

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



وزارت علوم، تحقیقات و فناوری
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
مدیریت تحصیلات تکمیلی
پژوهشکده زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه کارشناسی ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی

**مقایسه رمان راهنما از ر.ک. نارایان، رمان نویسی معاصر هند با رمان درخت
انجیر معابد از احمد محمود، رمان نویسی معاصر ایرانی با رویکرد واقعگرایانه**

استاد راهنما:

آقای دکتر عبدالحسین فرزاد

استاد مشاور:

آقای دکتر ابوالقاسم رادفر

پژوهشگر:

مونا اسدی زاده

زمستان ۱۳۹۱

سپاس ایزد منان را که هر چه دارم از اوست.

با امتنان بیکران از مساعدت‌های بی‌شائبه‌ی جناب آقای دکتر عبدالحسین فرزاد، استاد راهنما که با شکیبایی مرا در پیمودن این راه یاری نمودند.

از استاد فاضل و اندیشمند جناب آقای دکتر ابوالقاسم رادفر که به عنوان استاد مشاور همواره نگارنده را مورد لطف و محبت خود قرار داده‌اند، تشکر می‌کنم.

با سپاس بی‌دریغ از عزیزان همراه و مهربان، خانم‌ها خدیجه عارفی و شمیم توتونچی که در این راه، صمیمانه و مشفقانه در کنار من بودند.

و با تشکر خالصانه از تمام کسانی که به نوعی مرا در به انجام رساندن این مهم یاری کردند.

تقدیم به مادر بزرگوارم، ژیلا امیری

و خواهر نازنینم، مانیا اسدی زاده؛

مهربان فرشتگانی که لحظات نابِ بودن، لذت دانستن، جسارتِ خواستن، عظمتِ رسیدن و تمامی تجربه‌های یکتا و زیبای زندگیم، مدیون حضور سبز آنان است.

چکیده

این پژوهش به منظور دست دادن شناختی از روش به کارگیری رئالیسم در دو اثر *راهنما* از ر.ک.نارایان و *درخت انجیر* معابد از احمد محمود نوشته شده است.

سه هدف اصلی این پژوهش عبارتند از:

۱. بررسی عناصر داستانی و ریشه‌یابی مسایل اجتماعی مطرح شده در آخرین رمان احمد محمود که نسبت به دیگر آثار وی، تا به حال کمتر به آن پرداخته شده است.
 ۲. معرفی ادبیات داستانی معاصر هند و ر.ک.نارایان به عنوان یک نویسنده‌ی رئالیست هندی-انگلیسی به علاقه‌مندان به این نوع خاص ادبی.
 ۳. یافتن وجوه اشتراک و افتراق میان ابعاد مختلف فرهنگی-اجتماعی در دو کشور ایران و هندوستان از طریق مقایسه‌ی این دو رمان.
- پس از پرداختن به تعاریف کلی از مفاهیمی چون رمان و رئالیسم در فصل دوم، به بررسی عناصر داستانی و رئالیسم اجتماعی در هر یک از دو رمان مذکور در دو فصل جداگانه پرداخته شده و در پایان، یافته‌های مربوط به دو فصل با یکدیگر مقایسه شده‌اند.

شایان ذکر است که به دلیل کمبود وقت، تنها به ذکر آن دسته از عناصر داستانی پرداخته شده که در منابع معتبر مربوط به داستان‌نویسی به عنوان عناصر اصلی و مهم داستان از آن‌ها نام برده شده است. ضمناً به دلیل ترجمه بودن یکی از دو اثر مورد بررسی، از پرداختن به عناصری چون «زبان و لحن»، با مشورت و صلاحدید استاد راهنما صرف نظر شده است.

مشابهت‌ها و تفاوت‌های بسیاری میان دو رمان از نظر مضمون و پرداختن به عناصر داستان وجود دارد. عناصری چون پیرنگ و زاویه دید در رمان *راهنما* نسبت به *درخت انجیر* معابد قوی‌تر ساخته و پرداخته شده‌اند. از طرف دیگر شخصیت‌پردازی، فضاسازی و گفت‌وگو در رمان *درخت انجیر* معابد از انسجام بیشتری برخوردار است. نویسنده‌های هر دو رمان به مضامین اجتماعی مشترکی توجه داشته‌اند. از جمله مهم‌ترین مضامین مشترک میان این دو رمان پرداختن و تأکید آن‌ها بر مسئله‌ی «خرافات و خرافه‌گرایی» است که در این پژوهش بیشتر بر همین مضمون مشترک تمرکز شده است.

فهرست

ج	چکیده
۱	پیشگفتار
۲	فصل اول: کلیات
۲	۱-۱. مسئله پژوهش
۲	۲-۱. اهمیت و ضرورت پژوهش
۲	۳-۱. سوالات پژوهش
۲	۴-۱. فرضیه‌های پژوهش
۳	۵-۱. پیشینه پژوهش
۴	۶-۱. تعریف واژه‌های مهم و کلیدی
۴	۱-۶-۱. رمان
۴	۲-۶-۱. رئالیسم
۴	۳-۶-۱. عناصر داستان
۴	۴-۶-۱. آسیب اجتماعی
۵	۷-۱. روش انجام پژوهش
۶	فصل دوم
۶	۱-۲. رمان
۷	۲-۲. جامعه‌ی بورژوا و ظهور رمان
۱۰	۳-۲. رمان و رمانس
۱۱	۴-۲. رمان و حماسه
۱۲	۵-۲. رمان و افسانه
۱۳	۶-۲. ویژگی‌های رمان

