نقد شاهکارهای ادبیات کودک

ملودرام در لباس رئالیسم

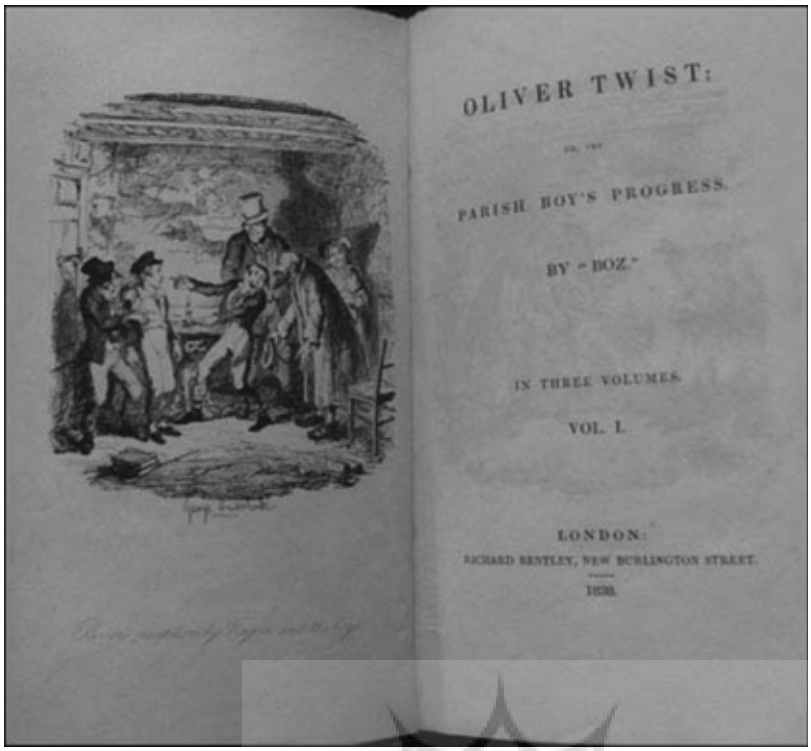
نقدی بر الیورتویست نوشته چارلز دیکنز

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ادوارد وینانس
نازبانو اخوان - گلرخ بروجردی

دیکنز به عنوان یک نویسنده

دیکنز هیچ‌گاه از نوشته‌هایش جدا نبود، ولی سلیقه خوانندگانش را همیشه در نظر داشت و نیز این آمادگی را داشت که نوشته‌هایش را بنا به نظر و سلیقه آن‌ها تغییر دهد. شاید هیچ نویسنده‌ای تاکنون به اندازه او به عموم مردم نزدیک نشده است؛ از طبقه دختران بی سوادی که در کارخانه‌ها کار می‌کردند تا بیوه زنان ثروتمند. با این حال قشری که دیکنز بیشتر به آن می‌پردازد، قشر متوسط نوپاست. دیکنز در حقیقت روی سخنش با این قشر است و اغلب حتی چون معلم به آن‌ها درس می‌دهد . او نه تنها در رمان‌هایش، بلکه در مقالاتی که در مجله می‌نگاشت نیز به اجتماعی که از نظر او کثیف خوانده می‌شد و در بدترین شرایط به سر می‌برد، می‌تازد و قوانین بی رحم کیفری آن زمان، چون حبس و زندان به سبب قرض،کار کودکان، شرایط ناامن کارخانه‌ها، مدارس وحشتناک و اسف بار و . . . را زیر سوال می‌برد. تاثیر کارهای بزرگ او تا به امروز باقی است و هرگز از خاطره‌ها



دیکنز هیچ‌گاه از نوشته‌هایش جدا نبود، ولی سلیقه خوانندگانش را همیشه در نظر داشت و نیز این آمادگی را داشت که نوشته‌هایش را بنا به نظر و سلیقه آن‌ها تغییر دهد. شاید هیچ نویسنده‌ای تاکنون به اندازه او به عموم مردم نزدیک نشده است؛ از طبقه دختران بی سوادی که در کارخانه‌ها کار می‌کردند تا بیوه زنان ثروتمند.

محو نمی‌شود .

برای درک هنر دیکنز می‌بایست به روشی که او در انتشار کارهایش به کار می‌بست _ به صورت سریالی ، هفتگی و ماهانه چاپ می شد _ پرداخت؛ چراکه این نوع از نگارش، بر داستان‌های او بی‌تأثیر نبود و به نوعی آن را شاخص می‌کرد و همین دلیل بود که باعث می‌شد منتقدان، کارهای او را پر جاذبه و پرکشش بنامند. « جان بات »و« کاتلین تیلاستون »[1]در کتاب «دیکنز چگونه کار می‌کرد»[2]،مشکلات این نوع از طبع را شرح داده‌اند: « دراین نوع انتشار» درهر بخش می‌بایست کمیت و کیفیت، هر دو در نظر گرفته شوند و به نوعی، تعادل ایجاد کنند، چنان‌که تعداد صفحات هر بخش، منجر به حداکثر تأثیرگذاری شود. لزومی ندارد که هر بخش حتما نقطه اوج داشته باشد، ولی می‌بایست فرود و آرامشی در انتها داشته باشد. وقفه‌ای که میان شماره‌ها می‌افتد، می‌بایست حداکثر تعلیق را برای بخش‌های بعدی در بر داشته باشد . در چنین حالتی نویسنده باید در نظر داشته باشد که خوانندگان او به سبب وقفه‌هایی که در خوانش اثر برای آن‌ها ایجاد می‌شود، ارتباط‌شان با متن پیوسته نیست. پس باید در زمینه شخصیت پردازی و تا اندازه‌ای در طرح و پی رنگ باید به این مسئله توجه کنند » . چندی بعد، دیکنز خود در مقدمه کتاب « پیک ویک »[3]، نشان داد که همه داستان‌ها قابلیت این نوع از انتشار را ندارند. در این تکنیک، به جای یک نقطه اوج با نقاط اوج متعددی رو به رو هستیم و این باعث می‌شود که کل اثر روی هم رفته آن وحدت و یگانگی لازم را نداشته باشد و شخصیت‌های آن در حد سطح و بدون عمق باقی بمانند.

