دفتر ماه

مبانی رمان نو

گفت و گو با دکتر سیروس شمیسا

از بختهای بلند ما ، درک کلاسهای استاد دکتر سیروس شمیسا در دوران دانشجویی بود. اما این فیض جاری و متداوم، با نگارش و تصحیح و ترجمه و آفرینش آثار فراوان، همواره نیازهای ما را مرتفع و بر میراث ارجمند ادب و فرهنگ معاصر ایرانی می افزود. استاد شمیسا به رغم مشغله بسیار، دعوت ما را پذیرفت و با حوصله و دقتی که از ویژگی های خاص ایشان است به پرسش ها پاسخ داد. برای ایشان آرزوی طول عمر و سلامت و افزونی آثار و استمرار خدمات ادبی و فرهنگی به زبان و ادب پارسی و کشورمان ایران را از درگاه ایزد یگانه خواهانیم.

مسعود رضوی

برخی از صاحبنظران معتقدند که دوران رُمان تمام شده و یا رو به زوال است. آیا منظورشان رمانهای مکتب رمانتیسیسم و رئالیسم است یا کل رمان‌ها...؟

من هم این نوع اظهارنظرها را دیده‌ام و گاهی می‌خوانم. نمی‌توان این‌گونه با مسائل برخورد کرد. طبیعتاً وقتی زمانه عوض می‌شود و شرایط زندگی و تفکر انسانها تغییر می‌کند، الزامات جدیدی به وجود می‌آید و گرایشات تازه‌ای پیدا می‌شود. این شرایط و الزامات، به تغییر ذائقه‌ها و تحول دیدگاه‌های زیبایی شناسانه می‌انجامد. در مورد رمان هم باید بگویم دیدگاه‌ها تغییر کرده و دیگر آن استقبال گذشته از رمان‌های کلاسیک و مکتب‌هایی که شما نام بردید وجود ندارد. مرحوم استاد خانلری در سال ۱۳۳۵ با آندره مالرو دربارهٔ داستان مصاحبه‌ای کردند که در مجلهٔ سخن به چاپ رسید. مالرو در آن زمان می‌گوید که دوران رمان‌های رئالیستی به سر آمده و اینها را سینما و تلویزیون نمایش می‌دهند و یا در صفحه حوادث روزنامه ها شبیه آنها را می خوانیم. امّا رمان‌های پیچیده‌تر و سبک‌های نو را نمی‌توان به همین سادگی در معرض دید و قرائت انسان امروز قرار داد. مثلاً رمان یا نوول بوف کور اثر صادق هدایت را نمی‌توان به فیلم سینمایی بدل کرد. همین طور نوشته‌های نسل جدید داستان نویسی ایران مثل گلشیری شباهتی به حوادث روزنامه و فیلم‌ها ندارد و اینها نتیجهٔ شرایط چند بُعدی و بسیار پیچیدهٔ ذهنی و روانی انسان معاصر است.

برای اینکه به این بحث یک سامان منطقی بدهیم، اگر اجازه بدهید به سراغ تعریف رمان در معنای امروزی آن برویم. به گمانم از اواخر قرن شانزدهم یا اوایل قرن هفدهم که دن کیشوت خلق شد، رمان به معنایی که ما امروزه درک می‌کنیم متولد شد. این تحولی که شما اشاره کردید از آن زمان تاکنون چه خط سیری را طی کرده است؟

دن کیشوت رمان بسیار مهمی است و به حق مبداء ادبیات داستانی جدید قرار گرفته است. امّا باید توجه کنید که رمان یکباره خلق نشده و سروانتس هم بر بستر تجربه‌های گذشته دست به این اقدام بزرگ زد. دن کیشوت اوج هنر موسوم به پیکارسک picaresque است که آن هم بعد از نوول‌های قرن چهارده و پانزده ایتالیایی نظیر دکامرون اثر بوکاچیو، در اسپانیا شکل گرفت و به یک معنا از اجداد نوول امروزی است و حتی نشانه‌های آن را می‌توان هنوز در آثار مارک تواین دید. پیکارسک صفتی بود برای رمانس‌هایی که به اعمال پیکاروها می‌پرداختند و به نظر من داستان‌های پیکارسک مأخوذ از سنّت مقامه‌نویسی هستند و قهرمانان مقامه‌ها هم نیرنگ‌باز و حیله‌گراند. سروانتس معروف‌ترین نمونهٔ این سبک را خلق کرد. دن کیشوت، مردی مخبّط است که هنوز می‌خواهد با آرمان‌های شهسواری و شوالیه‌گری زندگی کند و این مسئله دیگر در آن دوران منسوخ شده است. نکتهٔ مهم در دن‌کیشوت این است که توهّم و واقعیت به نحو استادانه‌ای درهم آمیخته و همین امر در کنار شخصیت‌پردازی قوی سبب شده تا آن را مهم‌ترین الگوی داستان‌های معاصر قلمداد کنند. بعد از نویسندگانی نظیر سروانتس و رابله در اروپا، داستان در معنی امروزی پدید آمد. یعنی تقریباً از قرن هجدهم به بعد که طبقهٔ بورژوا پیدا شد و تحولات اقتصادی و اجتماعی عظیمی رخ داد. امّا سرانجام درنیمهٔ دوم قرن نوزدهم بود که نوول جای حماسه و رمانس و تلقی عاشقانه و پیکارسک و انواع کلاسیک را گرفت. از این دوره به بعد، حوادث و تحولات در کشورهای مدرن سرعت بیشتری یافت و داستان با بهره‌گیری از تکنیک‌های سمبولیست‌ها و اکسپرسیونیست‌ها و حتی سینما به مرزهای تازه‌ای رسید.

میان این رمان‌ها و دوران حماسه و رمانس، ظاهراً مکتب‌های کلاسیسیسم و رمانتیسم پیدا شد. اینها چه ویژگی‌هایی داشت و فکر می‌کنید مرز بین جدیدوقدیم در رمان را باید رئالیسم قلمداد کنیم؟

خط فاصل مشخصی نمی‌توان کشید چون تحولات ومکتب‌های ادبی یک باره و در خلاء ظهور نمی‌کند. هر کدام ریشه‌هایی دارند. مثلاً در قرن هفدهم، مکتب کلاسیسیسم پیدا شده که شیوه خاصی در هنر و ادبیات بود که ناظر به سبک شاعران و نویسندگان یونان و روم باستان بود. آنها می‌خواستند آثار برجسته و شاهکاری همچون کلاسیک‌های اعصار کهن خلق کنند. در آن زمان، آثار یونان و رم مجدداً کشف و بازخوانی شده و تأثیر عظیمی بر ذهن و ذوق اروپائیان گذاشته بود. برای همین فکر می‌کردند که آن آثار شایستهٔ تقلید و پیروی است. آنها از قواعد خاصی پیروی می‌کردند. مثلاً قاعدهٔ وحدت‌های سه‌گانه را – که «موضوع»، «زمان» و «مکان» است- رعایت می‌کردند یا اصول عقلی و اخلاقی یا زبان آرکائیک و محکم و موجز کلاسیک‌های یونانی و رومی را سرمشق خود قرار می‌دادند. پس از آنها در قرن هجدهم و نوزدهم گرایشی به رمانتیسیسم پیدا شد. واژهٔ رمانتیک به معنای تعبیرات شاعرانه و افسانه‌ها و خیالات به کار می‌رفت و کلاسیک‌ها این واژه را برای تمسخر پیروان رمانتیسیسم به کار می‌گرفتند ولی آنها این اصطلاح را برای مکتب ادبی خود جعل کردند. این مکتب واکنشی به کلاسیک‌گرایان و مکتب نوکلاسیسیسم بود و به جای اصول اخلاقی و عقلی و کلیشه‌های داستان‌های کهن یونان و رم، بر حساسیت‌ها و علائق و عواطف شخصی و تحسین طبیعت و عشق معمولی استوار بود. باید توجه داشت که زوال اشرافیت سنتی در کشورهایی همچون فرانسه و انگلستان و آلمان و ایتالیا سبب شد تا مفهوم ادبیات والا که تجلی‌گاه آن آثار مکتب کلاسیسیسم بود، جای خود را به نوعی گرایش شخصی و عاطفی افراطی بدهد که در مکتب رمانتیک نمود پیدا کرد. این مکتب در تضاد با آن شکل گرفت و بیشتر بر امور غریب و ناآشنا و فردیت افراد تکیه دارد تا جامعه و بنابراین امور آرمانی و عاطفی به عنوان دستمایه و مسائل اصلی رمان مطرح می‌شود. رمانتیک‌ها علاقه زیادی به شاهکارهای نویسندگان قرون وسطا داشتند و دانته و پترارک و شکسپیر و امثالهم را سرمشق خود قرار داده

www.noormags.ir

بودند. غلیان احساسات و اندوه و عواطف عاشقانه، همراه با نوعی تخیل در طبیعت و زبان احساسی بسیار غنی از ویژگی‌های این مکتب است. به نظر می‌رسد تضاد بین کلاسیک‌ها و رمانتیک‌ها، علت پیدایش مکتب رئالیسم بود. کلاسیک‌ها جمع‌گرا و اخلاقی و عقل‌گرا بودند، رمانتیک‌ها فردگرا و احساسی و طبیعت‌گرا بودند. واقع‌گرایان ابتدا کوشیدند تعادلی میان اینها برقرار کنند و لذا واقعیت را معیار تعادل قرار دادند. گوستاو فلوبر و بالزاک نمادی از این گرایش بودند. آنها می‌کوشیدند با ملاحظه دقیق واقعیت‌های زندگی انسان، علل و عوامل آنها را بیان و تشریح و تجسم کنند. در میانه قرن نوزدهم، نوعی اعتماد و اعتقاد گسترده نسبت به علم پدید آمد. و فکر تسخیر واقعیات و ثبت دقیق آنها در پرتو کشف‌ها و پیشرفت‌های علمی بر ادبیات هم تاثیر گذاشت. در نتیجه بسیاری از نویسندگان که ادبیات شخصی و احساساتی نویسندگان رمانتیک را کذب می‌دانستند و آن را نوعی پندار گرایی و گریز از زندگی واقعی قلمداد می‌کردند، راه تازه‌ای را انتخاب کردند و کوشیدند مطالب غیرشخصی، برون‌گرایانه و سرشار از دقت را به عنوان خمیرمایه داستان‌های خود برگزینند. این‌ها هم در این مسیر به ماده‌گرایی و علوم و واقعیت معمولی بسیار بها می‌دادند و هدفشان تصویر کردن زندگی واقعی و روزمره مردم عصر خود و بیان آلام و رنج‌ها و فلاکت‌هایشان بود. قهرمانان مکتب رئالیسم، انسان‌های پرشکوه و قدرتمندی نبودند که دارای صفات متعالی نظیر مکتب کلاسیک باشند؛ به دنبال عشق‌های پرشکوه و آرمانی هم مثل قهرمانان مکتب رمانتیک نبودند، مردمانی عادی و ساده بودند که در محیطی زیبا یا زشت زندگی می‌کردند. در حقیقت هدف رئالیست‌ها، تشخیص تاثیر محیط و اجتماع بر واقعیت‌های زندگی و بیان علت‌های آن بود. زمانی فریدریش انگلس گفته بود که برای فهم جامعه فرانسه در قرن ۱۸ و ۱۹، باید رمان‌های بالزاک را خواند و آنها از آثار مورخان و جامعه‌شناسان بهتر و دقیق‌تراند. رئالیست‌ها حقیقت را در حوادث و رویدادها می‌جستند و نه در خیال. احساسات خود را دخالت نمی‌دادند و به وصف واقعیت مبتنی بر توصیف جزییات تاکید می‌ورزیدند. بالزاک در مجموعه آثار خود به نام کمدی انسانی قصد داشت تمام تیپ‌های اجتماعی و تمام جوانب زندگی مردمان فرانسه را به تصویر بکشد. پس از او فلوبر با نگارش کتاب بسیار معروفش به نام مادام بوواری این مکتب را به اوج رساند تا نویسندگان بزرگی همچون دیکنز و داستایوسکی و تولستوی آن را تثبیت کردند. این جریان‌ها و این نویسندگان، هر یک محصول و بازتابی از دوران خود، و در عین حال تلاشگرانی برای دگرگون ساختن امکانات ادبیات بودند و نبوغشان سبب می‌شد تا راه‌های تازه‌ای در عرصه داستان‌نویسی گشوده شود.

• آیا شما ناتورالیسم را راه تازه‌ای می‌دانید یا همان تداوم رئالیسم در شکل افراطی آن است؟

همان است و فی‌الواقع شکل افراطی رئالیسم شمرده می‌شود. آنها طبیعت هر چیز را غیر منعطف و بالاترین واقعیت و علت وقایع می‌دانند که همه چیز تابع همان است. رفتار انسانها تابع غرایز و امیال طبیعی است و لذا گرایش و اندیشه هم همینطور باید باشد. آنها به مسائل علمی نظیر ژنتیک و تاثیرات مستقیم محیطی بسیار علاقه‌مند هستند و این را بهانه‌ای برای ترسیم جزییات زندگی انسان، ولو زشت و ناهنجار تلقی می‌کنند.

آیا ناتورالیسم را هم باید زائده همان علم‌گرایی قرن نوزدهمی قلمداد کرد که به اوج رسیده بود و ایمان علمی ـ نظیر مدعیات مارکس ـ بر ذهن‌ها سایه افکنده بود؟

گرایش خاصی از علم بود. بیشتر تحت تاثیر آگوست کنت که روش‌ها و داده‌های علوم تجربی را در تحلیل اجتماعی به کار گرفت و به دنبال او هیپولیت تن که اندیشه‌های کنت را در نقد ادبی به کار بست، ناتورالیست‌ها تصور کردند که باید به نژاد و محیط و شرایط ویژه اجتماعی

مارسل پروست

و فرهنگی و توارث و امثالهم بهای زیادی بدهند تا داستان‌هایی واقعی‌تر خلق کنند. امیل زولا نویسنده فرانسوی بنیان‌گذار این سبک یا مکتب بود. او کار رمان‌نویس را مثل شیمیدان در آزمایشگاه قلمداد می‌کرد. همه چیز، حتی عواطف و احساسات انسانی را با مشاهده و تجزیه و تحلیل علمی مورد توجه قرار می‌داد. او کتابی هم به نام رمان تجربی نوشت و در نظر داشت شیوه برخی دانشمندان و پزشکان در آزمایشگاه یا اتاق تشریح را عیناً وارد ادبیات کند تا مستقل از پیش فرض‌های اخلاقی و در غیاب احساسات به توصیف زندگی شخصیت‌های رمان بپردازد. رمان رئالیستی کارش به جایی رسید که تمایل به وصف بیمارگونه جزییات در زندگی انسان یافت و امیل زولا حتی اتاق مورد نظرش را هم متر می‌کرد تا در توصیف واقعی و جزیی دچار مشکل نشود.

نئورئالیسم هم از همین مکاتب منتج شده...؟

همه داستان‌ها در همین مکاتب ریشه دارند. اما البته تمایزات خاص خود را هم دارند. گرایشات در مکتب نئورئالیسم و رمان نو نیز غیرواقعی نیست، اما از آن شیوه‌های کهن نظیر دقت در ریزه‌کاری‌ها و جزییات، به مسائل ذهنی و پیچیدگی‌های فکری و روانی انسان گرایش یافته و همین امر سبب شده که رمان درون‌گرا و ذهنیت‌گرا و روان‌شناسانه زمینه بروز پیدا کند. پس از این مکاتب که عرض کردم، ما به عصر رمان نو وارد می‌شویم. قبلاً گفتم که آنها یک نوع روایت پیچیده هستند که نمی‌توان به راحتی آنها را به روایتی سینمایی بدل کرد. فیلم‌هایی هم که از شازده احتجاب و بوف کور ساختند خوب نبود.

رمان نو اصلاً قابل تصویر نیست. مثل در انتظار گودو یا کرگدن اثر یونسکو. در رمان نو، بیشتر با درون، عواطف و جهان رویاها و کابوس‌ها سر و کار داریم. انسان یک سیر و مسیر درونی را طی می‌کند که مثل رمان‌های رئالیستی قابل تعقیب بیرونی نیست. مثلاً در شازده احتجاب فخرالنساء مرده و شازده دچار بحران درونی است. می‌خواهد به خود بقبولاند که خدمتکارش همان فخرالنساء است. این فرایند چگونه قابل

www.noormags.ir

تصویر کردن است. این یک استحاله درونی و عمیق است.

به این ترتیب اگر بخواهید رمان سنتی (ما قبل رمان نو) را تعریف کنید چه تعریفی از آن ارائه می‌دهید؟

در کتابهای مختلف تعریف‌های متفاوتی داده‌اند و اتفاقاً برخی هم بسیار دقیق است و چندین مشخصه را هم ذکر کرده‌اند اما به گمان من، در قالب هر یک از سبک‌های مختلفی که گفته شد، تعریف پیشنهادی خاصی از رمان قابل ارائه است. باید در همان چارچوب‌ها توضیح داده شود زیرا ادبیات هم مثل علم، بحث‌های فنی دقیقی دارد که باید در ذهن مخاطب باشد تا بتوان تعریف و نظریه خاصی را پیشنهاد کرد. حتی باید گفت که تغییر و تحولات ادبی هم یک موتور و نیروی محرکه‌ای می‌خواهد که همان حوادث اجتماعی و رشد فلسفه و تغییر و تحولات فرهنگی است. اینها هم مبتنی بر تغییر و تحولات اجتماعی و سیاسی تغییر می‌کنند و موجب توجه به گرایش یا شیوه‌ای خاص در ادبیات و داستان‌نویسی می‌شوند. در بحث‌های سبک‌شناسی و نقد ادبی، امروزه به جای یک تعریف، تعدادی از مختصات مهم رمان را تعریف می‌کنند و بعد نمونه‌هایی را مورد تحلیل قرار می‌دهند. این شیوه بهتر است تا آنکه کلیشه‌هایی خاص را مطرح کنیم که حدبندی کاملی نخواهد بود.

رمان نو به چه نوع رمان‌هایی گفته می‌شود و آیا خود به گرایشات خاصی قابل تقسیم‌بندی است؟

بله قابل تقسیم‌بندی است منتها هنوز برخی گرایشات و آثار آن باید خوانده شود و مورد تحلیل و نقد قرار گیرد. از جمله نمونه‌های رمان نو، می‌توان به ادبیات پوچی، نظیر کارهای کامو و یونسکو اشاره کرد. همچنین ادبیات پُست مدرنیستی مثل رمان‌های رضا براهنی، رمان رئالیسم جادویی که مثل اعلای آن گابریل گارسیامارکز است و در ایران خانم منیرو روانی‌پور برخی آثار در این سبک نوشته است. و بالاخره جریان سیال ذهن که از مهم‌ترین و معروف‌ترین نمونه‌ها در این عرصه است. این نوع رمان‌ها، خصایص خود را دارند و محصول پیچیدگی زندگی در قرن بیستم و بیست و یکم هستند. توالی و تداوم زمانی یا به اصطلاح فرنگی‌ها Time-Sequece در آنها معنای سابق را ندارد و اشکال و مضامین و موضوعات متنوع و حتی عجیب و غریبی را از دنیای اساطیر و رویاها و خیال و توهم وام گرفت و به شیوه‌های بکر و جالبی نظیر تداعی معانی آزاد یا همان سیال ذهن دست یافت. در این شیوه، روایت شخصیت‌ها و رفتار و حوادث، ذهنی است و همه چیز از ورای لایه‌های ذهن و از اعماق باطن و دنیای درون توصیف و تشریح می‌شود. آثار پروست، جویس، ویرجینیا وولف و فاکنر، نمونه‌های موفقی از رمان نو است. در دهه‌های اخیر، باز هم داستان‌نویسی به مرزهای جدید رسیده، برای مثال ولادیمیر ناباکوف، نویسنده روسی‌الاصل ساکن در غرب، داستان‌هایی نوشته است که به شیوه معروف بازگشت به اصل خود نویسنده و نسل و نژاد اوست. در این داستان‌ها، نویسنده با استفاده از دانش خود در زمینه زبان‌های مختلف، جناس‌ها و طنزها و لطیفه‌هایی ساخته است و گاهی هم به نقیضه‌سازی (پارودی) رمان‌های دیگران و حتی خود پرداخته است. داستان‌هایی هم هست که برخی به آن ضد رمان ANTI-NOVEL می‌گویند زیرا در آن‌ها از شیوه‌های به اصطلاح منفی استفاده شده است تا عناصر و عوامل سنتی داستان را بی‌اعتبار و محو و حذف کنند. نویسنده به عمد، قراردادهایی را که معهود ذهن خواننده است رعایت نمی‌کند و از این رو خواننده دچار سردرگمی و حیرت است. از نویسندگان این نوع داستان‌ها، یکی آلن رب گریه فرانسوی است که از پیشگامان به اصطلاح رمان نو محسوب می‌شود. او در رمان حسادت Jealousy عناصر معمول و متعارف رمان، از قبیل plot یا هسته داستانی، شخصیت، توصیف، زمان و مکان، عناصر راهنمایی‌کننده معمول برای هدایت خواننده، همه و همه را نادیده گرفته است. در این اثر، وضع یک شوهر حسود و شکنجه‌های ذهنی او، با سبکی نوین مطرح شده است.

به نظر شما عمده‌ترین عواملی که موجب تغییر رویکرد انسان نیمه دوم قرن بیستم، از رئالیسم و ناتورالیسم به رمان نو و شکل‌های نامتعارف در فرم و محتوا شده چیست؟

همه اینها مبتنی بر اتفاقات و تحولات اجتماعی و سیاسی و فرهنگی بزرگی هستند. در صدر قرن بیستم، اروپا شاهد و آفریننده دو جنگ جهانی و بسیار فاجعه‌بار بود که این مسئله بطور کلی تفکر انسان غربی را عوض کرد. انسان غربی، گویی یکباره فرو ریخت و آنچه درآمال و ذهنیات و نوشته‌ها، به مثابه فلسفه زندگی و ارزش‌های اخلاقی و زیبایی شناختی می‌شناخت به امور شکست‌خورده بدل شد. در شعرهای الیوت و رمان‌های کافکا و بحث‌های روان کاوانه یونگ و امثالهم، این مسائل مورد توجه قرار گرفته و آنها همچون پیامبران عصر جدید به تشریح وضع و سرنوشت خاص بشر پرداختند. مسائلی همچون بیهودگشی و فجایع عصر جنگ‌های جهانی، یاس و ناامیدی و تیرگی‌های ذهنی را دامن زد. فلسفه‌های پوچی و اگزیستانسیالیسم به فکر غالب بدل شد. اینها به ادبیات راه یافت. در دورهٔ جوانی من که این افکار وارد ایران شده بود و استاد فردید مسائل اگزیستانسیالیسم در فلسفه را درس می‌داد و این بحث‌ها در مجله فردوسی چاپ می‌شد ما اثر آن را در ادبیات می‌دیدیم. حتی می‌توانم بگویم که اثر فوری داشت. مثلاً اصطلاح «شدن» در این فلسفه‌های اگزیستانس که مرحوم فردید هم به کار می‌برد، فوراً مورد استفاده قرار گرفت و در همان معنای اصطلاحی هم استفاده شد. احمد شاملو در قسمتی از شعر معروف «سرود ابراهیم در آتش» می‌گوید: «من بودم / و شدم، / نه زان گونه که غنچه‌یی / گلی / یا ریشه‌ای / که جوانه‌یی / یا یکی دانه / که جنگلی ـ / راست بدان گونه / که عامی مردی / شهیدی

انسان مدرن، یک زمان ذهنی هم دارد. خاطرات انباشته و آنچه در ضمیر ناخودآگاه جمعی و فردی‌اش انباشته شده. اینها زمان قطعی و مشخصی ندارند. تقدم و تأخر ندارند. امّا در رمان نو، توازی اینها، نوعی پیوند میان آنها برقرار می‌کند و وحدت رمان را به وجود می‌آورد. گسستگی میان اینها به لحاظ زمانی، یا به هم‌ریختگی تقدم و تأخر از ویژگی‌های رمان نو است

/ تا آسمان بر او نماز بَرَد.»

به محض اینکه فلسفه، بحث‌های تئوریک را مطرح و معضلات ذهنی مردمان در یک عصر را در اصطلاحات هستی شناسانه یا معرفت‌شناسانه می‌ریزد، ذهن حساس شاعران و ادبا هم فوراً با آن ارتباط برقرار می‌کند و آنها را در منظومه‌های هنری و ساختارهای زیباشناسانهٔ کلامی مورد توجه قرار می‌دهد. این امر منحصر به فلسفه نیست. در دورهٔ جدید که بحث‌های مهمی دربارهٔ ارزش اساطیر و فولکلور و مباحث عمیق مردم‌شناسی و توتم‌ها و تابوها مطرح شد، اینها وارد ادبیات شد و در رمان‌های مکتب رئالیسم جادویی آثار بسیار مهمی خلق شد. بنا بر این، هیچ مکتب و سبکی در خلاء خلق نمی‌شود و در یک بستر زمانی و اقلیمی و اجتماعی و فرهنگی سربرمی‌آورد، از آنها تأثیر می‌گیرد و به نوبهٔ خود بر آنها اثر می‌گذارد.

آیا می‌توان رمان نو را واکنشی به رمان سنتی و فرار از قواعد یا نظم موجود ـ به معنای آنارشیستی ـ دانست؟

طبعاً رمان نو را باید ضدرئالیسم دانست و بنیانگذاران آن هم رمان‌نویسان فرانسوی بودند. از جمله آلن رب گریه، ناتالی ساروت، کلود

www.noormags.ir

سیمون، میشل بوتور و مارگریت دوراس؛ به لحاظ زمانی هم با جنبش‌های «ضدنظم مستقر»، مثل جنبش دانشجویان در ۱۹۶۸ متقارن است. آلن رب گریه، در کتابی با عنوان به سوی رمان نو، ضمن رد ساختار رمان سنتی، خصوصیات رمان نو و اهداف آن را برمی‌شمرد. او رمان نو را روایتی از دنیایی ذهنی می‌داند. دنیایی که نه بی‌معنی و پوچ است و نه منطقی و با معنا. نوعی شیءوارگی و تصویر مجسمه‌وار اشیاء و آدم‌ها که فراتر یا متفاوت از عناصر قراردادی است در اینجا حاکم است و همه چیز درهم می‌آمیزد یا درهم می‌ریزد. این جهان بدون نظم، انسانها و شخصیت‌هایی فاقد هویت را روایت می‌کند که فاقد تعهد و مسئولیت هم هستند. به همین دلیل است که ژان پل سارتر آن را ضد رمان می‌نامد. در رمان نو، همهٔ ارزش‌ها، معیارها و قراردادهای داستان‌نویسی، عامدانه نفی شده و نظم منطقی در آن دیده نمی‌شود.

دربارهٔ جریان سیّال ذهن که امروزه در زمرهٔ مهم‌ترین و بحث‌انگیزترین جریان‌های رمان‌نویسی مدرن است، توضیح بفرمایید.

این اصطلاح در اصل عبارتی از ویلیام جیمز است که در کتاب اصول روانشناسی در اواخر قرن نوزدهم ذکر کرده. در این شیوهٔ روایتی، همهٔ طیف‌های روحی و جریان‌ها و مشغله‌های ذهنی قهرمان، در داستان مطرح می‌شود و داستان عرصهٔ نمایش تفکرات و دریافت‌ها، از جنبه‌های آگاهی و نیمه‌آگاهی و ناخودآگاهی، سیلان خاطرات و احساسات و تداعی معانی‌های بی‌پایان است. در شیوهٔ جریان سیّال ذهن، تکیهٔ بیشتر بر لایه‌های پیش ازگفتار ـ یا به اصطلاح Prespeech Levels است تا گفتارهای عقلانی ـ و بقول فرنگی‌ها Rational Verbalization، به این معنی که در ذهن شخصیت‌ها مطالب و مسائلی است که هنوز به صورت گفتار تبلور نیافته، اما وجود دارد و خواننده از آنها آگاه می‌شود. برخی نظریه‌پردازان ادبیات، جریان سیال ذهن را معادل گفتگوی درونی و تک‌گویی درونی می‌دانند. به همین دلیل، در این نوع داستانها، جملات مغشوش است و مرجع ضمیر به راحتی فهمیده نمی‌شود و حتی ممکن است نویسنده به عمد از نقطه‌گذاری استفاده نکند. جیمزجویس سرآمد نویسندگان در این شیوه است و رمان او به نام «یولی سیس» بهترین نمونه جریان سیّال ذهن است. متنها باید توجه داشت که تکنیک‌های نویسندگان این جریان با هم تفاوت‌هایی دارد. مثلاً در آثاری مانند جست و جوی زمان‌های گمشده اثر مارسل پروست یا خانم دالووی و به سوی فانوس دریایی از ویرجینیا وولف یا خشم و هیاهو و برخی آثار ویلیام فاکنر، ما با انواعی از این نوع رمان مواجهیم.

موج نوی رمان‌های فارسی هم توجه ویژه‌ای به جریان سیّال ذهن داشته است. در این زمینه شما چه رمان‌هایی را می‌توانید نام ببرید؟

کماکان در این عرصه در رمان فارسی هم جریان سیّال ذهن مؤثر بوده است. من شازده احتجاب، برخی آثار صادق هدایت و صادق چوبک نظیر سنگ صبور را می‌توانم ذکر کنم. بخصوص شازده احتجاب که تکنیک گفتگوی مستقیم درونی را به کار برده و همچنین تکنیک حدیث نفس یا به اصطلاح فرنگی‌ها Soliloquy که گفتگوی بلند بلند با خود است. نظیر تک گفتار معروف هملت، بودن یا نبودن، نوعی شناخت و ارزیابی در جریان سیال ذهن مطرح است و هوشنگ گلشیری در شازده احتجاب می‌خواهد روند خودشناسی شازده را توضیح دهد که مرگ و خودشناسی او با هم مترادف می‌شود.

همهٔ انواع رمان‌های نو، ویژگی‌های مشترکی دارند که آنها را از رمان سنّتی و اجزاء و اهداف آن متمایز می‌کند. اگر از حضرتعالی بخواهم این ویژگی‌ها را در یک چشم‌انداز کلی بیان بفرمایید به چه مؤلفه‌ها و تمایزات یا اختصاصاتی اشاره می‌کنید؟

برای ذکر این خصائصی که مدّ نظر شماست باید یک کتاب بنویسم.

چیستر هیمز

این کار را در کتاب آینده‌ام که منتشر خواهد شد کرده‌ام. منتقدان و نظریه‌پردازان ادبیات هم آثار و مقالات متعددی در این باره نوشته‌اند که به فهم و خوانش و گسترش رمان نو کمک بسیاری کرده است. من در اینجا به برخی ویژگی‌های مهم رمان نو اشاره می‌کنم ولی نه کامل است و نه قطعی. یعنی اینکه نباید انتظار داشت همهٔ این خصوصیات در آثار نویسندگان رمان‌های نو، مثلاً جریان پوچی یا سیال ذهن و امثالهم یکجا دیده شود. اگر اغلبی از اینها باشد، می‌توان رمان را از رمان‌های سنّتی متمایز کرد.

ـ اولین مسئله، ردّ روش روایی در رمان است.

ـ رد قهرمان سنتی هم از دیگر ویژگی‌های رمان نو است. در واقع، برخی از این رمان‌ها، نه قهرمان، نه راوی و نه سلسله حوادث متوالی و مشخص، هیچ یک را ندارند.

ـ ردّ حادثه پردازی به معنای متعارف.

ـ تجربه‌های جدید زبانی و خلق زبانهای نامتعارف.

ـ شاید بتوان مهم‌ترین عنصر رمان نو را، رهایی از زمان دانست. از زمان برگسون به بعد این دیدگاه زمان مدور پیدا شد. قدما فقط یک زمان نجومی می‌شناختند که براساس آن یک روایت خطی، با مبداء و مقصد مشخص به وجود می‌آید. اما انسان مدرن، یک زمان ذهنی هم دارد. خاطرات انباشته و آنچه در ضمیر ناخودآگاه جمعی و فردی‌اش انباشته شده. اینها زمان قطعی و مشخصی ندارند. تقدم و تأخر ندارند. امّا در رمان نو، توازی اینها، نوعی پیوند میان آنها برقرار می‌کند و وحدت رمان را به وجود می‌آورد. گسستگی میان اینها به لحاظ زمانی، یا به هم‌ریختگی تقدم و تأخر از ویژگی‌های رمان نو است. صادق هدایت در بوف‌کور اینگونه روایتی را مطرح می‌کند. رمان ازآخر به اوّل تحریر شده است. من دفعات متعددی بوف‌کور را خواندم و بالاخره توانستم بفهمم که در ابتدای بوف‌کور، راوی، زن لکاته را کشته و اینکه صدای پای گزمه‌ها را می‌شنود منتظر است بیایند و بگیرندش. بعد یادش می‌آید و روایت به صورت هنرمندانه و پیچیده‌ای بیان می‌شود.

ـ یک خصوصیت دیگر رمان‌های نو، اهمیت دادن به تداعی معانی

www.noormags.ir

گابریل گارسیا مارکز

است. مثل یولی سیس جیمز جویس که لایه‌های ذهنی سه شخصیت به نامهای بلوم، دیدالوس و مولی را کاویده است. بلوم یهودی‌ای است که در روزنامه‌یی کار می کند و مولی همسر اوست. دیدالوس (که در حقیقت خود نویسنده است)، شاعر و نویسنده‌ای است که به مذهب کاتولیک باور ندارد، به دوبلین آمده تا در تشییع جنازهٔ مادرش شرکت کند. در حقیقت جویس در این کتاب مفصل، یک روز زندگی خود در دوبلین را شرح داده است. عمدتاً تکنیک‌های تداعی معانی است که موجب پیش رفتن رمان و کاوش ذهن و اندیشه‌های این سه شخصیت می‌شود.

ـ ویژگی دیگر رمان نو، اهمیت ندادن به متعارفات و پرداختن به توهّم و خیال است.

ـ مسئله دیگر، شرکت دادن خواننده در رمان است. خواننده منفعل یا مفعول کلام نویسنده نیست که اثر بپذیرد و هیچ واکنشی جز تسلیم در برابر متن نداشته باشد. تئوری‌های خواننده‌مدار امروزه از مباحث مهم ادبیات است. خلاقیت و کنش‌های ذهن انسانی در هنگام خواندن یک متن و برداشت از آن تا حدّ مشارکت در متن و در روند داستان پیش رفته است. ما در معانی بیان کهن هم چنین مسئله‌ای داریم. سخن گفتن به مقتضای حال، خواننده‌مداری است. فروید هم معتقد بود که در درون هر انسان، دو شخصیت همزمان و توامان نویسنده و خواننده بالفعل و ضمنی حضور دارند. همیشه کسی در درون شما یک روایت، یک زاویه دید و یک جور سخن گفتن دیگر هم دارد. رمان‌های سنتی عمدتاً تک صدایی بوده‌اند. یعنی برداشت‌های یگانه و نزدیک به هم داشته‌اند، اما رمان‌های نو چند صدایی است و خواننده می‌تواند به مقتضای حال، برداشت خاصی داشته باشد، تولستوی در میان نویسندگان روسیه، یک نمایندهٔ رمان تک صدایی است. اما داستایوسکی چند صدایی است و برداشت‌های متفاوت، در سطوح متعدد و حتی متضاد را هم بر می‌تابد. حافظ چند صدایی است. سخن او را هرکس به مقتضای ذهن و احوال و خواست‌های خود تأویل می‌کند. اینها ویژگی ممتاز این ادیبان است و دعوا نباید کرد که یکی از دیدگاه‌ها را حاکم کنیم. لذا دیدگاه متفاوت شاملو یا هدایت یا مطهری یا کسروی یا فزوینی دربارهٔ منظورهای حافظ و معانی اشعار او در همین چهارچوب قابل فهم است.

ـ مسئلهٔ دیگر در رمان‌های نو، طرح مسئلهٔ حقیقت است. قدما تعریف ساده و بسیطی از حقیقت داشتند. وقتی می‌پرسیم حقیقت چیست؟ می‌توان پاسخ‌های زیادی به این پرسش داد. آیا حقیقت، همان انطباق شیء با بیرون یا با واقعیت خارجی است. آیا آنچه در ذهن ـ حتی در اعماق نیمه آگاه یا ناخودآگاه ذهن و ضمیر ـ آدمی حضور دارد فاقد حقیقت است؟ چگونه می‌توان آن را با واقعیت خارجی انطباق داد؟ آیا آنچه برای ارسطو حقیقت بوده، برای من هم همانقدر حقیقت است یا حقیقت در این روزگار، شبیه حقیقت در دوران ارسطوست؟ به همین دلیل در رمان‌های نو، رویکردی چندگانه به حقیقت را می‌بینیم. یک حقیقت واحد از بین رفته و آنها در این موضوع، به اصطلاح فلاسفه، مقول به تشکیک هستند. این مسئله در رمان‌های پست مدرنیستی بیشتر قابل ملاحظه است و یک برداشت از حقیقت ندارد. از ویژگی‌های بارز این رویکرد در رمان‌نویسی، خرق عادات یا آشنایی‌زدایی، فرجام گریزی و دور شدن از انسجام منطقی رمان است. رمان‌نویس، آگاهانه در رمان پست مدرن آنها را به کار می‌گیرد. مثلاً فرجام قطعی داستان را رد می‌کند و حتی تمسخر می‌کند و این شیوه را پوچ و بی‌معنی می‌داند. این نوع رمان یکپارچه نیست و چند پایان برای آن پیشنهاد می‌شود. خواننده آزاد است که مطابق برداشت خود نیت مؤلف را حدس بزند یا خودش فرجامی را انتخاب می‌کند، او مختار است. مولانا افکارش به این ایده‌های جدید خیلی نزدیک بوده و در جایی فرموده است:

مپرسید، مپرسید ز احوال حقیقت که ما باده پرستیم، نه پیمانه شماریم

به هرحال، حقیقت مفهوم مشخص و قطعی ندارد. رمان نویس معاصر برداشت وسیعی از حقیقت دارد. آیا ذهن پارانویا، آنچه را که می‌پندارد، حقیقت نمی‌داند؟ آیا اینها را نباید بخشی از حقیقت موجود حساب کرد؟ صرف اینکه شما آن را بیماری و توهم می‌دانید موجب نفی و عدم آن نیست. اینها برخی از چیزهایی است که باید در مواجهه با رمان نو مورد توجه قرار داد. ـ برخی رمان‌نویسان نو، حتی دست به تجربه‌های افراطی می‌زنند و از این خصوصیاتی که گفتم فراتر می‌روند. مثلاً دست به کولاژ می‌زنند و طرح و تصویر را قاطی متن می‌کنند. چند صفحه سفید در لابه‌لای متن می‌گذارند. برخی صفحه‌ها را رنگ می‌زنند. صفحات رمان را جا به جا می‌کنند یا با حروف متفاوت می‌نویسند. اینها هم نوعی افراط‌گرایی آوانگارد است که به هرحال باید یک نوع تجربه به حساب بیاید.

از این نوع نمونه‌ها که هنوز در ادب فارسی پیدا نشده است؟

نمی‌دانم. باید بررسی کنیم. اما به هرحال با این خصایص می‌توان رمان نو از رمان سنتی را تشخیص داد. مثلاً بوف کور یک رمان نو است. سلسلهٔ حوادث ندارد. زمانش خطی نیست. روایت به هم ریخته‌ای دارد و خودش برای سایه‌اش می‌نویسد. مسئلهٔ حقیقت مورد سؤال است و شبهه دارد. به توهّم و خیال اهمیت بسیاری می‌دهد. خواننده را آزاد می‌گذارد تا برداشت‌های ذهنی و عاطفی و حدس‌های خود را وارد جریان قصه کند. او مجبور است تفسیر کند وگرنه نمی‌تواند با رمان پیش برود، این اولین تجربه رمان نو بوده است که متأسفانه مدت زیادی مغفول ماند.

شما علت این غفلت را چه می‌دانید؟

دلایل زیادی دارد، ظرفیت پایینی در زمان صادق هدایت در برخورد با این تجربه‌های هنری وجود داشت. سطح بحث‌های تئوریک پایین بود و کسی این جوان تازه از فرنگ برگشته و پراستعداد را تشویق نمی‌کرد. حتی تمسخر و توهین می‌کردند و او به ناچار تجربه‌های بوف کور و سه قطره خون را کنار گذاشت و حاجی آقا و رمان‌های رئالیستی نوشت. در میان ادبای سنّتی جوری وانمود می‌شد که بوف کور و سه قطره خون آثاری مضحک و مضّر هستند و صادق هدایت ناچاز بود خودش آنها را به شکل ابتدایی کپی کند و چند نسخه دست رفقایش بدهد. بعد از رفتن رضاشاه از ایران که فضای بازی پیدا شد، به صورت پاورقی در برخی جراید چاپ می‌شد و این بالاترین حدّ توجه به این آثار بود. ظرفیت فهم و درک چنین آثار پیچیده و تجربه‌های عمیقی در ادب و فرهنگ ما نبود. این زمینه‌های ضعیف سبب یأس هدایت شد و آن فرجام غم‌انگیز که در تنهایی و یأس به زندگی خود خاتمه بدهد. امّا خوشبختانه امروزه اهمیت کارهای او برهمه روشن شده است.

www.noormags.ir