- ۱۴.....۷-۲.عناصر داستان
- ۱۴.....۱-۷-۲. طرح (پیرنگ)
- ۱۵.....۱-۱-۷-۲. ناپایداری
- ۱۵.....۲-۱-۷-۲. تعلیق یا هول و ولا
- ۱۶.....۳-۱-۷-۲. نقطه‌ی اوج
- ۱۶.....۴-۱-۷-۲. گره گشایی
- ۱۶.....۵-۱-۷-۲. پایان
- ۱۷.....۲-۷-۲. شخصیت
- ۲۰.....۳-۷-۲. زاویه ی دید
- ۲۰.....۱-۳-۷-۲. راوی دانای کل نامحدود
- ۲۱.....۲-۳-۷-۲. راوی دانای کل محدود
- ۲۱.....۳-۳-۷-۲. راوی اول شخص
- ۲۲.....۴-۳-۷-۲. تک گویی درونی
- ۲۲.....۵-۳-۷-۲. جریان سیال ذهن
- ۲۳.....۴-۷-۲. صحنه و صحنه پردازی
- ۲۴.....۱-۴-۷-۲. مکان در داستان های رئالیستی
- ۲۴.....۲-۴-۷-۲. زمان در داستان های رئالیستی
- ۲۵.....۵-۷-۲. درونمایه
- ۲۶.....۶-۷-۲. گفت و گو
- ۲۶.....۸-۲. داستان کوتاه
- ۲۸.....۹-۲. رئالیسم
- ۲۹.....۱-۹-۲. رئالیسم در اروپا
- ۳۰.....۲-۹-۲. تحول ادبیات از رمانتیسم به رئالیسم
- ۳۱.....۳-۹-۲. برخی خصوصیات رئالیسم
- ۳۲.....۴-۹-۲. رئالیسم در کشورهای دیگر

۳۳ رنالیسم روسیه .۵-۹-۲
۳۳ رنالیسم نخستین .۱-۵-۹-۲
۳۳ رنالیسم انتقادی .۲-۵-۹-۲
۳۴ رنالیسم سوسیالیستی .۳-۵-۹-۲
۳۴ داستان نویسی معاصر فارسی .۱۰-۲
۳۶ گذر از رمان تاریخی به رمان اجتماعی .۱-۱۰-۲
۳۷ روزنامه‌نگاری و واقع‌گرایی .۲-۱۰-۲
۳۸ پیشگامان رنالیسم ایرانی .۳-۱۰-۲
۳۹ رمان‌های واقع‌گرای فارسی .۴-۱۰-۲
۴۰ سال‌های ۱۳۲۰ تا ۱۳۳۲ (از برکناری رضا شاه تا کودتای ۲۸ مرداد) .۱-۴-۱۰-۲
۴۰ سال‌های ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۰ (سال‌های پس از کودتا) .۲-۴-۱۰-۲
۴۱ سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ .۳-۴-۱۰-۲
۴۳ سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۰ .۴-۴-۱۰-۲
۴۴ آغاز دهه‌ی ۷۰ به بعد .۵-۴-۱۰-۲
۴۵ داستان‌نویسی معاصر هند .۱۱-۲
۴۸ داستان‌نویسی هندی-انگلیسی .۱-۱۱-۲
۵۱ فصل سوم
۵۱ زندگینامه و آثار ر.ک. نارایان .۱-۳
۵۷ خلاصه رمان راهنما .۲-۳
۶۱ بررسی عناصر داستانی رمان راهنما .۳-۳
۶۱ پیرنگ .۱-۳-۳
۶۳ گره افکنی .۱-۱-۳-۳
۶۳ کشمکش .۲-۱-۳-۳
۶۵ تعلیق و هول و ولا .۳-۱-۳-۳
۶۵ بحران، نقطه اوج و گره‌گشایی .۴-۱-۳-۳

۶۶	۳-۳-۲. شخصیت پردازی
۶۶	۳-۳-۲-۱. راجو
۸۲	۳-۳-۲-۳. مارکو
۸۵	۳-۳-۲-۴. شخصیت‌های فرعی
۸۹	۳-۳-۳. زاویه‌ی دید
۹۲	۳-۳-۴. درونمایه
۹۷	۳-۳-۵. صحنه و صحنه پردازی
۹۷	۳-۳-۵-۱. مکان
۹۹	۳-۳-۵-۲. زمان
۱۰۱	۳-۳-۶. گفت و گو
۱۰۲	۳-۳-۶-۱. گفت و گوهای شخصیت پردازانه
۱۰۵	۳-۳-۶-۲. گفت و گوهای پیش برنده‌ی طرح داستان
۱۰۷	۳-۴. بازتاب مسایل اجتماعی در رمان راهنما
۱۱۷	فصل چهارم
۱۱۷	۴-۱. زند گینامه و آثار احمد محمود
۱۲۰	۴-۲. خلاصه داستان
۱۲۵	۴-۳. بررسی عناصر داستانی رمان درخت انجیر معابد
۱۲۵	۴-۳-۱. پیرنگ
۱۲۵	۴-۳-۱-۱. گره افکنی
۱۲۶	۴-۳-۱-۲. کشمکش
۱۲۸	۴-۳-۱-۳. تعلیق و هول و ولا
۱۲۸	۴-۳-۱-۴. بحران، نقطه اوج و گره گشایی
۱۳۰	۴-۳-۲. شخصیت و شخصیت پردازی
۱۳۰	۴-۳-۲-۱. شخصیت‌های اصلی
۱۳۰	۴-۳-۲-۱-۱. فرامرز