به عنوان مثال، جدول فهرست چاپ «الیورتویست [4]»، به صورت ماهانه از این قرار بود : بخش ۱ و ۲ ، اول فوریه ۱۸۳۷ ؛ بخش ۳و۴، دوم مارس ۱۸۳۷ ؛ بخش ۵ و ۶ ، سوم آوریل ۱۸۳۷ ؛ بخش ۷ و ۸ ، چهارم می ۱۸۳۷ ؛ بخش ۱۱ تا ۹، پنجم جولای ۱۸۳۷ ؛ بخش ۱۲و ۱۳، ششم آگوست ۱۸۳۷ ؛ بخش ۱۴ و ۱۵، هفتم سپتامبر ۱۸۳۷ ؛ بخش ۱۶ و ۱۷، هشتم نوامبر ۱۸۳۷ ؛ بخش ۱۸ و ۱۹، نهم دسامپر ۱۸۳۷ ؛ بخش ۲۲ تا ۲۰ ، دهم ژانویه ۱۸۳۷ ؛ بخش ۲۵ تا ۲۳ ، یازدهم فوریه ۱۸۳۸ ؛ بخش ۲۶ و ۲۷ ، دوازدهم مارس ۱۸۳۸ ؛ بخش ۳۰ تا ۲۸ ، سیزدهم آوریل ۱۸۳۸ ؛ بخش ۳۱و ۳۲ ، چهاردهم می ۱۸۳۸ ؛ بخش ۳۳و ۳۴ ، پانزدهم ژوئن ۱۸۳۸ ؛ بخش ۳۷ تا ۲۵ ، شانزدهم جولای ۱۸۳۸ ؛ بخش ۳۸ و نیمی از بخش ۳۹ ، هفدهم آگوست ۱۸۳۸ ؛ ادامه بخش ۳۹ و بخش ۴۰ و ۴۱ ، هجدهم اکتبر ۱۸۳۸ ؛ بخش ۴۲ و ۴۳ ، نوزدهم نوامبر ۱۸۳۸ ؛ بخش ۴۶ تا ۴۴ ، بیستم دسامبر ۱۸۳۸ ؛ بخش ۴۷ و ۴۸ و نیمی از ۴۹ ، بیست و یکم ژانویه ۱۸۳۹ ؛ ادامه بخش ۴۹ و بخش ۵۰ و نیمی از بخش ۵۱ ، بیست و دوم فوریه ۱۸۳۹ ؛ ادامه بخش ۵۱ ، بیست و سوم مارس ۱۸۳۹ ؛ بخش ۵۲ و ۵۳ ، بیست و چهارم آوریل ۱۸۳۹ .

انتشارات سریالی، در دوران ویکتوریا، یک نیاز اقتصادی و در عین حال کاربردی به شمار می‌رفت. در واقع ،

رمان نویس برای این‌که خوانندگان بیشتری داشته باشد و در عین حال از حرفه‌اش کسب درآمد کند، این شیوه برای او بسیار کارآمد محسوب می‌شد. به علاوه در آن دوران، رمان‌ها بسیار طولانی بودند (معمولا سه جلد) و غالب طبقه متوسط، توانایی مالی خرید آن را نداشتند. در حالی که با انتشار سریالی و خرید آن به صورت بخش بخش، با قیمتی در حد چند شلینگ، این امکان برای‌شان به راحتی میسر بود. با این حال، بسیاری از مردم که غالب‌شان از منتقدان بودند ، از این شیوه انتقاد می‌کردند و آن را نوعی تجارت می‌خواندند، تجارتی که نتیجه‌اش انهدام و زایل شدن استانداردهای هنری بود. دیکنز نیز از این جریانات جدا نبود و تحت تاثیر گفته‌های این منتقدان، سرآغاز فصل ۱۷ الیورتویست را به آن اختصاص داده است و تلاش کرد که استفاده خود از این روش را به قضاوت بنشیند « در تمام ملودرام‌های جنایی خوب ، رسم صحنه بر این است که صحنه‌های تراژدی و کمدی به شکل منظم و پشت سر هم، یکی پس از دیگری چیده شود. اگر قهرمان در تخت خواب پوشالی خود فرو می‌رود یا زیر بار مشکلات و موانع کمرش خم می‌شود، در صحنه بعد، ارباب با وفا و از خود بی خود شده او، مخاطبان را به آهنگی شاد و مفرح دعوت می‌کند. یا در نظر بگیرید که در صحنه‌ای دیگر، ما صدای ضربان قلب قهرمان زن را که در چنگال بارون ستمگر و بی‌رحم افتاده است، می‌شنویم. عفت و زندگی او هر دو تهدید می‌شوند، او مجبور است خنجر بکشد تا چیزی را به قیمت از دست دادن دیگری به دست آرد، در این حالت، ما ناگوارترین پیش آمدها را انتظار می‌کشیم . در همین لحظه، صدای سوت شنیده می‌شود و ما ناگهان به سالن بزرگی در قلعه پرتاب می‌شویم؛ جایی که مباشر خاکستری مو، آهنگی مضحک و مسخره را همراه نوکر بدترکیبش به صورت کر می‌خوانند و بی آن‌که درگیر ممنوعیت‌ها و قیدوبندها است که در کلیسا یا کاخ‌ها وجود دارد، ولگردی می کنند.

