چگونه رمان بخوانیم

■ ایبرام. هـ. لاس

آیا می‌دانید چرا رمانی را انتخاب می‌کنیم؟ پاسخی که بلافاصله به ذهن می‌رسد، این است که جهان برای ما یا بسیار وسیع است و یا اینکه به حد کافی وسیع نیست و ما به دنبال جستجو و تحقیق هستیم. بنابراین صفحه‌ای را ورق می‌زنیم و در دنیای انسان دیگری قدم می‌گذاریم.

در یک رمان، ممکن است به آن چه که *گراهام گرین* تفریح می‌نامد بربخوریم، یعنی داستانی که برای سرگرمی بازگو می‌شود و اهمیتی ندارد که چند قطره‌ای اشک هم برای آن بریزیم. در رمان دیگر نیز احتمال دارد پاسخهایی برای سؤالات خود بیابیم. یعنی شک مبهمی که در مورد تجربه‌ای انسانی داریم، ممکن است در پرتو نور خیره‌کننده چراغ راهنمای نویسنده به منظری روشن از انسان بدل شود.

اغلب رمانها، ضمن ارائه حوادث، بینشی نیز ارائه می‌کنند. *جوزف کنراد* در *لرد جیم* ما را در سفری هیجان انگیز به بنادر بمبئی، *کلکته*، *رانگون*، *پنانگ* و *باتاویا* و نیز عرشه کشتی نجاری *پاتنا* در خلیج *فارس* و جنگل مالزیایی *پاتوسان* می‌برد. با این حال اینها همه راهی است، برای شناخت بیشتر خودمان، هنگامی که از این سفر برمی‌گردیم، دیگر آن انسانهای قبلی نیستیم و برای درک ابهام تجربه عمیقی روانی ـ اخلاقی خاص جیم و همه انسانها، درک غنی‌تری داریم.

رمان ـ هرچه که باشد ـ دریچه‌ای به جهان نویسنده است. هررمانی دیدگاه خاص یک هنرمند را دارد و برداشت مستقیم او از واقعیت محسوب می‌شود. برای اینکه در کشف نویسنده سهیم باشیم، باید از دریچه دید او به قضایا نگاه کنیم. اگر همه چشم‌اندازها، خوش آیند نباشند، و یا همه شخصیتها به نظر فرومایه بیایند. آن گاه شاید بتوانیم پیش داوریهای خود را بین دیدگاه نویسنده و خودمان حایل کنیم تس[1] و جود[2] یک بار توماس هاردی را چنان مفتضح کردند که او پس از عدم موفقیت رمان *جود گمنام* به طورکلی رمان‌نویسی را کنار گذاشت. کشیش *برکستون* در داستان *آدم بید*[3] برای خوانندگان آثار جورج *الیوت*[4]، دست کمی از یک مشرک ندارد. هیث *کلیف* در داستان *بلندیهای بادگیر*[5] چنان ضربه‌ای به عواطف خوانندگان وارد کرد که *شارلوت برونته* احساس کرد باید به کمک خواهرش بشتابد و در بیانیه مشهوری که به این مناسبت نوشت، گفت: «من نمی‌دانم آیا اساساً خلق موجودی مانند هیث کلیف درست است یا نه، برای خود من سخت است که قبول کنم».

قبل از اینکه به رمان‌نویس ایراد بگیریم که کشور او را غیرقابل سکونت می‌دانیم، باید حوصله کنیم تا او آداب و رسوم، آب و هوا و حکومت و قانون آن را به ما معرفی کند.

برداشت نویسنده از واقعیت

وقتی یک خواننده متواضعانه از رمان‌نویس می‌خواهد برشی از زندگی را به او نشان دهد، رمان‌نویس «الف» ممکن است برشی افقی انتخاب کند و رمان‌نویس «ب» برشی عمودی. در هرحال هردو روش نیازمند توجه عمیق است.

