاه معرفت شناختی اسامی خاص دارد، زیرا به قول هابز [16] ،«اسامی خاص فقط یک چیز را به ذهن متبادر می‌کنند، اما کلیها چیزهای متعددی را به ذهن می‌آورند» [17]. در زندگی اجتماعی اسامی خاص دقیقاً همین نقش را دارند، یعنی جلوه‌های کلامی هویتِ خاص افرادند. لیکن این نقش اسامی خاص در ادبیات، نخستین بار در رمان کاملاً تثبیت شد.

البته شخصیتها در انواع ادبی پیش از رمان هم معمولاً اسامی خاص داشتند، اما آن اسامی در حقیقت حاکی از این بودند که نویسنده در پی آن نیست که شخصیتهایش را موجوداتی کاملاً فردیت یافته بنمایاند. نویسندگان ترجیح می‌دادند بر اساس روش متداول در ادبیات کلاسیک و دورهٔ رنسانس برای شخصیتهایشان اسامی تاریخ و یا نامهای سنخی انتخاب کنند و این با قواعد نقد آن دوران سازگار بود. استفاده از نامهای تاریخی یا سنخی سبب می‌شد که شخصیتها در معرض انتظارات فراوانی جای بگیرند که عمدتاً از ادبیات گذشته نشأت می‌گرفت تا مضمون زندگی معاصر. ارسطو می‌گفت [18]، حتی در کمدی هم که شخصیتها معمولاً از تاریخ گذشته انتخاب نمی‌شوند و ساختهٔ ذهن کمدی‌نویسان هستند، تصور می‌شود که اسامی شخصیتها «خصیصه‌نما» است؛ همین تصور پس از طلوع رمان نیز تا مدتها شایع بود.

در داستانهای منثور گذشته نیز بیشتر از اسامی خصیصه نما یا اسامی‌ای که به نحو دیگری غیر رئالیستی بودند و دلالت بر فرد خاصی نداشتند، استفاده می‌شد. این اسامی یا صفات خاصی را مشخص می‌کردند (مانند نامهایی که ربلی [19]، میدنی [20]

و بانین [۲۱] در آثارشان به کار می‌بردند) و یا حامل مفاهیم ضمنی خارجی منسوخ و ادبی‌ای بودند که هر گونه دلالت بر واقعیت زندگی آن دوران را منتفی می‌ساخت (مانند نامهایی که در آثار لی‌لی [۲۲]، افرا بن [۲۳]، یا خانم منلی [۲۴] وجود دارد)

اینکه شخصیتهای این داستانهای به خلاف مردمی که در زندگی روزمره می‌بینیم، دارای اسم کوچک و نام خانوادگی نبودند، بلکه معمولاً فقط یکی از این دو را داشتند (مانند آقای بدمن [۲۵] یا یوفیوئز [۲۶])، دلیل دیگری است بر جهت گیری عمدتاً ادبی و مرسوم این اسامی خاص.

اما رمان‌نویسان پیشگام به نحو بسیار بارزی از این سنت گسستند و برای شخصیتهای رمانهایشان نامهایی برگزیدند که نشان می‌داد باید آنها را افرادی خاص در محیط اجتماعی همان دوران دانست. دفو گهگاه از اسامی خاص استفاده می‌کرد و در پاره‌ای موارد نامهای تناقض‌آمیزی به کار می‌برد، اما بسیار به ندرت اتفاق می‌افتاد که از اسامی متداول یا خیالی برای شخصیتهایش استفاده کند. احتمالاً تنها استثناء رکسانا [۲۷] است که نامی مستعار و کاملاً توضیح داده شده است. همچنین، اغلب شخصیتهای اصلی رمانهای او از قبیل رابینسون کروزوئه [۲۸] یا مال فلاندرز [۲۹]، نامهایی کامل و رئالیستی یا نامهایی غیر از نام اصلی خود دارد. ریچارد سن نیز همین روش را ادامه داد، با این تفاوت که دقت بسیار بیشتری مبذول می‌داشت و برای تمام شخصیتهای اصلی و حتی اغلب شخصیتهای فرعی رمانهایش، هم اسم کوچک انتخاب می‌کرد و هم نام خانوادگی. او همچنین با مشکلی کوچک اما نه بی‌اهمیت در رمان‌نویسی مواجه شد که عبارت بود از به کارگیری نامهایی که به نحوی ماهرانه مناسب و دلالت گرند، ولی در عین حال شبیه نامهای رئالیستی متداول هستند. از همین رو، مفاهیم ضمنی رمانس گونهٔ نام پملا [۳۰] را با نام خانوادگی معمولی اندروز [۳۱] مهار می‌کند، هم نام کلریسا هارلو [۳۲] و هم نام رابرت لاولیس از بسیاری جهات برازندهٔ

● مسئلهٔ هویت فردی، منطقاً ارتباط تنگاتنگی با جایگاه معرفت شناختی اسامی خاص دارد.