این‌گونه تغییرات اگرچه ظاهری بی‌معنی دارند، در نگاه اول غیر طبیعی به نظر نمی‌رسند . در زندگی واقعی، از زمانی که در تخت بیمارستان به دنیا می‌آییم، تا زمانی که بر تخت مرده شوی خانه از دنیا می‌رویم، روزهای خوش و ایام سوگواری همواره همراه یکدیگرند با این تفاوت که در این‌جا دیگر نظاره‌گری منفعل نیستیم، بلکه بازیگران نمایش، خود ما هستیم که فعالانه حضور داریم و عمل می کنیم.

تغییر ناگهانی صحنه‌ها و تغییرات سریع زمانی و مکانی، نه تنها در کتاب‌ها به مدت طولانی مورد استفاده بوده، بلکه به عنوان یک هنر ارزشمند، مورد توجه منتقدان قرار گرفت. از نظر این منتقدان، مهارت یک نویسنده در حرفه اش، به طور عمده، بر اساس تنگنایی سنجیده می‌شود که او در پایان هر فصل، شخصیت داستانش را در آن وا می‌نهد.

دیکنز در داستان‌هایش، انواعی از گونه‌ها و ژانرهای متفاوت را به کار گرفته و خلاصه کرده است؛ چنان که گویی هر یک از رمان‌های او، ترکیب چندگانه‌ای از انواع ملودرام، هزل و هجو و نیز ترکیب متفاوتی از صحنه‌های و تاریک و روشن دارد و به علاوه، سبک جدیدی دارد که در قالب هیچ یک از این‌ها نمی‌گنجد و در واقع نوعی ساختار بدون فرم برخوردار است.

ریشه‌های فرمالیسم را باید در قرن هجدهم، به خصوص رمان‌های نویسندگانی چون «بوتوبیاس اسمالت»[5]

که دیکنز طرفدار و تحسین کننده آن‌ها بود، جست و جو کرد. قرن هجدهم سنت پیکارسک را در افسانه‌های رمانتیک وارد کرد (اصطلاح پیکارسک ، از شخصیت اصلی این داستان‌ها، یعنی « پیکارو[۶]» گرفته شده است. این داستان‌ها شامل اپیزودهای ناپیوسته‌ای است که پیکارو آن‌ها را به هم مربوط می‌کند.) نامه‌های پیک ویک، بیش از داستان‌های دیگر دیکنز، ویژگی‌های پیکارسک را در خود دارد.

دیکنز اغلب، بسیاری از شیوه‌های شخصیت پردازی را از « اسمالت » می‌گرفت. او شخصیت‌هایش را با ویژگی‌های فیزیکی و گفتار خاص خود و ژست‌های منحصر به فرد طراحی می‌کرد. او این تکنیک را از سر والتر اسکات و دیگر نویسندگان اوایل قرن نوزدهم برگرفته بود؛ چنان‌که هر شخصیت یا موضوع ، هر چند کوچک با جزئیات ریز و دقیق پرداخته و حتی نوع لباس پوشیدن‌شان نیز با جزئیات شرح داده می‌شود.

دیکنز اغلب، بسیاری از شیوه‌های شخصیت پردازی را از «اسمالت» می‌گرفت. او شخصیت‌هایش را با ویژگی‌های فیزیکی و گفتار خاص خود و ژست‌های منحصر به فرد طراحی می‌کرد. او این تکنیک را از سر والتر اسکات و دیگر نویسندگان اوایل قرن نوزدهم برگرفته بود؛ چنان‌که هر شخصیت یا موضوع ، هر چند کوچک با جزئیات ریز و دقیق پرداخته و حتی نوع لباس پوشیدن‌شان نیز با جزئیات شرح داده می‌شود.

یادداشتی بر الیورتویست

ماجراهای الیورتویست، اولین‌بار، در سه جلد، به سال ۱۸۳۸ انتشار یافت. این مجموعه از ژانویه ۱۸۳۷ تا آوریل ۱۸۳۹، در مجله‌ای با عنوان « میسلنی بنتلی[۷] » که مطالب مختلفی را در برداشت منتشر شد. در طول این سال‌ها (۱۸۳۹_۱۸۳۷) ، دیکنز خود ویراستار مجله بنتلی بود. او قراردادی با ریچارد بنتلی، برای چاپ سه تا از رمان‌هایش امضا کرده بود. با وجود این، علی رغم استقبال زیادی که از کتاب‌هایش شد، از مزایای مالی آن بی بهره ماند . بنتلی، تاجر بیچاره پیش بینی لازم برای تنظیم قرارداد با دیکنز را نکرده بود و به این ترتیب، بی آن‌که بداند، سود زیادی را از دست داد و این کار را به دو انتشاراتی دیگر با عنوان « چیمن[۸]» و « هال[۹] » که کارهای دیکنز را در طول چاپ [سریالی] الیورتویست جمع‌آوری کرده بودند واگذار کرد. دیکنز در ژانویه ۱۸۳۹ ، طی نامه‌ای به « جان فاستر[۱۰] » (که بعدها خود داستان زندگی دیکنز را نوشت) می‌نویسد : « آگاهی از این‌که کتاب‌هایم به هر کسی که با آن‌ها در ارتباط است، به غیر از خودم، سود می‌رساند و دانش بر این که در روزگار پیری، در اوج محبوبیت، میزان زیادی از انرژی و جوانی‌ام را برای رسیدن به این شهرت تلف کرده‌ام و بهترین روزهای زندگی‌ام صرف پر کردن جیب دیگران شده است، در حالی که حق من کمی بیش از این زندگی حقیرانه بود، قلب و روحم را می‌خشکاند ... » .

