زمان و مکان در رمان

ایان وات
ترجمهٔ حسین پاینده

لاک گفته بود که هویت فردی عبارت است از هویت ضمیر خودآگاهی که از طریق استمرار در زمان جریان دارد؛ به عبارت دیگر، فرد به واسطهٔ خاطره‌هایی که از افکار و اعمال گذشته‌اش دارد، با هویت مستمر خود ارتباط می‌یابد.[۲] هیوم[۳] نیز جایگاه منشأ هویت فردی را در مجموعهٔ خاطره‌های فرد می‌دانست: «چنانچه خاطره‌ای نداشتیم، هرگز هیچ گونه تصوری از علیّت نمی‌داشتیم و نتیجتاً تصوری هم از آن زنجیرهٔ علت و معلولی که نفس یا ذات ما را تشکیل می‌دهد، نمی‌داشتیم.[۴]». این دیدگاه، از خصوصیات رمان است؛ کندوکاو در شخصیت آدمی، آن گونه که در نفوذ متقابل خودآگاهی گذشته و حال آن نشان داده می‌شود؛ موضوعی که بسیاری رمان‌نویسان، از استرن[۵] گرفته تا پروست[۶]، به آن پرداخته‌اند.

در رهیافت[۷] دیگری به مسئلهٔ تعریف فردیّت اشیا که مرتبط اما بیرونیتر است، زمان، مقوله‌ای ذاتی تلقی می‌شود. «اصل فردیت» مورد اعتقاد لاک، عبارت بود از موجودیت درجایگاه خاصی در مکان و زمان: همان گونه که او نوشت؛ از آنجا که «مفاهیم با منفصل شدن از ظرف زمان و مکان، عمومیت می‌یابند»[۸]، نیز مفاهیم صرفاً هنگامی خاص می‌شوند که هر دوی این قیود تصریح شوند. به همین ترتیب، شخصیتهای رمان نیز فقط وقتی فردیت می‌یابند که در پسزمینه‌ای از زمان و مکانِ خاص شده قرار گیرند.

هم فلسفه و هم ادبیات یونان و روم عمیقاً از این نظر افلاطون[۹] تأثیر پذیرفته بود که صُوَر یا مُثُل، واقعیتهای غایی در پسِ اشیای محسوس دنیای فانی‌اند. این صور، ازلی ـ ابدی و لایتغیر پنداشته می‌شدند[۱۰]، و بدین ترتیب به طور کلی منعکس‌کنندهٔ پیشفرضِ اساسیِ تمدنِ یونان و روم باستان بودند؛ که بر طبق آن، فقط چیزی که معنای بنیادینش مستقل از جریان زمان باشد، حادث شده است یا می‌تواند حادث شود. این پیشفرضها با نگرشی که پس از دورهٔ رنسانس پا گرفت و بر طبق آن زمان نه فقط بُعدی مهم از جهان مادی، بلکه نیروی شکل‌دهندهٔ تاریخ فردی و جمعی انسان است، به کلی مغایرت دارد.