۱۳۹ ۴-۳-۲-۱-۲. تاج الملوک
۱۴۳ ۴-۳-۲-۱-۴. افسانه
۱۴۴ ۴-۳-۲-۱-۵. فرزانه
۱۴۶ ۴-۳-۲-۱-۶. کیوان
۱۴۷ ۴-۳-۲-۱-۷. مهران شهرکی
۱۴۹ ۴-۲-۲-۲. شخصیت‌های فرعی
۱۵۴ ۴-۳-۳. زاویه ی دید
۱۵۶ ۴-۳-۴. درونمایه
۱۵۸ ۴-۳-۵. صحنه و صحنه پردازی
۱۵۸ ۴-۳-۵-۱. مکان
۱۶۲ ۴-۳-۵-۲. زمان
۱۶۵ ۴-۳-۶. گفت و گو
۱۶۵ ۴-۳-۶-۱. گفت و گوهای شخصیت‌پردازانه
۱۶۸ ۴-۳-۶-۲. گفت و گوهای پیش برنده‌ی طرح داستان
۱۷۱ ۴-۴. بازتاب مسایل اجتماعی در رمان درخت انجیر معابد
۱۸۳ فصل پنجم
۱۸۳ ۵-۱-۱. مقایسه رمان راهنما و درخت انجیر معابد
۱۸۳ ۵-۱-۱. مقایسه عناصر داستانی دو رمان
۱۸۹ ۵-۱-۲. مقایسه آسیب‌شناسی اجتماعی دو رمان
۱۹۴ ۵-۲. نتیجه‌گیری
۱۹۵ ۵-۳. محدودیت‌های پژوهش
۱۹۶ منابع فارسی
۱۹۸ منابع لاتین
۱۹۹ منابع لاتین مطالعه شده (برای اطلاعات بیشتر)
۲۰۳ Abstract

پیشگفتار

ایران و هندوستان، سرزمین‌های فرهنگ و ادب و اسطوره‌اند که هر دو دارای تمدنی کهن و بسیار غنی هستند. سابقه تعاملات فرهنگی این دو کشور به حدود سه هزار سال پیش بازمی‌گردد و ایرانیان و هندیان قرن‌هاست که یکدیگر را می‌شناسند و با یکدیگر در تعامل هستند. در راستای همین تعاملات، تا کنون نویسندگان و منتقدان بسیاری در ایران به بررسی آثار شعرا و نویسندگان هندی زبان پرداخته‌اند. آنچه که تا کنون کمتر به آن پرداخته شده است، ادبیات داستانی معاصر هند و بالاخص داستان‌نویسی هندی-انگلیسی در هندوستان است که در جای خود از انواع مهم ادبی در آن کشور به شمار می‌آید.

علاقه‌ی بسیار به خواندن و دانستن درباره‌ی کشور هندوستان، زبان، فرهنگ و اساطیر آن از یک سو و معرفی ر.ک.نارایان به عنوان یکی از مهم‌ترین نویسندگان هندی-انگلیسی در این کشور از سوی دیگر، از مهم‌ترین دلایل انتخاب موضوع این پژوهش به شمار می‌آیند.

از دیگر دلایل انتخاب این موضوع، مهجور ماندن یکی از ارزشمندترین آثار احمد محمود؛ *رمان درخت/نجیر معابد* است که نسبت به دیگر آثار این نویسنده تا کنون کمتر به آن پرداخته شده است و متاسفانه جنبه‌های مختلف آن هنوز به شکل کامل و جامع مورد نقد و بررسی قرار نگرفته‌اند.

پس از مطالعه‌ی مطالب اولیه در باب داستان‌نویسی و اصول رئالیسم داستانی، به مطالعه‌ی همزمان دو رمان پرداخته شد و از آنجا که هیچ مطلب مدون و مفصلی به زبان فارسی درباره‌ی ر.ک.نارایان، احوال و آثار وی در ایران موجود نبود، طی تلاشی شش ماهه، منابع لاتین مربوط به زندگی و آثار این نویسنده، جمع‌آوری، مطالعه و ترجمه شد. سپس به بررسی جنبه‌های رئالیستی دو داستان پرداخته شد و در نهایت این پژوهش در پنج فصل تنظیم گردید:

در فصل نخست به مطالبی چون مسئله پژوهش، اهمیت و ضرورت آن، سوال‌ها و فرضیه‌ها و همچنین پیشینه‌ی پژوهش و تعریف واژگان مهم و کلیدی پرداخته شده است.

فصل دوم به تعاریف کلی از رمان، رئالیسم، شکل‌گیری داستان‌نویسی معاصر رئالیستی در ایران و هندوستان و داستان‌نویسی هندی-انگلیسی اختصاص دارد.

در فصل سوم، پس از معرفی ر.ک.نارایان و آثار وی، خلاصه‌ای از رمان *راهنما* نوشته شده و سپس عناصر داستانی رمان با توجه به اصول داستان‌نویسی رئالیستی بررسی شده‌اند. در پایان این فصل، به رئالیسم اجتماعی رمان و جنبه‌های فرهنگی-اجتماعی مورد توجه نویسنده در داستان پرداخته شده است.

فصل چهارم به معرفی احمد محمود و رمان *درخت/نجیر معابد* اختصاص دارد. در این فصل نیز، پس از بررسی عناصر داستانی رمان و تطبیق آن با داستان‌نویسی واقع‌گرایانه، به بازتاب مسایل فرهنگی و آسیب‌های اجتماعی مد نظر نویسنده در رمان پرداخته شده است.

در فصل پنجم ابتدا عناصر داستانی دو رمان با یکدیگر مقایسه شده و وجوه اشتراک و افتراق آن‌ها مشخص شده است؛ سپس رئالیسم اجتماعی در دو رمان با هم مقایسه شده‌اند و در نهایت نتیجه‌گیری در بخش انتهایی این فصل آمده است. امید که این پژوهش بتواند در آینده راهگشای پژوهشگران و علاقه‌مندان به ادبیات داستانی معاصر ایران و هند گردد.

فصل اول: کلیات

۱-۱. مسئله پژوهش

ضرورت مطالعات تطبیقی میان ادبیات کشورهای مختلف از یک سو و وجود بسیاری اشتراکات فرهنگی و ادبی میان دو کشور ایران و هندوستان از سوی دیگر، بیان کننده‌ی این مطلب است که شاید بتوان با استفاده از این گونه پژوهش‌ها، خلأهای موجود در حوزه‌ی داستان‌نویسی و ادبیات تطبیقی را تا حدودی پر کرد. همچنین استفاده از اندیشه‌های ملل دیگر برای تقویت ساختارهای ادبی مختلف بخصوص رمان‌نویسی در ایران، ضروری به نظر می‌رسد.