الیورتویست از فضای نامه‌های پیک ویک _ که یکی از بهترین کتاب‌هایی است که تاکنون نوشته شده _ پیروی می‌کند، ولی فضای تاریک آن با پیک ویک تفاوت فاحشی دارد. اگر چه در این رمان، هم‌چنان می‌توان اثری از برخی طنزها و هزل‌های مبتذل یافت (به گیلز و ویتلس رجوع شود)، با این حال می‌توان گفت که در مقایسه با گذشته، فضای تاریک‌تری را نشان می‌دهد . آن چه بیش از هر چیز در این اثر مطرح است، نشان دادن بدبختی و مصیبت‌های مردم فقیر و نیز بزهکاری و جرم و جنایات انگلستان اوایل دروان ویکتوریاست که در زمان انتشارش بسیار نو و به روز می‌نمود . او برای پرداخت بخش اصلی الیورتویست با عنوان « توده زعفران[۱۱] »، از مکانی استفاده کرد که شمار زیادی از خوانندگان به خوبی با آن آشنا بودند؛ جایی که همه آن را به خاطر بدنامی ورسوایی‌اش می‌شناختند، یعنی مدرسه دزدهای جوان که فاگین یکی از آن‌ها را اداره می‌کرد.

یکی از نکاتی که برای دیکنز بسیار مهم بود و اغلب در جامعه آلوده و پرخشونت آن زمان به شدت به آن می‌تاخت، قوانین جدیدی تحت عنوان « قانون بیچارگان[۱۲] » بود که در سال ۱۸۳۴ مطرح شد و هدفی جز سرکوب کردن قشر فقیر نداشت. این قانون، سیستم خشنی بود که بر مبنای این ایده شکل گرفت که «همه فقیران جنایتکار هستند ». از نظر این قانون، کمک به بیچارگان تنها در حد سیر کردن شکم آن‌ها معنی می‌شد و بسته به میزان کاری داشت که آن‌ها در شرایط سخت و طاقت فرسا انجام می‌دادند. در چنین شرایطی افراد خانواده‌های کم درآمد یا از هم پاشیده یا به نوانخانه فرستاده می‌شدند. و همان‌گونه که دیکنز تصویر می‌کند، سهمیه خوراک روزانه آن‌ها به این ترتیب بوده است: سه وعده سوپ آبکی در هر روز، به همراه یک عدد پیاز که دوبار درهفته داده می‌شد و نصف نان رول که مخصوص یک‌شنبه‌ها بود. این مسئله زمانی بیشترین تأثیر را بر خوانندگان انگلیسی گذاشت که الیور در زمستان سخت ۱۸۳۸_۱۸۳۷، تقاضای غذای بیشتری کرد. قیمت بالای غلات ، کاهش داد و ستد ، رکود اقتصادی و بی‌کاری ، تأثیر قانون بیچارگان را دوچندان کرد. کم‌تر رمانی تاکنون چون الیورتویست نگاشته شده است؛ چراکه در حقیقت شرایط آن روزها بود که چنین نیرویی را به آن می‌بخشید.

دیکنز بیش از همه، نوع غذا و خوراک نوانخانه‌ها را مورد هدف قرار می‌دهد و بی‌کفایتی مدیرانی نظیر بامبل و قصور محض ایشان برای فراهم آوردن غذای مناسب کودکان فقیر را زیر سؤال می‌برد و سیستم و قانونی را که بیچارگان را از حقوق مسلم ایشان محروم می‌کند و در عین حال دفاعی از ایشان ندارد، به نقد می‌کشد (به

محاکمه الیورتویست در فصل یازدهم مراجعه شود).

دیکنز نه تنها کلاژی از اجتماع آن روز را پس زمینه داستان‌هایش قرار می‌دهد ، بلکه اغلب کارهای او تصویر کاملی از زندگی و تجربه‌های شخصی او است. او خود محصول طبقه خاصی در اجتماع آن زمان، با عنوان فقیران اعیان نماست و برای تصویر کردن آن‌ها، از برخورد نزدیکی که خود با این قشر کم درآمد داشت و نیز تجربیاتی که به عنوان گزارشگر برای روشن نمودن وضعیت قشر فقیر و محله بدنام لندن به دست آورده بود، استفاده می‌کند . هیچ نویسنده‌ای و نه حتی هیچ محققی، لندن فقیر را به این اندازه خوب و از نزدیک نمی‌شناخته است، شاید نیازی به گفتن نباشد که این کتاب چه شوک عظیمی به مردم وارد کرد و تا چه اندازه پذیرفتن این مطلب، برای‌شان دشوار بود که تمامی شخصیت‌های آن وجود خارجی داشته‌اند.

