

ناصر ایرانی

هنر رمان

(تحریر دوم)

دیباچهٔ تحریر دوم

در پیشگفتار تحریر اولِ هنرِ رمان نوشته بودم چه شد که حدود بیست و پنج سال پیش کتاب *داستان: تعاریف، ابزارها، و عناصر* را نوشتم؛ و چرا ده سال پیش هنرِ رمان را نوشتم. در به تقریب پانزده سالی که بین نگارش *داستان: تعاریف... و هنرِ رمان* فاصله بود، من بیشتر از هر وقت دیگری در عمرم رمان می‌نوشتم و رمان می‌خواندم و کتاب‌های نظریِ مربوط به هنرِ رمان و هنرهای دیگر را، به‌ویژه هنرِ شعر را، مطالعه می‌کردم. از این رو، در هنرِ رمان تجربهٔ بیشتری کسب کرده بودم و دربارهٔ آن هنرِ دانش بیشتری آموخته بودم. کتاب *هنرِ رمان* ثمرهٔ آن تجربه و دانشِ بیشتر بود.

اما من از زمانی که خودم را شناختم تا همین لحظه‌ای که دارم این دیباچه را می‌نویسم همواره در حالِ شدن بوده‌ام. نمی‌دانم چه نوع آدمی شدن؛ خوب‌تر و داناتر از پیش یا بدتر و جاهل‌تر از پیش. به هر روی، در همان ایستگاهِ فکری و عاطفی‌ئی که بیشتر بوده‌ام باقی نمانده‌ام. حرکت کرده‌ام. نمی‌دانم پیش رفته‌ام یا پس رفته‌ام. ممکن است از جهت‌هایی پیش‌رفته باشم و از جهت‌هایی پس‌رفته باشم. به هر صورت، همواره در حال حرکت بوده‌ام.

نه تنها خودم همواره در حال حرکت و دگرگونی بوده‌ام، بلکه تا جایی که فرصت داشته‌ام و تا جایی که فرشتهٔ مرگ اجازتم دهد کتاب‌هایم را هم با خودم از این ایستگاهِ فکری و عاطفی به آن ایستگاهِ فکری و عاطفی کشانده‌ام

و می‌کشانم. تحریر دومِ هنرِ رمان را از ایستگاهی که ده سال پیش خودم و
تحریر اوّلِ هنرِ رمان در آن بودیم به ایستگاهی کشانده‌ام که اکنون در آنم.
خوانندگان حق دارند داوری کنند که آیا تحریر دومِ هنرِ رمان از تحریر
اوّلِ آن رمان‌شناسانه‌تر و آموزنده‌تر و خواندنی‌تر هست یا نیست.

ن.ا.

فهرست

سپاسگزاری	پنج
دیباچهٔ تحریر دوم	نه
فهرست	یازده

کتاب اوّل: ماهیت رمان

فصل اوّل: چهار رکن هنر رمان	۳
رکن اوّل: جهان	۴
رکن دوم: رمان‌نویس در مقام هنرمند	۷
هنرمند و سرچشمهٔ آثارش	۹
آفرینندهٔ ملهم	۱۵
رکن سوم: رمان	۲۰
رکن چهارم: خواننده	۲۱
فصل دوم: نسبت رمان و داستان	۲۷
خصیصه‌های ممیز داستان	۲۸
اثر هنری منشور	۲۸
نسبت داستان و تاریخ	۳۲
وجه تمیز داستان از تاریخ	۳۴
داستان لذت‌بخش و فایده‌مند است	۳۶

- داستان، اندیشه، و ایدئولوژی ۴۲
- فصل سوم: قصهٔ رمان ۴۹
- کالیرهو، نخستین رمانس اروپائی ۴۹
- دو نکتهٔ مهم درباب رمانس باستان ۵۲
- رمانس‌های پیش از کالیرهو ۵۶
- سنت مصری هنر داستان ۵۹
- سنت یهودی هنر داستان ۶۱
- سنت یونانی - رومی هنر داستان ۶۴
- افه‌سیاکا ۶۶
- لوسیپیه و کلیتوفن ۶۷
- دافنس و کلونه ۶۹
- اتیوپیکا ۷۴
- ساتیریکون ۷۷
- متامورفسیز (مسخ) ۸۰
- رمانس آرمان‌گرا و رمانس کمیک واقع‌گرا ۸۴
- نسبت تاریخ و رمانس باستان ۸۸
- رمانس اسکندر ۸۹
- شباهت‌های دیگر ۹۰
- نسبت حماسه و رمانس باستان ۹۳
- تحول شکل‌های داستانی ۹۶
- سنت مسیحی هنر داستان ۱۰۲
- انجیل‌های اصیل ۱۰۲
- «اعمال» مجعول ۱۰۵
- زندگینامهٔ قدیسان ۱۰۹
- هنر داستان از قرون وسطی تا دورهٔ رنسانس ۱۱۲

- ۱۱۴..... تجدید حیاتِ رمانس در قرن دوازدهم
- ۱۱۷..... رمانس در عصر رنسانس
- ۱۲۳..... فصل چهارم: تجدد و نوزاییِ رمان
- ۱۲۴..... جهان‌بینی انسان قدیم، جهان‌بینی انسان جدید
- ۱۲۸..... ارکان تجدد - تا جایی که به هنر رمان ربط دارد
- ۱۳۱..... «حماسهٔ جدید بورژوازی»
- ۱۳۲..... فردگرایی و رمان
- ۱۳۴..... نوگرایی و رمان
- ۱۳۷..... علم‌گرایی و رمان
- ۱۴۱..... نسبی‌گرایی رمان
- ۱۴۴..... واقع‌گرایی رمان
- ۱۴۸..... نخستین رمان‌ها
- ۱۴۹..... دون کیشوت
- ۱۵۲..... رابینسن کروزو
- ۱۵۴..... مال فلندرز
- ۱۵۵..... پاملا
- ۱۵۶..... کلاریسا
- ۱۵۸..... جوزف آندروز
- ۱۵۹..... تام جونز
- ۱۶۲..... فصل پنجم: رمان و واقعیت
- ۱۶۳..... واقعیت دگر است و رمان دگر
- ۱۶۵..... واقع‌گرایی رمان و عیبِ احتمالی آن
- ۱۶۷..... توهم واقعیت
- ۱۷۰..... رمان‌نویس با واقعیت چه می‌کند؟
- ۱۷۳..... نسبت رمان و رمانس با واقعیت

- ۱۷۷..... رمانس هرگز نمی‌میرد
- ۱۸۱..... فصل ششم: رمان، اخلاق، حقیقت، و دین
- ۱۸۱..... آیا هنرمند معلم نوع انسان است؟
- ۱۸۶..... رمان‌نویس در زنجیر
- ۱۹۰..... «موضعگیری» موقوف!
- ۱۹۲..... نقش خواننده
- ۱۹۴..... تناقضی در کار نیست
- ۱۹۶..... مناقشه خشک‌جانان با رمان‌نویسان
- ۱۹۸..... قلم راستگوی پترونیوس
- ۲۰۱..... صداقت مطلق فیلدینگ
- ۲۰۲..... «مادام بُواری منم!»
- ۲۰۳..... رمان و عشق
- ۲۰۴..... ریشه مشکل
- ۲۰۷..... نیرو گرفتن طبقه متوسط در ایران و پیامدهای ادبی-هنری آن
- ۲۱۱..... عشق آفریننده کل زیبایی جهان است
- ۲۱۴..... وجود دو شقه انسان
- ۲۱۷..... نقش انسان‌ساز و تعالی‌بخش عشق
- ۲۲۰..... رمان و حقیقت
- ۲۲۲..... رمان و دین
- ۲۲۶..... طبع نویسنده و نوع دین‌ورزی جامعه
- ۲۲۹..... وظیفه و مسئولیت رمان‌نویس
- ۲۳۳..... فصل هفتم: نقش ویژه‌های رمان
- ۲۳۵..... سه کاری که از رمان بر نمی‌آید
- ۲۳۷..... کشف حقیقت نسبی شک‌آلوده
- ۲۴۳..... نقش و فایده اجتماعی رمان

۲۴۷..... رمان نوعی گفتار اجتماعی آزاد است

کتاب دوم: صناعت رمان

۲۵۵..... یادداشت

۲۵۷..... فصل اول: رمان نویسی در مقام صنعتگر

۲۶۵..... خصیصه‌های ضروری رمان نویسی

۲۶۵..... در ضرورت جهان‌شناسی و تجربه‌اندوزی

۲۷۰..... ضرورت غواصی در دریای سنت ادبی و هنری

۲۷۴..... سه غواص بزرگ: چنین کنند بزرگان چو کرد باید کار

۲۷۴..... غواص اول: داتته

۲۷۶..... غواص دوم: شکسپیر

۲۷۹..... غواص سوم: مونتنی

۲۸۱..... ما چه باید بکنیم؟

۲۸۴..... مهم‌ترین خصیصه: تخیل خلاق

۲۸۶..... نویسنده‌وار زندگی کنید

۲۸۸..... و این گونه کار کنید!

۲۸۹..... آفرینش رمان عرقِ روح نویسنده را درمی‌آورد

۲۹۲..... فصل دوم: موضوع رمان

۲۹۴..... خاستگاه موضوع تمام رمان‌ها

۲۹۶..... یک نباید و یک باید

۲۹۹..... تکه‌دوزی رمان نویسی

۳۰۲..... همچون قلوه‌سنگی در برکه‌ای آرام

۳۰۷..... هر رمانی ناگزیر نو و نامکرر است

۳۰۹..... حالِ نوشتن

- فصل سوم: فن روایت ۳۱۲
- دو هدفِ ساختاری ۳۱۴
- وحدت نظام یافته ۳۱۴
- توهم واقعیت ۳۱۷
- چند مسئلهٔ فنی ۳۲۲
- در باب شکل و محتوا ۳۲۶
- فصل چهارم: زبان و سبک ۳۳۱
- هفت سرِنخ ۳۳۴
- زبان داستان ۳۳۶
- قلمرو دانش، قلمرو هنر ۳۳۸
- سبک چیست؟ ۳۳۹
- سبکِ مصنوع است و اکتسابی ۳۴۰
- سبک خوب، سبک بد ۳۴۳
- نثر داستانی ۳۴۶
- نثر رمان ۳۴۸
- در باب نثر شاعرانه ۳۵۱
- نثر بد و نویسندگان بزرگ ۳۵۳
- فصل پنجم: سه ابزار عمدهٔ روایت ۳۵۵
- ابزار اول و دوم: گفتن یا تلخیص و نشان دادن یا صحنه ۳۵۶
- گفتن یا تلخیص ۳۵۶
- نشان دادن یا صحنه ۳۵۸
- صفت ممیز تلخیص و صحنه ۳۶۰
- تلخیص یا صحنه - چقدر و چه وقت؟ ۳۶۳
- مهم‌ترین کاربردهای صحنه و تلخیص ۳۷۱
- سه شیوهٔ صحنه پردازی ۳۷۳

- دنبالهٔ مهم‌ترین کاربردهای صحنه و تلخیص ۳۷۵
- نفرت از تلخیص ۳۷۷
- نیم‌صحنه ۳۸۰
- گفت‌وگو ۳۸۲
- گفت‌وگو را چگونه باید نوشت؟ ۳۸۴
- دو نکتهٔ دیگر در باب گفت‌وگو ۳۹۲
- توصیف ۳۹۴
- توصیف عینی، توصیف اکسپرسیونیستی ۳۹۶
- توصیف را چگونه باید نوشت؟ ۴۰۱
- توصیف از دیدگاه راوی و شخصیت‌های داستان ۴۰۶
- گذار ۴۱۲
- فصل ششم: دیدگاه ۴۱۷
- حضور یا غیبت نویسنده ۴۲۰
- دیدگاه: مبنای اصلی نقد داستان ۴۲۶
- انواع دیدگاه ۴۲۹
- نویسندهٔ دانای کُل ۴۳۰
۱. نویسندهٔ دانای کُلِ مداخله‌گر ۴۳۵
۲. نویسندهٔ دانای کُلِ بی‌طرف ۴۳۸
- حق ویژه‌ای دیگر ۴۴۲
- راوی اوّل شخص ۴۴۵
۱. دیدگاه شاهد ۴۵۱
۲. دیدگاه قهرمان ۴۵۳
- در ستایش راوی ۴۵۷
- شکل‌های نمایشی ۴۵۹
۱. آینهٔ ذهنی ۴۶۰

- ۴۶۸ جریان سیال ذهن
- ۴۶۹ ۲. شیوه نمایشی
- ۴۷۳ فصل هفتم: طرح
- ۴۷۵ ساختار طرح
- ۴۷۹ طرح باید نظام یافته و پذیرفتنی باشد
- ۴۸۰ برای هر چیزی دست کم یک نقش
- ۴۸۱ دگرگونی لازم است که طبیعی بنماید...
- ۴۸۳ و رویدادها محتمل
- ۴۸۵ در باب رویدادهای اتفاقی
- ۴۸۸ با نقشه پیشین یا بی نقشه؟
- ۴۹۲ در اهمیت طرح
- ۴۹۴ نمایشگر جهان بینی نویسنده
- ۴۹۵ طرح و رمان
- ۴۹۷ انواع طرح
- ۵۰۳ طرح های تقدیر
- ۵۰۳ ۱. طرح حادثه
- ۵۰۴ ۲. طرح غمناک
- ۵۰۴ ۳. طرح تراژیک
- ۵۰۵ ۴. طرح تنبیهی
- ۵۰۶ ۵. طرح احساساتی
- ۵۰۷ ۶. طرح تحسین
- ۵۰۷ طرح های منش
- ۵۰۷ ۱. طرح بلوغ
- ۵۰۸ ۲. طرح اصلاح
- ۵۰۹ ۳. طرح آزمایش

نوزده

۴. طرح انحطاط..... ۵۱۰
- طرح‌های اندیشه ۵۱۰
۱. طرح تربیت..... ۵۱۱
۲. طرح رازگشایی ۵۱۱
۳. طرح عاطفی ۵۱۲
۴. طرح توهم‌زدایی..... ۵۱۳
- فصل هشتم: شخصیت..... ۵۱۷
- رمان و شخصیت ۵۱۸
- شخصیت‌های رمان همه فردهای خاصند ۵۲۲
- شخصیت‌های رمان و مسئله همذات‌پنداری ۵۲۶
- دو نکته مهم در باب یکی از سه منبع آفرینش شخصیت ۵۲۸
- نویسنده خویشتن خویش را تصویر می‌کند..... ۵۲۸
- و اشخاص دور و برش را ۵۳۱
- شخص واقعی، شخصیت داستانی..... ۵۳۳
- شخصیت‌هایمان را چگونه بسازیم؟ ۵۳۸
- شرط اول: حلول در جسم شخصیت‌ها..... ۵۳۹
- شرط دوم: بی‌طرفی در آفرینش شخصیت‌ها ۵۴۰
- نمایش بیرونی و نمایش درونی ۵۴۳
- نام‌گذاری ۵۴۷
- زمان و مکان خاص ۵۴۹
- سخن آخر..... ۵۵۳
- یادداشت‌ها ۵۵۹
- شرح حال مختصر تنی چند از رمان‌نویسان ۵۷۵
- آستن ۵۷۵؛ استاندال ۵۷۶؛ استرن ۵۷۷؛ استیونسن ۵۷۸؛ اسکات