آنهاست و در واقع می‌توان گفت تقریباً تمامی اسامی خاصی که ریچاردسن به کار می‌برد، از خانم مینکلز[۳۴] گرفته تا جناب چارلز گرندیسن[۳۵]، با مسمّی هستند ودر عین حال با خلق و خوی صاحب نام تجانس دارند.

فیلدینگ، همان گونه که یکی از منتقدان ناشناس همعصرش اشاره می‌کند، برای نامگذاری شخصیتهای رمانهایش « از اسمهای عجیب و غریب پر طمطراق استفاده نمی‌کرد، بلکه نامهایی را بر می‌گزید که گرچه گهگاه اشارتی به شخصیت مورد نظر داشتند، اما ختامشان جدیدتر بود»[۳۶]. گرچه می‌توان پذیرفت که نام کسی هارت فری[۳۷]، ال وردی[۳۸] و اسکوئر[۳۹] باشد، اما این قبیل نامها قطعاً صورتهای جدید شدهٔ نامهای سنخی هستند. حتی نامهای وستون[۴۰] و تام جونز[۴۱] قویاً دلالت بر این دارند که فیلدینگ همان قدر به سنخ کلی توجه داشت که به فرد خاص. البته این نکته تعارضی با بحث ما ندارد، زیرا مسلماً در بارهٔ این موضوع توافق عمومی وجود دارد که‌روش فیلدینگ در نامگذاری شخصیتهایش و در واقع کل روش او در تصویر کردن شخصیتهایش، متفاوت از شیوهٔ متداول در رمان بود. منظور ما این نیست که ـ چنانکه در مورد ریچاردسن دیدیم ـ دررمان جایی برای نامهایی که به نحوی برازندهٔ شخصیت مورد نظر باشد وجود ندارد، بلکه با توجه به اینکه نقش اصلی نام هر شخصیت این است که نشان بدهد شخصیت مورد نظر را باید فردی خاص تلقی کرد و نه یک سنخ، این برازندگی نام نباید چنان باشد که به نقش اصلی آن خللی وارد آورد.

در واقع، به نظر می‌رسد هنگامی که فیلدینگ آخرین رمان خود امیلی‌یا[۴۲] را می‌نوشت، متوجه همین موضوع شده بود. در این رمان میل نو- کلاسیکی او به استفاده از نامهای سنخی فقط در اسامی شخصیتهای فرعی از قبیل قاضی ترشو[۴۳] و معاون کلانتر باندم[۴۴] متجلی شده است و همهٔ شخصیتهای اصلی (مثلاً خانوادهٔ بوت[۴۵]، دوشیزه متیوز[۴۶]، دکتر هریسن[۴۷]، سرهنگ جیمز[۴۸]، گروهبان اتکینسن[۴۹]، سروان ترنت[۵۰] و خانم بنیت[۵۱]) نامهایی عادی و معاصر دارند. در حقیقت، بنابر شواهدی فیلدینگ نیز همچون برخی از رمان نویسان عصر جدید، این اسمها را تقریباًبه طور تصادفی از فهرست چاپ شده‌ای از افراد همعصر خود گرفته است: کلیهٔ نامهای خانوادگی فوق الذکر در فهرست مشترکین چاپ قطع وزیری کتاب گیلبرت بونیت[۵۲] با عنوان تاریخ زمانهٔ خودش[۵۳] منتشر شده در سال

ارسطو

● البته شخصیتها در انواع ادبی پیش از رمان هم معمولاً اسامی خاص داشتند، اما آن اسامی درحقیقت حاکی از این بودند که نویسنده در پی آن نیست که شخصیتهایش را موجوداتی کاملاً فردیت یافته بنمایاند.

۱۷۲۴ به چشم می‌خورد و این همان چاپی است که از قرار معلوم فیلدینگ هم در اختیار داشته است [۵۴].