نقش زمان در ادبیات کهن، قرون وسطی و دورهٔ رنسانس، مسلماً بسیار متفاوت از نقشی است که در رمان دارد؛ مثلاً محدود کردن وقایع تراژدی به بیست و چهار ساعت ـ یعنی همان اصل وحدتِ زمان که همگان با آن آشنا هستند ـ درواقع نفی اهمیتِ بُعد زمان در زندگی انسان است؛ زیرا این کار با توجه به دیدگاه متداول در دنیای کهن که بر طبق آن واقعیت در کلیهای[۲۲] ازلی ـ ابدی وجود دارد، به طور ضمنی دال بر این است که معلوم کردن حقیقتِ وجود، نیازی به یک عمر ندارد، بلکه چنین کاری در عرض یک روز نیز به طور کامل میسر است. جاندار پنداشتن[۲۳] مرگ به صورت کالسکه‌ای بالدار یا دروگری عبوس، که بازهم همگان با آن آشنا هستند، نیز ذاتاً حاکی از همان نگرش است. اینها توجه ما را نه به جریان زمان، بلکه به خصوصیت بغایت ازلی ـ ابدی مرگ جلب می‌کنند و وقوف ما بر زندگی روزمره را تحت‌الشعاع خود قرارمی‌دهند تا برای رو به روشدن با زندگی پس از مرگ آماده شویم. در حقیقت جاندار پنداری مرگ، چه به صورت کالسکهٔ بالدار و چه به صورت دروگر عبوس، از این نظر به اصل وحدت زمان شبیه است که بنیادی غیرتاریخی دارد و به همین دلیل، بازهم نمونهٔ بارزی است از اهمیت بسیار اندکی که در غالب ادبیات پیش از رمان به بُعد زمان داده می‌شد. مثلاً، برداشت شکسپیر از گذشتهٔ تاریخی، بسیار متفاوت از برداشت عصر جدید است. تروا[۲۴]، رم، خاندان پلنتجنیت[۲۵] یا خاندان تیودر[۲۶]، هیچ کدام آن قدر به گذشته تعلق ندارند که از زمان حال یا از یکدیگر متفاوت باشند. در اینجا، شکسپیر دیدگاهِ زمانهٔ خود را بازمی‌تاباند؛ زیرا سی سال پس از مرگ او بود که واژهٔ «ناهمخوانی زمانی»[۲۷] برای نخستین بار وارد زبان انگلیسی شد[۲۸]، و او هنوز به درک قرون وسطایی تاریخ بس نزدیک بود که بر طبق آن گردونهٔ زمان، در تمامی ادوار تاریخ، مَثَلهای[۲۹] ثابتی را تکثیر می‌کند که تا ابد کاربردنی‌اند.

این نگرش غیرتاریخی مربوط می‌شود به فقدان محسوس علاقه در زمینهٔ عاملِ زمانی دقیقه ـ به ـ دقیقه و روز ـ به ـ روز، و همین فقدان علاقه باعث شده است که طرح زمانی بسیاری نمایشنامه‌ها ـ چه آنهایی که شکسپیر نوشته بود و چه آنهایی که بیشتر اسلاف او از اشیل[۳۰] به بعد نوشتند ـ کسانی را که بعدها به‌ویرایش‌ونقدآنهاپرداختندگیج‌کند.درادبیات‌داستانی گذشته نیز با نگرش مشابه‌ای دربارهٔ زمان مواجه می‌شویم؛ توالی حوادث در زنجیره‌ای بسیار انتزاعی از زمان و مکان این برداشت به گونه‌ای بسیار محسوستر و کاملتر در آثار ریچاردسن[۳۱] به چشم می‌خورد. او سخت دقت می‌کرد تا تمام وقایع داستانش را در طرحِ زمانیِ مشروحی که پیش از آن هرگز سابقه نداشت، جای دهد: صدر هر نامه در رمانهای او به خواننده می‌گوید که آن نامه در کدام روز هفته نوشته شده است و غالباً ساعت نگارش نامه نیز ذکر می‌شود و این به سهم خود در حکم چهارچوبی عینی برای جزئیات زمانی، حتی فزونترِ خود نامه‌هااست.مثلاً،دررمان‌اومی‌خوانیم‌که‌کلریسا[۳۲] ساعت ۴۰/ ۶ بعدازظهر پنجشنبه ۷ سپتامبر درگذشت. استفادهٔ ریچاردسن از نامه در رمانهایش، همچنین این احساس را به خواننده القا می‌کرد که درواقع در همهٔ وقایع زمان شرکت دارد و این احساس به قدری قوی و بی‌نقص بود که تا آن زمان نظیر نداشت. ریچاردسن همان طور که در مقدمهٔ رمان «کلریسا» اشاره کرد، می‌دانست که «اوضاع بحرانی ... همراه باآنچه‌می‌توان‌توصیفهاوبازتابهای‌وهله‌ای‌خواند»بهترازهر شیوهٔ دیگری توجه خواننده را جلب می‌کند و در بسیاری صحنه‌های رمانهایش، ضرباهنگ داستان با توصیفی دقیق و مشروح آهسته می‌شود و به تجربهٔ واقعی شباهت می‌یابد. دستاورد ریچاردسن در این قبیل صحنه‌ها، برای رمان حکم تأثیری را داشت که فن «نمای نزدیک»[۳۴] دی. دبلیو. گریفیت[۳۵] در فیلم باقی گذاشت: یعنی بعد جدیدی به بازنمایی واقعیت افزود.