از آن‌جا که این دو نویسنده هر دو در حوزه‌ی واقع‌گرایی جای دارند، مسئله اصلی در این پژوهش این است که اشکال مختلف واقع‌گرایی در رمان هند و ایران چگونه آشکار شده است و ساختار فرهنگی و اجتماعی دو کشور هندوستان و ایران از زاویه دید این دو هنرمند واقع‌گرا، چگونه دیده شده است.

۱-۲. اهمیت و ضرورت پژوهش

از آن‌جا که شناخت درست و دقیقی از ادبیات معاصر هندی-انگلیسی در هند و ر.ک. نارایان به عنوان یک نویسنده‌ی معاصر هندی وجود ندارد، این پژوهش می‌تواند به نوعی معرف این نوع ادبی و نویسنده‌ی مشهور هندی به علاقه‌مندان به این نوع خاص ادبی باشد. اجرای این پژوهش همچنین می‌تواند گامی بلند در جهت ارتقاء سطح گفت‌وگو ملل و یافتن اشتراکات فرهنگی- ادبی میان دو کشور هندوستان و ایران باشد، به ویژه که هندوستان، خانه دوم زبان و ادبیات فارسی است.

۱-۳. سوالات پژوهش

- الف) رمان‌های «درخت انجیر معابد» و «راهنما» دو رمان رئالیستی به شمار می‌آیند یا خیر؟
ب) روش داستان‌نویسی دو نویسنده و چه شباهت‌ها و تفاوت‌هایی با هم دارند؟
ج) مسایل اجتماعی- فرهنگی دو کشور ایران و هندوستان در رمان‌های دو نویسنده بازتاب یافته است؟

۴-۱. فرضیه‌های پژوهش

الف) رمان‌های «درخت انجیر معابد» و «راهنما» دو رمان رئالیستی هستند.
ب) شباهت داستان‌نویسی دو نویسنده در انتخاب دیدگاه واقع‌گرایی اجتماعی آن‌هاست و تفاوت روش آن‌ها در نوع نگارش داستان و نحوه‌ی استفاده‌شان از عناصر داستانی است.
ج) مسایل اجتماعی- فرهنگی هر دو کشور بر انتخاب نوع داستان‌نویسی دو نویسنده تاثیر مستقیم داشته است و هر دو به آسیب‌ها و بحران‌های اجتماعی و فرهنگی توجه ویژه داشته‌اند.

۵-۱. پیشینه پژوهش

درباره‌ی داستان‌نویسی معاصر هندی-انگلیسی به صورت یکپارچه و در قالب پایان‌نامه هنوز مطلبی به زبان فارسی به چاپ نرسیده است. تنها مطالب کوتاهی را در این زمینه می‌توان در مقالاتی محدود به برخی نشریات یا سایت‌های اینترنتی یافت.
همچنین درباره احوال و آثار ر.ک. نارایان مطلب مفصلی به زبان فارسی نوشته نشده است و زندگینامه‌ی وی محدود است به یکی دو مقاله کوتاه و نیز توضیحات مختصری در ابتدای دو کتاب ترجمه شده از وی توسط مهدی غبرایی تحت عنوان‌های *راهنما* و *کارشناس*.
از آن‌جا که تاکنون هیچ دو رمان ایرانی و هندی با رویکرد واقع‌گرایانه بررسی و مقایسه نشده‌اند، این پژوهش را می‌توان اولین تحقیق در این زمینه به شمار آورد.

۱-۶. تعریف واژه‌های مهم و کلیدی

۱-۶-۱. رمان

رمان، داستانی است که بر اساس تقلیدی نزدیک به واقعیت، از آدمی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد و به نحوی از انحا شالوده‌ی جامعه را در خود تصویر و منعکس کند.

۱-۶-۲. رئالیسم

از نظر واژگانی به معنی شیء گرایی است. از حیث اصطلاح، به مکتبی در ادبیات اطلاق می‌شود که تصویری از واقعیت‌های زندگی، خارج از ایده آلیسم، ذهن گرایی و رمانتیک بودن ارائه دهد.

۱-۶-۳. عناصر داستان

عناصر داستان شبکه‌ای درهم تنیده، پیوسته و جدایی ناپذیر هستند که در کنار هم ساختمان و پیکره‌ی داستان را تشکیل می‌دهند. از مهم‌ترین این عناصر می‌توان به پیرنگ، شخصیت‌پردازی، زاویه‌دید، صحنه‌پردازی و درونمایه اشاره کرد.

۱-۶-۴. آسیب اجتماعی

آسیب اجتماعی به هر نوع عمل فردی یا جمعی اطلاق می‌شود که در چارچوب اصول اخلاقی و منطقی جامعه قرار نمی‌گیرد و در نتیجه با منع قانونی یا قبح اخلاقی و اجتماعی روبه‌رو می‌گردد. آسیب‌های اجتماعی پدیده‌هایی واقعی، متغیر، متنوع، نسبی و قابل کنترل و پیشگیری‌اند. خرافات، اعتیاد، خودکشی، قاچاق مواد مخدر، روسپیگری، جرایم مالی و اقتصادی و سرقت نمونه‌هایی از آسیب‌های اجتماعی موجود در بسیاری کشورها از جمله ایران و هند هستند که کم و کیف آن‌ها بر حسب زمان و مکان تغییر می‌کند. بنابراین، آنچه امروز در یک جامعه خاص آسیب یا کجروی تلقی می‌شود ممکن است فردا در همین جامعه یا همین امروز ولی در جامعه‌ای دیگر آسیب یا کجروی شناخته نشود.