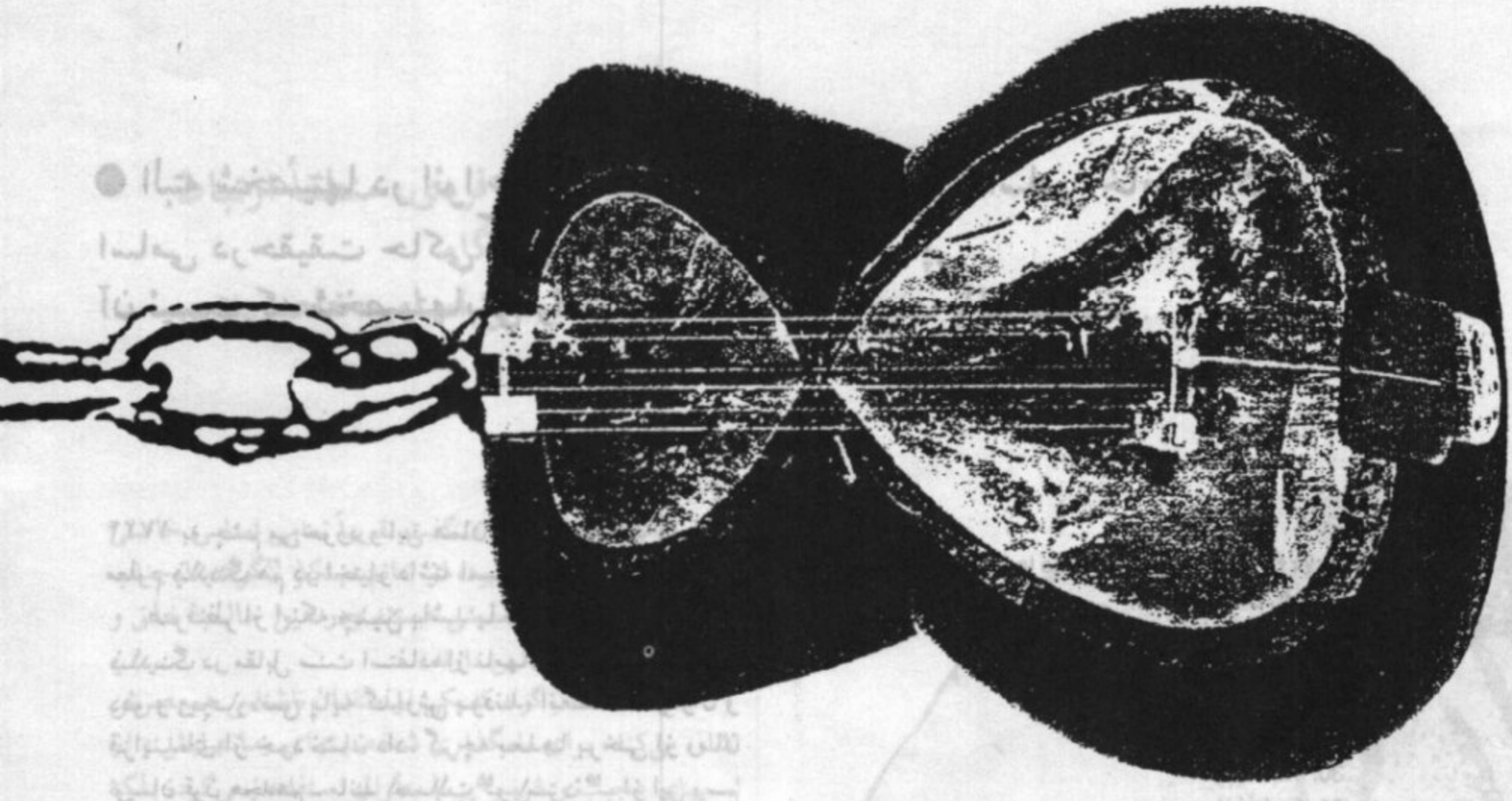
صرفنظر از اینکه چنین باشد یا نه، تردیدی نیست که فیلدینگ در مقابل سنت استفاده از نامهای معمول معاصر که دفو و ریچاردسن پایه گذارش بودند، انعطاف فراوان و فزاینده‌ای از خود نشان داد. گرچه بعدها برخی از رمان نویسان قرن هجدهم ـ مانند اسمالِت[۵۵] و استرن[۵۶] ـ از این رسم پیروی نکردند، اما با گذشت زمان این رسم بخشی از سنتهای رمان شدو همان گونه که هنری جیمز[۵۷] در بحث راجع به کشیشِ ترالوپ[۵۸]، یعنی آقای کوئیودفول[۵۹]،[۶۰] اشاره می‌کند ،بهایی که رمان نویس برای گسستن از سنت باید بپردازد، این است که خواننده دیگر باور نمی‌کند که شخصیت مورد نظر او در واقع وجود داشته است.