فیلدینگ[۳۶]، در برخورد با مسئله زمان در رمانهایش، دیدگاه برونی‌تر و سنتی‌تری اتخاذکرد. او در رمان «شملا»[۳۷] استفادهٔ

ریچاردسن از افعال زمان حال را به باد استهزا گرفت: «خانم جاروبس[۴۸] و من تازه به رختخواب رفته‌ایم و در قفل نشده؛ اگر اربابم بیاید - ای وای! صدای پایش را می‌شنوم که همین الان از در واردشد. می‌دانید، همان طور که کشیش ویلیام[۴۹] می‌گوید، من افعالِ زمانِ حال را برای نوشتن به کار می‌برم. خب، او هم بین ما در رختخواب است...»[۵۰] فیلدینگ در رمان «تام جونز»[۵۱] اشاره کرد که قصد دارد در خصوص بُعد زمان، بسیار انتخابیتر از ریچاردسن عمل کند: «ما در نظر داریم... به جای تقلید از تاریخ‌نویسان که رنج بسیار بر خود هموار می‌سازند و دارای تألیفات بیشمارند و برای حفظ یکنواختی مجموعهٔ نوشته‌هایشان تصور می‌کنند حتماً باید همان قدر دربارهٔ جزئیات ماهها و سالهایی که هیچ اتفاقِ مهمی در آنهارخ نداده است کاغذ سیاه کنند که دربارهٔ آن دوره‌های قابل توجهی که بزرگترین وقایعِ زندگیِ انسان به وقوع پیوسته است، بیشتر از روشِ آن دسته از شخصیتِ داستانی پیش از آن، به طور تمام و کمال به محیطشان ربط دهیم. یکی از ویژگیهای آثار دفو، همین چشمگیر بودن ثباتِ زمان و مکان است، به خصوص در نقشی که اشیای متحرکِ دنیای مادی در رمانهای او دارند: در رمان «مال فلاندرز» جامه‌های کتانی و طلاهای زیادی برای شمرده شدن وجود دارد و جزیرهٔ رابینسون کروزوئه مملو از ظروف فلزی و لباسهای به یادماندنی است.

ریچاردسن که در این مورد نیز نقش اصلی را در تکامل فنِ داستانِ رئالیستی داشت، فرایند مذکور را به میزان بسیار بیشتری جلو برد. در سراسر رمانهای او، توصیف مناظر طبیعی اندک است، اما توجه وافری به فضای داخلی محل سکونت شخصیتها شده است: محل اقامت پملا در لینکن‌شر[۶۲] و بدفوردشر[۶۳] واقعاً به زندان می‌ماند؛ سرای گرندیسن[۶۴] به طور بسیار مشروحی برای خواننده توصیف شده است؛ و برخی از توصیفها در رمان «کلریسا»، پیش درآمدی است بر مهارت بالزاک[۶۵] در تبدیل کردن مکانِ رمان به نیرویی فعال و همیشه حاضر، مثلاً عمارت هارلو[۶۶] تبدیل می‌شود به محیطی مادی و اخلاقی که به طور هراس‌آوری واقعیت دارد.

در این زمینه هم، فیلدینگ بسیار از خاص‌گرایی ریچاردسن عقب است. او در رمانهایش، فضای داخلی محلِ سکونتِ شخصیتها را با جزئیات کامل توصیف نمی‌کند و توصیفهای مکررش از مناظر طبیعی، به روشی بسیار سنتی انجام گرفته است. با این حال، در طول تاریخ رمان، «تام جونز» نخستین رمانی است که یک عمارت گوتیک[۶۷] در آن نقش مهمی دارد[۶۸]؛ همچنین، فیلدینگ مکان وقایع رمانهایش را با همان دقتی توصیف می‌کرد که ترتیب زمانی آن وقایع را: بسیاری از جاهایی که تام جونز در مسیر خود به لندن از آنها می‌گذرد، با نام مشخص شده‌اند و محل دقیق قرار گرفتن بقیه را نیز می‌توان با استفاده از شواهد مختلف دیگری استنتاج کرد.

پس به طور کلی می‌توان گفت، گرچه هیچ یک از رمانهای قرن هیجدهم همطراز فصلهای آغازین «سرخ و سیاه» یا «پدر گوریو» نمی‌شود، که از همان ابتدا اهمیتی را که استاندال[۷۱] و

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● فیلدینگ، در برخورد با مسئلهٔ زمان در رمانهایش، دیدگاه برونی‌تر و سنتی‌تری اتخاذ کرد.

بالزاک در تصویر کلیشان از زندگی برای محیط قایل هستند نشان می‌دهد، اما بی‌تردید پیروی از اصل واقعیت مانندی[۷۲]، دفو، ریچاردسن و فیلدینگ را به آنجا سوق داد که مبتکر قدرت «قرار دادن کامل انسان در محیط مادی‌اش» باشند؛ و به عقیدهٔ الن پیت[۷۳]، قابلیت متمایزکنندهٔ رمان به منزلهٔ گونهٔ ادبی نیز همین است.[۷۴] باید افزود، موفقیت چشمگیر آنان در این زمینه از جمله عوامل مهمی است که ایشان را از نویسندگان قبلی ادبیات داستانی متمایز می‌کند و جایگاه مهمشان را در سنت این گونهٔ بدیعِ ادبی نشان می‌دهد.

□

پروست در هیجده سالگی، هنگام سربازی.

پانوشتها:

۱. John Locke (۱۷۰۴ ـ ۱۶۳۲)، فیلسوف انگلیسی.

2. Human Understanding, Bk. II, Ch. 27, Sects. ix, x.

۳. David Hume (۱۷۷۶ ـ ۱۷۱۱)، فیلسوف اسکاتلندی.

4. Treatise pf Human Nature, Bk. O, Pt. 4, Sect. Vi

۵. Laurence Stern (۱۷۶۸ ـ ۱۷۱۳)، رمان‌نویس ایرلندی.

۶. Marceel Proust، رمان‌نویس فرانسوی.

7. Approach

8. Human Understanding, Bk. III, ch. 3, Sect. Vi

۹. افلاطون (۳۴۷ ـ ۴۲۹ پیش از میلاد)، فیلسوف یونانی.

۱۰. ازلی ـ ابدی بودن مُثُل را افلاطون به صراحت اظهار نمی‌کند، ولی این نظر که قدمتش به زمان ارسطو می‌رسد («مابعدالطبیعه»، کتاب دوازدهم، فصل ششم) مبنای کل نظام فکری آنها است.

۱۱. Edgar Morgan Forster (۱۹۷۰ ـ ۱۸۷۹)، رمان‌نویس بریتانیایی.

12. Aspects pf the Novel, (London, !($(), pp. 29 - 31.

۱۳. Oswald Spengler (۱۹۳۶ ـ ۱۸۸۸۰)، فیلسوف آلمانی.

14. Ultrahistorical

15. Decline pf the West, trans. Atkinson (London, 1928), I, 130 - 131.

۱۶. Northrop Frye (متولد ۱۹۱۲)، منتقد ادبی کانادایی.

17. The Four Forms of Fiction, Hudson Review, II (1950)m 569.

18. Plot

19. Stream of Consciousness

20. T. h. Green

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

● هیوم :« چنانچه خاطره‌ای نداشتیم، هرگز هیچ گونه تصوری از علّیت نمی‌داشتیم و نتیجتاً تصوری هم از آن زنجیرهٔ علت و معلولی که نفس یا ذات ما را تشکیل می‌دهد، نمی‌داشتیم.»

21. Estimate of the Value and Influence of Works of Fiction in Modern Times (1862), works, ed. Nettleship (London, 1888), III, 36.

۲۲. باید توجه داشت که نویسنده در اینجا «کلی» (Universal) به معنای فلسفی آن به کار می‌برد.

23. Personification

24. Troy

۲۵. The Plantagenets، خاندان سلطنتی انگلیس از سال ۱۱۵۴ تا سال ۱۳۹۹.

۲۶. The Tudors، خاندان سلطنتی انگلیس از سال ۱۴۸۵ تا سال ۱۶۰۳.

۲۷. Anachronism، اصطلاحی ادبی است که برای اشاره به شیء، فرد یا رفتاری که با زمان اثر تطابق ندارد به کار می‌رود. مثلاً ساعتی که درنمایشنامهٔ «جولیس قیصر» شکسپیر به صدا درمی‌آید، نمونه‌ای از «ناهمخوانی زمانی» است؛ زیرا وقایع این نمایشنامه در زمانی اتفاق می‌افتد که هنوز ساعت اختراع نشده بود.