رمان‌نویس «الف» یک خط زمانی مستقیم را پیش می‌گیرد، از شروع زندگی قهرمان داستان آغاز می‌کند، تا اواسط آن ادامه می‌دهد تا اینکه به پایان ان برسد، آن گاه توقف می‌کند. پیتر

پرینتایس به دنیا می‌آید، به مدرسه می‌رود. *لوسی لاولیس* را می‌بیند، عجز و لابه‌هایش را می‌کند، به جنگ می‌رود و پس از کلی پیچ و خم که درارتباط باشخصیت و انگیزه‌های او قرار دارد، ازدواج می‌کند و بالأخره هم از دنیا می‌رود.

از طرف دیگر دومی با ندیده گرفتن ترتیب زمانی پیتر را از وسط نصف می‌کند تا مورد بررسی قرار گیرد، مانند آنچه‌شکسپیر در مورد مکبث انجام داده، او را از شکم تا جانه می‌شکافد و بدون در نظر گرفتن زمان، خاطرات و خطرات، رنج و سرمستی و خیالات او را فاش می‌کند. در یك وقفه زمانی، گریزی به مهمانی خانم *گراسمر* می‌زند که لوسی برای اولین بار با *سریل هیساپ* بی‌سر و پا برخورد کرد و پیتر با *ویتر انانداى* صوفی، آن صحبتهای عجیب و غریب را می‌کرد. اگر رمان‌نویس مذکور، هم عصر ما باشد که اصلاً رمان خود را تمام نمی‌کند. او قهرمان داستان خود را ـ که اصلاً قهرمان نیست ـ درست در لحظه دست‌یابی به آگاهی رها می‌کند، که بتواند به میل خواننده عمل کند.

بیش از نیم قرن، مفهوم واقعیت و ماهیت واقعیت، موضوع بحث فلاسفه، دانشمندان و رمان‌نویسان بوده است. یکی از جالبترین این بحث و جدلها، بین *ویرجینیا وولف*[۶] و گروهی از نویسندگان شامل *آرنولد بنت*، *اچ. جی. ولز* و *جان گالز ورثی*، که عقاید ماتریالیستی آنها در نظر خانم وولف انکار زندگی بود، جریان داشت. خانم وولف، در داستان *آقای بنت و خانم براون* اشاره به این مسئله دارد که‌این نویسندگان چقدر واقعیت را با آلنگ و دولنگ داستانهایشان احاطه کرده‌اند و آن قدر تأکید بی‌جا، بر محیط و صحنه اجتماعی و عناصر سازنده، به جای خود ماده دارند، که اساس حیات از آنها گریخته است. جمله مشهور او در مقاله ادبیات داستانی نو که‌درکامان ریدر به چاپ رسیده، برای تمام رمان‌نویسانی که درباره احساسات می‌نویسند و پیروان سبك جریان سیّال ذهن حجت را تمام کرده است. خانم وولف می‌گوید:

«زندگی مجموعه چراغ نئون که با تناسب و ترتیب آراسته شده باشد، نیست (اینجا روی سخن او با رمان‌نویسان گروه الف است) بلکه هاله است. پاکتی است نیمه شفاف، که انسان را از ابتدای پیدایش خود آگاهی تا انتها در برمی‌گیرد.»

خانم وولف، سبك درخشان خود ـ که استفادهٔ ظریف و زیرکانه از جریانات فرعی خودآگاه و به اعتقاد او «واقعیت» در آنها نهفته است ـ را در داستانهای خانم *دالاوی*، به سوی *فانوس دریایی* و *خیزابها* توسعه و تکامل می‌بخشد. جریان سیال ذهن در آثار جیمز جویس، و برخی دیگر از نویسندگان معاصر، سیلانی غزل گونه پیدا می‌کند.

برای خانم *رامسی* یکی از شخصیتهای داستان به سوی فانوس دریایی اثر ویرجینیا وولف، هنگامی که زندگی برای یك لحظه تمام می‌شود و دیگر نیازی به عمل نیست، فعالیتهای ذهنی آغاز می‌شود. زنجیره تجارب ضمنی، نامحدود به نظر می‌آید و در اعماق وجود خود بر زندگی غلبه می‌کند و این آرامش صلح و ابدیت در درون تاریکی‌ای «گره‌مانند»، گرد هم می‌آیند.