۱-۷. روش انجام پژوهش

این پژوهش کیفی و توصیفی است و مراحل آن به صورت کتابخانه‌ای انجام شده است؛ به این صورت که ابتدا رمان‌های راهنما و درخت انجیر معابد خوانده شد؛ سپس منابع مربوط به رمان، رئالیسم، عناصر داستان، آسیب‌های اجتماعی و زندگی و آثار دو نویسنده (اعم از منابع کتابخانه‌ای و اینترنتی) مطالعه و از آنها یادداشت‌برداری شد. یادداشت‌های جمع‌آوری شده به صورت موضوعی دسته‌بندی گردید، سپس عناصر داستانی و مسایل اجتماعی به صورت جداگانه در هر دو اثر بررسی و در پایان با هم مقایسه گردید.

فصل دوم

۲-۱. رمان

ادوارد مورگان فاستر در کتاب *جنبه های رمان خود* از قول آبل شووالی، رمان نویس انگلیسی قرن بیستم چنین تعریفی را از رمان ارائه می دهد: «رمان داستانی است به نثر، و با وسعتی معین و این برای ما کافی است؛ جز این که شاید بیفزاییم که این حد یا وسعت نباید کمتر از پنجاه هزار کلمه باشد.» (فاستر، ۱۳۵۲: ۹)

غیر از تعریف فاستر، تعاریف متعدد دیگری نیز از رمان ارائه شده است که ذکر همه ی آنها به طول می انجامد. اما نکته ی مشترک در اکثر آنها، تمرکز نویسنده بر جنبه ی واقعیت گرایی و واقعیت نمایی رمان است.

ویلیام هزلیت، منتقد و نویسنده ی انگلیسی قرن نوزدهم، رمان را چنین تعریف می کند: «رمان، داستانی است که بر اساس تقلیدی نزدیک به واقعیت، از آدمی و عادات و حالات بشری نوشته شده باشد و به نحوی از انحا شالوده ی جامعه را در خود تصویر و منعکس کند.» (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۴۰۱)

جرمی هاوتورن نیز در کتاب *درآمدی بر شناخت رمان خود*، رمان را یک روایت یا حکایت داستانی منشور با طول قابل ملاحظه می داند که در آن شخصیت ها و اعمال آنها نمایانگر زندگی واقعی در زمان های گذشته یا حال هستند و در پیرنگی کمابیش پیچیده مجسم شده اند. وی می گوید: «رمان ها اگرچه داستانی (جعلی) اند، اما شباهت زیادی به زندگی واقعی دارند. این شباهت به زندگی واقعی، یکی از خصائصی است که سبب تمایز رمان از دیگر اشکال ادبی مثل حماسه و رمانس می شود.» (هاوتورن، ۱۳۸۰: ۱۰)

ای.ام. فاستر معتقد است که هر انسانی دو جنبه دارد؛ جنبه ای که مناسب تاریخ است و جنبه ی دیگر که مناسب آثار داستانی است. آنچه در آدمی مشهود و قابل رویت است، در قلمرو تاریخ جای می گیرد. اما بیان جنبه ی خیالی یا رمانتیک او که شامل احساسات، رویاها، خوشی ها، غم ها و ... است، یکی از وظایف رمان است. (فاستر، ۱۳۵۲: ۶۱)

زرافا می گوید: «رمان اولین هنری است که بشر را صریح و آشکار معرفی می کند، همانطور که از نظر تاریخی یا اجتماعی معرفی شده است» (زرافا، ۱۳۶۸: ۱۷)

رمان نویس سرگذشت شخصیت‌های تخیلی را بر اساس واقعیت‌های بیرونی به تصویر می‌کشد و غالباً این شخصیت‌ها چنان واقعی جلوه می‌کنند که باعث سردرگمی خواننده می‌شوند تا حدی که می‌پندارد رمان‌نویس، سرگذشت واقعی اشخاص را تعریف کرده است. در واقع اولین هدف رمان‌نویس این است که خواننده استنباط کند تجربه‌های انسانی بی‌کم و کاست به او منتقل شده است. (شکری، ۱۳۸۶: ۱۰۸)

اما با این حال رمان بیشتر زاده‌ی تخیل و توان نگارشی نویسنده است تا نتیجه‌ی بازگویی مستقیم ماجراها و حوادث اتفاق افتاده در جهان. رمان در همان حد که حوادث و ماجراهای زندگی کسانی چون ما را با عظمت‌ها و حقارت‌های نهفته در آن بازگو می‌کند، واقع‌گراست. (محمودیان، ۱۳۸۲: ۴۱)

در مجموع می‌توان رمان را شرح و نقلی از زندگی دانست که متضمن عناصری چون شخصیت، طرح، درونمایه، زاویه دید، صحنه پردازی و ... است.

۲-۲. جامعه‌ی بورژوا و ظهور رمان

در عصر جدید اروپایی، علاوه بر تحولات علمی و فلسفی، دگرگونی‌های اقتصادی و اجتماعی نیز رخ داد که زمینه را برای تولد رمان فراهم کرد. دگرگونی‌های بنیادین در این دوره در ساختارهای اجتماعی و نظام سیاسی و اقتصادی گذشته صورت گرفت که یکی از مهم‌ترین این دگرگونی‌ها رواج و قوام قدرت سیاسی و اجتماعی طبقه‌ی متوسط بود. در واقع رمان پیش از هر طبقه‌ی دیگری با طبقه‌ی متوسط سر و کار داشت. رمان، هم دنباله‌ی طبیعی سنت هنر داستان نویسی بود و هم زاده‌ی اوضاع و احوال اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی عصر جدید. رمان زمانی تولد یافت که فرد، هویت فردی خود را یافت. چرا که پیش از دوره‌ی نوزایی، فرد شناخت و هویت مشخصی از خود نداشت و معمولاً به تشکیلات مذهبی، اقتصادی و موسسه‌های اجتماعی وابسته بود و سرنوشت او نیز در دست همان تشکیلات یا صنف و گروه بود؛ پس زمانی می‌توانست هویت خود را بیابد که از این تشکیلات و جمع خاص مستقل شود. این استقلال فردی رفته رفته طی قرن‌های هفده تا نوزده میلادی تحقق یافت یعنی دوره‌ی رشد و اعتلای طبقه‌ی بورژوا. به همین دلیل گفته‌ی هگل مبنی بر «رمان حماسه‌ی جدید بورژوا» دارای اهمیت است و نشان می‌دهد که رمان شکل داستانی مخصوص دوره‌ی سرمایه‌داری عصر جدید است و آخرین شکل داستانی از زنجیره‌ی شکل‌های داستانی است که با حماسه آغاز شده است. (شکری، ۱۳۸۶: ۱۰۹-۱۰۸)

طبقه‌ی بورژوا پس از دوره‌ی نوزایی از بطن جامعه‌ی فئودالی به وجود آمد و به تدریج رشد و تکامل یافت. فعالیت و تجلی این طبقه که منادی آزادی فرد بود، افراد جامعه را از قید سنت‌های اشرافی رهایی داد. توجه انسان به شخصیت و هویت درونی و فردی خود جلب شد و احساسات فردی و خصوصی‌اش از احساسات جمعی و خصوصیت‌های خصلتی جدا شد. نویسندگان هم در راستای این تحول اجتماعی، از تاثیر ادبیات قدیم و قصه‌ها رها شده، به فرهنگ قراردادی و سنتی پشت کردند. ادبیات، پوشش اشرافی خود را کنار گذاشت و معنای آثار ادبی دگرگون شد. طبقه‌ی متوسط و مردم عامی برای نخستین بار مرکز توجه قرار گرفتند و شخصیت‌های آن‌ها به ادبیات راه پیدا کرد. افراد کم کم نیروی خلاقه و زندگی عاطفی و درونی خود را شناختند و رمان که حاصل این شناخت بود آفریده شد. با توسعه‌ی بورژوازی به تدریج خلاقیت‌های فردی و کاوش‌های درونی تکامل پیدا کرد. نویسندگان قالب‌های سنتی رمانس‌ها را کنار گذاشتند چرا که قالب‌های کهنه‌ی گذشته، دیگر ظرفیت کند و کاوهای درونی و عاطفی و احساسات فردی را نداشت. (میرصادقی، ۱۳۹۰: ۴۰۰-۳۹۹)

رمان شکل جدیدی از ادبیات روایی به شمار می‌آید که اغلب، نقطه‌ی شروع آن را مقارن با دن کیشوت نوشته‌ی سروانتس (۱۶۰۵ م) می‌دانند. در واقع پیدایش رمان در اروپا به عنوان یک فرم جدید ادبی با ظهور دن کیشوت همزاد است. رمان ابتدا بر ضد رمانس قرون وسطی واکنش نشان داد و به میدان آمد و در سده‌ی هجدهم میلادی به گونه‌ی مهم ادبی این قرن تبدیل شد چرا که مسئله‌ی فرهنگی عصر، یعنی تضاد بین فردگرایی و جامعه را به جامع‌ترین و عمیق‌ترین وجه بیان می‌کرد. (شکری، ۱۳۸۶: ۱۱۱-۱۱۰)

پیش از دن کیشوت، اثری در چنین قالب هنری در فرهنگ‌های ادبی جهان پیدا نمی‌شود؛ بلکه حماسه‌های منثور و منظوم و لطیفه‌ها و حکایت‌هایی بر سیل تمثیل، قصه‌های عامیانه و اساطیر و افسانه‌های خدایان مانند *ایلیاد و ادیسه هومر* و رمانس‌ها - قصه‌های خیالی منثور یا منظوم که به وقایع غیرعادی یا شگفت‌انگیز توجه کند و ماجراهای عجیب و غریب و عشق‌بازی‌های اغراق آمیز یا اعمال سلحشورانه را به نمایش گذارد - موجود بود که از نظر محتوا و کیفیت ساختمانی با رمان به مفهوم امروزی بسیار تفاوت داشت. (میرصادقی، ۱۳۶۶: ۳۸۶)

دن کیشوت ضد رمانس است؛ در عین حال حاوی طنز اجتماعی و داستانی شیرین و پرماجرا است. در زمان سروانتس رمان با صدها حقیقت نسبی متضاد روبرو بود و دن کیشوت در افقی باز، دوگانگی پدیده‌های بشری را در ماجراهای خود تجربه می‌کند. او از ماجرای دیگر می‌رود، از حقیقتی به حقیقت

دیگر می‌رسد و قلمروی خرد را آزادانه در می‌نوردد. اگرچه سروانتس در این رمان تا عمق جامعه‌ی اسپانیایی دوران خود پیش رفته و حقایق بسیاری را در باب آن آشکار ساخته است اما نمی‌توان دن کیشوت را یک رمان تمام عیار خواند و آن را نخستین نمونه‌ی آشکار این شکل داستانی به شمار آورد. با وجود این دن کیشوت تنها نیای رمان امروز است که همه بر سبقت آن متفق‌اند. اما رمان به معنای اصیل آن، و با احراز جنبه‌های فنی، از اوایل قرن هجدهم در انگلستان پدید آمد. دانیل دفو در سال ۱۷۱۹ میلادی *رابینسون کروزوئه* را نوشت و ساموئل ریچاردسون رمان *پاملا* را در سال ۱۷۴۰ به رشته‌ی تحریر درآورد. (شکری، ۱۳۸۶: ۱۱۲-۱۱۱)

این دوره، دوره‌ی ای بود که تعاریف سنتی در مورد قالب‌های دیگر ادبی، بسیار جا افتاده بود و رمان با تمایلی قوی بر ضد تعاریف رسمی به میدان آمد. از همان ابتدا بر ناب و نو بودن رمان تاکید می‌شد؛ و همچنین بر اینکه این قالب تازه سر مبارزه با راه و رسم متعارف ادبی را دارد و یا حداقل می‌خواهد به طور بنیادی آن را اصلاح کند؛ و شاید این همان راز مناسب بودن اصطلاح رمان (نوول به معنی نو و جدید) است. (سلیمانی، ۱۳۶۶: ۹۳)

همچنین در همین قرن دگرگونی‌های اجتماعی، پیدایش فردگرایی اقتصادی، افزایش تقسیم کار و رشد خانواده در کشور انگلستان، پیشرفته‌ترین شکل خود را داشت که در روند موفقیت رمان به عنوان یک نوع ادبی، در درجه‌ی نخست اهمیت قرار دارند. در قرن نوزدهم، همزمان با نفوذ تعلیم و تربیت در میان قشر بیگانه با فرهنگ، به تعداد قشر کتاب‌خوان افزوده شد و اموری مانند ابداع دستگاه چاپ و فروش کتاب‌ها توسط دوره‌گردها باعث نفوذ رمان‌ها، سال‌نامه‌ها و مجموعه سرودها، نه تنها در شهرها، که در روستاهای دورافتاده شد. (شکری، ۱۳۸۶: ۱۱۶)

هنگامی که رمان در نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم به اوج شکوفایی خود رسید، کم‌کم از نظر محبوبیت بین عامه‌ی مردم، جای تمام قالب‌های ادبی دیگر را گرفت و به طور کامل جانشین داستان‌های منظوم و بلند شد. (سلیمانی، ۱۳۶۶: ۱۸)

پیش از این اشاره کردیم که یکی از عوامل گسترش رمان در اروپا پیدایش طبقه‌ی متوسط و رشد آن بود. علاوه بر آن رابطه‌ی متنوع مردم شهرها و مهاجرت روستاییان و مردم شهرهای کوچک به شهرهای بزرگ درونمایه اصلی بسیاری از رمان‌ها قرار گرفت. این مایه در آثار دیکنز و بالزاک به خوبی دیده می‌شود. در واقع رمان نویسی در دست نویسندگان قرن نوزدهم، کسانی مثل استاندال، بالزاک، فلوبر و زولا، شکل معاصر

پیچیده و جالب خود را پیدا کرد. آثار این نویسندگان بر خلاف آثار قدیمی‌تر، دارای ساختی منسجم، شخصیت‌های یکه و زنده، و طرحی واقعی نماست و شاید از این رو، هنوز هم آثاری زنده و معاصر خوانده می‌شوند. (محمودیان، ۱۳۸۲: ۳۸)

تحول رمان نه تنها از اواسط قرن نوزدهم قابل ملاحظه است، بلکه به یک تعبیر بلافاصله بعد از عصر بالزاک آغاز شده و از آن به بعد این تحول هر روز تشدید می‌شده است. فلوبر، داستایوفسکی، کافکا، جویس، فاکنر و بکت طلایه داران این تحول‌اند. از آن زمان تا کنون رمان‌نویسی همواره دست به تجربیات نو زده، و شیوه‌های جدیدی را تجربه کرده است و توانسته است خود را به عنوان قابل انعطاف‌ترین و شایسته‌ترین قالب هنری تثبیت کند. (شکری، ۱۳۸۶: ۱۱۸)

۲-۳. رمان و رمانس

«رمانس به معنی قصه‌های خیالی منظوم یا منثوری است که به وقایع غیر عادی یا شگفت‌انگیز توجه کند و ماجراهای عجیب و غریب و عشقبازی‌های اغراق‌آمیز یا اعمال سلحشورانه را به نمایش بگذارد. در قرن‌های نخستین میلادی، رمانس به قصه‌های منظوم، تاریخی یا غیرتاریخی اطلاق می‌شد. در قرن سیزدهم میلادی، قصه‌های ماجراجویانه، سلحشورانه و عاشقانه را رمانس می‌گفتند. قهرمان رمانس انسان مهذب بود که از زندگی روزمره دور بود و به ماجراهای عاشقانه و شگفت‌انگیز و اسرارآمیز دلبستگی داشت، بنابراین رمانس‌ها با عشق‌های با شکوه و سلحشوری‌های اعجاب‌انگیز و اعمال جسورانه سر و کار داشتند و بر امور غیرمعقول، غلو و خوش‌باوری استوار بودند. امروزه رمانس به آثاری گفته می‌شود که از رمان متفاوت است و در آن نویسنده به تخیل خود پر و بال می‌دهد و برخلاف نویسنده‌ی رمان، در بند حقیقت ماندنی داستان با جهان واقعی نیست. در رمانس، ماجراها به خودی خود معتبر هستند» (داد، ۱۳۸۲: ۲۴۸)

از تفاوت‌های اساسی رمان و رمانس این است که رمان تلاش می‌کند واقعی جلوه کند و این کار را از طریق شخصیت‌هایش انجام می‌دهد که در پس اعمال خود انگیزه‌های مختلفی دارند. این شخصیت‌ها از طبقه‌ی خاصی از اجتماع هستند و در جامعه‌ای تکامل یافته و پیچیده زندگی می‌کنند. اینها همچنین مدام در ارتباط با اشخاص دیگر هستند و زندگی روزانه‌ی آنها مجموعه‌ای از تجربیات معقول و باورکردنی است. اما رمانس معمولاً از شخصیت‌های ساده‌ای استفاده می‌کند که در آنها اغراق شده است. این شخصیت‌ها را

می‌توان به راحتی از هم تشخیص داد چرا که مسلماً یکی قهرمان و دیگری بدذات است؛ یا یکی ارباب است و دیگری برده. قهرمان‌های این رمانس‌ها اغلب تافته‌ی جدا بافته‌اند و طرح‌هایشان بر ماجراجویی و حادثه‌تکیه دارد و تمام کوشش آن‌ها معمولاً برای رسیدن به مطلوب یا آرزو و یا در تعقیب و گریز دشمن است. (سلیمانی، ۱۳۶۶: ۱۶-۱۵)

دیگر این که در همه‌ی رمانس‌ها، مسئله‌ی تمثیل مطرح است و برخی عناصر و اجزای شخصیت‌ها در قید و بند چیزی نیستند؛ بنابراین رمانس از لحاظ اجتماعی انقلابی‌تر از رمان است. رمانس در واقع حد واسطی است بین اسطوره که داستان خدایان است و رمان که با انسان‌های عادی سر و کار دارد. همچنین رمان‌نویس اغلب ترجیح می‌دهد مصالح رمان خود را به نحوی برگزیند که بتواند آن‌ها را به راحتی شکل و قالب دهد بنابراین مصالح خود را از زمان و دوره‌ای می‌گیرد که در آن زندگی می‌کند و خود را محدود به دوره‌ی تاریخی ثابت و مشخصی نمی‌کند. اما به خلاف رمان، رمانس‌ها زمان تاریخی مشخص و ثابتی را در گذشته انتخاب می‌کنند. (همان: ۱۴۹-۱۴۸)

۲-۴. رمان و حماسه

حماسه شکل بازگویی روایی امور در دوران پیشامدرن است؛ به صورت شفاهی بازگو می‌شود و معمولاً به دست شاعر حالت مکتوب پیدا می‌کند. همچنین حماسه قهرمانی‌های شخصیت‌های افسانه‌ای و تاریخی را شرح می‌دهد. اما رمان داستانی است که فرد معینی آن را به صورت تخیلی می‌آفریند و توسط آن روایتی نو از امور را به دست می‌دهد.

تفاوت‌های زیادی بین رمان و حماسه وجود دارد. از جمله اینکه رمان واقعیت‌های زندگی را انعکاس می‌دهد و در عمق وجود خود واقعگرا و بازتاب‌دهنده‌ی جزئیات روزمره و پیش‌پا افتاده‌ی زندگی است. اما در حماسه حوادث به شکل واقع‌گرایانه گزارش نمی‌شوند و در آن خبری از جزئیات روزمره و پیش‌پا افتاده نیست. قهرمانان حماسه شکوهمند عمل می‌کنند و در شکوه عمل آن‌ها اموری چون خرد، نیازها و امیال بی‌اهمیت جایی ندارد. حماسه با واقعیت زندگی و وضعیت موجود کاری ندارد و بیشتر به گذشته‌ی دور نگاه می‌کند تا به زمان حال. اما رمان به حال و وضعیت موجود توجه دارد. رمان همچنین جنبه‌ی زندگی‌نامه‌ای دارد و در آن داستان اشخاص گفته می‌شود. شخصیت‌های رمان افراد مشخصی هستند که نام‌های خاص خود را دارند. اما در حماسه با قهرمان‌های تفرّد نیافته روبرو می‌شویم که دارای خصوصیات شخصی خاصی نیستند و

سرنوشت آن‌ها نیز سرنوشت شخصی نیست بلکه سرنوشت جماعت یا قوم مشخصی را بازتاب می‌دهد. قهرمان‌های حماسه شخصیت‌هایی کامل و مطلق هستند و آرمانی عمل می‌کنند. اما شخصیت‌های رمان معمولاً افرادی مشکل دار و بحران زده هستند و با اموری چون سرخوردگی، ناامیدی، دودلی، عذاب وجدان و ضعف بیگانه نیستند.

زمان رمان نیز زمان تاریخی است و در آن حوادث با سیر خطی و تقدم و تاخر نسبت به یکدیگر روی می‌دهند. ولی در حماسه گذشته تنها بُعد مطرح زمانی است و حوادث آن در یک گذشته‌ی مطلق تاریخی روی می‌دهند. زبان رمان زبانی شسته و رفته است که در آن خبری از سخن پردازی و کلام پروری نیست. همچنین در رمان تکثر زبان وجود دارد که مختص دوران مدرن است. اما در حماسه از تکثر زبان خبری نیست و زبانی واحد برای شرح امور و بازگویی محاوره‌ی شخصیت‌ها به کار برده می‌شود. همچنین زبان حماسه زبانی فاخر و کلام‌پردازانه و مناسب با بیان قهرمانی‌های شخصیت‌های افسانه‌ای و دکلمه و نقالی است. (محمودیان، ۱۳۸۲: ۶۸-۳۹، نقل به اختصار)

۲-۵. رمان و افسانه

مسئله‌ی محوری افسانه‌ها زندگی و سرنوشت این جهانی انسان است. افسانه‌ها عناصر و حوادث خطیر زندگی را به تصویر در می‌آورند. اما به انسان و زندگی او از منظری واقع‌گرایانه نمی‌نگرند و به اموری می‌پردازند که بیش از آنکه واقعی و عادی باشند، تخیلی و خارق‌العاده هستند. ضمناً افسانه‌ها به قصد سرگرم ساختن خواننده نوشته می‌شوند و هدف دیگری برای روایت آن وجود ندارد و جزئیات آن معمولاً به صورتی طراحی می‌شود که توجه و حس کنجکاوی خواننده را برانگیزد. گاه به روایت افسانه‌ها صبغه‌ای خنده دار و شهودی نیز داده می‌شود تا از جدیت آن کاسته شود. رمان هم مانند افسانه به قصد سرگرم کردن خواننده به رشته‌ی تحریر در می‌آید اما برخلاف آن، فقط به این قصد نوشته نمی‌شود بلکه نویسنده‌ی رمان دیدگاه خود را از امور جهان در قالب یک داستان بیان می‌کند و مانند فردی با نگرش سیاسی، اجتماعی و فرهنگی خاص قلم به دست می‌گیرد و معمولاً نگرشی انتقادی به مسایل اجتماعی دارد. به همین دلیل است که معمولاً می‌توان افسانه‌ها را بدون دغدغه و با لذت خواند اما خواندن رمان گاه دغدغه و عذاب می‌آفریند. رمان ممکن