۵۷۹: الیوت ۵۸۱: بالزاک ۵۸۲: برونته (امیلی) ۵۸۴: برونته
 (شارلوت) ۵۸۵: پو ۵۸۶: تالستوی ۵۸۷: ترالوپ ۵۸۹: تکرلی ۵۹۱:
 تواین ۵۹۲: جانسن ۵۹۳: جویس ۵۹۴: جیمز ۵۹۷: چخوف ۵۹۹:
 داستایفسکی ۶۰۱: دفو ۶۰۲: دوویل ۶۰۳: دیدرو ۶۰۴: دیکنز ۶۰۵:
 ریچاردسن ۶۰۷: زولا ۶۰۸: ژید ۶۱۰: ساند ۶۱۰: سروانتس ۶۱۱:
 فاکنر ۶۱۲: فلویر ۶۱۴: فورستر ۶۱۵: فیتزجرالد ۶۱۶: فیلدینگ
 ۶۱۷: کازنزاکیس ۶۱۹: کافکا ۶۱۹: کنراد ۶۲۰: کوندر ۶۲۳:
 کویتلر ۶۲۴: لارنس ۶۲۵: موام ۶۲۶: موپاسان ۶۲۷: موریاک
 ۶۲۸: وایلد ۶۲۹: وولف ۶۳۰: هاتورن ۶۳۱: هاردی ۶۳۲: همینگوی
 ۶۳۴: هوگو ۶۳۶

برخی از مهم‌ترین اصطلاح‌های هنر داستان ۶۳۹
 ادبیات پندآموز ۶۳۹: اسطوره ۶۳۹: افسانه ۶۴۰: اکسپرسیونیسم
 ۶۴۰: انسان‌انگاری ۶۴۱: انگیزه ۶۴۱: اوج ۶۴۲: بُنمایه ۶۴۲:
 بی‌طرفی ۶۴۲: تراژدی ۶۴۳: تعلیق ۶۴۳: تقلید ۶۴۴: تلخیص ۶۴۴:
 توصیف ۶۴۴: توهم واقعیت ۶۴۵: جریان سیال ذهن ۶۴۵: حکایت
 ۶۴۵: حماسه ۶۴۶: داستان ۶۴۶: داستان علمی ۶۴۶: داستان کوتاه
 ۶۴۷: داستان کوتاه کوتاه ۶۴۷: دیدگاه ۶۴۷: راوی ۶۴۸: رمان ۶۴۸:
 رمان پیکارسک ۶۴۸: رمان تاریخی ۶۴۹: رمان در قالب نامه ۶۴۹:
 رمان کوتاه ۶۴۹: رمانتیسیم ۶۴۹: رمانتیک ۶۵۰: رمانس ۶۵۰:
 رمانس شوالیه‌گری ۶۵۰: روایت ۶۵۰: ساختار، ساختمان ۶۵۱:
 سازگاری، هماهنگی ۶۵۱: سبک ۶۵۲: شخصیت ۶۵۲:
 شخصیت‌سازی ۶۵۲: شکل ۶۵۲: صحنه ۶۵۳: صناعت ۶۵۳:
 طبیعت‌گرایی ۶۵۳: طرح ۶۵۴: طرز بیان ۶۵۴: طنز ۶۵۴: طنز
 منیپوسی ۶۵۵: فن ۶۵۵: قصه ۶۵۵: قصه در قصه ۶۵۶: قهرمان ۶۵۶:
 قهرمان اصلی ۶۵۶: کلاسیسیسم ۶۵۶: کلاسیک ۶۵۷: کمدی ۶۵۷:

بیست و یک

گذار ۶۵۷: گره‌گشایی، نتیجه‌نهایی ۶۵۷: گفتن ۶۵۷: گفت‌وگو ۶۵۸:
گونه ادبی ۶۵۸: لحن ۶۵۸: مضحکه ۶۵۸: مضمون ۶۵۹: مکتب
اصالت زیبایی ۶۵۹: موضوع ۶۵۹: نتوکلاسیسیسم ۶۵۹: نتیجه‌نهایی
۶۶۰: نثر ۶۶۰: نثر شاعرانه ۶۶۰: نشان دادن ۶۶۰: نقد ادبی ۶۶۰:
نقیضه طنزآمیز ۶۶۱: نماد ۶۶۱: نومایگی، ابداع ۶۶۱: نیم‌صحنه ۶۶۲:
واقعگرایی ۶۶۲: والایی، شکوهمندی ۶۶۲: وحدت نظام یافته ۶۶۲:
هماهنگی ۶۶۳: همذات‌پنداری ۶۶۳

واژه‌نامه (انگلیسی - فارسی)..... ۶۶۵

واژه‌نامه (فارسی - انگلیسی)..... ۶۶۸

مراجع و منابع..... ۶۷۱

نام اشخاص و کتاب‌ها..... ۶۷۷

کتاب اوّل

ماهیت رمان

فصل اوّل

چهار رکن هنر رمان

تا جایی که من خوانده‌ام و خبر دارم تاکنون داستان‌شناسان نظریه‌پرداز هیچ تعریفی از هنر رمان عرضه نکرده‌اند که ماهیت آن را تمام و کمال بشناساند. علتش شاید سرشت پویا و حد و مرزناپذیر و قاعده‌شکن و بدعت‌گذار خود این هنر باشد که هر تعریفی را خواه ناخواه نارسا یا ناقص و زودآزود کهنه می‌کند؛ و نیز به آن سبب که هنر رمان همانند، به‌مثل، هنر شعر رودخانهٔ جهانی عظیمی است که از گذشته‌های دور تا اکنون و از اکنون تا آیندهٔ دور جریان دارد و در این جریان دور و درازش به هر ملت و هر زمان تاریخی‌ئی که رسیده و ویژگی‌های روح آن ملت و زمان را پیدا کرده و بازتابانده. از این رو، در عین حال که رمان همچنان رمان مانده است، شکلی دیگر و روحی دیگر یافته است. همین شکل‌ها و روح‌های گوناگون رمان باعث شده است که نتوان تعریفی از رمان عرضه کرد که شناسانندهٔ کامل و جامع آن باشد.

بهترین راهی که می‌توانید از طریق آن هنر رمان را بشناسید خواندن رمان است. هر چه بیشتر رمان بخوانید هنر رمان را بیشتر می‌شناسید؛ و هر چه بیشتر رمان‌های ملت‌ها و زمان‌های مختلف را بخوانید گونه‌های مختلف هنر رمان را بهتر می‌شناسید. خواندن کتاب‌ها و رساله‌هایی هم که داستان‌شناسان نظریه‌پرداز در باب ماهیت و صنعت و تاریخ رمان

نوشته‌اند بسیار آموزنده و مفید است. هر چه بیشتر کتاب‌ها و رساله‌هایی را بخوانید که داستان‌شناسان مختلف از دیدگاه‌های مختلف دربارهٔ هنر رمان نوشته‌اند، و هر چه سنجشگرانه‌تر یافته‌ها و گفته‌های مختلف ایشان را با هم مقایسه کنید، هنر رمان را عالمانه‌تر می‌شناسید.

هنر رمان همانند، در مثال، هنر شعر چهار رکن دارد. چهار رکن هنر رمان اینهاست: جهان، رمان‌نویس، رمان، و خواننده. شناخت اجمالی این چهار رکن و نقشی که هر کدام‌شان در هنر رمان دارند و نسبتی که با هم دارند و تأثیری که بر هم می‌گذارند مقدمهٔ لازمی است از برای شناختِ رمان.

رکن اوّل: جهان

رکن اوّل هنر رمان را که من «جهان» نامیده‌ام، زیبایی‌شناسان از دورهٔ باستان تا دستِ کم قرن هجدهم میلادی بیشتر «طبیعت» می‌نامیدند و طبیعت، نزد ایشان، معانی متعددی داشت که یکی از آنها «زندگی» بود.^۱ پس می‌توان این رکنِ هنر رمان را طبیعت و زندگی هم نامید؛ و نیز، چنان که برخی از داستان‌شناسان اصطلاح کرده‌اند، جامعه و واقعیت. جهان مادرِ رمان‌نویس است؛ در شکل‌گیری سیمای انسانی و شخصیتِ هنری او بسیار مؤثر است؛ فراهم‌آورندهٔ مصالح رمان‌های اوست؛ و مهم‌ترین عامل در رونق یا کسادِ بازارِ کالای هنری اوست زیرا مادرِ خوانندگان رمان‌های او هم هست و نقش سازنده یا مخربی در تربیت هنری آنان، در بلند یا پست شدنِ مرتبهٔ شعور و ذوق هنری‌شان، و در زیاد یا کم بودنِ عده‌شان و توانایی مالی‌شان و فرصت رمان‌خوانی‌شان دارد.

۱. شرح مربوط به شماره‌های داخلی پراکنده را در بخش «یادداشت‌ها» بخوانید.

ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی و سیاسی جامعه‌ای که رمان‌نویس فرزند آن است در کیفیت و کمیت کار هنری او نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. هنر رمان درختی است که در زمین بارور و هوای آزاد خوب رشد می‌کند و گُل و میوه می‌دهد. در جامعه پیشرفته دموکراتیک آفرینش رمان آزاد است. قید و بندهای اخلاقی خشکه مقدسانه و بنویس‌نویس‌های سانسور مستبدانه یا در کار نیست یا اگر در کار است آن‌قدرها نیست که دست و پای رمان‌نویس را ببندد. کالاهای هنری، و از جمله رمان، به قدری خریدار دارد و سودآور است که آفرینش هنری معمولاً تنها حرفه یا حرفه اصلی هنرمند می‌شود و او می‌تواند، بی آن که غم نان آزرده‌جانش کند، تمام همت و نیرویش را وقف آفرینش رمان بکند و در این هنر به برترین جایگاهی برسد که در خورد استعداد و ذوق و سخت‌کوشی اوست.

خوانندگان رمان در جامعه پیشرفته هرمی را تشکیل می‌دهند. در قاعده و سطوح زیرین آن هنر خوانندگان رمان‌های عامه‌پسند جای دارند، رمان‌های خیال‌انگیز پر از ماجراهای عشقی و جنایی و جاسوسی و جنگی و جادوگری و نظیر اینها، و سطوح زبرین و رأس آن مختص خوانندگان رمان‌های از حیث زیبایی‌شناختی ارزشمند و عالی است که خواندن‌شان و درک فضیلت‌های هنری‌شان فرهیختگی بیشتری می‌طلبد. به عبارت دیگر، اگرچه همه جور رمانی خریدار و خواننده دارد، و اگر چه خریداران و خوانندگان رمان‌های عامه‌پسند بسی پرشمارتر از خریداران و خوانندگان رمان‌های عالی‌اند، زیستمحیط فرهنگی جامعه چندان پیشرفته است که صدف را از خرف تشخیص می‌دهد و هر هنرمندی را در جایگاهی می‌نشانند در خور ارزش‌ها و فضیلت‌های خاص خودش: رمان‌نویس هنرمند خلاق که سخن نو

می‌آورد و شکل‌های نو ابداع می‌کند پیشوای رمان‌نویسان و رمان‌شناسان می‌گردد؛ و رمان‌نویسِ استادکاری که رمان‌های پرفروش می‌نویسد و بر عدهٔ رمان‌خوانان می‌افزاید پول پارو می‌کند و البته روی چشمِ جامعه هم جا دارد. به حق.

اما در جامعهٔ عقب‌ماندهٔ استبدادزده همان‌گونه که تمام نهادهای سیاسی و اجتماعی و فرهنگی ضعیف و کم‌ثمرند، نهاد اجتماعی ادبیات هم معمولاً ضعیف و کم‌ثمر است و اگر در دورهٔ کوتاهی به برکت وجودِ نویسندگان و شاعرانِ خلاقِ— که حکم گل‌های زیبایی را دارند که گاه در کویر می‌رویند— نیرو و باروری نامعمولی پیدا کنند دیری نمی‌گذرد که به سبب زیستمحیطِ نامساعد باز می‌گردد به همان ضعف و کم‌ثمری معمول خودش.

در چنین جامعه‌ای همان‌گونه که کلِّ جامعه فرقه فرقه است و هر فرقه دشمن فرقه‌های دیگر است، جامعهٔ کم‌شمارِ هنرمندان هم فرقه فرقه است و هر فرقه به خونِ فرقه‌های دیگر تشنه است؛ و همان‌گونه که در کلِّ جامعه بر هر فرقه‌ای تعصب و خودپرستی حاکم است و خزفِ خودی برتر از صدفِ غیرخودی شمرده می‌شود، در جامعهٔ کم‌شمارِ هنرمندان نیز بر هر فرقه‌ای تعصب و خودپرستی حاکم است و هنرمندِ دانیِ خودی برتر از هنرمندِ عالیِ غیرخودی شمرده می‌شود.

به این دردهایی که خود مشکل درمان می‌شوند، و چه بسا تا معجزه‌ای رخ ندهد اصلاً درمان نمی‌شوند، اضافه کنید دردِ بی‌علاقگیِ بیشتر مردم را به خواندنِ کتاب، هر نوع کتابی و از جمله رمان، که رمان‌نویس را ناگزیر می‌کند از راه دیگری جز رمان‌نویسی نان خود و خانواده‌اش را دربیابورد پس نمی‌تواند تمام همت و نیرویش را وقف آفرینش رمان کند؛ و نیز اضافه کنید دردِ سانسور رمان را، آن هم سانسورِ

عیب تراش بی قاعدهٔ دلخواهی را، که باعث می‌شود رمان‌نویس دلسرد بشود و رمان‌خوان عطای رمان را به لقای مثله شده‌اش ببخشد و، در نتیجه، بنیةٔ صنعت کتاب ضعیف‌تر از آن گردد که هست. در چنین زیستمحیط فرهنگی کویرآسایی شاید گاهی یک گل بروید یا دو گل یا سه گل بروید ولی با یک گل و دو گل و سه گل بهار نمی‌شود.

رکن دوم: رمان‌نویس در مقام هنرمند

رمان‌نویس هنرمندی است همچون هنرمندان دیگر – شاعر و نقاش و پیکرتراش و آهنگساز و سینماگر. زیبایی‌شناسان از عهد باستان تا، دست کم، قرن هجدهم میلادی رمان‌نویسی را هنر نازلی می‌شمرده‌اند و هرگاه دربارهٔ هنرمند و کار و نقش وی نظریه‌پردازی می‌کرده‌اند لازم نمی‌دانسته‌اند که رمان‌نویس را هم به حساب بیاورند. ولی حالا، در دو سه قرن اخیر، رمان‌نویسی اگر در صدر هنرهای عالی نوع انسان جای نگرفته باشد باری هم‌ارز آنها به شمار می‌رود. از این رو، می‌توان غفلت زیبایی‌شناسان عهد باستان تا قرن هجدهم را به این صورت جبران کرد که آنچه را ایشان دربارهٔ شاعر و هنرمندان دیگر گفته‌اند دربارهٔ رمان‌نویس هم صادق دانست – البته نه در بست بلکه تا جایی که به خصلت‌های مشترک نژاد هنرمند ناظر است. خصلت‌های ویژهٔ رمان‌نویس در مقام هنرمند را نیز همواره باید پیش چشم داشت.

رمان‌نویس فرزند جهان است و جزئی است از رودخانهٔ جهانی هنر رمان. روشن است که هر که رمان بنویسد فرزند جهان نیست. تنها رمان‌نویسانی فرزند جهان‌ند که از میراث جهانی هنر رمان همان قدر بهره برداشته‌اند که هر فرزندی باید، و حق است که، از دارایی پدر و مادرش

بهره ببرد. رمان‌نویس همچنین فرزند جامعه و زمانه‌ای است که در آن به دنیا آمده و زیسته، به طور اجتناب‌ناپذیری، زیرا روح آن جامعه و زمانه در او دمیده شده و او را، خواه به آن روح دل بسته باشد و خواه در برابرش عَلمِ عصیان برافراشته باشد، اهل آن جامعه و زمانه کرده.

رمان‌نویس در عین حال خود جهانی است، جهانی معنوی، و مرتبهٔ هنری آثارش ربط و وثیق دارد به این که مرزهای آن جهان معنوی‌ئی که اوست تا کجا یا کجاها گسترش یافته است. آیا محدود است به فرهنگ قبیلهٔ خودش یا محدود است به فرهنگ ملی‌اش یا، علاوه بر اینها، تا برخی از فرهنگ‌های بزرگ باستانی و معاصر جهان هم گسترش یافته. آثار رمان‌نویسی که فقط فرهنگ قبیلهٔ خودش آبشخور و رشددهندهٔ ذهن اوست ممکن است زیبایی‌ها و جذابیت‌های ویژه‌ای داشته باشد که اهل قبیلهٔ خودش را و حتی مردم سرزمین‌های دیگر را خوش آید و فرح افزاید ولی بعید است همسنگِ – و اصلاً قابل مقایسه با – آثار رمان‌نویسی گردد که آبشخور و رشددهندهٔ آثار او، از سویی، فرهنگ ملی خود اوست و، از سوی دیگر، برخی از فرهنگ‌های بزرگ باستانی و معاصر جهان. حقیقت آن است که تغذیه از یک فرهنگ خاص، آن هم فرهنگی که سرزندگی و زایایی چندانی ندارد، جهان معنوی خُرد می‌سازد و تغذیه از چندین فرهنگ بزرگ جهان معنوی بزرگ می‌سازد؛ و همچنان که از آب خُرد ماهی خُرد خیزد و آن اقیانوس است که نهنگ می‌زاید و می‌پرورد، از هنرمند خُرد هم جز آثار هنری خُرد بر نمی‌آید و تنها هنرمند بزرگ است که آثار هنری بزرگ می‌آفریند. ویلیام شکسپیر یکی از بزرگ‌ترین اقیانوس‌های هنری جهان بود و هست و خواهد بود (هرگز نمیرد آن که دلش زنده شد به عشق / ثبت است بر جریدهٔ عالم دوام ما). در فصل اوّل کتاب دوم به اختصار خواهم گفت که او چه

بهره‌هایی از فرهنگ و تاریخ و شناسایی از فرهنگ‌های باستانی یونان و روم و فرهنگ رنسانس برد که آثارش عظمت و جاودانگی شکسپیری یافت.

هنرمند و سرچشمه آثارش

بعضی از هنرمندان، و از جمله رمان‌نویسان، جایگاه و نقش اجتماعی خود را برتر و مهم‌تر از آن می‌دانند که در حقیقت هست. دی. ایچ. لارنس^۱ گفته است من «در مقام رمان‌نویس خود را از قدیس، عالم، فیلسوف، و شاعر برتر می‌دانم. آنها همگی صاحب‌نظران پاره‌های گوناگونی از وجود آدم‌ند، اما نه کل» وجود او - اعم از روح و ذهن و جسمش. حال آن که رمان‌نویس در خلق اثرش باید به نحوی انسان را تصویر کند که «ارتعاشی در افلاک پدید آورد و کل وجود آدم زنده را» بلرزاند. (۲) پرسبی شلی^۲ گفته است شاعران «نه تنها آفرینندگان زبان و موسیقی و رقص و معماری و پیکرسازی و نقاشی‌اند، واضعان قوانین و بنیان‌گذاران جامعه متمدن و مبدعان هنرهای زیستی و آموزگاران دین [هم] هستند...» شاعران «مردمانی‌اند که بر دامن تقوایشان گردی ننشسته، به غایت دوراندیشان‌ند، و از همه آدمیان خوشبخت‌تر.» نیز گفته است: «شاعران قانونگذاران ناشناخته دنیا هستند.» (۳)

این گفته‌های لارنس و شلی نه تنها اغراق‌آمیز که بی‌اغراق برآمده از توهم شاعرانه‌ای است. اما گزاف نگفته‌ایم اگر بگوییم که رمان‌نویس آفریننده هنرمندی است که از کلمه مکتوب کاخی پی می‌افکند که از باد و باران نیابد گزند؛ جهانی زیبایی‌شناختی خلق می‌کند که به نسل‌های

۱. D. H. Lawrence, درباره او ← «شرح حال مختصر تنی چند از رمان‌نویسان بزرگ».

۲. Percy Shelly (۱۷۹۲-۱۸۲۲)، شاعر بزرگ انگلیسی.

متوالیِ نوعِ انسان لذت معنوی می‌بخشد و در عین حال بصیرت می‌آموزد؛ سیمای فرد و جامعهٔ داستانیِ خاصی را در زمان گذشته یا حال یا آینده تصویر می‌کند و در عین حال سرشت نوع انسان یا گونه‌ای از نوع انسان را نمایش می‌دهد. از واقعیت تقلید می‌کند تا حقیقت را کشف کند - حقیقت هر چیز را، و از جمله حقیقتِ آرمان‌ها و رؤیاهای و آرزوهای بشری را به ویژه هنگامی که بر زمین واقعیت پا می‌گذارند.

چنین آفریننده‌ای لابد جَنَم و ویژه‌ای یا ویژگی‌هایی دارد که می‌تواند چنان جهان‌های زیبایی‌شناختی شگفت‌انگیزی خلق کند. برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های رمان‌نویس در مقام صنعتگر را در فصل اول کتاب دوم توضیح خواهیم داد. اینجا و اکنون می‌گوییم که رمان‌نویس در مقام هنرمند باید تخیل خلاق داشته باشد و قریحهٔ هنری فوق‌العاده‌ای و حساسیت‌های انسانی فوق‌العاده‌ای.

آیا آثار تمام هنرمندان سرچشمهٔ واحدی دارند یا همچنان که سیمای انسانی و تربیت فرهنگی هنرمندان مختلف است سرچشمهٔ آثار ایشان هم مختلف است؟

جاکومو لئوپاردی^۱ گفته است شعر تقلید نیست و نباید هم باشد. «شاعر به عالم خیال وارد می‌شود: خیال دنیا را چنان که هست نمی‌بیند؛ خیال جعل می‌کند، ابداع می‌کند.» «شاعر آفریننده است، مبدع است»، شاعر «با استفاده از احساس خصوصی خویش» شعر می‌سراید زیرا «بیان احساساتی که به راستی تجربه کرده است ضرورت دارد.» (۴)

۱. Giacomo Leopardi (۱۷۹۸-۱۸۳۷)، بزرگ‌ترین شاعر غنایی ایتالیا در عصر جدید.

رنه دو شاتوبریان^۱ نیز گفته است که نویسندگان بزرگ «تاریخچه زندگی خویش را در آثارشان وارد می‌کنند»، و «چیزی را نمی‌توانند به خوبی محتوای قلب خویش ترسیم کنند.» (۵)

یوهان ولفگانگ فون گوته^۲ هم معتقد است که سرچشمه آثار هنرمند در درون خود اوست: «هنرمند همواره باید به ندای درون خویش گوش فرا دهد [زیرا]، به رغم هر کاری که بکند، فقط قادر است که فردیت خویش را متجلی سازد.» (۶)

لئوپاردی و شاتوبریان و گوته در عالم ادبیات و هنر کم کسی نیستند و به راستی در آن عالم عالی هر کدامشان دُر یتیمی‌اند. پس ادب حکم می‌کند که گفته‌های ایشان را به سمع رضا بشنویم. منتها اگر در نظر نگیریم که آنان در این گفته‌هاشان تنها یک جنبه از جنبه‌های آفرینش ادبی را متذکر شده‌اند، و اگر این گفته‌هاشان را با اظهارات دیگر خودشان و همچنین با گزاره‌های سایر بزرگان ادبیات و هنر نسنجیم و کامل نکنیم، ممکن است گمان کنیم که قوه خیال و احساسات خصوصی هنرمند و تاریخچه زندگی و محتوای قلب خود او تنها منابعی‌اند که مصالح لازم از برای آفرینش آثار وی را فراهم می‌آورند. پس لازم است که ببینیم صاحب‌نظران دیگر چه می‌گویند.

به گفته سمیوئل جانسن^۳ ادبیات عبارت است از «بازآفرینی دقیق آن چیزهایی که به واقع وجود دارند و اعمالی که به واقع صورت

۱. René de Chateaubriand (۱۷۶۸-۱۸۴۸)، رمان‌نویس و مقاله‌نویس و سفرنامه‌نویس فرانسوی.

۲. Johann Wolfgang von Goethe (۱۷۴۹-۱۸۳۲)، شاعر بزرگ آلمانی. وی نمایشنامه‌نویس و رمان‌نویس و منتقد ادبی هم بود.

۳. Samuel Johnson، درباره او ← «شرح حال مختصر تئی چند...»

پذیرفته‌اند.» «هدف معقول آثار تخیلی منتقل ساختن حقیقت است»، و رمان‌نویس باید «نسخه‌بردارِ دقیقِ آداب و رفتار بشر» باشد. (۷)

هنری جیمز^۱ معتقد است که «تنها دلیل وجودی رمان این است که بنا دارد زندگی را بازنمایی کند»، و «تطابق بسیار زیاد و ظریف آن با زندگی و ویژگی عظیم و طبیعی [رمان] است.» و گفته است: «هنر مصالح خود را... از باغ زندگی می‌چیند. مصالحی که اگر در جای دیگری عمل آمده باشد بی‌طراوت است و خوردنی نیست.» (۸)

این سخن هنری جیمز درست است: هنر مصالح خود را از باغ زندگی می‌چیند. با وجود این، رمان‌نویس برخلاف گفته سمیوئل جانسن «نسخه‌بردارِ دقیقِ آداب و رفتار بشر» نیست. اصولاً کارِ هنر، کارِ هر هنری و از جمله کارِ هنر رمان، نسخه‌برداری از واقعیت و زندگی نیست. زندگی دگر است و هنر دگر. به گفته هنری جیمز «زندگی همه تداخل و درهم ریختگی و آشوب است، و هنر همه تمایز و بازشناسی و گزینش.» (۹) گی دو موپاسان^۲ نیز زندگی را دگر می‌داند و هنر را دگر.

هنرمند واقعگرا، اگر به حق هنرمند باشد، هرگز نمی‌کوشد تا عکس‌برگردانی مبتذل از حیات فراروی ما قرار دهد؛ بلکه جهد می‌کند تا چنان چشم‌اندازی را از آن در اختیار ما بگذارد که حتی از خودِ واقعیتِ حیات هم پربارتر و زنده‌تر و واقعی‌تر باشد.

... زندگی برساخته‌ای است از عناصری که به کلی با یکدیگر متفاوت‌ند؛ از چیزهایی نامنتظر و ضدونقیض و نامتجانس؛ زندگی خشن است، و بی‌ربط است، و نامنسجم است، و آکنده از فاجعه‌هایی است که، چون تبیین‌ناپذیر و بی‌منطق و پر از تناقض‌ند، باید زیر عنوان

۱. Henry James. درباره او ← «شرح حال مختصر تتی چند...»

۲. Guy de Maupassant. درباره او ← «شرح حال مختصر تتی چند...»

کتاب دوم

صناعت رمان

فصل اوّل

رمان‌نویس در مقام صنعتگر

در آغاز هر کتابی که موضوع آن صناعت رمان است بجاست که از صانع رمان سخن گفته شود خاصه اگر بیشتر خوانندگان آن کتاب کسانی فرض شده باشند که قصد دارند رمان‌نویس بشوند.

رمان‌نویس زمینی است که درختِ رمان در آن می‌روید، مادری است که نطفهٔ رمان را در رَجِمِ روحش می‌پرورد و آن را می‌زاید. آیا هر کسی می‌تواند آن زمینی باشد که درخت رمان در آن می‌روید و آن مادری باشد که نطفهٔ رمان را در رَجِمِ روحش می‌پرورد و آن را می‌زاید؟ همگان دانند که همگان نمی‌توانند رمان‌نویس بشوند، ولی این که چه کسی می‌تواند رمان‌نویس بشود و چه کسی نمی‌تواند رمان‌نویس بشود رازی است سر به مَهر. با وجود این، می‌توان نکته‌هایی را متذکر شد که حاصل تعمق در حال رمان‌نویسان پیشین یا مطالعهٔ تجربه‌های ایشان است - نکته‌هایی که توجه به آنها معرفت‌افزا و سودمند است.

رمان‌نویسی هنری است که وسیلهٔ آن کلمهٔ مکتوب است. رمان‌نویس با کلمهٔ مکتوب آدم‌هایی و محیط‌زیستی می‌آفریند همه زنده. ولی چه نوع آدم‌هایی و محیط‌زیستی؟ آیا آدم‌هایی مثل من و شما - یعنی

آدم‌های حقیقی؟ و آیا محیط زیستی همچون همین محیط زیستی که من و شما را احاطه کرده است - یعنی محیط زیست حقیقی؟

نه! آدم‌های حقیقی و محیط زیست حقیقی موضوع تاریخ و زندگی‌نامه و سفرنامه و سایر انواع ادبی - مشابه‌اند. رمان‌نویس آدم‌هایی خیالی می‌آفریند و محیط زیستی خیالی. ولی آدم‌هایی و محیط زیستی که علی‌رغم خیالی بودنشان ملموس و باورکردنی‌اند - چندان ملموس و باورکردنی که در پنداره خواننده واقعیت می‌یابند و، از این رو، امکان پیدا می‌کنند که احساسات او را به راستی برانگیزند: خوشحالش کنند، غمگینش کنند، یخندانندش، بگریانندش، محبت و همدردی‌اش را نسبت به خود جلب کنند یا خشم و نفرتش را، و او را نگران سرنوشت و آرزومند رستگاری خویش سازند.

برآمدن از پس این کار دشوار است، یعنی آفریدن آدم‌ها و محیط زیستی خیالی و در عین حال ملموس و باورکردنی، که رمان‌نویسی را تا جایگاه رفیع هنر بالا می‌برد و در کنار سایر هنرهای عالی می‌نشانند. برخورداری از موهبت طبیعت و آموختن صناعت و مهارت یافتن در به کار بردن آن دو لازمه پرداختن به این هنر است.

طبیعت همان تخیل و ذوق و قریحه و استعداد ذاتی است و دولتی است که بی خون دل آید به کنار، عطیه‌ای است رایگان که خداوند یا طبیعت از سر لطف به کسی می‌دهد و به کسی نمی‌دهد، و آن کس که این عطیه رایگان نصیبش نشده با جد و جهد بسیار هم نمی‌تواند آن را کسب کند؛ و صناعت قواعد شناخته‌شده آفرینش هنری است که از آثار هنرمندان پیشین استخراج شده، می‌توان آنها را آموخت و آموزاند، و آگاهانه به کار برد.

البته نوابغی بوده‌اند که بدون الگوهای پیشین به آفرینش هنری

پرداخته‌اند و خود مبدع بسیاری از قواعد آفرینش هنری بوده‌اند. اینان را نابعه مادرزاد یا طبیعی خوانده‌اند. نوابغی هم بوده‌اند که خود را ملزم به رعایت قواعد شناخته‌شده آفرینش هنری می‌دانسته‌اند و بیشتر، یا تنها، در چارچوب آن قواعد به خلق اثر پرداخته‌اند. آنان را نابعه خودساخته یا صنعت‌اندیش نامیده‌اند. اما، در هر حال، آفرینش هنری اگر تنها بر طبیعت متکی باشد یا تنها بر صنعت، مثل پرنده‌ای است که تنها با یک بال پرواز می‌کند و پرواز چنین پرنده‌ای نه خیلی بلند می‌تواند باشد و نه خیلی زیبا. مگر به ندرت، آن هم وقتی که طبیعت عشقش می‌کشد که سخاری کند.

اصلاً و ابداً نمی‌توان پذیرفت که در عالم هنر نابعه‌ای بوده است بی‌نصیب از آن عطیه رایگان خدایی یا طبیعی، اما با عقل جور درمی‌آید که نابعه مادرزادی خود، آگاه یا ناآگاه، مبدع صنعتی بوده است که در ساختمان آثارش به کار رفته است. از نابعه‌های طبیعی که بگذریم، نابعه‌هایی که مادر دهر به ندرت می‌زایدشان، هنرمندان بزرگ اگرچه بی‌اختیار به سوی آفرینش آثارشان کشانده می‌شوند، اگرچه نمی‌دانند و نمی‌توانند توضیح بدهند که اندیشه‌ها و تصویرهای موجود در آثارشان چگونه در ذهن‌شان طلوع کرده است، می‌توانند به نیروی صنعت کل نظام یافته‌ای بیافرینند که اثر عالی هنری به‌شمار رود.

نکته بسیار مهمی که باید آن را همواره پیش چشم داشت این است که عنصر ناآگاهانه طبیعت و عنصر آگاهانه صنعت جدا از هم عمل نمی‌کنند و پیایی عمل نمی‌کنند، بلکه در روان انسان هنرمند چنان در هم ذوب می‌شوند و یکی می‌شوند که شاید نتوان عمل این یک را از عمل آن یک تشخیص داد. درست همان‌گونه که در انسان آزاد و هدفمند

نمی‌توان عملِ عنصرِ اختیار را از عملِ عنصرِ جبر تشخیص داد زیرا آن دو عنصر در روان او در هم ذوب می‌شوند و یکی می‌شوند.

بر هر کسی که می‌خواهد رمان‌نویس بشود واجب است ابتدا کشف کند که آیا آن عطیهٔ رایگان، که طبیعت نام دارد و لازمهٔ اوّل رمان‌نویسی است، نصیبش شده است یا نه، و اگر نصیبش شده به کسبِ لازمهٔ دوم که صناعت است همت گمارد.

ممکن است بیرسید آدم چگونه می‌تواند اطمینان پیدا کند که از آن عطیهٔ رایگان، از تخیل خلاق و ذوق و قریحه و استعداد ذاتی، نصیب برده است یا نبرده است. آیا نشانه‌هایی دارد آن سعادت؟

تجربهٔ خود من در چندین و چند دورهٔ «کارگاه داستان‌نویسی» که تاکنون تشکیل داده‌ام به من نشان داده است که برخی از کسانی که تازه به راه داستان‌نویسی قدم می‌گذارند ناشیگری‌ها و لغزش‌ها و زمین‌خوردن‌هایی را که در گام‌های نخستین ناگزیر است نشانهٔ بی‌استعدادی یا کم‌استعدادی خود می‌گیرند و زود سرخورده و ناامید می‌شوند. ایشان گویا نمی‌دانند چه بسیارند چوب‌هایی که بار اوّل و دوم و سوم که کبریت را به آنها نزدیک می‌کنید آتش نمی‌گیرند، اما وقتی آتش گرفتند و شعله‌ور شدند می‌بینید، حیرت‌زده می‌بینید، چه آتش فروزان شگفت‌انگیزی در وجودشان پنهان بوده.

ولی در جواب پرسش دوم باید گفت آری، نشانه‌هایی دارد آن سعادت! یکی از بهترین نشانه‌هایش در این توصیه‌ای آشکار است که راینر ماریا ریلکه به شاعر جوانی کرده است.

برای رسیدن به مقصود یک راه بیش نیست. در خود فرو بروید و احتیاجی را که موجب نوشتن شماست جستجو کنید. ببینید که آیا این احتیاج در ژرفی‌های دل شما ریشه دارد؟ از ته دل پیش خود اعتراف

کنید که اگر شما را از نوشتن باز می‌داشتند می‌مردید؟ خاصه این نکته را در آرام‌ترین ساعت شبِ خویش از خود بپرسید که «آیا راستی من از نوشتن ناگزیرم؟» (۱)

شما هم از ته دل پیش خود اعتراف کنید: «اگر مرا از نوشتن باز می‌داشتند می‌مردم؟» و در آرام‌ترین ساعت شبِ خویش از خود بپرسید: «آیا راستی من از نوشتن ناگزیرم؟» اگر پاسخ‌تان به هر دو پرسش مثبت بود یقین پیدا کنید که خداوند یا طبیعت شما را برگزیده است که رمان‌نویس بشوید؛ و لذا در راه دشوار رمان‌نویسی از ناشیگری‌ها و لغزش‌ها و زمین‌خوردن‌هایی که در گام‌های نخستین، و گام‌های بعدی، و حتی گاه در آخرین گام‌ها، ناگزیر است هیچ اضطراب و بیمی به دل راه ندهید. نشانه‌ی دیگر این است که ببینید هدف اصلی شما در زندگی چیست. سامرست موام^۱ در حق گوستاو فلوبر گفته است: «فلوبر معتقد نبود که زیستن هدف زندگانی است؛ برای او هدف حیات، نوشتن بود.» (۲)

شما هم با خود خلوت کنید و ببینید اصلاً در زندگی هدفی دارید یا نه (نیما یوشیج در منظومه‌ی مانلی گفته است:

همچو حیوان ز پی آب و علف
پس چه چیز آدمیان راست هدف؟ (۳)

این سروده‌ی آن بزرگمردِ شعر فارسی می‌رساند که برخی از آدمیان، همچو حیوان، در زندگی‌شان جز فعالیت‌های غریزی کاری نمی‌کنند، و اگر هدفی دارید آیا آن هدف رمان‌نویسی است یا سودهای دیگری در سر دارید و نوشتنِ رمان از برای شما وسیله‌ای است جهت رسیدن به

۱. Somerset Maugham، درباره‌ی او ← «شرح حال مختصر توی چند...»

هدف‌های دیگر – مثلاً شهرت. آن‌گاه تنها در صورتی سالک راهِ دراز و دشوار رمان‌نویسی بشوید که اطمینان پیدا کنید در زندگی‌تان، همچون فلوبر، هدفی جز رمان نوشتن ندارد.

نشانهٔ دیگر این است که ببینید حرفی در دل دارید که ناگزیرید آن را با دیگران در میان بگذارید یا نه. لابد داستان کوتاه «درد دل» اثر آنتون چخوف^۱ را خوانده‌اید و می‌دانید قهرمان آن داستان درشکه‌چیِ بخت‌برگشته‌ای است که فرزندش مرده و او نیاز دارد این غم بزرگ را با کسی در میان بگذارد. اما هرچه می‌کوشد گوش‌شنوایی پیدا نمی‌کند. سرانجام ناگزیر، برای آن که دلش از شدت غصه نترکد، درد دلش را در گوشِ مادیان درشکه‌اش زمزمه می‌کند.

شما هم ببینید حرف و حرف‌هایی در دل دارید که اگر آنها را در قالب داستان کوتاه یا رمان با دیگران در میان نگذارید وجودتان دستخوش خارخاری می‌شود که وجود درشکه‌چیِ چخوف پس از مرگ فرزندش شد. اگر چنین حرف و حرف‌هایی در دل دارید یقین داشته باشید که راهِ بیان هنری آن را پیدا می‌کنید، دیر یا زود، پس از زمین‌خوردن‌ها و برخاستن‌های چندین و چندباره.

حالا که ناگزیرید داستان بنویسید و اگر شما را از داستان نوشتن بازدارند می‌میرید (اگر نه جسم‌تان، روح‌تان می‌افسرد و می‌میرد)؛ حالا که هدف اصلی شما در زندگی‌تان داستان نوشتن است؛ و حالا که حرف و حرف‌هایی در دل دارید که ناگزیرید آنها را در قالب داستان کوتاه یا رمان با دیگران در میان بگذارید، و البته هنوز در آغاز راهِ دراز رمان‌نویسی هستید، بر شماست که در همین اول راه تکلیف‌تان را با دو

۱. Anton Chekhov، دربارهٔ او – «شرح حال مختصر تنی چند...»

چیز پاک روشن کنید. این کار، روشن کردنِ تکلیف‌تان با آن دو چیز، بهترین دلیلی است که به اثبات می‌رساند شما در تشخیص هدف اصلی‌تان در زندگی خطا نکرده‌اید.

یکی این‌که، در مقام نویسنده، هوای جلوس بر صندلی رهبری سیاسی یا فکری یا حتی هنری مردم را پاک از سر بیرون کنید. بدانید که در جامعه ما بسیاری از مردم ساده‌دل در وجود نویسنده انسان خردمندِ مهذبی می‌جویند که به او می‌برازد رهبر سیاسی یا فکری و نیز اسوه اخلاقی جامعه باشد، و برخی از نویسندگان هم خوش‌شان می‌آید که این قبیل نقش‌ها را به عهده بگیرند. توجه داشته باشید که حرف من این نیست که رمان‌نویس نمی‌تواند رهبر سیاسی یا فکری و اسوه اخلاقی مردم هم باشد؛ حرفم آن است که رمان‌نویس بودن دگر است و رهبر سیاسی یا فکری و اسوه اخلاقی مردم بودن دگر. البته در عالم نظر ممکن است این دو کیفیت انسانی مختلف در شخص واحدی گرد آیند اما - اصل حرفم این است - شما که هدف اصلی‌تان در زندگی رمان نوشتن است بهتر است همواره این حقیقت را پیش چشم داشته باشید که بیشتر رمان‌نویسان خود مردم ساده‌ای بوده‌اند - یعنی از تبار فرزندان و طریقت‌شناسان و قدیسان نبوده‌اند. سامرست موام معتقد است بالزاک آدم خیلی باهوشی نبود و عقاید سطحی و پیش‌پا افتاده‌ای داشت. (۴) همو داستایفسکی را خودپسند و بدگمان و ستیزه‌جو و چاپلوس و لافزن و غیرقابل اعتماد و بی‌ملاحظه و نظرتنگ و ناشکیبا می‌دانست. (۵) با وجود این، هر دوی ایشان از بزرگ‌ترین نابغه‌های هنر رمان در جهان‌ند؛ و با توجه به این حقیقت مسلم که از آب خُرد جز ماهی خُرد برنخیزد، ناگزیر باید آنان را در شمار آن سعادت‌مندانی به حساب آورد که خداوند یا طبیعت ایشان را از عطیه رایگان تخیل خلاق و ذوق و قریحه و

استعداد ذاتی بهره‌مند ساخته و شخصیت هنری عظیمی به آنان بخشیده که شاهکارهای جاودانی‌شان گواه آن است. اما شخصیت هنری عظیم داشتن، نابغه طبیعی یا نابغه صنعت‌آموخته بودن، ممکن است از زمین تا آسمان با فرزنگی و طریقت‌شناسی و قدوسیت فرق داشته باشد و غالباً هم فرق داشته است. بنابراین، توصیه اکید من به شما این است که جز به معشوق‌تان، که هنر رمان است، به معشوق دیگری دل نبندید و هرگز فراموش نکنید که معشوق‌تان سخت حسود است و اگر شستش خبردار شود که شما نهان یا آشکار بخشی از وجودتان را وقف معشوق‌های دیگر کرده‌اید چه بسا از شما قهر کند - برای همیشه.

دیگر این که عزم جزم کنید که از خیر و شرّ نظریه پردازان و منتقدان مطبوعات پاک بگذرید. اینان البته اشخاص هوشمند و محترمی هستند و در رونق بخشیدن به بازار نویسندگان یا کاسد نگه داشتن آن نقش مؤثری دارند (و به همین دلیل برخی از نویسندگان لازم می‌دانند با آنان باب رفاقت باز کنند و حتی گاهی مجیزشان را بگویند)، اما معمولاً چندان چیزی از هنر رمان نمی‌دانند و به وسیله رسانه‌های نیرومندی که در اختیار دارند دانش و فهم ناقص‌شان و عوارض آن را، که بدترین انتشار ویروس - شبه‌آوانگاردیسم است، در جامعه می‌پراکنند. از دیگر سو، پراواژگی نام نویسنده را وابسته به یکی دو اثر او می‌سازند و بدین ترتیب از شخصیت ادبی‌اش چهره ناقصی عرضه می‌دارند که گاه حتی شخص نویسنده را هم پایبند خود می‌کند و از بیم آن که مبادا به شهرتش لطمه بخورد از ورود به عرصه‌های نو و دست زدن به تجربه‌های ادبی نو باز می‌دارد. شما، که به هنر رمان عشق می‌ورزید نه به شخص خودتان، تمام فکر و ذکر و هم و غم‌تان را به معشوق معطوف کنید و، اگر از من می‌شنوید، نسبت به چیزهایی که مطبوعات درباره شما و آثارتان

می‌نویسند هیچ واکنشی نشان ندهید. خواه بیرونی و خواه، حتی الامکان، درونی.

خصیصه‌های ضروری رمان‌نویس

در ضرورت جهان‌شناسی و تجربه‌اندوزی

هر نویسنده‌ای موضوع رمان‌هایش را، و مصالح لازم از برای ساختن شخصیت‌هایش و معماری محیط زیست آنان را، از سه منبع برداشت می‌کند. منبع اول تجربه‌های شخصی اوست، یعنی آنچه او کرده و بر او رفته. در بیان اهمیت تجربه‌های شخصی رمان‌نویس همین بس که گفته شود رمان‌های او به شرطی نومایگی و سرزندگی پیدا می‌کنند که از منبع تجربه‌های شخصی او فراوان تغذیه کرده باشند، و از این رو هرچه تجربه‌های او بدیع‌تر و غنی‌تر و ارزنده‌تر بهتر.

اما تجربه چگونه به دست می‌آید؟

پاسخ معلوم است: رمان‌نویس، به تعبیر هنریک ایبسن در نمایشنامهٔ جان گابریل بورگمن، باید همواره تا جایی که ممکن است در مرکز «طوفان زندگی» حضور داشته باشد. عافیت طلب نباشد. زودباور نباشد. بخواهد هرچه را خود، با پوست خود، لمس کند و بشناسد. به قول آندره ژید^۱، در مائده‌های زمینی، برای او بس نباشد که دیگران بگویند یا بنویسند شن‌های ساحل نرم است. لازم بداند نرمی شن‌های ساحل را با پای برهنهٔ خود حس کند. (۶) لازم بداند با پای برهنه روی شن‌های ساحل راه برود تا با پوست خود حس کند که نرمی آنها تا چه اندازه است، و آیا هیچ زبری‌ئی ندارند؟

۱. André Gide، دربارهٔ او ← «شرح حال مختصر تنی چند...»

برای او بس نباشد که دیگران بگویند در فلان سوراخ عقربی لانه کرده است. باید این شجاعت را داشته باشد که در آن سوراخ دست فرو کند و درست یا نادرست بودن آن گفته را با نوک انگشت‌های خود معلوم کند. اصلاً باید شجاعت داشته باشد که مزه نیش عقرب را بچشد و گرنه نخواهد فهمید درد ناشی از نیش عقرب یعنی چه و، طبعاً، به وقت ضرورت نمی‌تواند آن درد را چنان توصیف کند که دل خواننده را به درد آورد.

رابرت فراست^۱ شعری دارد به نام «راهی که اختیار نکردم». آن شعر در ذهن من چنین معنایی پیدا کرده است: در جنگلی در برابر دو راه قرار گرفتم؛ راهی که در آن بیشتر رفت و آمد شده بود و از این رو پاخورده‌تر بود و هموارتر؛ و راه دیگری که در آن کمتر رفت و آمد شده بود و به همین جهت ناشناخته‌تر بود و ناهموارتر. من راه دوم را برگزیدم زیرا راه‌های ناشناخته گاه تازگی‌هایی عرضه می‌دارند که کمتر چشمی آنها را دیده است. (۷)

نویسنده باید شجاعت داشته باشد که در راه‌های ناشناخته ناهموار گام بردارد تا، اگر بخت با او یار باشد، چیزهای نو کشف کند. نویسنده‌ای که همواره پا جای پای دیگران می‌گذارد چه چیز تازه‌ای دارد که به خواننده عرضه کند؟ او تنها می‌تواند کالایی را به بازار هنر بیاورد که پیشتر به بازار آمده است و کهنه شده است.

سمیوئل جانسن در سرگذشت راسلاس، که قهرمان آن شاهزاده‌ای است که می‌کوشد راز خوشبختی را و بهترین شیوه زندگی را کشف کند، از زبان شاعری به نام ایملاک^۲ گفتاری درباب خصیصه‌های شاعر دارد

۱. Robert Frost (۱۸۷۴-۱۹۶۳)، شاعر امریکایی.

۲. Imlac