28. See Herman J. Ebeling, The word Anachronism, MLN, LII (1937), 120 - 121.

29. Exempla

۳۰. Aeschylus (۵۲۵ ـ ۴۵۶ پیش از میلاد)، نمایشنامه‌نویس یونانی.

۳۱. Samuel Taylor Coleridge (۱۸۳۴ ـ ۱۷۷۲)، شاعر و منقد انگلیسی.

۳۲. The Faerie Queen، نوشتهٔ شاعر انگلیسی ادموند اسپنسر (۱۵۹۹ ـ ۱۵۵۲).

33. Selected works, ed. poter (London, 1933), P. 333.

۳۴. John Bunyan (۱۶۸۸ ـ ۱۶۲۸)، تمثیل نویس انگلیسی.

36. See G. N. Clark, The Later Stuarts, 1660 - 1714 (Oxford, 1934), pp. 362 - 366; Rene Wellek, The Rise of English Literary History (Chapel Hill, 1941), ch. 2.

۳۶. Isaac Newton (۱۷۲۷ ـ ۱۶۴۲)، فیلسوف و ریاضیدان انگلیسی.

37. See especially Ernst Cassirer, Raum und Zeit, Das Erkenntnisproblem (Berlin, 1922 - 23), II, 339 - 374.

۳۸. Daniel Defoe (۱۷۳۱ ـ ۱۶۶۰)، نثر نویس و شاعر انگلیسی.

39. Arcadia

۴۰. Philip Sidney (۱۵۸۶ ـ ۱۵۵۴)، نثرنویس و شاعر انگلیسی.

41. The Pilgrim's Progress

۴۲. Samuel Richardson (۱۷۶۱ ـ ۱۶۸۹)، رمان‌نویس انگلیسی.

43. Clarissa

44. Close - Up

۴۵. David Lewelyn wark Griffith (۱۹۸۴ ـ ۱۸۷۵)، فیلمساز آمریکایی.

۴۶. Henry Fielding (۱۷۵۴ ـ ۱۷۰۷)، رمان‌نویس انگلیسی.

47. Shamela

48.Jervis

49. William

50. Letter 6.

51. Tom Jones

52. Bk. II, ch. I.

۵۳. Jacobite Rebellion، شورش هواداران جیمز دوم و اعقابش در انگلیس.

54. As was shown by T.S. Dickson (Cross, Henry Fielding, II, 189 - 193).

55. Biographia literaria, ed. shawcross (London, 1907), I, 87.

۵۶. Samuel Johnson (۱۷۸۴ـ۱۷۰۹)، شاعر، فرهنگنویس و منتقد انگلیس.

57. Preface (1796), Johnson on Shakespeare, ed Raleigh (London, 1908), pp. 21-22.

۵۸. «سیار» اشاره‌ای است به دوره گرد بودن گروههای نمایش در انگلستان دورهٔ الیزابت؛ «برزخ» نیز اشاره‌ای است به نمایش متداولی در آن دوره که مسیح در آن به برزخ می‌آمد تا ارواح مردمان متقی‌ای که پیش از پیامبری او در گذشته بودند و نیز ارواح نوزادانی که غسل تعمید نشده بودند را رهایی بخشد.

59. Picaresque novel

60. Robinson

61. Moll Flanders

62. Lincolnshire

63. Bedforshire

64. Grandison Hall

۶۵. Honore de Balzac (۱۸۵۰ـ۱۷۹۹)، رمان‌نویس فرانسوی.

66. Harlow

67. Gothic

68. See Warren Hunting Smith, *Architecture in Enguish Fiction* (New Haven, 1934),P.65.

69. *Le Rouge et Le Noir*

70. *Le Pere Goriot*

۷۱. Stendhal (نام مستعار Marie Henn Beyle (۱۸۴۲ـ۱۷۸۳) رمان نویس فرانسوی.

72. Verisimilitude

۷۳. Allen Tate (۱۹۷۹ـ۱۸۹۹) شاعر و منتقد امریکایی

74. Technigues Of Fiction' , in *Critiques and ESssays In Modern FiCtion 1920 - 1951* , ed. Aldridge (New york 1952) , P. 41.