دیکنز نام فاگین را از « باب فاگین[۱۳] » وام می‌گیرد؛ پسری که در دوران کار در انبار سیاه، دوست او بود و بدترین تجربه‌های زندگی‌اش را با او شریک بود. با این حال، آقای فانگ رئیس ، کاملاً با تصویر آقای لینگ که دیکنز از آن سخن گفته، منطبق است. دیکنز برای کشف و بررسی بخش تاریک عصری که در آن می‌زیست، بریتانیایی که هر روز بر وسعتش افزوده می‌شد، اما قادر نبود که ثروت و قدرت را در کنار یکدیگر پیش ببرد و از میزان فقر و بدبختی بکاهد، تلاش پیگیری آغاز می‌کند و اگرچه در آثارش راه حل سیاسی و اقتصادی مشخصی ارائه نمی‌دهد، با تخیل درخشانش مشکلات مردم را به روشنی تصویر می‌کند.

می‌توان با قطعیت گفت که الیورتویست، بیشتر به سمت قصه‌های افسانه‌ای و جن و پری گرایش دارد و در نوع نگارش، بیشتر به داستان « سرود کریسمس[۱۴]» نزدیک است و در مقایسه با اثر برجسته‌ای چون آرزوهای بزرگ بسیار متفاوت است. این کتاب پیرنگ گسترده‌ای دارد و با شخصیت‌های کاملاً سمبلیک پر شده است. شخصیت‌های خوب و مثبت، پرداخت ضعیفی دارند و شخصیت‌های منفی چون سایک ، فاگین و . . . به بدترین و زشت‌ترین حالت ممکن ترسیم شده‌اند. فاگین در مقایسه با سایک شخصیتی طنز دارد و تا اندازه‌ای دلسوز و با این حال، شخصیتی است که تا حد کاریکاتور در ویژگی‌های آن اغراق شده است.

سرتاسر کتاب هم‌چون کابوس ناراحت کننده ای است که هر از گاه می توان رگه هایی از طنز در آن یافت و اگرچه شاهکار بزرگی محسوب نمی شود ، داستان پر احساس ،جذاب و هیجان انگیزی دارد .

شکی نیست که قدرت نویسندگی دیکنز، از آن‌چه در الیورتویست به کار گرفته شده، فراتر است، اما باید گفت رمانی که گویی توسط یک نویسنده تازه کار بی‌تجربه نوشته شده، یکی از محبوب‌ترین رمان‌هایی است که تاکنون برجای مانده؛ چنان‌که « دیوید لین[۱۵] » از روی آن، فیلم زیبا و فوق‌العاده الیورتویست را می‌سازد (فیلم «آرزوهای بزرگ [۱۶]» از دیگر کارهای او محسوب می شو د) و در ۱۹۶۵ به صورت یک تاتر موزیکال در « برادوی[۱۷]» به روی صحنه می‌رود.

نقد تفسیری

در آغاز، کار دیکنز مورد توجه منتقدانی قرار گرفت که اغلب بر شهرت و محبوبیت او بیش از ضعف‌ها و عیوب آشکارش تأکید می‌کردند. یکی از بهترین منتقدان آن زمان « هیپولیپ تاین[۱۸]» نام داشت که هم عصر دیکنز بود. وی از بهترین منتقدان فرانسوی به شمار می‌رفت که کارهای انگلیسی را نقد می‌کرد. او جزء اولین کسانی بود که به ایرادات شیوه و سبک نگارش دیکنز پی‌برد و در عین حال، تلاش کرد دلایل قدرت آن را نیز بشناسد و بازگو کند. او نوشت : «قدرت خیال‌پردازی دیکنز نقطه ضعف و در عین حال قدرت او به شمار می‌رود.» اغلب ایرادات آشکاری که تاین از آن‌ها سخن می‌گوید، تخیل افراطی دیکنز را شامل می‌شود. در واقع شخصیت‌ها و صحنه‌های او، اغلب نسبت به زندگی واقعی، اغراق بیشتری دارند و این نکته مهمی است که تمام منتقدان جدی دیکنز، تا به امروز، به آن پرداخته‌اند (به عنوان مثال : فاگین). حتی منظره‌ها و مکان‌ها تحت تأثیر شخصیت‌ها هستند و با توجه به افکار و اعمال آن‌ها رنگ می‌گیرند. برای مثال، هنگامی که الیور قصد دارد سفرش را آغاز کند و نزد سواربری برود، هوا سرد و گرفته و کاملاً منطبق با احساسی است که الیور دارد. سایک و فاگین نیز صرفاً انسان‌های جنایتکاری نیستند، ولی رفتار و برخورد و ظاهر آن‌ها هم‌چون شخصیت‌شان کاملاً سیاه است. محل زندگی فاگین و سایک و نوع دوستیشان، با آقای برانلو و خانم مایلی، کاملاً در تضاد است. اگرچه تاین در مورد شخصیت‌ها و مکان‌ها این‌گونه سخن می‌گوید اما در جای دیگری چنین استدلال می‌کند که تخیلی که دیکنز به عنوان یک نویسنده از آن نیرو می‌گرفته، به او کمک می‌کند که جامعه ظالم و ستمگر آن زمان را به هجو بکشد.

نقد تاین توسط « جی . کی . چسترون[۱۹] » گسترده‌تر شد. او اعتقاد داشت که دیکنز به هیچ وجه یک رمان نویس نیست، بلکه یک هزل‌نویس مطلق است و جوهر هزل او را در توانایی‌اش در دیدن و درک پوچی تعریف می‌کند. این حرف کاملاً در مورد الیورتویست صدق می‌کند. به عنوان مثال ، بامبل ، مسئول نوانخانه ، نمونه درخشان یک شخصیت کمدی و هزل (ساتیر) است. از غلط‌های بی‌شماری که در نوع حرف زدنش دارد تا شیوه لباس پوشیدنش، همگی این گزینه را تایید می‌کند.

استفاده از ملودرام در پوشش رئالیسم، منتقدان زیادی را علیه دیکنز برانگیخت. البته خود دیکنز نیز این مسئله را انکار نمی‌کرد؛ چراکه در حقیقت تکنیک ملودرام را از تجربیات آغازینش در تاتر کسب کرده بود. می‌توان گفت الیور تویست، از بسیاری جهات با ساختار ملودرام منطبق است؛ از آن جمله می‌توان به شخصیت‌پردازی اغراق آمیز (گروتسک) و در عین حال طنز آن اشاره کرد. او صحنه‌های کمدی و تراژدی را یکی پس از دیگری پشت هم قرار می‌دهد تا به این طریق تعادل را حفظ کند (یکی از علت های این کار، چاپ سریالی بود) . به علاوه دیکنز، از تجربیات تآتری خود بهره می‌گیرد و آن‌ها را به صورت حقه‌های تاتری به کار می‌بندد؛ از آن جمله : پیش بردن دو رویداد هم زمان، تصادف و شانس، صحنه‌هایی که با استراق سمع پرداخت می‌شوند، رازهای یک گناهکار که در نهان می گوید و . . . اگرچه این تکنیک‌ها از نظر منتقدان مدرن نقص به شمار می‌رود، بدون شک همه آن‌ها بر این نظر هم رای‌اند که در الیورتویست و رمان‌هایی از این قبیل، عنصر حیاتی دیگری هست که آن را تا به امروز محبوب نگه داشته است.

هر خواننده با معلوماتی می‌داند که الیورتویست یک رمان ابتدایی است؛ چنانکه منتقدان معروفی چون « ادگار جانسون[۲۰] »، « هانفری هاوس[۲۱]» ، « مونرو انجل[۲۲] » و« آ. جی . اُ. کاک شات[۲۳] » به روشنی گفته‌اند که برای ارزش گذاری کارهای دیکنز می‌بایست تمامی آن‌ها را از نظر گذراند. الیورتویست اولین رمان جدی یک هنرمند مستعد است؛ کسی که خیلی جدی با مشکلات زمان خودش درگیر است.

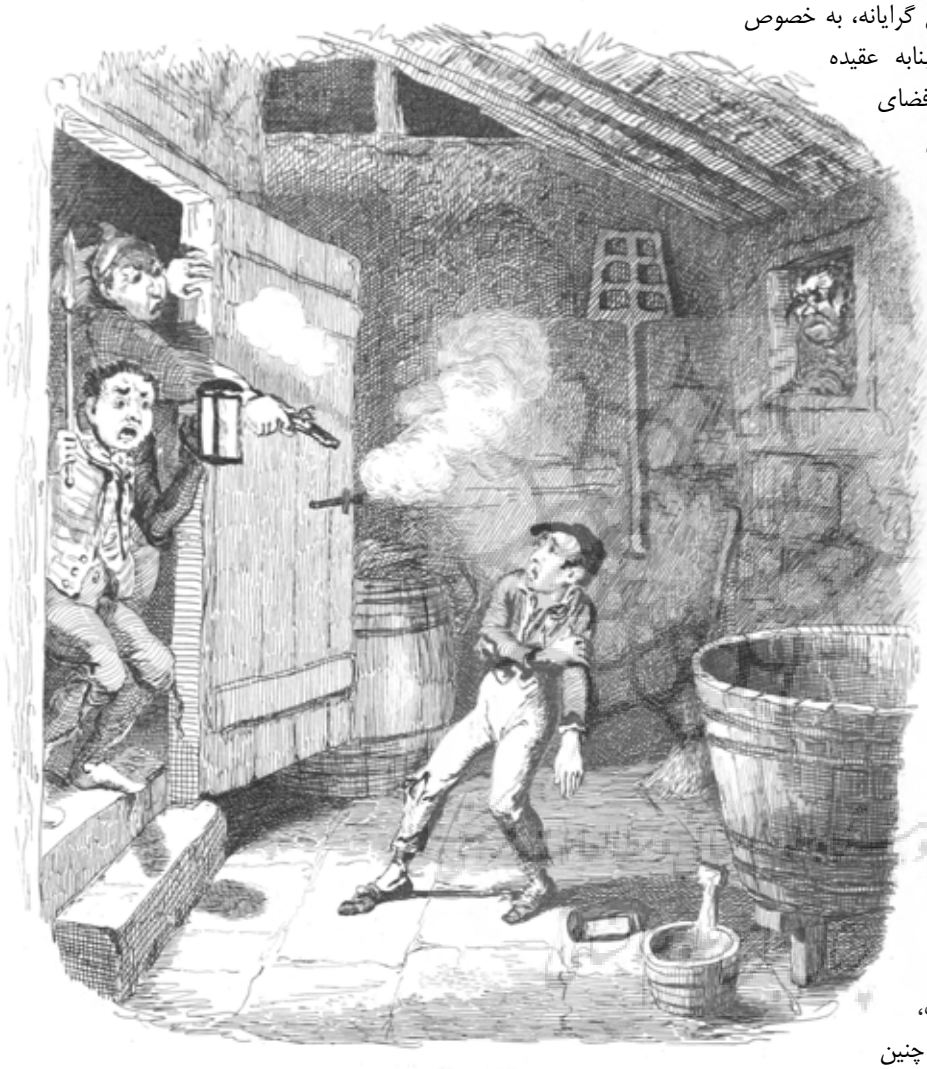
بخشی از مشکلاتی که در نقد کارهای دیکنز یافت می‌شوند، به دیدگاه‌های منتقدین او برمی‌گردند؛ این‌که تا چه اندازه خشک و غیرقابل انعطاف هستند یا این‌که چه میزان انعطاف‌پذیری دارند به علاوه، هر منتقد افکار دیکنز را از زاویه خود قضاوت می‌کند و بر این اساس، ویژگی‌های او را عیب یا فضیلت می‌داند به عنوان مثال، آندره ماریوس ، دیکنز را فیلسوفی خوش بین در انگلستان دوران ویکتوریای آن زمان می‌بیند. (این دیدگاه در تاین هم دیده می‌شود). او چنین استدلال می‌کند که « دیکنز تنها نیمه روشن زندگی را می‌بیند و این‌که همواره مطمئن است که مرد کوچک مهربان، در آخرین کریسمس از راه می‌رسد ». این دیگاه اساساً با آن‌چه در واقع استفان زویک می‌گوید، متفاوت است. او چنین می‌گوید: « دیکنز هرگز یک هنرمند آزاد نیست، بلکه تنها به عنوان یک شهروند انگلیسی می‌نویسد ».

دیکنز یکی از اولین کسانی بود که نگاهی واقع گرایانه به سیاهی‌ها و زشتی‌ها داشت . چیزی که او را از

استفاده از ملودرام در پوشش رئالیسم، منتقدان زیادی را علیه دیکنز برانگیخت. البته خود دیکنز نیز این مسئله را انکار نمی‌کرد؛ چراکه در حقیقت تکنیک ملودرام را از تجربیات آغازینش در تاتر کسب کرده بود. می‌توان گفت الیور تویست، از بسیاری جهات با ساختار ملودرام منطبق است؛ از آن جمله می‌توان به شخصیت‌پردازی اغراق آمیز (گروتسک) و در عین حال طنز آن اشاره کرد.

رئالیست‌های فرانسه جدا می‌کرد، این بود که حاضر نبود تخیلاتش را قربانی تئوری ادبی کند که هنرمند را بیش از آن‌که یک خالق بداند، یک گزارشگر می‌دانست. بسیاری از هم عصرانش چون « تاکری[۲۴]» ،« ترولپ[۲۵]» و« جرج الیوت[۲۶] » تاثیر زیادی بر نوشته‌های او داشته‌اند. او منتقد زمانه خود بود و جامعه‌اش را خوب می‌شناخت و با نویسندگان مدرنی که کارهای او را نقد می‌کنند و با جامعه آن زمان بیگانه‌اند فاصله زیادی داشت.

در مقدمه الیورتویست، دیکنز اظهار می‌کند که قصد داشته مشکلاتی را که در زمینه جرم و جنایت و بزهکاری وجود داشته، باز کند و تصویری از بدبختی‌ها، ناپاکی‌ها، زشتی‌ها و فقر ارائه دهد و حقیقت آن‌ها را همان‌گونه که هست، نشان دهد. با این حال ، واقعیت دنیای فاگین درمقایسه با شخصیت رزمایلی با دقت بیشتری ترسیم شده است. دنیای رز ، بیشتر احساساتی است و تصویر متقاعد کننده‌ای ارائه نمی‌دهد.



بی‌علاقگی دیکنز در پرداخت جزئیات واقع گرایانه، به خصوص در توصیف محدوده جنسی نمود می‌یابد. بنابه عقیده همفری هاوس، او هرگز به این حقیقت که فضای خانه فاگین، آبشخور مناسبی برای روابط جنسی است، اشاره نمی‌کند و در نظر نمی‌گیرد زنی چون نانسی که به اغفال کردن مردان جوان عادت کرده، بی‌شک تمام فریبندگی خود را برای صید مردان فاگین نیز به کار خواهد برد.

به علاوه، هاوس متذکر می‌شود که دیکنز در توصیف دنیای تبهکاران، هرگز مسائل و موضوعات زننده را کاملاً شرح نمی‌دهد. « کثافت[۲۷] » لغتی است که دیکنز اغلب در توصیف لندن به کار می‌برد و هرگز از اصطلاحات جنسی استفاده نمی‌کند. به عقیده هاوس، ویکتوریای آن زمان به میزان زیادی اخلاق گراست. دیکنز نیز جزئی از همان جامعه است. شاید حتی در آن زمان در فکر دیکنز چنین می‌گذشته است که از همسرش جدا شود و معشوقه‌ای اختیار کند (تا ۱۹۴۵ چنین چیزی به صورت آشکار وجود نداشت). با این حال، می‌بایست عرفی را که در آن زمان در مورد روابط جنسی وجود داشت، تحمل می‌کرد و به تضادهای شخصی که درباره اخلاق داشت، تن در می‌داد . نمی‌توان گفت که او آرزوی چنین صراحتی را داشته است؛ چراکه خود پرورش یافته فرهنگ ریاکارانه ویکتوریای آن زمان بود.

دیدگاه « ماریوس » و « زویگ[۲۸] » با« جرج اورول [۲۹]» مشترک است. جرج اورول ، دلسوزی دیکنز و همدردی او را در مقابل مسئله فقر تایید می‌کند، ولی نقد اجتماعی او را بسیار کلی و فاقد پیشنهادهای سازنده می‌خواند. پیغام او به این شرح بود : « چنان‌که هر فرد رفتاری شایسته و خوب داشته باشد ، دنیا نیز به همان میزان خوب و آرام خواهد شد ». منتقدانی که رویکردی چون آ. تی . جکسن دارند (کسی که کوشید ثابت کند که دیکنز یک مارکسیست بوده است)، نقدشان، به نقدی یک سویه و محدود منجر می‌شود که موفقیت چندانی به همراه ندارد. درواقع محبوبیتی که کتاب‌های دیکنز، پس از گذشت سال‌ها، هم‌چنان حفظ کرده‌اند، گفته آنان را نقض می‌کند. به علاوه، افرادی چون « التون[۳۰]» ، « الیزابت بن[۳۱] » و « جرج گیسینگ[۳۲] » همگی بر این نظرند که دیکنز بیش از اعتباری که برای او به عنوان یک واقع گرا قائل می شوند، ارزشمند است.

الیور شخصیتی است که دو بعد دارد. با این حال هر دوی این‌ها با شخصیت‌های اطرافش غریب و بیگانه است. شخصیت‌های دیگری چون نانسی، سایک و تا اندازه‌ای فاگین، آن‌گونه که در مورد آن‌ها اغراق شده است، به نظر نمی‌رسند، و در حد دانش دیکنز درباره افراد قشر پایین و زیردست تصور می‌شوند. بی شک هر منتقد معتبری که کارهای دیکنز را نقد می‌کند، می بایست از زندگی او و نیز عصری که در آن می‌زیسته، دانش کافی داشته باشد.

دیکنز در پرداخت کاراکترهایش، وجه بیرونی و ظاهری آن‌ها را در نظر می‌گیرد و خوانندگان او از آن‌چه در ذهن شخصیت‌ها می‌گذرد، غافل می‌مانند و بر این اساس، علت اعمال آنان را در نمی‌یابند و در نتیجه، شخصیت خوب هم‌چون شخصیت بد، انگیزش کافی ایجاد نمی‌کند . در حقیقت، دیکنز نیازی برای آشکار کردن کشمکش درونی شخصیت‌هایش احساس نمی‌کرده است . از نظر او و خوانندگان دوره ویکتوریا، تصویر ظاهری کافی بود و به علاوه آن‌ها رویکرد دیکنز را در مورد شخصیت‌هایش قبول داشته‌اند . آن‌ها می‌دانستند خیر چیست و شر کجاست و فرق بین حرص و سخاوت، بی‌رحمی و مهربانی، فساد و بی‌گناهی را به خوبی تشخیص می‌دادند.

در روزگار دیکنز، اضافه شدن صدای مؤلف در لا به لای متن و یابه عنوان مفسر خارجی، مرسوم بوده است . او کسی است که در کنار تمامی رویدادها، شخصیت‌ها و حتی مکان‌های رمان خود ظاهر می‌شود. به عنوان مثال، در بخش ۳۸ دیکنز تنها به توصیف نهانگاه مانک قانع نمی‌شود، بلکه خود را ملزم می‌داند نظریاتش را در این زمینه بازگو کند: « از جایی که انتظار می‌رفت مملو از شخصیت‌های مشکوک باشد، به دور بود؛ چراکه مدت‌ها بود کسی به آن‌جا رفت و آمد نمی‌کرد، به غیر از یکی دو بی سرو پا که با دزدی روزگار می‌گذراندند ». در واقع دیکنز به خوانندگانش اجازه نمی‌داد که برداشت خود را داشته باشند و به عقیده او، آن‌ها می‌بایست دقیقاً همان نتیجه‌ای را بگیرند که خود او به عنوان نویسنده اثر در سر داشت.

اگر چه در بررسی کارهای دیکنز ، نقص‌ها و کمبودهای سبکش ، چون استفاده از کاریکاتور و اغراق ، استفاده از ملودرام، پیرنگ تصنعی و قابل پیش‌بینی و ناتوانی در پرداخت نوع خاصی از شخصیت‌ها (تقریباً در هیچ کجا ، تلاش دیکنز، در توصیف شخصیت‌های طبقه اول جامعه، موفقیت آمیز نبوده است)، آشکار می‌شود. البته نباید از نظر دور داشت، کارهای او آن قدر بزرگ هستند که چنین نقص‌هایی از ارزش آن‌ها نمی‌کاهد؛ چراکه او هنرمند بزرگی است که تخیلات بی‌نظیرش را به کار می‌گیرد تا احساس عشق خود را به بشریت آشکار کند.

دیکنز در پرداخت کاراکترهایش، وجه بیرونی و ظاهری آن‌ها را در نظر می‌گیرد و خوانندگان او از آن‌چه در ذهن شخصیت‌ها می‌گذرد، غافل می‌مانند و بر این اساس، علت اعمال آنان را در نمی‌یابند و در نتیجه، شخصیت خوب هم‌چون شخصیت بد، انگیزش کافی ایجاد نمی‌کند .

پی نوشت:

1 -Jon Butle and Kathleen Tilloton
2 - Dickens at Work
3 - Pick Wick
4 - Oliver Twist
5 - Tobias Smollett
6 - Picaro
7 - Bentley` Miscellany
8 - Chapman
9 - Hall
10 - John Forster
11 - Saffron Hill
12 - Poor Law
13 - Bob Fagin
14 - Christmas Carol
15 - David lean
16 - Great Expectations
17 - Brodway
18 - Hypolite Taine
19 - G. K. Chesterton
20- Edgar Johason
21 - Hamphrey House
22 - Monroe Engel
23 - A. J. O. Cockshut
24 - Thackeray
25 - Tollope
26 - Gorge Elot
27 - Dirt
28 - Maurois and Zweig
29 - Gorge Orwell
30 - Elton
31 - Elizabrth Bowen
32 - Gorge Gissing

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی