# یادداشتهایی درباره‌ٔ هنر داستان‌نویسی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دیوید لاج

ترجمهٔ لعیا جوان

## عنوان

عنوان رمان بخشی از متن رمان است ـ اولین بخشی که با آن مواجه می‌شویم ـ و بنابر این قدرت بسیاری در جلب نظر و جهت دهی توجه ما دارد. عنوان اولین رمانهای انگلیسی تماماً اسامی شخصیتهای اصلی بود، مانند مول فلاندرز، تام جونز، کلاریسا. ادبیات داستانی برگرفته از زندگینامه و خود زندگینامه بود، یا اساساً همانها بود در هیأت مبدل. رمان‌نویسان بعدی دریافتند که عنوان بر مضمونی دلالت می‌کند(ترغیب)، یا به ماجرای مرموزی اشاره می‌کند(رن‌مقبل‌پوش)، یا صحنهٔ زمانی و مکانی و فضای خاصی را وعده می‌دهد (سلنیهای بادگیر). در قرن نوزدهم رمان‌نویسان داستانهای خود را با عبارات ادبی پرطنینی مربوط می‌کردند (دور از اجتماع خشمگین)، شیوه‌ای که حتی تا قرن بیستم نیز ادامه یافت. (آن سوی حریم فرشتگان، مشتی خاک، ناقوس مرگ برای که می‌نوازد). اگر چه شاید اکنون اندکی کهنه محسوب شود. نویسندگان امروزین بزرگ به عنوانهای رمزآمیز یا استعاری گرایش دارند ـ در دل تاریکی، اولیس، رنگین‌کمان ـ حال آنکه نویسندگان متأخر عنوانهای عجیب و غریب و معماوار را ترجیح می‌دهند، نظیر ناطور دشت، تاریخ دنیا در ده فصل و نیم، برای دختران سیاه که وقتی رنگین کمان کافی نیست به فکر خودکشی

می‌افتد.

انتخاب عنوان شاید بخش مهمی از کار آفرینش باشد، زیرا نظر ما را به آنچه رمان دربارهٔ آن است جلب می‌کند. چارلز دیکنز برای رمان دنباله‌داری که در سال ۱۸۵۴ به نگارش درآورده بود عجالتاً چهارده عنوان در نظر گرفته بود، از آن جمله: زنگ و خاک، حساب ساده، قضیه محاسبه، پرسش صرف ارقام و فلسفه گرادگرایند. این عنوانها حاکی از آن است که دیکنز در این مرحله مجذوب مضمون سودآیینی بوده که آقای گرادگرایند تجسد آن بوده است. انتخاب نهایی او روزگار سخت با علائق اجتماعی گسترده‌تر رمان پایان یافته همخوان است.

بی‌اعتنایی ادوین ریپردن در انتخاب عنوان رمانش نشانهٔ از دست رفتن ایمان او به حرفه‌اش است، زیرا پس از انتشار یکی دو رمان باارزش ادبی متوسط ناسنجیده ازدواج می‌کند و در نتیجه مجبور می‌شود با سرعت سرسام‌آوری رمانهای حجیم کلیشه‌ای بنویسد تا دخل و خرجش جور شود. جی‌سینگ در این کتاب نامرادی خود را در مقام نویسنده‌ای در حال تقلا بیان می‌کند، لذا دربارهٔ عنوان آن بسیار اندیشید. همان‌گونه که به خبرنگاری خارجی اظهار داشته بود: «خیابان گراب قریب ۱۵۰ سال پیش واقعاً در لندن وجود داشته است. در نظر پوپ و معاصرانش این خیابان مترادف نویسندگی فلاکت بار شده بود... و محل سکنای نه فقط نویسندگان فقیر، بلکه نویسندگان بی‌اهمیت.» در زمان جی سینگ بازار فروش کتابهای ادبی وسیعتر و پررقابت‌تر و توأم با شمّ تبلیغاتی شده بود. ریپردن تصویر به یاد ماندنی نویسنده‌ای است که برای دوام در چنین محیطی نه استعداد بارزی دارد و نه تجاهر به فسق می‌کند. بیفن، دوست آرمانگرای او که رمان قالب شکنانه‌ای براساس زندگی پیش پاافتادهٔ بشر عادی نگاشته است، نیز همین‌طور است. اعلام عنوان رمانش یکی از اندک مضمونهای خنده‌آور رمان خیابان نوگراب را به دست می‌دهد: «تصمیم گرفته‌ام کتابی بنویسم به نام آقای بیلی بنقال.» سرانجام که کتاب منتشر می‌شود، دوستانش آن را ستایش می‌کنند، اما بررسی کنندگان کتاب دمار از آن در می‌آورند، و بیفن در آرامش دست به خودکشی می‌زند، در همین حیص و بیص، ریپردن بر اثر کار زیاد از دنیا می‌رود. خیابان نیو گراب رمان شادی‌بخشی نیست، لیکن از نظر آسیب‌شناسی زندگی ادبی نویسندگان بی‌نظیر است، و هنوز هم به طرز شگفت‌آوری مصداق دارد.

رمان همواره به همان اندازه که اثری هنری است، کالا نیز محسوب می‌شود، و ملاحظات تجاری در انتخاب عنوان آن تأثیر دارد. شاید ناشران نویسنده‌ای را ترغیب کنند که عنوان منتخب خود را دور افکند و عنوان باروحتری را برگزیند. نام رمان آدمخواری نادرست است اثر ملکام بردیری در اصل تبهارستان بود. تامس هاردی به انتشارات مک میلان دو عنوان فِرّ پایزو در هیتاک و جنگل نشینان را پیشنهاد کرد؛ تعجب‌آور نیست که آنها جنگل‌نشینان را انتخاب کردند. ناشران امریکایی رمان تا کجا می‌توانی بروی؟ مرا ترغیب کردند که نام آن را به جانها و اجساد تغییر دهم، به این دلیل که ممکن است کتابفروشهای امریکایی آن را در قسهٔ کتابهای «راهنمای...»* قرار دهند؛ از اینکه به این استدلال احمقانه تن دادم متأسفم. من

# انگیزه

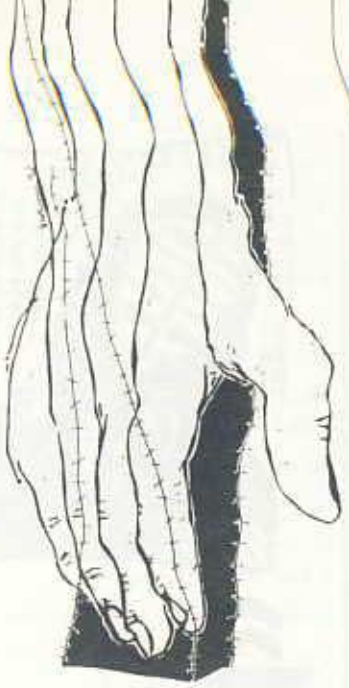
ما از خواندن رمانی که می‌دانیم داستانش «حقیقی» نیست خواهان چه نوع اطلاعاتی هستیم؟ پاسخ متعارف به این پرسش چنین است: اطلاعات به دل انسان یا ذهن. رمان‌نویس به افکار نهانی شخصیتهایش دسترسی نزدیکی دارد: بنابراین رمان نمونه‌های کما بیش متقاعد کننده‌ای از دلایل و نحوهٔ اعمال مردم ارائه می‌دهد. نگرشهای بعد امروزین و بعد ساختارگرایی مفهوم مسیحی یا لیبرال آمانیستی شخص یکتا و خودمختاری را که مسئول اعمال خود است برهم زده، اما نابود نکرده است. ما همچنان رمان را ارج می‌نهیم، بویژه رمانهایی که از سنت رئالیسم پیروی می‌کنند، زیرا انگیزهٔ انسان را توضیح می‌دهد.

انگیزه در رمانی نظیر میدل مارچ رمزگان علیت است. در این رمان هدف آن است که خواننده متقاعد شود که اعمال شخصیتها صرفاً به دلیل تطبیق با علائق طرح داستان نیست (البته گرچه عموماً چنین است) اما ترکیبی از عوامل، برخی درونی و برخی بیرونی، علت رفتار آنها را پذیرفتنی می‌کند.

لیدگیت پزشک جوان مستعد و بلندپروازی است که در نیمهٔ دهه سی قرن نوزدهم در شهرستان میدل مارچ حرفهٔ پزشکی خوش آتیه‌ای در پیش دارد. او با رزاموند وینسی، دختر جذاب اما نسبتاً کم مایهٔ تاجر موفقی دیدار می‌کند و از مصاحبت او لذّت می‌برد. در نظر رزاموند، لیدگیت واجد شرایط ترین مردی است که ممکن است در افق او ظاهر شود، و طولی نمی‌کشد که خود را دلباختهٔ او می‌انگارد. خانم بالستراود، عمهٔ رزاموند به لیدگیت هشدار می‌دهد که توجه او به رزاموند شاید به دلباختگی تعبیر شود. لیدگیت که به هیچ وجه نمی‌خواهد با مسئولیتهای زناشویی مانع حرفهٔ پزشکی خود شود بی‌درنگ تصمیم می‌گیرد که دیگر به دیدار خانوادهٔ وینسی نرود. اما پس از ده روز غیبت، برای رساندن پیغامی به خانهٔ آنها می‌آید.

جرج الیوت انگیزه‌های پنهان شخصیتهایش را به تفکیک و صراحت آشکار نمی‌کند، بلکه به شیوه‌ای همدلانه و اندیشمندانه‌تر بیان می‌کند. به جای اینکه به سادگی بگوید که لیدگیت برای دیدار رزاموند هرگونه امکان ارسال پیغام را رد می‌کند، عباراتی غیرمستقیم به کار می‌برد که هم تقلیدی است از شیوه‌ای که ما در زندگی واقعی به کار می‌بندیم تا از رفتارها پی به انگیزه‌ها ببریم و هم شیوه‌ای که ما از طریق آن انگیزه‌های واقعی را حتی از خودمان پنهان می‌کنیم. در اینجا کنایه‌ای توأم با طنز وجود دارد، اما خنده‌آور و انسانی است. بنابراین کلام به سبک آزاد غیرمستقیم تبدیل می‌شود تا نشان دهد که لیدگیت شیوهٔ برخورد خود را با رزاموند در ذهن تمرین می‌کند: «با وقار، راحت... شیطنت‌بار» به نبود قصدی جدی دربارهٔ رزاموند اشاره می‌کند. آخرین جمله از نویسنده است، و به عمیقترین سطح انگیزهٔ لیدگیت برای ملاقات رزاموند نقب می‌زند: لیدگیت از فکر اینکه رزاموند عاشق او شده است مسحور می‌شود و بر خود می‌بالد. «کلاف پیچیده» یکی از تصویرهای محبوب جرج الیوت است که بر پیچیدگی و ارتباط درونی تجربه‌های انسانی دلالت می‌کند.

غرور و کنجکاوی لیدگیت باعث شکست او می‌شود. آنچه اتفاق می‌افتد این است که رزاموند، که در ده روز گذشته از شک و نامرادی رنج می‌برده



# یادگاری

حسن حسینی

برای شریعتی بزرگ

مایل بودم نام سومین رمانم را موزهٔ بریتانیا جاذبهٔ خود را از دست داده است، بیتی از ترانهٔ «روزی مه‌آلود (در شهر لندن)» بگذارم، اما بنگاه انتشاراتی گرشوین موافقت نکرد. به همین دلیل مجبور شدم آن را به موزهٔ بریتانیا رو به سقوط است تغییر دهم، اگرچه الهام آن ترانه تأثیر خود را بر سیر داستان یک روزهٔ مه‌پوش آن رمان باقی گذاشت. شاید عنوان همیشه برای نویسنده بیشتر معنی داشته باشد تا خواننده، که غالباً در مواقع اظهار ستایش نیز نام کتاب را فراموش یا تحریف می‌کند.

جلد آخر ظرف چهارده روز نوشته شد. ریبردن برای نیل به این دستاورد تقریباً قهرمانانه تلاش کرد. زیرا می‌بایست ورای صرف رنج نوشتن با عوامل دیگر نیز مبارزه کند. تازه کار را شروع کرده بود که به او حملهٔ سخت درد مهرهٔ کمر دست داد؛ دو سه روز نشستن در پشت میز شکنجه‌آور بود و مانند آدمی علیل از این سو به آن سو حرکت می‌کرد. پس از آن دچار سردرد و گلو درد و ضعف عمومی شد. می‌بایست پیش از اتمام مهلت دو هفته‌ای اندک پول دیگری دست و پا کند؛ ساعتش را نزد امانت فروشی برد (می‌توانید تصور کنید پولی که بابت گرو آن می‌پرداخت چقدر کم بود)، و یکی دو کتاب دیگر فروخت. به رغم همه چیز رمانش به پایان رسیده بود. وقتی واژهٔ «پایان» را نوشت، به عقب تکیه داد و چشمهایش را بست و گذاشت یک ربع ساعت در بی‌خبری سپری شود.

هنوز عنوان رمان را تعیین نکرده بود. اما مغزش دیگر یاری نمی‌کرد؛ پس از چند دقیقه جست‌وجوی بی‌رمق به سادگی نام شخصیت اصلی زن رمان، مارگارت هوم، را انتخاب کرد. همین خوب است. وقتی که آخرین کلمه را نوشته بود، تمام صحنه‌های آن، شخصیتها و گفت‌وگوها به فراموشی سپرده شده بود؛ نه چیزی از آنها به یاد داشت و نه برایش مهم بود.

جرج جینگ

خیابان بوگراب (۱۸۹۱)

• رمان تا کجا می‌تواند بروی با واژهٔ HOW شروع می‌شود و کتابهای راهنمای نجاری و مکانیکی و غیره نیز با همین واژه.

است، با اندک خودداری از احساساتش نسبت به ظهور دوباره و ناگهانی لیدگیت واکنش نشان می‌دهد، و ملاقات آنها با آنچه لیدگیت پیش‌بینی کرده بود فرق می‌کند. هر دو متعجب هستند و رفتاری طبیعی و خود به خودی دارند که، در آن اجتماع و در آن زمان، نتایج شگرفی دربردارد.

در عرض چند دقیقه لیدگیت رزاموند را در آغوش می‌گیرد و/متأهل/می‌شود. آیندهٔ حرفه‌ای او در گرو ازدواجی بورژوایی است که برایش خوشبختی و تحقق آرزوی چندانی در پی ندارد. این قطعه یکی از درخشانترین صحنه‌های «دلباختگی» در ادبیات داستانی انگلیس است، و یکی از دلایل توفیق آن انگیزه‌های لیدگیت برای مواجهه با کشش جسمانی رزاموند است که بسیار ظریف و قانع‌کننده از پیش تعیین شده است.

به هر حال، در روز یازدهم هنگامی که لیدگیت استون کورت را ترک می‌کرد، خانم وینسی از او خواست به شوهرش خبر بدهد که تغییر محسوسی در بهبودی آقای فدرستون حاصل شده است، و او مایل است که وی همان روز به استون کورت بیاید. لیدگیت می‌توانست به انبار جس آقای وینسی برود، یا پیغام را روی برگی از دفتر یادداشتش بنویسد و به خدمتکار خانه بدهد. اما ظاهراً این راههای ساده به ذهنش نرسید، که ما از آن نتیجه می‌گیریم لیدگیت چندان مخالفتی نداشت که در غیاب که آقای وینسی منزل نبود به خانهٔ آنها برود و پیغام را به رزاموند بدهد. هر مردی به دلایل گوناگونی ممکن است مصاحبت خود را از زنان دریغ دارد، لیکن محتمل نیست حتی حکیمی از اینکه دل هیچ کس برایش تنگ نشده است خشنود شود. برای پیوند زدن عادات قدیمی با جدید، گفتن چند جملهٔ شیطنت بار به رزاموند دربارهٔ مقاومت خود در برابر خوشیها، و عزم راسخش برای محروم کردن خود حتی از نواهای دلنشین راهی با وقار و راحت می‌نمود. همچنین باید اعتراف کرد که آن انگیزه‌های گذرا برای کنایه‌های خانم بولسترود همچون تارهای چسبندهٔ نازکی به درون کلاف پیچیدهٔ تفکراتش تنیده شده بود.

از نگاهت آبیاری می‌چکد
معنی آئینه‌واری می‌چکد
از شیارِ یادِ انگشتان تو
موسم پر برگ و باری می‌چکد
از گلوگاهِ خموشِ خنجرت
چکه چکه زخم کاری می‌چکد
جای اشک از چشمهای روشنت
جلوه‌های ذاتِ باری می‌چکد
ای حقیقی! بی تو از چشمِ قلم
اشکهای اعتباری می‌چکد
بی تو ای گل از سراپای چمن
شرمساری شرمساری می‌چکد
قطره قطره آن صدای بی‌خزان
پایِ گلهای بهاری می‌چکد
□
تا ابد با یاد تو در دفترم
غم به رسم یادگاری می‌چکد
ای خوش آوا! گرچه خاموشی، هنوز
از گلوگاهت قناری می‌چکد!