البته این واقعیت با واقعیتی که در رمانهای دیگر و یا تجارب دیگر مردم وجود دارد بسیار متفاوت است. خواننده امروزی تلاش می‌کند تا همچنانکه در شعر با درك معانی صور خیال، وزن و قافیه و سیلان خاطرات و برداشتها به دنبال واقعیت بگردد، در ادبیات منثور هم دنبال آن باشد.

شخصیت در رمان

آقای بنت و خانم وولف حداقل در یك نقطه نظر اشتراك دارند و آن اینکه تلاش اساسی نویسنده باید حول خود شخصیت باشد. تنها در صورتی رمان می‌تواند زنده بماند که شخصیتهای آن واقعی باشند.

شاید دلیل مسئله این باشد که بقول *ای. ام. فورستر* شخصیتها می‌توانند مایه تسلی خاطر ما باشند. ما که در دنیای ناقص و محدودمان، خود را درك نمی‌کنیم، تا چه رسد به دیگران؛ امّا در دنیای‌رمان‌نویس، نژادی قابل درك‌تر و ازاین رو، نوع سازمان ـ پذیرتر انسانها را می‌یابیم و در نهایت به تصویر آرامبخش عظیمی از درك حقایق پنهان و نامرئی زندگی مردم، دسترسی پیدا می‌کنیم.

وقتی خواننده تمام سر نخها را که به نحوی با شخصیت ارتباط دارند و نویسنده در کتاب خود گنجانده است کنار هم می‌گذارد، وقتی که او حقیقت زندگی هیث کلیف، *فیلیپ کاری*، *پکس نایف*، و یا بکی *شارپ*، را مشاهده می‌کند، ممکن است هیچ یك از این شخصیتها از حقیقت خبر نداشته باشند. اینجا خواننده مانند نویسنده دانای کل عمل می‌کند.

با این حال به گفته *الیزابت بوئن*، رمان نویس و منتقد زبردست، در *یادداشتهایی بر رمان‌نویسی*، رمان‌نویس شخصیتها را اصلاً خلق نمی‌کند بلکه آنها از قبل در «خودآگاه او» وجود دارند و در روند نگارش بتدریج آشکار می‌شوند. درست مانند همسفرانی که در گوشه تاریکی از ترن، روبروی مسافرانی دیگر نشسته باشند.

آنچه رمان‌نویس از خواننده انتظار دارد، تشخیص و شناخت شخصیتهای داستان در طول ایفای نقششان است.

ما کلمه نمایش راعمداً بکار بردیم. افراد دنیای داستان، در هرلحظه مشخصی، مشغول کاری هستند و در هر لحظه به فکر رفتار و حرکت بعدی خود هستند. آنها یا صبحت می‌کنند یا صحبت نمی‌کنند. هروقت هم که حضور ندارند، موضوع صحبت دیگرانند.

خواننده داستانهای هاردی، برای اینکه با یوستاسیاوای آشنا شود، باید او را در نمایشی که واقعاً روی صحنه اجرا می‌شود تجسم کند، و همان طور که درباره افراد گریم شده‌ای که زیر چراغهای صحنه حرکت می‌کنند از خود سئوالاتی می‌کند، باید درباره شخصیتهای داستان نیز از خود سؤالاتی بکند.

تأثیر صحنه‌ای که این افراد در آن هستند، بر خود آن افراد چیست؟

از عمل قبلی چه می‌دانیم؟

کدامیك از نشانه‌های انگیزه را درك می‌کنیم؟

نشانه‌های کشمکش و تضاد در کجا قرار دارند؟ در درون یا بیرون شخص؟

این شخصیت خود را چگونه می‌بیند؟ دوست دارد دیگران او را چگونه ببینند؟ دیگران او را چگونه می‌بینند؟ چگونه دست خود را رو می‌کند با حرکات، از کوره در رفتن یا گفتار؟