□

پانویسها:

1. Ian Watt
2. Formal realism
3. Romance
4. Plot
۵. John Locke، فیلسوف انگلیسی (۱۶۳۲-۱۷۰۴).
۶. Rene Descartes، فیلسوف و ریاضیدان فرانسوی (۱۵۹۶-۱۶۵۰).
۷. Daniel Defoe، رمان‌نویس انگلیسی (۱۶۶۰-۱۷۳۱).
۸. Samuel Richardson، رمان‌نویس انگلیسی (۱۶۸۹-۱۷۶۱).
۹. Henry Fielding، رمان‌نویس انگلیسی (۱۷۰۷-۱۷۵۴).
10. Type name
11. genre
۱۲. Joseph Butler، یزدان‌شناس انگلیسی. (۱۶۹۲-۱۷۵۲).
۱۳. George Berkeley، فیلسوف ایرلندی (۱۶۸۵-۱۷۵۳).
۱۴. David Hume، فیلسوف اسکاتلندی (۱۷۱۱-۱۷۷۶).
۱۵. Thomas Reid، فیلسوف اسکاتلندی (۱۷۱۰-۱۷۹۶).
۱۶. Thomas Hobbes، فیلسوف انگلیسی،(۱۵۸۸ ـ ۱۶۷۹).
17. Leviathan (1651), Pt. ch. 4. ۱۶
18. Poetics, ch.9.
۱۹. Francois Rabelais، نثرنویس فرانسوی (۱۴۹۴ـ۱۵۵۳).
۲۰. Philip Sidney، نثرنویس و شاعر انگلیسی (۱۵۵۴-۱۵۸۶).
۲۱. John Bunyan، تمثیل نویس انگلیسی (۱۶۲۸-۱۶۸۸).
۲۲. John Lyly، نثرنویس و نمایشنامه‌نگار انگلیسی (۱۵۵۴-۱۶۰۶).
۲۳. Aphra Behn، رمان‌نویس و نمایشنامه‌نگار انگلیسی (۱۶۴۰-۱۶۸۹).
۲۴. Mary de la Riviere Manley، نویسنده انگلیسی (۱۶۶۳-۱۷۲۴).
25. Mr. Badman
26. Euphues
27. Roxana
28. Robinson Crusoe
29. Moll Flanders
30. Pamela
31. Andrews
32. Clarissa Harlow
33. Robert Lovelace
34. Mrs. Sinclair
35. Sir Charles Grandison
36. Essay on the new species of Writing Founded by Mr. Fielding, 1751, p.18. This Whole question is treated more fully in my the naming of Characters in Defoe, Richardson and Fielding, RES, XXV (1949), 322-338.
37. Heartfree
38. Allworthy
39. Square
40. Western
41. Tom Jones
42. Amelia
43. Justice Thrasher
44. Bondum the bailiff
45. The Booths
46. Miss. Matthews
47. Dr. Harrison
48. Colonel James
49. Sergeant Atkinson
50. Captain Trent
51. Mrs. Bennet
۵۲. Gilburt Burnet، تاریخ نویس انگلیسی (۱۶۴۳-۱۷۱۵).
53. History of His Own Time
54. See Wilbur L. Cross, History of Henry Fielding (New Haven, 1918), I, 342-343.
۵۵. Tobias George Smollett، رمان‌نویس بریتانیایی (۱۷۲۱-۱۷۷۱).
۵۶. Laurence Sterne، رمان‌نویس ایرلندی(۱۷۱۳-۱۷۶۸).
۵۷. Henry James، رمان‌نویس و منتقد آمریکایی که ملیت بریتانیایی اختیار کرد (۱۸۴۳-۱۹۱۶).
۵۸. Anthony Trollope، رمان‌نویس انگلیسی (۱۸۱۵-۱۸۸۲).
59. Mr. Quiverful
60. Partial Portraits (London, 1888), P. 118.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



نغمه در زنجیر ، از جهتی داستان عروج عرفانی جانهای عاشق و پاکی است که در دورهٔ ستمشاهی ققنوس‌وار از دل تاریکی برمی‌آیند و در آتش اشراق و در شعلهٔ بیداد زمانه می‌سوزند. اشخاص عمدهٔ داستان، بیشتر جوانان مبارز آغاز سال ۱۳۵۰ و سالهای پس از آن هستند و هر نام و نشانی که داشته باشند، و از دل هر خانواده‌ای که بیرون آمده باشند، به قبیلهٔ عاشقان تعلّق دارند. حضور این مبارزان را به قسمی دیگر در داستانهای سووشون میمین دانشور، نون والقلم آل احمد، در سیمای قهرمانانی مانند یوسف و میرزا اسدالله دیده‌ایم و نیز می‌توانیم حضور و مبارزه و مرگ آنها را تجلیل شهادت بنامیم و نیز سندی از واقعیّتهای آن سالها. اشخاص این داستانها، به خلاف اشخاص داستانهای درون‌گرایانه، در عروج عاشقانهٔ خود، سرنوشت خود و تحوّل جامعهٔ خویش را نیز رقم می‌زنند. از این رو، در کار و اندیشهٔ خود، در موج حماسه، حماسه‌ای که پایانی تراژیک می‌یابد، پیش می‌روند. در نغمه در زنجیر هم آن شهادت و هم این عروج عاشقانه از درون و از سکوی دینی ـ عرفانی گزارش می‌شود و از این رو بیشتر از داستانهای پیشین آهنگی حماسی و عرفانی می‌یابد.

میثاق امیر فجر به نسل دهه‌های ۵۰ و ۶۰ تعلّق دارد و از آنِ دورهٔ پر التهابی است که رویدادهای طوفانی و عظیمی جامعهٔ ظاهراً آرام و راکد ما را به تکان آورد. امیر فجر از دلِ این طوفانِ جوشنده بر آمده و گوشِ جان به مزامیر عرفانی و عاشقانه سپرده است؛ از عرصه‌ای برآمده که موج مبارزه در آن می‌توفید و صحنهٔ جانبازی عاشقان بود.

اشراق ، موسیقیدان، شعرشناس، عاشق و شخص عمدهٔ داستان به خود می‌گوید:

> اسبی که از مانع بزرگ می‌جهد، مانعهای کوچکتر را نیز پریده است. وانگهی، درختی که شکوفه کرده، چرا میوه‌اش را ندهد؟ اینجا، تنها وظیفهٔ جان ، بازیابی و ادراک خویشتن است؛ و از خود

می‌توان به جان جهانها رسید. بدینسان، وی بر اوّلین پله‌های معراج خود بالابر می‌آمد!

بدینسان، خواننده هم در آغاز داستان به عرصهٔ وسیع عشق و اشراق می‌رسد و با شخص عمدهٔ داستان، اشراق ، همدردی پیدا می‌کند. اشراق با رنج و پشتکار فراوان خود را می‌سازد و پیش می‌رود، موسیقی او را از زمین به آسمان می‌برد. طبیعت و دل او هر دو سرشار از شادی و اندوه‌اند. دلش، دلی پرآرزوست که نغمه و زیبایی نهفتهٔ خود را به جهان بازمی‌تاباند. او، با نردبان موسیقی، به اوج و فراز بر می‌شود و خورشید درون او گسترهٔ سرد و بی‌فروغ جامعه را روشن می‌سازد.

این بُنمایهٔ *(Motif)* عرفانی و موسیقیایی را خواننده در سراسر کتاب، حتی آنجا که اشراق به شهادت می‌رسد، می‌بیند و می‌شنود. روح آزادی و شهادت، نغمهٔ رهایی و جان باختگی بر بال صفیر گلوله می‌نشیند و به سوی این جوان عاشق می‌آید. او، افق دوردست را می‌نگرد؛ مرزی فراسوی جهان خاک. گلوله‌ها فرا می‌رسند و تن او بر خاک می‌افتد و جان به جانان می‌پیوندد و شب تیره از پرتو شهادت خونین اشراق و همسالان او روشن می‌شود.

البته اگر نغمه در زنجیر منحصراً در سطح پیش می‌رفت و کلاً از آنِ حوزهٔ عشق و اشراق بود، می‌بایست بگوییم که امیر فجر ، شطحیات حلاّج و شمس تبریزی و ... را برای خواننده به زبانی جدید بازنویسی کرده است؛ در این صورت، در واقع، کتاب او نیز مناسبتی با رمان ، به معنای امروزینهٔ واژه، نمی‌یافت؛ و به هر حال می‌توانست قسمی رُمانس نو باشد، نه داستان بلندی که غموض زندگانی جدید را بازمی‌تاباند. امّا، نغمه در زنجیر رُمان است؛ زیرا در دلِ عروج عرفانی اشراق و ماه صبا و سعید و سپهر و ... حوادث دههٔ طوفانی ۵۰ و زندگانی اجتماعی این دوره را در خود جای داده است. در سطح واقعی رُمان، خواننده وارد بازیهای پر پیچ و خم زندگانی مردم، مقاطعه‌کاران، سرمایه‌داران، روشنفکران و