اوج کشاکش این شخص کجاست؟ آیا با توجه به کارهایی که

قبلاً انجام داده، پیدایش این اوج اجتناب ناپذیر است؟

و سؤالاتی از این دست. این نمایشی است که خواننده با مختصر تفاوتی هرروز خود اجرا می‌کند. به صدای اعتراض همسایه‌اش گوش می‌دهد و با خود می‌گوید «مگر من اخرین کسی هستم که شایعه می‌سازد» چون کسی او را به سخن‌چینی متهم می‌کند. سعی دارد از معمای چهره‌هایی که هرروز در مترو با انها برخورد دارد، چشمان پر درد، دهانهای گشاد و بریدگی تیغ روی جانه سر در بیاورد. متحیر می‌ماند که مجموعه اینها چه معنی می‌دهد. اما شخصیتهای رمان قابل ترضیح هستند، زیرا نویسنده این طور خواسته است، و اگر خواننده هوشمند باشد می‌تواند راز هر شخصیتی را از قلبش بیرون بکشد.

گاهی سر نخها بسیار ظریف هستند. هرخواننده‌ای قادر است حوادث مهم و تصمیمات حیاتی را دریابد. به گفته هنری جیمز، هنگامی که زنی برخاسته و دستانش را روی میز می‌گذارد و طرز خاصی به شما نگاه می‌کند این خود حادثه‌ای افشاکننده است. بقول فورستر گاهی سخنی اتفاقی به اندازه یك جنایت یا صحبتی اعتراف‌گرانه مهم است.

البته نمایشنامه‌نویس این مسئله را همیشه مدنظر دارد و درست به همین دلیل است که ما نیز از خواننده رمان می‌خواهیم چنان عمل کند که گویی نمایشنامه می‌بیند

جدوف که در نمایشنامه‌های او از *نمایش سبك و احساساتی*، خبری نیست، در یکی از نامه‌های خود می‌نویسد: «انچه برروی صحنه اتفاق می‌افتد باید با وجود سادگی - مثل زندگی واقعی هرروز ما - به همان نسبت پیچیده هم باشد. برای مثال افرادی که سر میز غذا می‌خورند، از یك نظر فقط غذا می‌خورند. اما همزمان خوشبختی انها رقم زده می‌شود و یا زندگی خانوادگی انها متلاشی می‌شود».

چه غذاهایی که در رمانها خورده نمی‌شود! که البته هرکدام از انها سرنخی هستند. *جین اوستین*، شخصیت غیرقابل توصیفی مانند آقای *کالینز* را که از غذا خوردن با ارباب نجیب زاده خود خانم *کاترین دوبور*، لذت می‌برد، با حرفهایی که خود او می‌زند، به عنوان ادم فروسایه‌ای که خود را مهم می‌داند، محکوم می‌کند. و مگر بچه‌های پلاسستید که در برج *بارچستر*کلوچه داغ و چای می‌خورند، سر موضوع مدرسه روز بست، برج بارچستر را روی سر خود نگذاشتند؟ اینکه *پیپ* خردسال، در میهمانی شب عید خانم جوکارجری در داستان *ارزوهای بزرگ* موجودی ذاتا بدجنس است، جای حرف ندارد اما می‌توانیم ببینیم که او با چه جان کندنی شام عید خود را زهرمار می‌کند.

شخصیتهای دیکنز اساسا شخصیت نیستند، بلکه کاریکاتور هستند. چنانکه هربار بدون تغییر ظاهر می‌شوند و همیشه به یك شکلند و هرگز ما را متعجب نمی‌کنند. انها با عکس‌العملهای کلیشه‌ای مشخص می‌شوند. خوش‌بینی *آقای میکاوبر* کاملا قابل پیش‌بینی است. *اوریا هیپ*، همیشه متواضع است. چنین شخصیتهای ایستایی در مقایسه با شخصیتهای جامع که پویا هستند، و اعمال و کردارشان قابل پیش‌بینی نیست، به قول فورستر شخصیت ساده هستند. الیزابت بوئن معتقد است که شخصیتهای یك رمان ایده‌آل، همگی باید جامع باشند، اما حیف نیست که افراد

داستانهای دیکنز را در صحنه ادبیات به دلیل مسائل تکنیکی ندیده بگیریم؟ نابغه‌ای که جهانی را خلق کرده است که اموراتش با همان شخصیتهای قالبی هم می‌گذرد. شخصیتهای سرزنده رمانها وقتی که کاملاً درک می‌شوند، برای همه ما تخت روان زندگی به حساب می‌آیند. ما به نیابت از طرف آنها رنج می‌بریم، عشق می‌ورزیم، متنفر می‌شویم و آنها را درک می‌کنیم. آنها عطش ما را برای سهیم شدن در اخبار راجع به شرایط زندگی انسانهای دیگر فرو می‌نشانند. افراد حقیقی سعی دارند خویشتن‌دار باشند، در حالی که افراد داستان، سفره دل خود را باز می‌کنند و هرچه دارند به نمایش می‌گذارند. ما از آنچه که در ذهن و فکر *رابینسون کروزوئه* در آن جزیره دور افتاده، می‌گذشت با خبریم و از زبان *مول فلاندرز*، با همه شوهرهای او آشنا می‌شویم.

سهیم شدن در این مسائل، مانند سفری دو سره است. اما سهم خواننده چیست؟

همدردی، همدردی ذهنی و درک ارزشهای انسانی. شخصیتها همین طور که در ذهن ما بال و پر می‌گیرند و رشد می‌کنند، معانی وسیعتر از خود را تداعی می‌کنند و شاید معانی وسیعتر از زندگی عادی.

سیدنی *کارتون* چیزی بیش از یك حقوقدان قرن هیجدهم نیست، اما او نمادی از ولگردان جذاب و خیالپردازان از جان گذشته است. بالأخره، در نهایت خواننده رمان مانند *تورو در والدن* صاحب دوستان زیادی در خانه خواهد شد. خصوصاً صبحها که کسی هم به خانه نمی‌آید.

رمان نویس و کار او

جورج الیوت می‌پرسد: چرا نباید داستان به بی‌قاعده‌ترین شکلی که سبك نویسنده اجازه می‌دهد گفته نشود، و موجبات لذت ما را فراهم نکند؟ افکار عمومی عزیز، به خوبی نشان می‌دهد که تا چه حد خوانندگان، از بی‌انعطافی ذهنشان در برابر چیزهای تازه هستند. زیرا آنها مانند آدمهایی هستند که همیشه یك نوع لباس می‌پوشند. هیچ‌گاه نمی‌شود دو نویسنده یافت که از هرنظر به هم شبیه باشند. و به همان نسبت که رمانها تنوع دارند و جور واجورند، خوانندگان آنها نیز با هم فرق دارند. بدون تجزیه و تحلیل ادبی زیاد هم می‌توان کنجکاوی افراد را با تشریح شیوه‌ای که رمان‌نویس برای لذت بردن از کتاب خود پی‌ریخته، ارضا کرد.

اینجا سیاهه مختصری از معیارها آورده شده و هرنویسنده‌ای به روش خود این معیار را ارائه کرده است.

شخصیت‌پردازی

داستانسرا نقاش نیست. اما باید تصاویری را بر ذهن خواننده رسم کند. در غرور و تعصب آقا و خانم بنت، با زیرکی و سرعت طراحی شده‌اند. «آقای بنت» ترکیبی ناهماهنگ از خواص مختلفی چون محافظه‌کاری، شوخ طبعی طعنه‌آمیز و بوالهوسی است که تجربه بیست و سه سال زندگی مشترك نیز برای همسر او کافی نیست تا شخصیتش را درك کند. خانم بنت، خیلی کند ذهن، کم معلومات و دمدمی مزاج است. اگر از چیزی خوشش نمی‌آید با عصبانیت خود را از شر آن راحت می‌کند و تمام همّ و غمّ او این است که دخترانش را به یکی شوهر دهد و اخبار و دید و بازدیدها مایه آرامش خاطر او است.

آیا وقتی که شما هم با جین اوستین (نویسنده رمان) هماهنگ و یك دل شوید، جنبه تفریح‌آمیز این قطعه زیاد نمی‌شود. در اینجا توصیف دیگری از یکی دیگر از رمانهای او می‌آوریم: اولین برخورد *اما*[۸] با خانم *التون* در رمان *اما*: «اما واقعاً از او خوشش نمی‌آمد. چندان عجله‌ای هم برای کشف عیبهای او نداشت. این را فهمیده بود که از وقار خبری نیست وقار که نه، آرامش، او تقریباً مطمئن بود که برای نوعروسی جوان و غریب، چندان آرامشی وجود ندارد. شخصیتی خوب داشت، از زیبایی هم بی‌بهره نبود، اما در هیچ یك از وجوه او حال و هوایش و صدا و رفتارش، از وقار خبری نبود. ولی سرانجام فکر کرد که باید چنین باشد.»

این قطعه حقایق زیادی درباره *اما* *وودهاوس* در دنیای *هارتفیلد* و به همان نسبت دنیای جین اوستن و خانم التون بیچاره فاش می‌کند.

در آرزوهای بزرگ، دیکنز مردم را با چنان غنایی از شور و سر زندگی تصویر می‌کند که به نظر می‌آید تمام دنیا، ساخته و پرداخته خود اوست. به عنوان مثال در قطعه‌ای که توصیف دیدار پیپ با آقای تراب خیاط، برای اندازه گرفتن لباس جدید اوست، می‌خوانیم: «آقای تراب نان خود را برید و توی نان را کره مالید. وقتی که من وارد شدم، شاگرد او که مغازه را جارو می‌کرد برای شیرینکاری، گرد و خاك روی من ریخت آقای تراب، یك توپ پارچه‌برداشت و آن را روی پیشخوان گسترد. دست خود را زیر پارچه گرفته بود و آن را تکان می‌داد تا مرغوبیت جنس پارچه را نشان دهد. و به این ترتیب خواننده، با ذوق نویسنده، از کوچکترین و ساده‌ترین اعمال زندگی هم لذت می‌برد.

زاویه دید

پرسی *لابك* می‌نویسد: «پیچیده‌ترین مسئله در فن داستان‌نویسی به نظر من، مسئله زاویه دید حاکم بر داستان است»

آقای لابك در *فن داستان‌نویسی* می‌گوید: «رمان‌نویس می‌تواند شخصیتهای خود را از بیرون به عنوان ناظری که خود درگیر است یا نیست، یا از درون و از طریق دید فرضی عقل کل به وصف در آورد. او همچنین می‌تواند از دید یکی از شخصیتها که از انگیزه‌های افراد دیگر بی‌اطلاع است، استفاده کند.»

هنری جیمز معتقد است که نویسنده باید یك زاویه دید را انتخاب کند و از این شاخه به آن شاخه نپرد، با این وجود فورستر مواردی که رمان‌نویس می‌تواند بیش از یك زاویه دید انتخاب کند را برمی‌شمارد و آن را جزیی از نبوغ نویسنده می‌داند. برای ما اهمیتی ندارد که نویسنده دوربین خود را در کدام زاویه‌ای قرار می‌دهد، بلکه مهم این است که جهانی قابل قبول و پایدار را به ما ارائه کند. آنچه به ما نشان می‌دهد، بستگی به عدسی‌های اخلاقی او دارد.

استاندال در نامه‌ای به بالزاک می‌نویسد «من غیر از صاف و صریح بودن قانونی نمی‌شناسم، اگر رک و راست نباشم، تمام دنیای من به پشیزی نمی‌ارزد.»

طرح، داستان، درونمایه

اینها بازی با الفاظ است. وقتی که نویسنده کلمات را به خوبی می‌پروراند، خواننده اصلاً اجباری ندارد به آنها توجه کند. ولی به هر صورت اگر به کتاب اصطلاحات نگاهی بیندازیم به چنین تعاریفی برخورد می‌کنیم:

داستان پاسخ به این سؤال است: بعداً چه اتفاقی افتاد؟

طرح می‌گوید: چرا آن طور اتفاق افتاد؟

درونمایه عبارت است از: نیاز نویسنده به بیان آن داستان بخصوص.

فورستر به طرز دلپذیری مطلب را ساده کرده است. او می‌گوید: «سلطان مرد و سپس ملکه مرد» داستان است، اما «سلطان مرد و ملکه هم از غصه دق مرگ شد» طرح است. برای این مورد از پیام یا درونمایه خبری نیست.

علیت رأس همه مسائل است و تقریباً همه چیز *لیونل تریلینگ* در مقدمه‌ای بر شاهزاده خانم *کاساماسیما* اثر هنری جیمز، خلاصه داستانی را در می‌آورد که تقریباً در تعدادی از رمانهای قرن نوزدهم و در چندین کشور تکرار شده است.

داستان از این قرار است که مرد جوان و بی‌رگ و ریشه‌ای، از شهرستانی وارد اجتماع می‌شود. این استخوان بندی آرزوهای بزرگ، سرخ و سیاه و گتسبی بزرگ[۹] است. با این حال طرح داستان و درونمایه بدون **جوهر اصلی که همان زبان ویژه رمان‌نویس** باشد، ارزشی ندارد. اظهارات او ورای منطق و اصل علیت، بیانی شاعرانه است که دستاویزهای خاص خود را دارد و این ما را به سبک هدایت می‌کند.

سبک

در *گفت و گوهایی با تولستوی*، اثر تولستوی، برخورد نویسنده با هنر خود را چنین می‌یابیم.

سوفی آندریونا گفت: «آخرین باری که تورگنیف پیش از مرگ خود در *یاسنایا* اقامت داشت، از او پرسیدم: *ایوان سرگئویچ*! چرا دیگر دست به قلم نمی‌بری؟ جواب داد: «برای نوشتن باید عاشق باشم حالا هم که پیر شده‌ام، نمی‌توانم عاشق شوم، بنابراین قادر نیستم بنویسم.»

خود تولستوی می‌گوید: «انسان باید فقط موقعی دست به قلم ببرد که بتواند هربار که قلم را در مرکب دان فرو می‌کند، از جان خود مایه بگذارد». مبادا فکر کنید فقط روسها از این حرفها می‌زنند. آرنولد بنت نیز درباره **مفهوم نوشتن**. در خاطرات خود می‌نویسد: «رمان‌نویس باید استعداد درک خام، بی‌تزویر و ناآگاهانه از واقعیت را، درکی همچون دیوانگان و مانند کودکان که هرلحظه برای خودسازی می‌زند و با فراموش کردن گذشته، حال را تیره می‌کند. صیقل و جلا دهد.»

هرصفحه امضایی از نویسنده است که ما می‌خوانیم. قدیمی‌ترین گفته دربارهٔ سبک، از آن بوفن است که می‌گوید: «سبک خود انسان است» که این گفته هنوز هم به اعتبار خود باقی است.

حال برگردیم بر سر این سؤال که چگونه رمان بخوانیم. بله با نشستن روی صندلی راحتی و نوری که از سمت چپ می‌تابد و ورق زدن صفحه‌ای. و بدین ترتیب پا گذاشتن در دنیای انسانی دیگر.

O

پاورقی‌ها

۱. Tess قهرمان داستان *تسن دور برویل* اثر توماس هاردی.

۲. Jude قهرمان داستان *جود گمنام*.

۳. Adam Bede رمانی اثر جورج *الیوت*.

۴. نام مستعار نویسندهٔ انگلیسی، زنی به نام Mary AnnErans (۱۸۱۹_۱۸۸۰)

۵. Wuthering Heights باعنوان عشق هرگزنمی‌میرد نیز، ترجمه شده است.

۶. نویسنده آمریکایی از پیشگامان سبک «جریان سیال ذهن»،

۷. pip شخصیت اصلی داستان آرزوهای بزرگ دیکنز.

۸. Emma رمانی به همین نام، اثر جین *اوستن*.

۹. The Great Gatsby اثر فرانسیس فنیتز جرالد، نویسنده آمریکایی معاصر.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی